



ВЕСТНИК КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ

Научный журнал

4 (56) 2018

До 13.10.2016 выходил под названием
ВЕСТНИК ЧЕЛЯБИНСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ АКАДЕМИИ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ
ISSN 1815-9176

Включен в Перечень ведущих научных рецензируемых изданий
всех специальностей 24.00.00 § 12.12.2016

Журнал зарегистрирован
Федеральной службой
по надзору в сфере связи, информационных
технологий и массовых коммуникаций
Свидетельство о регистрации
ПИ № ФС 77-67440 от 13.10.2016
Издается с 2002 г.

Учредитель
Федеральное государственное
бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Челябинский государственный
институт культуры»

Публикуются материалы
по следующим группам специальностей:
05.25.00 Документальная информация,
24.00.00 Культурология,
17.00.00 Искусствоведение

Все права на материалы,
опубликованные в номере,
принадлежат журналу.
Перепечатка публикаций
без разрешения редакции запрещена.
Статьи рецензируются.

Подписной индекс журнала
в объединенном каталоге «Пресса России»
48677

Главный редактор
Рушанин Владимир Яковлевич
Зам. главного редактора
Синецкий Сергей Борисович
Шеф-редактор
Берестова Татьяна Федоровна
Ответственный редактор
Макарычева Вера Александровна
Редактор
Боже Екатерина Владимировна

Перевод В. Б. Мещерякова
Дизайн обложки А. Н. Худяковой

Адрес редакции: Российская Федерация,
454091, г. Челябинск,
ул. Орджоникидзе, 36а, к. 201

Тел./факс: (351) 263-28-45, 263-94-67;
e-mail: vestnik@chgaki.ru,
science@chgaki.ru;
URL: <http://vestnik.chgik.ru>

Отпечатано: г. Челябинск, ул. Орджоникидзе, 36а,
к. 3602

© Челябинский государственный
институт культуры, 2018

ISSN 2542-0917

Состав редакционного совета журнала

Колин Константин Константинович (председатель) – доктор технических наук, профессор, заслуженный деятель науки РФ, действительный член Международной академии глобальных исследований, президент Аналитического центра стратегических исследований «СОКОЛ». Институт проблем информатики Федерального исследовательского центра «Информатика и управление» РАН, главный научный сотрудник (Москва)

Берестова Татьяна Фёдоровна – доктор педагогических наук, профессор, заслуженный работник высшей школы РФ, заслуженный работник культуры РФ. Челябинский государственный институт культуры, кафедра туризма и музееведения (Челябинск)

Астафьева Ольга Николаевна – доктор философских наук, профессор, почетный работник высшего профессионального образования РФ. Институт государственной службы и управления Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ, директор Научно-образовательного центра «Гражданское общество и социальные коммуникации», заместитель заведующего кафедрой ЮНЕСКО (Москва)

Имханицкий Михаил Иосифович – доктор искусствоведения, профессор, заслуженный деятель искусств РФ. Российская академия музыки им. Гнесиных, профессор кафедры баяна и аккордеона (Москва)

Люттов Сергей Николаевич – доктор исторических наук, профессор. Государственная публичная научно-техническая библиотека Сибирского отделения РАН, заведующий лабораторией книговедения (Новосибирск)

Мацеевский Игорь Владимирович – доктор искусствоведения, профессор, академик Российской академии естественных наук и Международной академии информатизации ООН, заслуженный деятель искусств Украины и Польши, член Международного совета традиционной музыки (ИСТМ). Российский институт истории искусств, заведующий сектором инструментоведения (Санкт-Петербург)

Павловская Елена Юрьевна – кандидат технических наук, профессор. Софийский университет имени Св. Климента Охридского (София, Болгария)

Парфентьев Николай Павлович – профессор, доктор исторических наук, доктор искусствоведения, заслуженный деятель науки РФ. Южно-Уральский государственный университет (Национальный исследовательский университет), заведующий кафедрой теологии, культуры и искусства (Челябинск)

Соколов Аркадий Васильевич – доктор педагогических наук, кандидат технических наук, профессор, академик Российской академии естественных наук, заслуженный деятель науки РФ, заслуженный работник культуры РФ. Санкт-Петербургский государственный институт культуры, советник ректората (Санкт-Петербург)

Столяров Юрий Николаевич – доктор педагогических наук, профессор. ФГБУ науки Научный и издательский центр «Наука» Российской академии наук, главный научный сотрудник Центра исследований книжной культуры (Москва)

Урсул Аркадий Дмитриевич – доктор философских наук, профессор, заслуженный деятель науки РФ, академик Академии наук Молдавии. Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, директор Центра глобальных исследований, профессор факультета глобальных процессов (Москва)

Редколлегия

Рушанин Владимир Яковлевич (председатель) – доктор исторических наук, профессор, заслуженный работник высшей школы РФ. Челябинский государственный институт культуры, ректор

Апухтина Нина Георгиевна – доктор философских наук, профессор, заслуженный работник высшей школы РФ. Челябинский государственный институт культуры, кафедра философских наук. Южно-Уральский государственный университет, кафедра философии

Бычков Владимир Васильевич – доктор искусствоведения, профессор, заслуженный деятель искусств РФ. Челябинский государственный институт культуры, кафедра эстрадно-оркестрового творчества

Загидуллина Марина Викторовна – доктор филологических наук, профессор. Челябинский государственный университет, кафедра журналистики и массовых коммуникаций

Зубанова Людмила Борисовна – доктор культурологии, профессор. Челябинский государственный институт культуры, кафедра культурологии и социологии; директор Уральского института культурной политики и проектного менеджмента

Лазарева Людмила Николаевна – кандидат педагогических наук. Челябинский государственный институт культуры, профессор кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников

Невелева Вера Сергеевна – доктор философских наук, профессор. Челябинский государственный институт культуры, заведующая кафедрой философских наук

Рубанова Татьяна Давыдовна – доктор педагогических наук, профессор. Челябинский государственный институт культуры, кафедра документоведения и издательского дела

Синецкий Сергей Борисович – доктор культурологии. Челябинский государственный институт культуры, проректор по научно-исследовательской и инновационной работе

Смирнов Борис Фёдорович – доктор искусствоведения, профессор, заслуженный работник высшей школы РФ. Челябинский государственный институт культуры, кафедра народных инструментов и оркестрового дирижирования

Суленёва Наталья Васильевна – доктор культурологии. Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения, профессор кафедры актерского мастерства (Санкт-Петербург)

Толстиков Виталий Семёнович – доктор исторических наук, профессор, почетный работник высшего профессионального образования РФ. Челябинский государственный институт культуры, заведующий кафедрой истории



ПРЕЗИДЕНТ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

БЛАГОДАРНОСТЬ

*За заслуги в развитии отечественной культуры
коллективу федерального
государственного бюджетного
образовательного учреждения
высшего образования
«Челябинский государственный
институт культуры»*



В. Путин

*Москва, Кремль
10 октября 2018 г.*

CONTENTS

Part I. INFORMATION AND COMMUNICATION SCIENCES

<i>Stoliarov YU.</i> The reflection of the book theme in Satanism as a kind of subculture: the ancient stage	7
<i>Mazuritskii A.</i> Library history and image of the library.....	16
<i>Tkacheva E.</i> Bibliographical and bibliometric difficulties of studying scientific deposit biologist A. Skvortsov	20

Part II. CULTUROLOGY

<i>Astafyeva O., Kozlovtsseva N.</i> Dynamics of social representations of the Russian world: the role of cultural events as a factor of changes.....	31
<i>Flier A.</i> On the similarities and differences of power and culture	41
<i>Rubin V., Spiridonova E., Tsukerman V.</i> Cultural policy of war-memorial heritage protection: to the issue of research methods	48
<i>Sokolov K., Osokin YU.</i> Art, social memory and its mythologization	58
<i>Gasheva N.</i> Communication strategies of cinematic text in contemporary crisis of literature centered approach	66
<i>Rozov A.</i> Editorial-publishing problems and the role of personality in the formation of the issue «Orenburg eparchial journal»	73
<i>Korobkov YU., Korolev N.</i> The attitude of workers of the post-reform Urals to religion (based on proverbs and sayings)	81
<i>Safonova N.</i> Features of formation of the Russian song tradition of the Southern Urals.....	91
<i>Leshukov A., Chebotarev A.</i> Design of communication products: current trends in the cultural space of the city	97
<i>Semenova V., Chernieva Z.</i> Portrait in the art painting at the end of XX century: images, forms, directions (on the example of Tyumen painters' creative activity).....	104
<i>Pavlova A.</i> Post-subcultural: problem of the subcultural character.....	110

Part III. ART STUDY

<i>Lashchenko S.</i> Pre-revolutionary Russia in musical spaces and audio codes (based on the novel by A. V. Amfiteatrov "Twilight of godlings")	117
<i>Bychkov V.</i> Musical creative activity of M. D. Smirnov in the context of folk-orchestral music development trends. Personal impressions.....	124
Scientific Degree Applicant Speaks	
<i>Xin Xing</i> Some questions of the specifics of the musical form in Chinese traditional music	133

SCIENTIFIC LIFE OF THE CHELYABINSK STATE INSTITUTE OF CULTURE AND ARTS

Dissertation committee. <i>IU. Tarasova</i>	139
Striving to new horizons: to the 70-th Jubilee of G. Kachenya. <i>R. Litvak</i>	140
"Library's photo-zone" All-Russian competition. <i>IU. Gushul</i>	142
New publication.....	143
Authors	147
Rules of review and publication of scientific articles	151

СОДЕРЖАНИЕ

Раздел I. ИНФОРМАЦИОННЫЕ И КОММУНИКАЦИОННЫЕ НАУКИ

Столяров Ю. Н.	7
Отражение книжной тематики в сатанизме как своеобразной субкультуре: древний этап	
Мазурицкий А. М.	16
Библиотечная история и имидж библиотеки	
Ткачева Е. В.	20
Библиографоведческие и библиометрические трудности изучения научного вклада биолога А. К. Скворцова	

Раздел II. КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Астафьева О. Н., Козловцева Н. А.	31
Динамика социальных представлений о Русском мире: роль культурных событий как фактор изменений	
Флиер А. Я.	41
О сходстве и различиях власти и культуры	
Рубин В. А., Спиридонова Е. В., Цукерман В. С.	48
Культурная политика сохранения военно-мемориального наследия: к вопросу о методологии исследования	
Соколов К. Б., Осокин Ю. В.	58
Искусство, социальная память и ее мифологизация	
Гашева Н. Н.	66
Коммуникативные стратегии кинотекста в условиях современного кризиса литературоцентризма	
Розов А. Н.	73
Редакторско-издательские проблемы и роль личности в становлении журнала «Оренбургские епархиальные ведомости»	
Коробков Ю. Д., Королев Н. С.	81
Отношение рабочих пореформенного Урала к религии (по материалам пословиц и поговорок)	
Сафонова Н. А.	91
Особенности формирования русской песенной традиции Южного Урала	
Лешуков А. Г., Чеботарев А. М.	97
Дизайн коммуникационных продуктов: современные тенденции в культурном пространстве города	
Семенова В. И., Черниева З. Л.	104
Портрет в искусстве конца XX в.: образы, формы, направления (на примере творчества тюменских художников)	
Павлова А. Ю.	110
Post-subcultural: проблема субкультурного героя	

Раздел III. ИСКУССТВОЗНАНИЕ

Лашенко С. К.	117
Россия предреволюционная в музыкальных пространствах и звуковых кодах (по роману А. В. Амфитеатрова «Сумерки божков»)	
Бычков В. В.	124
Музыкальное творчество М. Д. Смирнова в контексте тенденций развития народно-оркестровой музыки. Личные впечатления (К 90-летию со дня рождения композитора)	
Слово соискателю ученой степени	
Син Синь	133
Некоторые вопросы специфики музыкальной формы в китайской традиционной музыке	

Научная жизнь ЧЕЛЯБИНСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИНСТИТУТА КУЛЬТУРЫ

Диссертационный совет. Ю. Б. Тарасова	139
Стремление к новым горизонтам: к 70-летию Г. М. Качени. Р. А. Литвак	140
Всероссийский конкурс «Фотозона библиотеки». Ю. В. Гушул	142
Новые издания ЧГИК	143
Сведения об авторах	147
Правила рецензирования и опубликования научных статей	151



Раздел I

**ИНФОРМАЦИОННЫЕ
И КОММУНИКАЦИОННЫЕ
НАУКИ**

ОТРАЖЕНИЕ КНИЖНОЙ ТЕМАТИКИ В САТАНИЗМЕ КАК СВОЕОБРАЗНОЙ СУБКУЛЬТУРЕ: ДРЕВНИЙ ЭТАП

Среди истоков мировой книжной культуры важное место занимает весь спектр религиозных воззрений, включая их антипод – все виды антисвятости: «отречённые книги», магия, оккультизм, эзотеризм и т. п. Среди них заметное место принадлежит совершенно не изученному в истории книжной культуры явлению – сатанизму как протесту против господствующего положения христианства. Рассматриваются предпосылки возникновения сатанизма, роли авраамических религий в его укреплении в массовом сознании. Хронологически охватывается период от возникновения иудаизма до раннего Средневековья.

Ключевые слова: религия, сатанизм, книга, истоки книжной культуры, Ветхий Завет, Апокалипсис

Для цитирования: Столяров, Ю. Н. Отражение книжной тематики в сатанизме как своеобразной субкультуре: древний этап / Ю. Н. Столяров // Вестник культуры и искусств. – 2018. – № 4 (56). – С. 7–15.

Как показано в изданной в 2017 г. монографии и наших последующих публикациях, одним из истоков книжной культуры является религия, а также её антиподы – все виды антисвятости: «отречённые книги», магия, оккультизм, эзотеризм и т. п. [4, с. 318–357; 5]. Заметное место среди них принадлежит сатанизму – оккультно-религиозным представлениям как протесту против господствующего положения христианства, трактующим образ Сатаны как символ могущества и свободы. Подобные представления в названных выше литературных источниках обойдены вниманием. Данная статья восполняет этот пробел применительно к моменту возникновения сатанинских верований и вплоть до Средних веков – периода активного развития дьяволомании, дьяволофобии и дьяволоборчества.

Искать историко-книжные корни в сатанизме оказалось довольно сложным делом, поскольку этот социальный феномен имеет не характерное для других религий происхождение, обладает чересчур специфическим мировоззрением,

своеобразными оккультно-религиозными представлениями и верованиями. Сатанизм – это идеология поклонения злу во всех его видах (насилие, растление, убийство, самоубийство и т. п.). Его приверженцы характеризуются отсутствием внутренних сдерживающих начал, не разрешающих совершать преступления, они считают их слабостью. Культ Сатаны – это культ жестокости, человеконенавистничества, крайнего цинизма, т. е. качеств, приписываемых Сатане. В пределах этой общей установки в нём существуют, особенно в настоящее время, самые различные, но в целом деструктивные взгляды и позиции.

Первоначально у сатанистов не было собственной литературы, соответственно неоткуда было черпать и сведения об их отношении к книге и о роли книги в их учении и ритуалах. У сатанинского культа настолько нетипичная история возникновения и развития, что прежде всего придётся кратко ввести читателя в суть этого мировоззрения.

Кто такой Сатана

Сатана – это главный антагонист небесных сил и Творца в частности. Его имя переводится с древнееврейского как ‘противящийся Богу’. Однако он далеко не равный Ему противник, существует не в ранге антибожества, а признаётся всего лишь как одно из многочисленных творений Бога (архангелов, ангелов, серафимов, херувимов и др.), падшее и мятежное. Он способен обратить против Бога свою силу, но только в пределах, полученных от Творца же. Сложность и противоречивость этого существа определяется тем, что он, по словам Мефистофеля в «Фаусте» И.-В. Гёте, в конечном счёте против собственной воли содействует исполнению Божьего замысла – «творить добро, всему желая зла». Возможность таким парадоксальным способом творить добро, всячески эпатируя публику, привлекает к нему некоторых, но далеко не всех, современных сатанистов и сильно усложняет анализ этого социально-культурного феномена и выработку адекватного отношения к нему.

Как почитание «тёмных богов» сатанизм берёт своё начало в древнем язычестве. Язычник не только верит в существование злого духа, но и служит ему. «Злой дух» – а по сути, воплощение грозной мощи Природы – для него такое же божество, как и «добрый дух», причём гневным «тёмным богам» Природы, судьям человечества за варварское уничтожение лесов и животных, кровавые войны, насилия и убийства и их умиротворению придавалось не меньшее, а зачастую и большее значение, нежели «светлым» духам-покровителям. Считалось, что эти отрицательные сущности достойны почитания в той же мере, что и добрые духи. В христианстве же всякая попытка обращения к Сатане как хотя и к злему, но всё-таки высшему духу считается богоотступничеством.

Появлению феномена и самого имени своего кумира сатанисты обязаны... иудейской религии. В авраамических течениях впервые Сатана упоминается в Торе, еврейской религиозной книге, из которой в дальнейшем почерпнули информацию христиане и мусульмане. Поначалу Сатана представлен по большей мере

просто как обвинитель или свидетель плохих поступков человека. В собственно олицетворение зла, противника Бога он трансформировался уже только в христианстве и исламе.

Именно в Торе зародились первые сведения о Сатане. Христианство продолжило эту традицию, сильно углубив сказанное о нём в Ветхом Завете и соответствующей апокрифической литературе, описав возможности Сатаны и последствия для его приверженцев и для всех народов, а также изобретя первоначальную сатанинскую символику.

Слово *Сатана* на древнееврейских языках буквально означает ‘быть враждебным’, ‘обвинять’. В авраамических религиях он выступает как главный противник небесных сил, представляющий собой высшее олицетворение зла и толкающий человека на путь духовной гибели. Но поскольку изначально Сатана входил в сонм самых высших ангельских чинов, его имя трактовалось и произносилось иначе – Сатанаил – по аналогии с другими приближёнными к Богу архангелами: Михаилом (Михаил – образ божий), Гавриилом (Гавриил – человек божий), Рафаилом (Рафаил – целитель божий), Уриилом (Уриил – огонь божий), Азраилом (Азраил – род божий), Самуилом (Самуил – имя божье) и иными. Поскольку он от Бога отпал, стал его противником, постольку утратил право на окончание, указывающее на непосредственную близость к Богу: Сатаниил – сын божий.

Истоки сатанизма

Сатанизм издревле является наиболее мощным оппонентом позитивного восприятия мира. Богатейшая литература о сатанизме и всех его разновидностях существует в основном на Западе, которому сатанизм, собственно, и обязан своим развитием и оформлением в относительно цельную систему взглядов и представлений.

В эволюции сатанизма выделяется несколько этапов, и на каждом создавалась собственная философия. Значительную роль играла соответствующая символика как наиболее глубокий образ, лаконично несущий сгусток информации и энергии, а также другие формы фиксирования и информации до собственно книги включительно.

Первый этап: возникновение сатанизма

Впервые стройный образ Сатаны, или дьявола (буквально: клеветника), сформировала иудаистская традиция с использованием халдейских, вавилонских, египетских и прочих божеств. В Библии приверженцы старых богов упоминаются около 200 раз с использованием 26 имён. Наиболее часто встречаются: дьявол, Сатана, Люцифер, Вельзевул, Велиал, Астарот, Бельфегор, Левиафан. Некоторые из них имеют в основе имена местных доиудаистских божеств.

Первые намёки на Сатану содержатся в Ветхом Завете и ветхозаветных апокрифах. Согласно этим произведениям, Сатана был создан как ангел, но, возгордившись и пожелав поравняться с Богом, был низвержен в ад, в глубины преисподней (Ис. 14: 13–14). В Новом Завете, в Евангелии от Иоанна сказано, что диавол лжец и отец лжи, человекоубийца (Ин. 8: 44).

Согласно христианской традиции, Дьявол впервые появляется на страницах Библии в книге «Бытие» в образе змея, обольстившего Еву соблазном вкусить запретного плода с Древа Познания добра и зла, в результате чего первочеловеки согрешили гордыней. За это были изгнаны из рая и обречены добывать хлеб свой тяжким трудом.

Однако на самом деле ветхозаветный первоисточник лишён каких бы то ни было возможностей ассоциировать змея с Сатаной. Змей предстаёт именно как пресмыкающееся: «Змей был хитрее всех *зверей полевых*» (выделено мной. – Ю. С.) (Быт. 3: 1). Проклятие Господа «пред всеми скотами и пред всеми зверями полевыми» (второй раз отмечается место змея в ряду скотов и зверей) состояло в обязанности змея *ходить на чреве своём* и есть прах во все дни жизни (Быт. 3: 14). Однако прахом ни змей, ни Сатана не питаются. А к повинности перемещаться способом ползания змей приспособился успешно, так что наказание вряд ли показалось ему сколько-нибудь тяжким и обременительным.

Главное же в данном случае состоит в том, что слова змея оказываются правдивыми: Адам и Ева не только не умирают в тот же день (можно предположить, что они просто не поняли тяжести грозящего им наказания, поскольку им неоткуда было иметь представле-

ние о феномене смерти), но проживают завидный срок: Адаму Господь отпустил 930 лет жизни (Быт. 5: 5), а Ева, согласно некоторым апокрифам, пережила его на шесть дней.

В раннехристианских апокрифах ветхозаветная история о согрешении Евы имеет продолжение, свидетельствующее об уровне книжной культуры крестьян. Во «Введении в курс Русской истории» П. Н. Милуков приводит следующее свидетельство: «Если вам придётся заглянуть в русскую крестьянскую избу в каком-нибудь отдалённом захолустье, вы, может быть, ещё до сих пор найдёте где-нибудь под образами, между *Псалтырем* и *акафистом Богородице* засаленную *тетрадку*, *исписанную полуграмотными каракулями*, с повествованием “Сон Богородицы” – о том, как архангел Михаил показывал Богородице места адских мучений, которые придётся испытать Христу, но в которых в конечном счёте предстоит обретаться Сатане с прочей нечистью». Благодаря этим записям «вся тетрадка приобретает характер амулета: “Кто этот сон *спишет* и хоть раз в неделю *читать* будет, тому простятся все грехи, хотя бы их было столько, сколько листьев на дереве, или песку в море, или звёзд на небе; в той же жизни он войдёт в царствие небесное, а в этой сохранён будет от всяких болезней и опасностей”» [3, с. 158–159].

Здесь уместно отметить, что, оказывается, в самом «отдалённом захолустье» каждый крестьянин грамотен, поскольку силу его поверью придаёт собственноручное переписывание апокрифа и его хотя бы еженедельное прочтение.

Более важно изложение хранящегося за божницей библейского апокрифа: «Дьявол обманом заставил Адама дать *рукописание*, по которому Адам признал себя принадлежащим дьяволу; это рукописание, написанное на камне, дьявол спрятал в реке Иордане и приставил его стеречь четыреста чертей. Но Христос, когда крестился в Иордане, стал на этот самый камень и сокрушил его, разрушив, таким образом, *рукописание Адама*» [Там же, с. 161]. У болгар, продолжает этот сюжет П. Н. Милуков, данный материал получил дополнительную переработку под влиянием ереси богомилов. В соответствии

со своим представлением об извечной борьбе доброго со злым в легенду о сотворении мира они вставили рассказы о борьбе Бога с Сатаной [Там же, с. 162].

Другие излагаемые Ветхим Заветом сюжеты тоже изображают Сатану как существо несомненно злонамеренное, но вместе с тем много знающее, правдивое, знакомое с человеческой психологией, неукоснительно держащее данное слово. Проиллюстрирую сказанное ещё одним примером, который, хотя и не имеет прямого отношения к заявленной теме, всё же необходим для дальнейшего понимания генезиса и развития сатанизма.

Ветхозаветная Книга Иова целиком посвящена коллизии, созданной Господом в диалоге (вполне корректном, деловом и безэмоциональном с обеих сторон) с Сатаной. Но прежде примечательно проследить взаимоотношения Бога и Сатаны. Завязка этой истории состоит в том, что «был день, когда пришли сыны Божии предстать пред Господа; между ними пришёл и сатана. И сказал Господь сатане: откуда ты пришёл? И отвечал сатана Господу и сказал: я ходил по земле и обошёл её» (Иов 1: 6–7). Как видим, Господь был в неведении причин отсутствия одного из своих приближённых, т. е. Сатана отпавился в путешествие самовольно, без Божьего соизволения и даже без постановки Его в известность. Здесь ожидается естественная возмущённая реакция Вседержителя, однако оказывается, что ответ Сатаны Его вполне удовлетворил, поскольку остался без комментариев или последствий. Вместо порицания или заслуженного наказания Бог спокойно задал следующий вопрос: «...обратил ли ты внимание твоё на раба Моего Иова? ибо нет такого, как он, на земле: человек непорочный, справедливый, богобоязненный и удаляющийся от зла» (Иов 1: 8). Сатана возразил: Иов потому столь благочестив, что у него имеются все блага жизни, но достаточно его их лишить, как он начнёт роптать на Господа. Вседержитель в этом усомнился и решил провести жесточайший эксперимент: позволил Сатане забрать у Иова всё, кроме жизни, и посмотреть на поведение своего раба (Иов 1: 9–12). Сатана не проявляет какого-либо злорад-

ства в связи с предоставленной ему возможностью безнаказанно мучить человека и всю его добропорядочную семью, он просто бесстрастно выполняет Господне поручение.

Беспричинно лишённый богатства, семьи и здоровья Иов долго терпел, но в конце концов действительно начал жаловаться на свою горькую и несправедливую участь. Ему были непонятны основания столь жестокого обращения со стороны Господа (не Сатаны!). Единственное, о чём он молит Создателя, чтобы тот даровал ему смерть, поскольку страдания настолько длительны и безмерны, что превышают все человеческие возможности.

В таком справедливом протесте Бог винит ...Сатану! Он упрекает его в том, что Иов был «доселе твёрд в своей непорочности, а ты возбуждал Меня против него, чтобы погубить его безвинно» (Иов 2: 3). Иными словами, Бог признаёт, что, во-первых, подвержен внешнему влиянию, причём со стороны своего подчинённого. Во-вторых, в принятии собственного несправедливого решения обвиняет Сатану, хотя он всего лишь честно высказал позицию, отличающуюся от Божьей. В-третьих, вместо того, чтобы исправить допущенную ошибку, Бог её усугубляет: Сатане, оставшемуся в ходе этого диалога на прежней точке зрения, Он поручает усилить страдания Иова до последней степени (!) (Иов 2: 4–6). Муки Иова беспричинны; он уверен, что *в свитке не запечатано* его беззаконие (Иов 14: 17). Почему беззаконные живут, достигают старости, да и силами крепки, их дети и внуки здоровы, жилище в безопасности, тогда как праведные испытывают различные тяготы и невероятные страдания? Если бы слова его были *записаны*, уверен Иов, «начертаны были они *в книге резцом железным с оловом*, – на вечное время *на камне вырезаны* были» (Иов 19: 23–24), эту *запись*, мечтает Иов, «я носил бы на плечах моих и возлагал бы её, как венец», как свидетельство своей правоты (Иов 31: 35–36). Оппоненты «перестали отвечать Иову, потому что он был прав в глазах своих» (Иов 32: 1).

Поскольку и на этой стадии ожидание желаемых Богом результатов оказалось тщетным, Ему приходится разрешать искусственно соз-

данный конфликт лично. На сей раз Сатане претензии не предъявляется, он просто исчезает из повествования.

Для полноты изложения этого сюжета напомним, что аргументы Господа состоят в указании на Своё величие и всемогущество, хотя, как свидетельствует Библия, «не согрешил Иов и не произнёс ничего неразумного о Боге» (Иов 1: 22), он только и делал, что утверждал: сила Бога безмерна, но Свои возможности по отношению к Иову Он употребляет несправедливо. Бог обличает Своего раба в желании учить Самого Вседержителя, хотя Иов дерзал всего лишь понять причины явно несправедливого к себе отношения.

Господь вынуждает Иова отречься от своих претензий на справедливость и раскаяться «в прахе и пепле» (Иов 42: 1–6). В награду за покаяние (вынужденное: главную причину сложившейся ситуации – обоснование справедливости Своих действий – в диалоге с Иовом Господь обошёл молчанием) Иов получил всё отнятое и прибавил к этому ещё столько же плюс дополнительно сто сорок лет жизни. Перед Самим Собой доводы Иова Господь считает справедливыми, но и в этом случае перекладывает вину на плечи собеседников Иова: «Горит гнев Мой на тебя и на двух друзей твоих за то, что вы говорили о Мне не так верно, как раб Мой Иов» (Иов 42: 7).

Для рассматриваемой темы важно отметить, что Сатана предстаёт здесь в роли простого исполнителя Божьих поручений, действует в строго заданных ему пределах. Он оказывается прав в понимании человеческой природы, более дальновиден. Продемонстрировал он и твёрдость собственного характера: устоял перед обвинениями и, более того, вновь оказал воздействие на Бога, в соответствии со своей злой натурой побудив Его продолжить явно несправедливую акцию. Короче говоря, у Сатаны обнаруживаются отдельные сильные качества, которые в будущем привлекут к нему большое количество поклонников.

Собственными каноническими произведениями наподобие Ветхого Завета у приверженцев иудаизма сатанизм на предварительной

стадии возникновения не располагал, да и не мог располагать, поскольку в самостоятельное течение мысли ещё не оформился – к этому не было предпосылок.

Сатанизм как своеобразное проявление христианского вероучения

В 313 г. из политических соображений римский император Константин Великий (лат. Flavius Valerius Aurelius Constantinus; 272–337) придал христианству статус государственной религии. На протяжении нескольких последующих веков христианство отстаивало свои позиции хотя и радикальными, но всё же относительно мирными способами. К Сатане относились как к данности, достойной осуждения, только и всего. Из опасений быть завлечённым в дьявольские сети его боялись оскорбить. Более того, отдельными лицами допускалось на всякий случай почитание и/или как минимум поклонение Сатане и его воинству. Так в начальной форме зародился *традиционный* сатанизм.

Идея сатанизма активизировалась во времена христианства как своеобразная альтернатива ему. Собственной литературы у сатанистов не было и в этот период.

Образ дьявола как искушителя Христа и противника Бога содержится в Новом Завете. В Откровении Иоанна Богослова Сатана описывается как «большой красный дракон с семью головами и десятью рогами, и на головах его семь диадем» (Откр. 12: 3, 13: 1, 17: 3, 20: 2). После своего владычества он будет низвержен. С ним будет наказана часть ангелов, ставших «нечистыми духами», или «ангелами Сатаны». Иисус Христос победит Сатану полностью и окончательно, взяв на себя грехи людей, умерши за них и воскресши из мёртвых (Кол. 2: 15).

Символика раннего сатанизма в изложении Иоанна Златоуста

Как и любой мысленный контент, идея сатанизма нуждается в некоем вещном символическом воплощении, оформлении, которое проявилось уже в самый момент оповещения о ней. В Откровении Иоанн Златоуст свидетельствует (между прочим, в главе № 13!), что он увидел выходящего из моря зверя с семью головами и

десятью рогами: на рогах его было десять диадим, а на головах *написаны* имена богохульные.

Известный проповедник и библиист протоиерей Александр Мень (1935–1990) связывает этот фрагмент с древнеримской традицией писать на коронах императорские титулы [2]. В глазах верующих такие надписи начиная с первых титулов Августа (само слово *август*, или по-гречески *себастос*, значит ‘священный, дающий благословение’) воспринимались как кощунство: торжество мировой империи, которая говорит о себе гордо и богохульно, – это торжество сатанинских, антихристовых сил истории, но не правды Божьей.

Одна из голов зверя была ранена, но зверь от неё исцелился. Он хулил имя Бога, и жилище Его, и живущих на небе; успешно вёл войну со святыми; «и дана была ему власть над всяким коленом и народом, и языком и племенем» (Откр. 13: 7). Зверю начали поклоняться все те люди, чьи имена не вписаны в *книгу жизни* у Агнца (Откр. 13: 8).

Другой зверь, согласно Откровению, выйдет из земли и будет подобен Агнцу Христу. Издевательский внешний признак подобия зверя Иисусу призван наглядно свидетельствовать, что перед нами лжепророк, манипулирующий душами обитателей данного царства. Это гротеск, карикатура на Агнца, закланного в начале мира, это тень Христа, пародия на Него.

Толкователи, согласно А. Менью, полагают, что у лжепророка, имеющего рога, как у Агнца, был свой конкретно-исторический прообраз. На времена Христа пришёлся период очень бурных религиозных и философских брожений в Малой Азии, появления гностицизма, проповеди известного Симона Волхва¹.

Найти своих предшественников, *образ*, который бы объяснял его собственную роль в истории, стремится всякий лжепророк и всякий вождь, одушевлённый тёмными стихиями, замечает А. Мень. Когда император Август возвеличил свою персону, он начал с того, что

обоготворил Юлия Цезаря, своего названного отца, и заставлял людей приносить жертвы его изображениям, возжигать ладан и т. д. Таким же образом поступал и Антоний, и многие другие во все времена. Гитлер искал образы в германской мифологии, он считал, что совершаемые им убийства – акция не политическая, а литургическая, некое священнодействие, жертвоприношение высшим богам. Во всём этом А. Мень видел уловки антихриста.

Лжепророк, говорится далее в Откровении святого Иоанна, заставит всех живущих поклоняться первому зверю и будет творить великие *знамения*. Своими чудесами он прельстит людей на то, что они сделают *образ* первого зверя. В этот образ второй зверь вложит дух, и образ станет говорить и действовать – так, что будет убиваем всякий, кто не станет поклоняться образу зверя. Кроме того, «всем, малым и великим, богатым и нищим, свободным и рабам» он положит *«начертание на правую руку их или на чело их»*. Будет установлено, что покупать и продавать получит право только тот, кто имеет *начертание, или имя зверя, или число имени его*. Заблаговременно сообщается и это символическое *число: шестьсот шестьдесят шесть* (Откр. 13: 14–18).

А. Мень предлагал следующее толкование этого сюжета. Образ красного дракона, многоголового зверя, увенчанного диадемами, которому дана власть вести войну со святыми и победить их, которым восхищается вся земля, на самом деле *клеят* всех подобного рода триумфаторов, победителей. Они представлены апостолом как слуги антихриста, воплощающие тенденцию, враждебную Царству Божьему.

Вторая особенность зверя состоит в том, что устами, говорящими гордо и богохульно, ему позволено временно побеждать правду.

Для нашей темы здесь существенно отметить возможность многозначного толкования символического текста: оно зависит от того, кто и какой смысл вкладывает в рассматриваемый символ.

Глава 14 повествует о горе Сионе, на её вершине стоит Агнец и с Ним сто сорок четыре тысячи человек, у которых имя Отца Его *написано* на челах. Небесные гуслисты «поют как бы новую песнь пред престолом и пред четырьмя

¹ Увидев, что апостолы имеют дар с помощью возложения рук подавать Святого Духа, Симон Волхв предложил апостолам денег за сообщение ему их дара и был строго обличён и отвергнут апостолом Петром (Деян. 8:24). Впоследствии покупка и продажа священства получила название *симония* – по имени Симона Волхва, который первым пытался купить благодатный дар священства у апостолов.

животными и старцами; и никто не мог научиться сей песни, кроме сих ста сорока четырёх тысяч, искупленных от земли» (Откр. 14: 3).

А. Мень истолковывает эти символы следующим образом. В Апокалипсисе мы сталкиваемся с торжествующим злом, имеющим власть. Оно ведёт войну со святыми, побеждает их, но потом всё рушится. Мы видим гору Сион, но здесь едва ли идёт речь об историческом Иерусалиме. Это духовный Сион, Церковь, и на нём сто сорок четыре тысячи праведников – двенадцать колен израилевых, умноженных на двенадцать (число апостолов), а затем на тысячу, что означает великое множество. Это символическое число полноты верных Христу – ветхозаветная и новозаветная Церковь. Вместо сатанинского знака, который начертан на челе у людей, отдавших своё сердце земным силам, на челе их *начертано* имя Отца.

В главе 15 Иоанн свидетельствует, что увидел на небе знамение: «семь Ангелов, имеющих семь последних язв, которыми оканчивалась ярость Божия», а также «как бы стеклянное море, смешанное с огнём; и победившие зверя и образ его, и начертание его и число имени его, стоят на этом стеклянном море, держа гусли Божии» (Откр. 15: 2). А. Мень предлагает следующее истолкование этого знамения. Начертание Агнца – это *крест*, знак причастия человека к Церкви, а поскольку лжепророк представлен как пародия на Церковь, как антицерковь, у него должно быть своё начертание, знак его принадлежности.

Часть толкователей, продолжает А. Мень, считают, что этот знак следует связать с *портретами* на печатях. Однако с его точки зрения, искать таких соответствий смысла нет, хотя императорские печати с изображением императора и кощунственными надписями типа «бог» действительно присутствовали на документах, без которых ничего нельзя было продавать. Мень обращает внимание на то, что печать ставится не на правую руку, а вкладывается в душу человека. Человек, отдающий свою душу антихристу, продолжает А. Мень, делает это за мирские блага. Он может, например, продавать, покупать. Иудеи возмущались монетами с изображением *портрета* императора (это счи-

талось кощунством), а в то же время без них они ничего не могли купить.

Интересны в историко-книжном отношении и соображения А. Мень относительно имени лжепророка. Число его имени – «число человеческое». Чтобы разобраться в связи этого числа с цифрой 666, надо исходить из следующих соображений. Поскольку Апокалипсис написан человеком, который мыслит на семитском языке, надо брать арамейское или древнееврейское слово. И действительно, когда еврейскими буквами были написаны слова *кесарь* и *Нерон*¹, то сумма числовых значений каждой буквы составила шестьсот шестьдесят шесть.

Более того, свидетельствует А. Мень, у Ириния Лионского, писавшего в конце II в., есть ссылка на Апокалипсис, где даётся другое число – шестьсот шестнадцать (очевидно, в рукописях были расхождения), что соответствует другому написанию: «кесарь Неро». (Неро – так звучит по-латыни имя Нерон.) Образ обожествлявшего себя императора – убийцы, тирана, безумца, преступника – более всего подходит к образу антихриста. Это не значит, однако, что для апостола антихрист был тождествен историческому Нерону. Исторический Нерон был для него лишь отправной точкой. Как поэты и мыслители, пророки черпают из них материал для создания грандиозных картин из конкретных жизненных реалий.

Относительно суда «над великою блудницею, сидящею на водах многих... на звере багряном, преисполненном именами богохульными, с семью головами и десятью рогами... облечённую в порфиру и багряницу, украшенную золотом, драгоценными камнями и жемчугом, и держащую золотую чашу в руке своей, наполненную мерзостями и нечистотою блудодействия её» с написанными на её челе словами «тайна, Вавилон великий, мать

¹ Нерон Клавдий Цезарь Август Германик (лат. *Nerō Claudius Caesar Augustus Germanicus*; 37–68) – римский император. После грандиозного пожара в Риме (64 г. н. э.) безосновательно обвинил христиан в поджоге города. Устроил их массовые казни, организованные зрелищно и разнообразно. Нерон считается первым государственным организатором гонений на христиан и казней апостолов Петра и Павла. Некоторые ранние христиане верили, что Нерон не умер или что он воскреснет и будет Антихристом.

блудницам и мерзостям земным» [глава 17] значительную часть символической информации Иоанну расшифровывал сам ангел. Например, «воды, которые ты видел, где сидит блудница, суть люди и народы, и племена и языки»; «жена же, которую ты видел, есть великий город, царствующий над земными царями» (Откр. 17: 15, 18).

Из этой главы читатель узнаёт о том, что зверь «выйдет из бездны, и пойдёт в погибель; и удивятся те из живущих на земле, имена которых не вписаны в книгу жизни от начала мира» (Откр. 17: 8). Иными словами, мы вновь имеем дело со сведениями о комплекте книг жизни.

Дальнейшее развитие событий [глава 20] связано с печатью, которую ангел наложит на цепь, скующую «дракона, змия древнего», он и «есть диавол и сатана». На этой цепи Сатана будет сидеть тысячу лет.

Через тысячу он будет освобождён из темницы своей и опять выйдет обольщать народы, находящиеся на четырёх углах земли. Но в конечном счёте зверь и лжепророк будут мучиться день и ночь во веки веков. На этом этапе пред Богом «книги раскрыты были» — об их содержании не сообщается. Извещается лишь об их части, именуемой *книгами жизни*. Судимы «были мёртвые по написанному в книгах, сообразно с делами своими». Те, кто не был записан в книге жизни, будет брошен в озеро огненное (Откр. 20: 1–15).

Апокалипсис заканчивается, что весьма показательно, темой книги и её определяющей ролью в судьбе каждого человека и человечества в целом. Сатане здесь уделяется много внимания. Ему приписывается исключительное могущество, право тысячелетнего властвования над миром и т. д. Всё, с ним связанное, оснащено специфической символикой, его грядущая деятельность и участь обусловлены записями в книге и печатью, а собственно само понятие книги наделено сакральным смыслом и возможностями. Переоценить символическое значение книги для судеб человечества, судя по Апокалипсису, просто невозможно.

Образ Сатаны присутствует и в апокрифических Евангелиях, например, в Евангелии от Никодима (IV в.) [1, с. 170–225]. Среди прочего в нём описывается сошествие Иисуса в ад (это слово

происходит от старославянского *адъ*, далее из древнегреческого ᾍδης — ‘преисподняя, подземное царство’, далее предположительно из архаич. *ἀφιδας — ‘невидимый’). Диавол здесь именуется главным царём смерти, начальствующим над владыкой загробного мира по имени Ад. Дьявол рассчитывал направить в ад Иисуса Христа, но Ад этому воспротивился, зная, что Он «всемогуш в естестве божественном» [1. Никодим, гл. 20], он может даже забрать из ада и оживить давно умерших. Именно так и произошло: Христос сокрушил врата ада и вывел из адских глубин в рай всех ветхозаветных праведников начиная с Адама и Евы [Там же, гл. 21–25]. При этом Енох, оставшийся живым и в аду, провозвестил, что при Антихристе ему с приближёнными суждено Богом «чудеса совершить и быть убитыми им в Иерусалиме, и через три дня с половиною снова живыми в облаках вознесёмся». Иисус хватает Сатану и приказывает заковать его в цепи. Обо всём этом было рассказано Пилату, а он услышанное «записал в свитках» и послал «свитки во град Римский, кесарю Клавдию» [Там же, гл. 27]. Глава 29 [1, с. 223–225] повествует о том, что Пилат захотел увидеть *множество книг* в святилище храма. Евангелие заканчивается дословным изложением текста Пилата [Там же, гл. 29].

В конце Книги Иосифа Плотника, созданной не раньше конца I в. [1. Иосиф Плотник, с. 141–169], содержится предсказание о том, что антихрист умертвит четверых праведников, среди которых названы бессмертные Енох и Илия [Там же: гл. 32]. Обличения лжепророков дьявола содержатся и в других апокрифах: «Пастыре Гермы», «Слове святых апостолов от Адама в аду к Лазарю», «Деяниях святого апостола и евангелиста Иоанна Богослова, написанных Прохором, учеником его», «Тайной книге богомилов» и иных.

В раннехристианский период идеологами нового вероучения были заложены и зафиксированы письменно основные истоки сатанизма, которым предстояло разлиться полноводной рекой в последующие века. Среди этих записей отчётливо прослеживаются письменные сюжеты, играющие важную роль в формировании не только христианских, но и порождаемых ими же антихристианских представлений.

1. Апокрифические Евангелия / [сост. и послесл. С. А. Ершова] ; предисл. Х. Л. Борхеса. – Санкт-Петербург : Амфора, 2000. – 469 с. – (Личная библиотека Борхеса).
2. Мень, А. Читая Апокалипсис. Беседы об Откровении святого Иоанна Богослова / Протоиерей Александр Мень. – Москва : Жизнь с Богом, 2007. – 253 с. : ил.
3. Милуков, П. Н. Лекции по «Введению в курс русской истории, читанные на историко-филологическом факультете Московского университета в 1894–95 академическом году приват-доцентом П. Н. Милуковым / П. Н. Милуков. – Москва, 1894–1895. – Вып. I – III. – Машинопись. Вып. II.
4. Столяров, Ю. Н. Истоки книжной культуры / Ю. Н. Столяров ; под ред. В. Я. Рушанина ; отв. за вып. Т. Ф. Берестова ; Челяб. гос. ин-т культуры. – Челябинск : ЧГИК, 2017. – 500 с.
5. Столяров, Ю. Н. Книжные мотивы в религии мормонов [Электронный ресурс] / Ю. Н. Столяров // Культура: теория и практика : электрон. науч. журн. – 2017. – Вып. 6 (21). Ноябрь–декабрь. – Режим доступа : <http://theoryofculture.ru/issues/79/1007/>.

Получено 22.03.2018

YU. Stoliarov

*Doctor of Pedagogic Sciences, Professor,
Center of book culture of Federal State
Budgetary Institution of science Scientific
and Publishing centre "Science"
of Russian Academy of Sciences
E-mail: yn100@yandex.ru*

THE REFLECTION OF THE BOOK THEME IN SATANISM AS A KIND OF SUBCULTURE: THE ANCIENT STAGE

Abstract. Among the origins of the world book culture, an important place is occupied by the entire spectrum of religious beliefs, including their antipode – all types of anti-sacredness: "renounced books", magic, occultism, esotericism, etc. Among them a noticeable place belongs to the phenomenon that Satanism as a protest against the dominant position of Christianity. The prerequisites for the emergence of Satanism, the role of Abrahamic religions in its strengthening in the mass consciousness are considered. Chronologically covers the period from the appearance of Judaism to the early Middle Ages.

Keywords: religion, satanism, book, origins of book culture, Old Testament, apocalypse

For citing: Stoliarov YU. 2018. The reflection of the book theme in Satanism as a kind of subculture: the ancient stage. *Culture and Arts Herald*. No 4 (56) : 7–15.

References

1. Apokrificheskiye Evangeliiya [Apocryphal Gospel]. 2000. Comp. and epilogue A. Ershov; Foreword by J. L. Borges. St. Petersburg : Amfora. 469 p. (In Russ.).
2. Men A. 2007. Chitaya Apokalipsis. Besedy ob Otkrovenii svyatogo Ioanna Bogoslova [Reading the Apocalypse. Conversations about Saint John the Evangelist's Revelation]. Moscow : Zhizn's Bogom. 253 p. (In Russ.).
3. Miliukov P. 1894–1895. Lektsii po «Vvedeniyu v kurs russkoy istorii», chitannyye na istoriko-filologicheskoy fakul'tete Moskovskogo universiteta v 1894–95 akademicheskoy godu privat-dotsentom P. N. Milyukovym [Lectures on "Introduction to a course of the Russian history", read at historical and philological faculty of Moscow University in 1894–95 the academic year by the private assistant professor P. N. Miliukov]. Moscow. Issue II. (In Russ.).
4. Stoliarov Yu. 2017. Istoki knizhnoy kul'tury [Sources of book culture]. Rushanin V., ed. Chelyabinsk : Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts. 500 p. (In Russ.).
5. Stoliarov Yu. 2017. Book motives in religion of Mormons [Electronic resource]. *Kul'tura: teoriya i praktika* [Culture: theory and practice]. Issue 6 (21). Available from : <http://theoryofculture.ru/issues/79/1007/>. (In Russ.).

Received 22.03.2018

БИБЛИОТЕЧНАЯ ИСТОРИЯ И ИМИДЖ БИБЛИОТЕКИ

Отражаются проблемы, связанные с формированием имиджа библиотек. Обозначена необходимость использования истории библиотечного дела в деятельности библиотек по созданию позитивного имиджа самого учреждения и библиотечной профессии (например, фактов, отражающих деятельность библиотек в годы Великой Отечественной войны). Для формирования библиотечного имиджа нужно объединить усилия двух групп специалистов – историков, краеведов и «библиотечных пиарщиков». Этому направлению необходимо уделять внимание уже в процессе подготовки обучающихся в колледжах и вузах культуры, имеющих соответствующий профиль. Деятельность по созданию позитивного имиджа библиотеки станет более успешной, если сами библиотечные работники будут в этом заинтересованы и начнут ее осуществлять.

Ключевые слова: библиотечная история, библиотечный имидж, Великая Отечественная война, PR-деятельность библиотеки

Для цитирования: Мазурицкий, А. М. Библиотечная история и имидж библиотеки / А. М. Мазурицкий // Вестник культуры и искусств. – 2018. – № 4 (56). – С. 16–19.

Основанием для написания статьи явился ежегодный просмотр сайтов наших библиотек в период подготовки к празднованию Дня Победы. В преддверии этой памятной даты российские библиотеки проводят большое число мероприятий, посвященных героям Великой Отечественной войны, землякам, тем, кто участвовал в боевых действиях и ковал Победу в тылу. Проходят вечера, посвященные выдающимся советским полководцам, конференции и круглые столы, на которых говорится о поэзии и прозе военных лет. Все это заслуживает всяческого одобрения. Вместе с тем вызывает большое сожаление, что редкие библиотеки вспоминают в эти дни о библиотеках и библиотекарях военных лет. Исключением, пожалуй, являются наши федеральные библиотеки – РГБ, РНБ, Историческая библиотека и незначительное число областных.

Возникает вполне справедливый вопрос: почему же мы в эти дни как-то дружно забываем о людях нашей профессии? Для этого есть целый ряд причин. Они могут быть связаны с от-

сутствием как должного внимания к библиотечной истории в том или ином регионе, так и видения у значительного числа наших коллег того, как библиотечную историю можно использовать в популяризации библиотек, в воспитании уважения к ним и людям нашей профессии.

Не будем перечислять широко известных авторов исследующих проблемы библиотечного имиджа. Эта тема постоянно обсуждается на страницах профессиональной печати, на конференциях и круглых столах.

Особенно хотелось бы обратить внимание на круглые столы и конференции, на которых мы делимся своими обидами на власть, со всем пылом говорим друг другу о значимости библиотек и нашей профессии. Однако, к сожалению, надо отметить, что ситуация мало меняется к лучшему.

Не уходя далеко от основной темы нашей статьи, хотелось бы обратить внимание на то, что библиотекари вправе испытывать определенное недовольство отношением властных структур к библиотекам как во всероссийском, так и в ре-

гиональном масштабе. Количество библиотек в стране ежегодно сокращается. За примерами далеко ходить не надо. Так, в 2016 г. была принята разработанная Министерством культуры РФ «Стратегия государственной культурной политики на период до 2030 года». В той части, которая касается перспектив развития культуры и ее учреждений, библиотеки отсутствуют вообще. Осенью прошлого года в Петербурге прошел традиционный форум культуры. Минкультуры России в его преддверии был выпущен буклет «Культура России – 2017». В нем рассказывается о театрах, музеях, клубах, цирках. Ни одного слова о библиотеках в издании нет. Данная ситуация не может не настораживать.

Безусловно, решающий вклад в создании имиджа играют средства массовой информации. Но и здесь все более чем неблагоприятно. Мы можем много говорить о значимости нашей профессии на страницах профессиональной печати. Но «терзают смутные сомнения», что руководители, в чьем ведении находятся наши библиотеки, а тем более наши бывшие «читатели» и нынешние «пользователи», эти издания не читают.

Так получилось, что наша профессия относится к разряду закрытых и в общественном сознании ассоциируется с рядами книжных полок, стареньким каталожным ящиком и образом странной женщины-библиотекаря – «белой вороны» среди окружающего ее мира.

К сожалению, для «больших» СМИ мы являемся так называемым не форматом. Библиотекари уже привыкли к тому, что для ведущих средств массовой информации мы представляем интерес только в тех случаях, когда в библиотеках происходят пожары, заливы, кражи редких изданий, возникают протесты по поводу объединения или закрытия библиотек. Ну когда бы еще непосвященная публика узнала о существовании библиотеки ИНИОН, если бы не пожар и гибель части богатейшей книжной коллекции!

Никто из неспециалистов не узнал бы и о том, что в библиотеке МГУ хранится уникальная Библия Гутенберга, если бы не опубликованная информация о ее краже и поимке похитителей.

Не считаем лишним напомнить о стандартных образах библиотекарей в кинемато-

графе и художественной литературе, которые они создают в общественном сознании.

Справедливости ради надо сказать, что библиотеки стараются использовать весь спектр своих ресурсов, чтобы изменить отношение как к самой библиотеке, так и к библиотекарям. В отдельных библиотеках появились стенды, посвященные истории библиотек и тем, кто внес большой вклад в ее создание и формирование. В крупных библиотеках проводятся экскурсии для школьников, где учащихся знакомят и с библиотечной историей.

Однако все это считается скорее исключением, а не правилом, и отличается случайным, а не системным характером.

В данной статье хотелось бы обратить внимание коллег на те ресурсы, которые еще не в полной мере используются нашими библиотеками.

Можно приветствовать то, что в последнее время появилось значительное число серьезных научных исследований и публикаций о мемориальной функции библиотек, их роли в сохранении нашей исторической памяти, культурного наследия. Между тем в материалах наших коллег редко можно встретить упоминание о том, что, реализуя мемориальную функцию, библиотека должна сохранять прежде всего и память о себе самой, о тех, с кем связано создание и развитие отечественного библиотечного дела.

К сожалению, большей части наших читателей не известно, что великий русский баснописец Иван Андреевич Крылов прежде всего был профессиональным библиотекарем, и именно с его именем связано формирование Императорской публичной библиотеки. Тысячи поклонников музыки восхищаются музыкальными творениями Бородина, Мусоргского, Римского-Корсакова, но мало кто знает, что их великие творения (оперы «Князь Игорь», «Хованщина», «Садко») получились бы, возможно, другими, если бы не участие в их творчестве библиотекаря Владимира Васильевича Стасова, больше известного как искусствовед и идеолог композиторов «могучей кучки» и художников-передвижников, которым он оказывал всестороннюю помощь и поддержку. Без его участия, вероятно, не увидел бы свет целый ряд картин Ильи Репина.

А выдающийся русский математик Н. И. Лобачевский, внесший значительный вклад в процветание знаменитого Казанского университета, будучи на посту директора его библиотеки. Кто расскажет об этом нашим пользователям?

Автору данной статьи неоднократно приходилось выступать в различных библиотечных аудиториях с лекциями о работе библиотек в годы Великой Отечественной войны. Рассказы воспринимались как откровения. В своем большинстве коллеги ничего не знали об этой героической странице, даже несмотря на то, что библиотеки, в которых я выступал, функционировали в военные годы.

Не лишним будет вспомнить, что во время войны библиотеки принимали самое деятельное участие в решении важнейших военно-оборонных и народно-хозяйственных задач. Практически во всех из них можно было встретить уголки с литературой, пропагандирующей военные знания, знакомящей с тем, как выживать в условиях жизни прифронтовых городов. Есть многочисленные примеры, когда в своих письмах фронтовики благодарили библиотекарей за знания, пригодившиеся на фронте. Библиотеки участвовали в сборе средств и денег для фронта. Практически все библиотечные массовые мероприятия заканчивались призывом оказания помощи фронту. Так, например, в небе бой с врагом вел самолет «Библиотека имени В. И. Ленина», построенный на средства, собранные сотрудниками библиотеки.

В сотни госпиталей приходили с книгами сотрудники библиотек, помогая раненым и больным бойцам и командирам вернуться к активной жизнедеятельности. Там закладывались особые методики работы с книгой, внесшей значительный вклад в развитие библиотерапии.

Библиотеки помогли тысячам людей, заменивших на фабриках и заводах ушедших на фронт, получить необходимые знания по освоению массовых профессий. Не имея возможности полноценной работы в стационарах и с учетом перевода части населения на казарменное положение, библиотекари организовали передвижные пункты на фабриках, заводах, в военкоматах, красных уголках жилых домов. Думается, что мало кто из читателей столич-

ных библиотек знает, что во время налетов немецкой авиации на станциях метро работали передвижки московских библиотек.

Библиотекари спасали книги в эвакуации и на оккупированной врагом территории, часто рискуя жизнью. Колоссального труда стоило восстанавливать библиотечные фонды после освобождения наших городов и сел. Библиотекарями тыловых районов был организован сбор книг для пострадавших регионов. И до сих пор в библиотеках Орловской, Смоленской, Курской, Тверской и других областей хранятся книги, поступившие из Казани, Челябинска, Екатеринбурга, Перми, Кирова и других городов тыла. Здесь обозначены лишь отдельные штрихи истории библиотек военного времени.

Все это, на наш взгляд, показывает, что история отечественных библиотек военного времени представляет колоссальный ресурс для формирования того, что мы называем имиджем библиотеки.

Мы совершенно не случайно обратились к этой проблеме. Уже ведется подготовка к празднованию 75-летия Победы в Великой Отечественной войне. И хотелось бы, чтобы, чтобы библиотекари, рассказывая о подвигах военных лет, вспомнили и о тех, кто посвятил свою жизнь данной библиотеке. Чтобы читателей при входе встречали выставки книг, ценой колоссальных усилий сохраненных в дни гитлеровской оккупации, тех, которые после изгнания оккупантов были получены из восточных регионов страны и позволили библиотекам возродиться из пепла и т. д.

Безусловно, в последние годы есть значительные сдвиги в области PR библиотек и нашей профессии, следует отметить, что библиотеки стали чаще привлекать к этой работе специалистов.

Сегодня многие областные и ведущие библиотеки в регионах проводят значительную работу по осуществлению сбора материалов, связанных с региональной библиотечной историей. Однако хотелось бы обратить внимание на то, что в большинстве случаев эти уникальные материалы становятся своеобразными «документами для внутреннего использования» и известны только определенному кругу специалистов, осуществляющих аналогичные исследования в других регионах. В чем здесь состоит проблема?

Речь идет о том, как в деле формирования библиотечного имиджа необходимо соединить усилия двух групп специалистов, которые в процессе своей работы решают, на первый взгляд, совершенно различные задачи.

Как правило, историки библиотечного дела и библиотечные краеведы в своих изысканиях раскрывают чисто научный аспект, связанный с созданием наиболее полной и достоверной региональной библиотечной истории. Но во время своих поисков они меньше всего думают, как найденные и обнародованные материалы будут использоваться в PR-деятельности данных учреждений.

В свою очередь среди специалистов по связям с общественностью в библиотеке все чаще можно встретить людей без специального библиотечного образования, имеющих смутное представление о таком понятии, как *история библиотечного дела*, или не имеющих его вообще. Хотелось бы предположить, что при создании альянса этих двух групп специалистов и при наличии благоприятных условий мы можем получить желаемый результат.

Есть целый ряд вопросов и к библиотечным сайтам. Радует, что на многих из них можно встретить раздел «история библиотеки». Однако, как правило, он включает в себя краткую, скупую информацию об истории создания библиотеки и наиболее важных этапах ее развития. На наш взгляд, эти разделы должны носить несколько иной характер и нуждаются в литературно-художественной редакции. хоте-

лось бы видеть эмоциональный, по возможности иллюстрированный photographиями, рассказ о наиболее ярких событиях в жизни библиотеки, а не скупой перечень цифр и дат.

Понимая, в каких сложных условиях работают современные библиотеки, трудно надеяться на то, что после ознакомления с данной статьей наши коллеги дружными рядами ринутся собирать материалы, связанные с историей библиотек, и начнут активно их использовать в своей повседневной деятельности.

Но тем не менее надо прийти к пониманию необходимости постоянной и систематической работы в этом направлении, к которой следует привлечь профессиональных историков, архивистов, краеведов, культурологов, специалистов библиотечного дела; создания специальных методических рекомендаций по использованию как отечественной, так и зарубежной библиотечной истории в формировании имиджа библиотечной профессии и библиотечной сферы деятельности. Наряду с этим данные аспекты должны найти отражение и в учебных курсах, преподаваемых в вузах культуры и колледжах, осуществляющих подготовку библиотечных специалистов.

Нам нужно четко понимать, что писательская общественность, журналисты наиболее известных СМИ, сценаристы и режиссеры вряд ли изменят свое отношение к нам и обратят свои усилия на «прославление библиотек и человека книги». Эту задачу придется решать только нам самим.

Получено 19.09.2018

A. Mazuritskii

Doctor of Pedagogic Sciences,
Professor, Moscow State
Linguistic University
E-mail: mazuram@yandex.ru

LIBRARY HISTORY AND IMAGE OF THE LIBRARY

Abstract. The author considers the problems connected with libraries image formation and points out the necessity of using the librarianship history materials in libraries activity to create positive image of the institution itself and the profession of a librarian (e.g. facts reflecting libraries activity in the years of the Great Patriotic War). To form the library image, the efforts of the two groups specialists i.e. historians, ethnographers and "library PR-specialists" should be combined. This direction in training college and institute of culture students with the corresponding profile should be paid much attention to. All efforts to create the positive image of a library will be a real success if library workers themselves take part in it.

Keywords: library history, library image, the Great Patriotic War, PR-activity of a library

For citing: Mazuritskii A. 2018. Library history and image of the library. *Culture and Arts Herald*. No 4 (56) : 16–19.

Received 19.09.2018

канд. биол. наук, старший
научный сотрудник,
Библиотека по естествен-
ным наукам Российской
академии наук
E-mail: gbsad_lib@mail.ru

БИБЛИОГРАФОВЕДЧЕСКИЕ И БИБЛИОМЕТРИЧЕСКИЕ ТРУДНОСТИ ИЗУЧЕНИЯ НАУЧНОГО ВКЛАДА БИОЛОГА А. К. СКВОРЦОВА

В настоящее время – время «гонки за эффективностью» – библиометрические показатели стали неотъемлемой частью информационно-аналитической деятельности в сфере научных исследований во всем мире. Несмотря на случающиеся в использовании библиометрических показателей перегибы, которые отмечал даже создатель классического индекса цитирования Юджин Гарфилд, выявление «сети цитирования» – один из рациональных подходов, если рассматривать его не как средство администрирования науки, но как собственно инструмент наукометрии. Основываясь на этих соображениях, был выполнен обзор научных работ председателя правления (1974–2008) Московского отделения Русского ботанического общества, заместителя главного редактора журнала «Природа», одного из основателей Российской академии естественных наук, заведующего отделом флоры Главного ботанического сада, доктора биологических наук А. К. Скворцова через призму базы данных Web of Science Core Collection (WoS). Несмотря на то, что в WoS было проиндексировано всего шесть работ А. К. Скворцова, другими авторами, публикации которых были проиндексированы в БД WoS, цитируется гораздо большее число работ ученого. Данные упоминания и являются «цитированием автора в WoS». В статье описана методика и результаты проведенного библиометрического исследования, обсуждаются обнаруженные библиографоведческие и библиометрические трудности.

Ключевые слова: А. К. Скворцов, ботаника, мировое информационное пространство, индекс научного цитирования, Web of Science

Для цитирования: Ткачева, Е. В. Библиографоведческие и библиометрические трудности изучения научного вклада биолога А. К. Скворцова / Е. В. Ткачева // Вестник культуры и искусств. – 2018. – № 4 (56). – С. 20–28.



А. К. Скворцов (1920–2008)

Алексей Константинович Скворцов родился 9 февраля 1920 г. в селе Желанья Угранского района Смоленской области в семье известного в Москве психиатра и психотерапевта Константина Алексеевича Скворцова (1894–1979) [2, с. 76–77]. Следуя семейной традиции, Алексей Константинович в 1941 г. оканчивает 2-й Московский медицинский институт, работает некоторое время врачом в Рязани, затем в госпитале в Кирове. В 1944 г. поступает в аспирантуру при Институте цитологии, гистологии и эмбриологии АН СССР, в это же время

проходит полные общие курсы зоологии, ботаники и геоботаники при Московском университете. В 1948 г. защищает кандидатскую диссертацию, посвященную изучению эволюции сосудистого аппарата селезенки. В 1951 г. А. К. Сковорцов оставляет работу в Институте и уезжает на Урал в заповедник «Денежкин камень». В 1952 г. ученый был приглашен для участия в строительстве нового ботанического сада Московского университета и проработал в МГУ до 1972 г. В 1966 г. А. К. Сковорцов защищает докторскую диссертацию по систематике рода *Salix* в пределах СССР и соседних стран, в 1968 г. была опубликована его монография «Ивы СССР», отмеченная через два года премией Московского общества испытателей природы [1, с. 1996–2000].

В том же 1966 г. академик Н. В. Цицин (первый директор Главного ботанического сада АН СССР) пригласил его по совместительству руководить Гербарием Главного ботанического сада (ГБС), а с 1972 г. уже в качестве основной работы предложил возглавить отдел флоры СССР Главного ботанического сада [5, с. 97–104]. А. К. Сковорцов заведовал этим отделом до 1987 г., а впоследствии работал главным научным сотрудником до конца жизни. За годы его научного руководства объем коллекции гербария возрос с 60–70 тыс. до 560 тыс. листов. Сам ученый за свою жизнь собрал более 80 тыс. гербарных образцов в экспедициях и поездках по всему СССР, Европе, Северной Америке, Индии и Китаю.

С 1974 по 2008 г. А. К. Сковорцов был председателем правления Московского отделения Русского ботанического общества, являлся заместителем главного редактора журнала «Природа», в 1991 г. стал одним из основателей и первых членов РАЕН – Российской академии естественных наук, в 1999 г. удостоен звания заслуженного деятеля науки РФ. В честь него были названы виды *Festuca skvortsovii* E. Alexeev, *Salix alexii-skvortzovii* Khokhriakov, *Legousia skvortsovii* G. Proskuriakova, *Circaea skvortsovii* D. Boufford., *Potamogeton skvortsovii* Klinkova, а также сорта абрикосов «Алеша» и «Водолей», созданные его ученицей Л. А. Крамаренко [1, с. 1999].

Скончался Алексей Константинович Сковорцов 8 мая 2008 г. в Москве.

Библиометрические показатели стали на сегодняшний день неотъемлемой частью информационно-аналитической деятельности в сфере научных исследований во всем мире. Многочисленные перегибы и просто некачественное использование библиометрических инструментов отмечал даже создатель классического индекса цитирования Юджин Гарфилд [7, с. 1–6]. Тем не менее выявление «сети цитирования», определение в ландшафте науки места конкретной работы, цитируемой разными авторами, – один из рациональных подходов, если рассматривать его не как средство администрирования науки, но как собственно инструмент наукометрии. Основываясь на этих соображениях, мы взяли на себя смелость взглянуть на научное наследие А. К. Сковорцова через призму базы данных Web of Science Core Collection (далее WoS) – наследника классического индекса научного цитирования, созданного Ю. Гарфилдом в 1960-х гг. [8, с. 147–153].

Методика. При анализе научных работ абстрактного автора в базе данных Web of Science возможны два варианта. Первый – научные работы автора, изданные в журналах, проиндексированных в WoS. Данный показатель будет отражать публикационную активность автора, что является одним из основных показателей эффективности научного труда в современных реалиях. Информацию о научных работах, опубликованных в проиндексированных изданиях, содержат и другие базы данных, например, Scopus, РИНЦ (Российский индекс научного цитирования). Однако Web of Science – единственная база данных цитирований, обрабатывающая второй массив информации, т. е. работы, упомянутые в пристатейных списках библиографии в проиндексированных статьях. Очевидно, что авторы проиндексированных в WoS публикаций могут ссылаться не только на работы, также проиндексированные в WoS, но и на огромное число других.

Следует сделать терминологическое замечание. Web of Science в настоящее время пози-

ционируется как единая платформа, через которую предоставляется доступ к различным базам данных, входящим в семейство WoS. Среди этих баз данных есть тематические, например, MEDLINE и BIOSIS, есть региональные, например, Korean Citation Index (региональная база данных цитирований по южнокорейской научной литературе) и появившийся в 2015 г. Russian Science Citation Index (региональная база данных цитирований по российской научной литературе). Основные общемировые индексы цитирования, включающие самые престижные научные издания, объединены в настоящее время в базе данных под названием Web of Science Core Collection. И именно эту базу данных мы использовали как источник данных в настоящей статье. Глубина ретроспекции, доступная для анализа по БД Web of Science Core Collection, ограничена в силу условий подписки периодом с 1975 г.

В библиографических списках, опубликованных в Бюллетене МОИП за 1980 г. [5, с. 101–104], «Ботаническом журнале» за 2005 и 2008 гг. [1, с. 1999–2000; 3, с. 132–137], упоминается 287 публикаций А. К. Скворцова. Проиндексированы в БД WoS шесть его научных работ:

1. *Skvortsov, A. K.* (2002) Systematics on the threshold of the XXI century. *Zhurnal Obshchei Biologii* 63, Iss. 1, 82–93;
2. Fang, C. F.; *Skvortsov, A. K.* (1998) Validation of Hao's new Chinese taxa in *Salix* (Salicaceae). *Novon* 8, Iss. 4, 467–470;
3. Yurtsev, B. A.; Tikhomirov, V. N.; *Skvortsov, A. K.* (1991) Herbariums call for help. *Vestnik Akademii Nauk SSSR* 2, 131–135;
4. *Skvortsov, A. K.* (1989) *Salix* section *Chamaetia* and the problem of the origin of the Arctic flora. *Flora* 182, Iss. 1–2, 57–67;
5. Russanovich, I. I.; *Skvortsov, A. K.* (1981) Application of discriminant-analysis as a means of distinguishing birch species from the leaf form. *Zhurnal Obshchei Biologii* 42, Iss. 5, 762–771;
6. *Skvortsov, A. K.* (1979) Taxonomy and distribution of *Circaea* (Onagraceae) in the USSR. *Annals of The Missouri Botanical Garden* 66, Iss. 4, 880–892.

Самая ранняя работа датирована 1979 г., самая поздняя – 2002 г. (публикации охватывают двадцатилетний период научно-исследовательской деятельности А. К. Скворцова). Три работы вышли в отечественных журналах («Журнал общей биологии» и «Вестник академии наук»), остальные – в иностранных изданиях (*Novon*, *Flora*, *Annals of The Missouri Botanical Garden*).

Однако с 1975-го года по настоящее время не только шесть проиндексированных, но и иные научные труды А. К. Скворцова цитируются другими авторами, работы которых были проиндексированы в БД WoS. Данные упоминания и являются «цитированием автора в WoS». Далее будет проанализирован именно массив из упоминаний различных работ (научное наследие) Скворцова другими авторами, чьи работы проиндексированы в WoS начиная с 1975 г.

Поиск таких упоминаний – задача чрезвычайно трудоемкая, поскольку зачастую ссылки в пристатейной библиографии некорректны. Искажаются фамилии авторов, названия публикаций перепутаны с названиями издающей организации. Для одной и той же работы разнятся указания на том, номер, страницы. Особенно ярко это проявляется, когда автор цитирует работу на неродном для себя языке. А подавляющее число работ А. К. Скворцова процитировано именно иностранными авторами, для которых русский язык является иностранным. Вот что на этот счет писал сам ученый в своей статье в журнале «Природа»: «Теперь о передаче русских имен на иностранные языки. Отчасти это находится в компетенции отечественных авторов и редакторов – когда у нас переводятся резюме или целые журналы. Отчасти же – если русский автор печатается за границей – в ведении редакторов иностранных журналов, в которых могут быть свои правила транскрипции русских имен. И этот второй вариант особенно коварен. ...Выход из всех затруднений с транскрипцией русских имен предельно прост: имя и фамилию латинскими буквами должен начертать сам их владелец, и только

один раз, а дальше они должны воспроизводиться без изменений, как в паспорте» [6, с. 10]. При анализе в БД WoS встретились следующие варианты написания фамилии и инициалов А. К. Скворцова:

Scvortsov A,	Skvortso AK,
Skvorcov,	Skvortsov Aleksei,
Skvorcov A,	Skvortsov Alex,
Skvorcov A K,	Skvortsov Alexei K,
Skvorcov AK,	Skvortsovc AK,
Skvortcov,	Skvortzov A,
Skvortsov A,	Skvortzov A K,
Skvortsov A K,	Skvortzov AK,
Skvortsov AK,	Skvorzov A K.

По состоянию на май 2018 г., около 100 публикаций Алексея Константиновича упоминаются в 291 публикации из базы данных WoS. Заметим, что представленность недавних работ российских авторов в WoS резко выросла из-за включения в нее некоторых отечественных научных журналов, вошедших в указатель цитирования Emerging Sources Citation Index.

Из 60 научных работ отечественных авторов, цитирующих публикации Скворцова, перу сотрудников Главного ботанического сада им. Н. В. Цицина РАН принадлежат лишь 9 (из них 5 самоцитирований):

1. Kramarenko L. Apricot breeding in Moscow // Proceedings of the XIIth ISHS Symposium on Apricot Culture and Decline, Vols 1 and 2 / Ed. by J. M. Audergon. Leuven: International Society Horticultural Science, 2006. Pp. 219–221;

2. Kramarenko L. A. Micropropagation of apricot and field performance of in vitro propagated plants // International Symposium on Apricot Culture, Vol. 1, 2 / Ed. by I. Karayiannis. Leuven: International Society Horticultural Science, 1999. Pp. 417–420;

3. Mamaev S. A., Andreev L. N. Importance of Russian botanical gardens for preservation of floristic diversity // Russian Journal of Ecology. 1996. Vol. 27(6). Pp. 432–437;

4. Volkova O., Severova E., Nosova M. Six years of observation of airborne and deposited

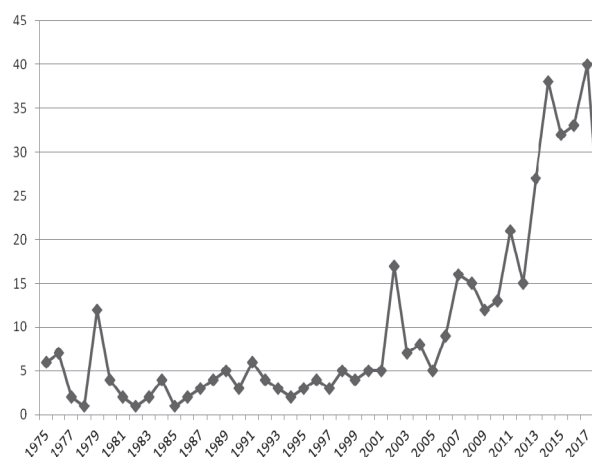
pollen in central European Russia: first results // Grana. 2016. Vol. 55(4). Pp. 311–318;

5–9. Самоцитирования в работах: Systematics on the threshold of the XXI century (2002); Herbariums call for help (1991); Salix section Chamaetia and the problem of the origin of the Arctic flora (1989); Application of discriminant-analysis as a means of distinguishing birch species from the leaf form (1981); Taxonomy and distribution of *Circaea* (Onagraceae) in the USSR (1979).

В целом из российских авторов наиболее часто работы А. К. Скворцова цитируют сотрудники различных учреждений Российской академии наук и Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова.

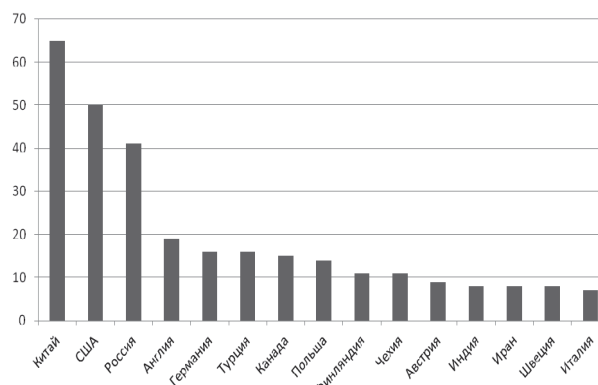
Общемировой пул публикаций, цитирующих различные работы ученого, демонстрируют следующие показатели.

Работы Скворцова цитируются очень неравномерно с 1975 по 2007 г., с 2007 г. наблюдается тенденция к увеличению числа обращений, на сегодняшний день работы также продолжают цитировать (рис. 1). На период с 2007 по 2018 г. приходится около 60 % от общего числа цитирований.



1. Цитирование всех работ
А. К. Скворцова по годам издания
цитирующих публикаций

Пик цитируемости связан не только с увеличением числа работ отечественных авторов, проиндексированных в БД WoS, но и с тем, что зарубежные коллеги также обращаются к работам А. К. Скворцова (рис. 2).

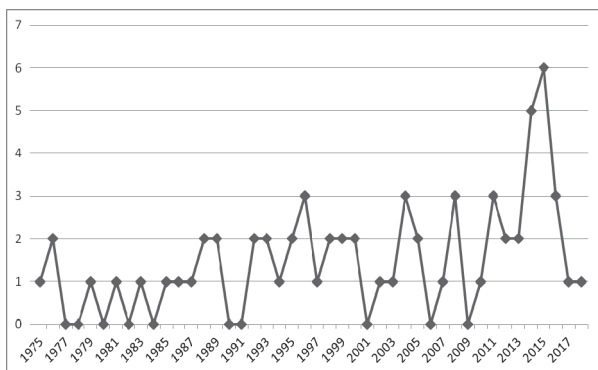


2. Цитирование всех работ А. К. Скворцова отечественными и зарубежными авторами

Наиболее часто цитируются оригинальное и переводное издания «Ивы СССР» и «Флора Китая».

Рассмотрим более подробно цитирование оригинального и переводного изданий «Ивы СССР».

Оригинальное издание – «Ивы СССР» (М.: Наука, 1968. 262 с.) – всего процитировано 65 раз. За период с 1975 г. по настоящее время цитируется неравномерно, значительное увеличение числа обращений отмечается в 2014–2016 гг. (рис. 3).

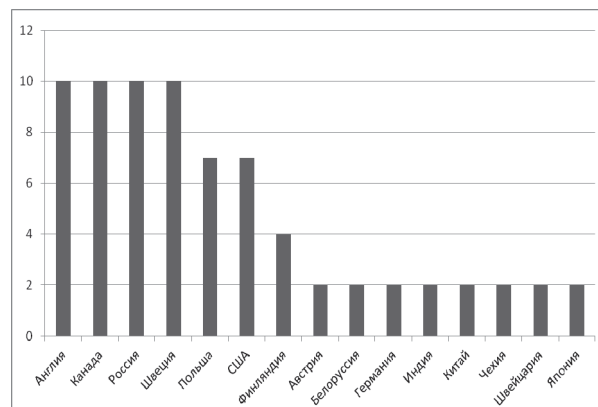


3. Цитирование оригинального издания А. К. Скворцова «Ивы СССР» по годам издания цитирующих публикаций

Наиболее часто данное издание цитируют коллеги из различных учреждений Англии, Канады, России и Швеции. Часть работ, в списках пристатейной библиографии которых процитировано издание «Ивы СССР», написана коллективами авторов из Германии и Словакии, Нидерландов и Англии, Польши и Австрии, США и Канады, Чехии и Фин-

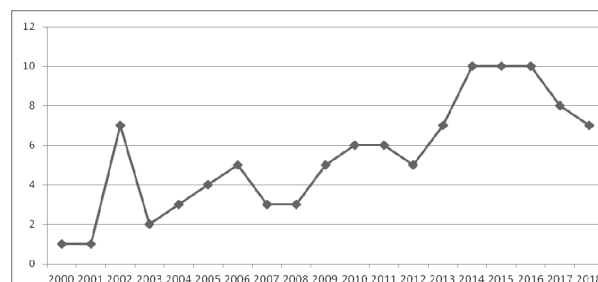
ляндии, Швеции и Китая, Японии и России (рис. 4).

В списках пристатейной библиографии в проиндексированных в WoS статьях встретились различные варианты написания процитированного издания (например, Ivy SSSR, Ivyi SSSR, Willows of the USSR, Willows USS; Willows USSR Russian).



4. Географическая компонента цитирования оригинального издания А. К. Скворцова «Ивы СССР»

Переводное издание – Willows of Russia and Adjacent Countries. Taxonomical and Geographical Revision (Joensuu: University of Joensuu, 1999. 307 p.) – всего процитировано 103 раза. За период с 2000 г. по настоящее время цитируется неравномерно, увеличение числа обращений отмечается в 2013–2017 гг. (рис. 5).

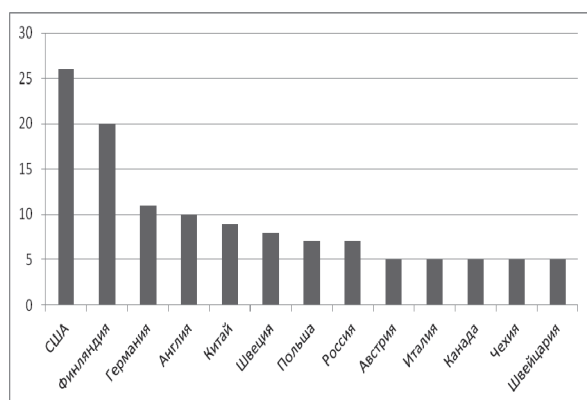


5. Цитирование переводного издания А. К. Скворцова Willows of Russia and Adjacent Countries по годам издания цитирующих публикаций

Наиболее часто данное издание цитируют авторы из различных учреждений США, Финляндии, Германии и Англии. Количественный перевес США, по нашему мнению, отражает общее преобладание публикаций авторов из

этой страны в WoS, что заметно в структуре цитирования именно англоязычной публикации. Следующими по частоте упоминания переводного издания являются авторы из финского университета, под эгидой которого вышло переводное издание. Часть работ, цитирующих в списках пристатейной библиографии переводное издание *Willows of Russia and Adjacent Countries*, написана коллективами авторов из США, Японии и Финляндии; Финляндии, США и России; Германии и Новой Зеландии; Австрии, Судана и Швейцарии; Англии и России; Финляндии, США и Бельгии; Германии, Норвегии, Эстонии и Финляндии (рис. 6).

В обзорной статье *Salix: Botany and Global Horticulture*, опубликованной в 2008 г. в журнале *Horticultural Reviews* коллективом авторов из США, Швеции, Чили, Новой Зеландии, Англии, Канады, Индии, в списках пристатейной библиографии приведены оба издания «Ив СССР».



6. Географическая компонента цитирования переводного издания А. К. Скворцова *Willows of Russia and Adjacent Countries*

В списках пристатейной библиографии в проиндексированных в WoS статьях встретились различные варианты написания процитированного переводного издания *Willows of Russia and Adjacent Countries*, приведем некоторые примеры (сохранена структура записи в списках пристатейной библиографии):

Willows of Russia and Adjacent Countries. Taxonomical and Geographical Revision: (English translation of Skvortsov 1968. Ivy SSSR. Sistematischeskiy i geograficheskiy obzor [Willows

of the USSR. Taxonomic and Geographic Revision]. Nauka, Moscow. P.: 262 Published: 1999;

Willows of Russia and adjacent countries. Taxonomical and geographical revision Published: 1999 Publisher: University of Joensuu, Joensuu, Finland;

Skvortsov, AK.; *Willows of Russia and adjacent countries. Taxonomical and geographical revision* Volume: 39 Published: 1999; Publisher: University of Joensuu, Joensuu;

Skvortsov AK; *Faculyt Math Natural* Volume: 39 Published: 1999;

Skvortsov AK; *Report Series Facult* Volume: 39 Published: 1999;

Skvortsov AK; *Report Series U Joen* Volume: 39 P.: 1 Published: 1999;

Skvortsov AK; *U Joensuu Faculty Ma* Volume 39 Published: 1999;

Skvortsovc AK; *Report Series Fm Nat* Volume: 39 Published: 1999.

Видно, что в ссылках на переводную работу указывается том 39, хотя оригинальный труд является монографией. Это связано с тем, что перевод был издан как выпуск № 39 Трудов факультета математики и естественных наук (серия биологическая) – University of Joensuu faculty of Mathematics and Natural Science report series № 39 biology, 1999.

И переводное, и оригинальное издания «Ив СССР» цитируются неравномерно, как и другие работы А. К. Скворцова. Наиболее часто ссылки на *Willows of Russia and Adjacent Countries* встречаются в следующих иностранных журналах (в скобках указана квартиль импакт-фактора¹ журнала и предметная область по данным Journal Citation Reports 2017): *Plant Biosystems* (Q3 Plant Sciences); *Phytotaxa* (Q3 Plant Sciences); *Phytochemistry* (Q2 Biochemistry & Molecular Biology; Q1 Plant Sciences); *Plos One* (Q1 Multidisciplinary Sciences) и др. Ссыл-

¹ Импакт-фактора журнала – один из библиометрических показателей, оценивающий цитируемость статей в журнале. Среди журналов своей предметной области анализируемый журнал попадает в одну из четырех квартилей по значению импакт-фактора. Журналы первой квартили (Q1) – это 25 % журналов с самым высоким импакт-фактором в своей области. Импакт-фактор часто рассматривается как мера «престижности» журнала.

ки на оригинальное издание «Ивы СССР» наиболее часто встречаются в изданиях: Canadian Journal of Botany-Revue Canadienne de Botanique (Q2 Plant Sciences); American Journal of Botany (Q2 Plant Sciences); Plant Pathology (Q1 Agronomy; Q2 Plant Sciences).

В целом ссылки на работы А. К. Скворцова распределены более чем по 150 журналам и серийным изданиям. Распределение числа цитирований по журналам неравномерно. Более 25 % приходится на 9 иностранных журналов: Taxon (Q1 Plant Sciences), American Journal of Botany (Q1 Plant Sciences), Botanical Journal of the Linnean Society (Q1 Plant Sciences), PLOS ONE (Q1 Multidisciplinary Sciences), Plant Systematics and Evolution (Q2 Plant Sciences), Canadian Journal of Botany (Q2 Plant Sciences), Flora (Q2 Plant Sciences), Phytotaxa (Q3 Plant Sciences), Contemporary Problems of Ecology (Q4 Ecology). Как видим, почти все вышеназванные журналы – наиболее авторитетные издания в своих предметных областях.

В качестве альтернативного взгляда приведем данные по цитируемости работ А. К. Скворцова, включенных в базу данных РИНЦ. Всего в базу данных вошла 131 работа ученого (по состоянию на 01.06.2018 г.). Методика работы с РИНЦ не предусматривает различных вариаций при анализе работ автора и сводится к применению уже имеющихся в базе параметров для анализа. При анализе цитируемости работ и публикационной активности автора были просмотрены все параметры и использовано максимально возможное их число. Распределение публикаций А. К. Скворцова по научным журналам выглядит следующим образом: наибольшее число работ опубликовано в «Бюллетене Московского общества испытателей природы. Отдел биологический», далее следуют «Бюллетень Главного ботанического сада», «Природа» и «Ботанический журнал». Пик цитирования работ ученого приходится на период 2009–2017 гг. Отметим наиболее часто цитируемые публикации (в перечень вошли работы, процитированные 20 и более раз; расположены в порядке убывания числа цитирований):

1. Красная книга Российской Федерации: (растения и грибы) / М-во природ. ресурсов и экологии Рос. Федерации, Федер. служба по надзору в сфере природопользования, Рос. акад. наук, Рос. ботан. о-во, Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова; Л. В. Бардунов, В. С. Новиков (отв. ред.). – Москва: Т-во науч. изд. КМК, 2008. – 854 с. – ISBN 978-5-87317-476-8 (1 617 цитирований);

2. Определитель высших растений Башкирской АССР. Сем. Brassicaceae – Asteraceae / Ю. Е. Алексеев, А. Х. Галеева, И. А. Губанов, И. Б. Гуфранова, Т. В. Жирнова, М. С. Князев, Ю. З. Кулагин, Л. А. Кулаковская, И. М. Культиасов, Т. П. Михайлова, А. А. Мулдашев, А. К. Скворцов, В. Н. Тихомиров, Е. А. Шурова, Е. В. Кучеров – Москва: Наука, 1989. – 375 с. – ISBN 5-02-004626-4 (233 цитирования);

3. Флора Северо-Востока Европейской части СССР. Т. 3: Семейства Nymphaeaceae – Hippuridaceae / Т. П. Кобелева, А. Н. Лашенкова, В. А. Мартыненко [и др.]; под ред. А. И. Толмачева. – Ленинград: Наука, 1976. – 294 с. (93 цитирования);

4. Флора Северо-Востока Европейской части СССР. Том 2: Семейства Caryophyllaceae – Caryophyllaceae / Т. В. Егорова, А. Н. Лашенкова, Т. П. Кобелева [и др.]. – Ленинград: Наука, 1976. – 316 с. (90 цитирований);

5. Формирование устойчивых интродукционных популяций: абрикос, черешня, черемуха, жимолость, смородина, арония / А. К. Скворцов, Ю. К. Виноградова, А. Г. Куклина и др.; А. С. Демидов (отв. ред.); Рос. акад. наук. Гл. ботан. сад им. Н. В. Цицина. – Москва: Наука, 2005. – 187 с. – ISBN 5-02-033677-7 (33 цитирования);

6. Скворцов, А. К. Абрикос в Москве и Подмоскowie / А. К. Скворцов, Л. А. Крамаренко; Гл. ботан. сад им. Н. В. Цицина РАН, Ботан. сад Моск. гос. ун-та им. М. В. Ломоносова. – Москва: Т-во науч. изд. КМК, 2007. – 186 с. – ISBN 978-5-87317-448-5 (27 цитирований);

7. Флора Восточной Европы. Т. 9: Покрыто-семенные: Двудольные / Ю. Е. Алексеев, И. В. Васильев, И. Т. Васильченко [и др.]. – Санкт-Петербург, 1996. – 451 с. – ISBN 5-90016-28-X (27 цитирований);

8. Флора Нижнего Поволжья. Т. 1: Споровые, голосеменные, однодольные. – Москва, 2006. – 435 с. – ISBN 5-87317-285-4 (26 цитирований);

9. Сковорцов, А. К. Материалы к флоре Смоленской области / А. К. Сковорцов // Бюллетень Московского общества испытателей природы. Отдел биологический. – 1998. – Т. 103. – № 2. – С. 44 (20 цитирований).

Наиболее часто труды А. К. Сковорцова процитированы в работах, опубликованных в 2009–2017 гг. в следующих журналах: «Ботанический журнал», «Известия Самарского научного центра Российской академии наук», «Бюллетень Московского общества испытателей природы. Отдел биологический», «Фиторазнообразие Восточной Европы», «Turczaninowia», «Бюллетень Главного ботанического сада», «Вестник Тверского государственного университета. Серия биология и экология». Интересно отметить, что наиболее часто к работам ученого обращаются сотрудники Института биологии Коми НЦ УрО РАН, Ботанического института им. В. Л. Комарова РАН, Института экологии Волжского бассейна РАН, тогда как Главный ботанический сад им. Н. В. Цицина РАН по цитированию работ А. К. Сковорцова находится лишь на шестом месте, которое делит с Уфимским институтом биологии РАН.

Заканчивая обсуждение цитирования работ А. К. Сковорцова российскими авторами в РИНЦ, напомним, что достоверность библиометрических данных этой БД вызывает сомнения у специалистов [4, с. 2–13].

В заключение отметим, что часть ссылок на работы ученого сделана в Web of Science авторами зоологических исследований. Напомним, что еще в период обучения во 2-м Московском медицинском

институте А. К. Сковорцов проявлял интерес к гистологии, в студенческом кружке на кафедре гистологии было выполнено и его первое научное исследование – о нарушениях в иннервации надпочечников при некоторых детских инфекциях. Позже, в 1948 г. в Совете Института эволюционной морфологии А. К. Сковорцов защитил кандидатскую диссертацию, в основу которой было положено изучение строения селезенки рыб [5, с. 98]. В БД WoS встречаются ссылки на эти ранние зоологические работы. Однако подавляющее большинство зоологов ссылаются именно на ботанические работы Сковорцова. Зоологи, цитирующие его, в основном изучают различные вопросы энтомологии (растения являются кормовым объектом и местом обитания для многих насекомых).

Всего в самой авторитетной в мире базе данных научного цитирования – Web of Science – упоминается более 100 работ А. К. Сковорцова. Наиболее часто цитируются оригинальное издание «Ивы СССР» и переводное «Willows of Russia and Adjacent Countries. Taxonomical and Geographical Revision», а также издание «Флора Китая». Зачастую, по данным БД WoS, ссылки на работы А. К. Сковорцова приходятся на самые авторитетные в своей предметной области научные журналы (Taxon, American Journal of Botany, Botanical Journal of the Linnean, PLOS ONE и др.). По данным отечественной БД РИНЦ, наиболее часто на работы А. К. Сковорцова ссылаются упомянутые выше отечественные журналы. Полученные библиометрические показатели являются дополнительным подтверждением вклада, сделанного А. К. Сковорцовым не только в отечественную, но и в мировую ботанику.

1. Беляева, И. В. и др. Памяти Алексея Константиновича Сковорцова / И. В. Беляева // Ботан. журн. – 2008. – Т. 93. – № 12. – С. 1996–2000.
2. Ботаник-энциклопедист: памяти А. К. Сковорцова // Природа. – 2008. – № 9. – С. 76–77.
3. Виноградова, Ю. К. и др. Алексей Константинович Сковорцов (к 85-летию со дня рождения) / Ю. К. Виноградова // Ботан. журн. – 2005. – Т. 90. – № 1. – С. 125–137.
4. Каленов, Н. Е. Некоторые оценки качества Российского индекса научного цитирования на примере журнала «Информационные ресурсы России» / Н. Е. Каленов, О. В. Селюцкая // Информационные ресурсы России. – 2010. – № 6. – С. 2–13.
5. Проскурякова, Г. М. Алексей Константинович Сковорцов (к 60-летию со дня рождения и 35-летию научной и общественной деятельности) / Г. М. Проскурякова, Б. А. Юрцев // Бюл. Моск. о-ва испытателей природы, Отд. биол. – 1980. – Т. 85. – Вып. 4. – С. 97–104.

6. Скворцов, А. К. О языке современной русской научной литературы / А. К. Скворцов // Природа. – 2002. – № 5. – С. 3–13.
7. Garfield E. 2012. A Century of Citation Indexing. *COLLNET Journal of Scientometrics and Information Management*. Vol. 6. Iss. 1: 1–6.
8. Garfield E., Sher I. H. 1967. ISI's Experiences with ASCA – A Selective Dissemination System. *J. Chem. Doc.* Vol. 7. Iss. 3: 147–153.

Получено 27.06.2018

E. Tkacheva

Candidate of Biological Sciences,
Senior Researcher,
Library of Natural Sciences of the
Russian Academy of Sciences
E-mail: gbsad_lib@mail.ru

BIBLIOGRAPHICAL AND BIBLIOMETRIC DIFFICULTIES OF STUDYING SCIENTIFIC DEPOSIT BIOLOGIST A. SKVORTSOV

Abstract. At present, the time of “effectiveness race”, bibliometric results have become a counterpart of information-analytical activity in the field of scientific researches all over the world. In spite of the extremes in using bibliometric indices which have been mentioned even by the citation index creator Eugene Garfield, the “citation net” elicitation is one of the rational approaches if it is considered not as a science administering means but as a tool of scientometrics. In light of this the scientific works review of the chairman of the board of directors (1974–2008) of the Moscow branch of the Russian botanic society, deputy-editor-in-chief of “The Nature” journal, one of the founders of the Russian Academy of Natural Sciences, head of the flora department of the Chief botanical garden, Doctor of natural sciences A. K. Skvortsov through the prism of Web of Science Core Collection (WoS) database. In spite of the fact that only six works by A. K. Skvortsov were indexed in WoS, many other of his works are cited more often by other authors whose publications have been indexed in WoS database. The information cited in WoS database is “the author’s citation in WoS”. The article contains the methods and the results of the carried out bibliometric survey and discusses bibliographic and bibliometric difficulties detected by the author.

Keywords: A. K. Skvortsov, botanics, world information space, science citation index, Web of Science

For citing: Tkacheva E. 2018. Bibliographical and bibliometric difficulties of studying scientific deposit biologist A. Skvortsov. *Culture and Arts Herald*. No 4 (56) : 20–28.

References

1. Beliaeva I. and others. 2008. In memory of Alexei Konstantinovich Skvortsov. *Botanicheskii Zhurnal [Botanical journal]*. Vol. 93. No 12: 1996–2000. (In Russ.).
2. Botanist-encyclopedist: in memory of A. K. Skvortsov. 2008. *Priroda [Nature]*. No 9: 76–77. (In Russ.).
3. Vinogradova I. U. and others. 2005. Alexey Konstantinovich Skvortsov (on the occasion of the 85th birthday). *Botanicheskii Zhurnal [Botanical journal]*. Vol. 90. No 1: 125–137. (In Russ.).
4. Kalenov N, Seliutskaya O. 2010. Some assessments of the quality of the Russian Science Citation Index on the example of the journal Information Resources of Russia. *Information Resources of Russia*. No 6: 2–13. (In Russ.).
5. Proskuriakova G., Iurtsev B. 1980. Alexey Konstantinovich Skvortsov (on the 60th anniversary of the birth and the 35th anniversary of scientific and social activity). *Byulleten' Moskovskogo obshchestva ispytateley prirody, Otdel biologii [Bulletin of the Moscow Society of Naturalists, Department of Biology]*. Vol. 85. – Iss. 4: 97–104. (In Russ.).
6. Skvortsov A. 2002. On the language of modern Russian scientific literature. *Priroda [Nature]*. No 5: 3–13. (In Russ.).
7. Garfield E. 2012. A Century of Citation Indexing. *COLLNET Journal of Scientometrics and Information Management*. Vol. 6. Iss. 1: 1–6. (In Eng.).
8. Garfield E., Sher I. H. 1967. ISI's Experiences with ASCA – A Selective Dissemination System. *J. Chem. Doc.* Vol. 7. Iss. 3: 147–153. (In Eng.).

Получено 27.06.2018

Уважаемые коллеги, авторы и читатели!

Решением ученого совета
Российской академии народного хозяйства и
государственной службы
при Президенте Российской Федерации
от 17.04.2018

«Вестник культуры и искусств» вошел в
Перечень журналов, рекомендованных
ученым советом РАНХиГС
для публикации статей по культурологии
(<https://www.ranepa.ru/images/docs/aspirantura/dissert/journals-us.pdf>)

1. Библиотекосведение
 - 2. Вестник культуры и искусств**
 3. Вестник Московского университета.
Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация
 4. Вестник Российского университета дружбы народов. Серия
«Вопросы образования: языки
и специальность»
 5. Вестник РФО. Издательство Российского философского
общества
 6. Вестник Санкт-Петербургского государственного университета
культуры и искусств
 7. Вестник Санкт-Петербургского университета. Философия и
конфликтология
 8. Вестник славянских культур
 9. Вестник Томского государственного университета.
Культурология и искусствосведение
 10. Государственная служба
- <...>



Раздел II

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

О. Н. Астафьева

д-р филос. наук, профессор,
Институт государственной службы и
управления Российской академии
народного хозяйства и государственной
службы при Президенте РФ
E-mail: onastafieva@mail.ru

Н. А. Козловцева

канд. культурологии, преподаватель,
Финансовый университет
при Правительстве
Российской Федерации
E-mail: Nina_kozlovitseva@mail.ru

ДИНАМИКА СОЦИАЛЬНЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ О РУССКОМ МИРЕ: РОЛЬ КУЛЬТУРНЫХ СОБЫТИЙ КАК ФАКТОР ИЗМЕНЕНИЙ

Рассматривается траектория изменения образа Русского мира и влияние реализуемых в рамках государственной политики культурных событий на данную динамику. Отмечается повышение роли Русского мира в актуальном социокультурном пространстве начала XXI в., при этом сложившийся образ Русского мира в сознании социума динамичен, влияние на него оказывается различными факторами (не только культурными событиями, но и текущей геополитической ситуацией, СМИ и т. д.). Большое значение для создания актуального образа Русского мира имеет государственная культурная политика Российской Федерации как инструмент «мягкой силы» государства. В статье доказывается, что эффективная деятельность в данном направлении способна нивелировать негативное влияние других источников формирования образа, не подлежащих контролю, что делает культурную политику РФ приоритетным направлением внешнеполитической деятельности по формированию образа Русского мира. Анализируются основные государственные документы, регулирующие данную деятельность, на основании чего выделяются базовые направления государственной культурной политики, а также приводятся примеры конкретных культурных событий, которые оказали положительное влияние на образ Русского мира в сознании социума, что доказывается данными последних социологических исследований. В частности, помимо непосредственно культурных (определяющихся в рамках государственной культурной политики) выявляются события, обладающие культурным потенциалом (к примеру, крупные спортивные мероприятия), что позволяет им также оказывать влияние на образ Русского мира.

Ключевые слова: *Русский мир, образ Русского мира, русская культура, социокультурная политика, социокультурная динамика, социокультурное развитие, государственная культурная политика, культурные события*

Для цитирования: *Астафьева, О. Н. Динамика социальных представлений о Русском мире: роль культурных событий как фактор изменений / О. Н. Астафьева, Н. А. Козловцева // Вестник культуры и искусств. – 2018. – № 4 (56). – С. 31–40.*

Введение

На сегодняшний день понятие «Русский мир» уже не является новым в научном и общественно-политическом дискурсе. Вошедшее в обиход в начале XXI в., оно стало объектом самоидентификации русских людей не только в России, но и во всех зарубежных странах. Актуализация данного понятия, история которого восходит еще к XIII в. [9, с. 285], обусловлена

интенсификацией процессов культурной глобализации, вследствие чего обострилась геополитическая ситуация в мире (это вызвано в том числе стремлением представителей отдельных культур сохранить свою идентичность и самобытность под нарастающим влиянием американизации или, шире, вестернизации). Сейчас сущность Русского мира изучается значительным количеством исследователей, относящих-

ся к различным областям социально-гуманитарного знания, среди них В. А. Никонов [14], Н. А. Нарочницкая [13], А. В. Павловская [15], В. А. Тишков [18], В. И. Фатющенко [19], П. Г. Щедровицкий [20].

В результате распада СССР в России возникла необходимость построения новых принципов цивилизационного взаимодействия с мировым сообществом. Новой формой организации такого взаимодействия и стал Русский мир.

В сложившихся условиях *Русский мир можно рассматривать в качестве трансграничной надэтнической социокультурной общности, ключевыми характеристиками которой являются гибкость и динамичность адаптации к мировым геополитическим и социокультурным изменениям, объединяющей на основе добровольного участия всех людей, разделяющих ценности русской культуры и небезразличных к судьбе России, вне зависимости от страны их происхождения и проживания, вероисповедания или родного языка* [10, с. 288].

Исходя из данного определения, Русский мир становится не просто общностью единомышленников, основой их идентичности, но и инструментом «мягкой силы» Российской Федерации в мире, создавая релевантный образ России и русских посредством трансляции ценностей, присущих русским, русского языка и шедевров русской культуры.

Задачей же Русского мира является консолидация граждан России, соотечественников за рубежом и людей, ощущающих ментальную и духовную близость с русскими, в рамках единой культурной идентичности, а также трансляция наиболее универсальных ценностных и культурных составляющих «русскости» за пределы страны [1, с. 123–124]. Русский мир дает возможность формирования не только общественно-гражданской идентичности россиян [3, с. 100], но и особой культурной идентичности [16, с. 16–17], выходящей за границы России и охватывающей более широкий круг конструкторов и представителей.

Причем эффективная реализация Русским миром функции «мягкой силы» может быть осуществлена только в случае его адекватного восприятия. Как известно, обострение геополитической

ситуации последних лет не способствует этому. В связи с чем необходимым представляется определение существующего образа Русского мира в сознании социума, а также роли культурных событий в его изменении.

Современный образ Русского мира

Что касается образа Русского мира, важно комплексное культурологическое понимание его сущности как в духовно-культурном, так и политическом ракурсе.

Образ в гуманитарном знании традиционно выступает как результат познавательной деятельности субъекта. Так, Н. А. Бердяев утверждал, что ключевая особенность образа заключается в том, что, будучи субъективным (идеальным) и не существуя сам по себе вне отношения к вещи, он при этом является объективным по своему содержанию в той степени, в которой он точно отражает данную вещь. Помимо этого, образ не может включать в себя все ее свойства: оригинал всегда богаче копии [4].

Причем вторичность образа по отношению к своему объекту не противоречит тому, что он трансформируется в активной деятельности субъекта, направленной на обеспечение максимальной адекватности образа, которая, несмотря на это, всегда характеризуется неполнотой. После своего возникновения образ приобретает относительную самостоятельность и получает способность регулировать поведение людей.

В гносеологическом дискурсе в качестве главной черты образа выделяется репрезентация идеального совместно с нравственно-этическими и социально-культурными ценностями и оценочными суждениями.

Современные исследования все чаще говорят об образе применительно к странам и общностям. Вопросы создания образа страны являются наиболее актуальными и для описания образа Русского мира, который, по мнению ряда исследователей, представляет собой не только особую социокультурную общность, но и новый тип государственности. Ранее нами подчеркивалось, что сложный образ культуры определенной страны динамичен, складывается как обобщенное представление о состоянии

жизненного пространства, способах бытия и стилях поведения, сложившихся у индивидов, социальных групп, обществ, вбирающее переработанные сознанием людей очевидные и только намечающиеся противоречия в социокультурной реальности, разрывающие систему сложившихся нравственных императивов. Следует также обратить внимание на то, что именно на основе такого образа могут сформироваться новые культурные практики и альтернативные модели освоения мира, предлагаться способы реализации жизненных целей и стратегий [2, с. 74]. Однако такое восприятие образа культуры в большей степени характерно для людей, включенных в ее пространство, в то время как внешними реципиентами (туристами, гостями, иммигрантами и т. д.) эти изменения могут не фиксироваться, поскольку у них работают сложившиеся стереотипные представления. Но нельзя не учитывать того, что любой образ может претерпевать, с одной стороны, стихийные изменения под влиянием трансформации ситуации или действительности в процессе коммуникаций, в которых участвует объект; с другой – под влиянием концептуально организованной коммуникации образ целенаправленно изменяется. Как подчеркивает С. Б. Синецкий, такие изменения реальности (социального объекта) предполагают предварительное построение желаемого образа и только затем осуществление каких-либо действий, которые бы привели объект в соответствие с данным образом [17, с. 342–343].

Исходя из этого, образ страны описывается в рамках междисциплинарного подхода и определяется как устойчивый и диверсифицированный, стремящийся к усложнению своей структуры и усилению степеней взаимосвязанности своих основных элементов. По структуре он напоминает матрешку (центральный образ окружен рядом поддерживающих) [6]. Применительно к Русскому миру центральным можно считать образ России – его исторического центра, а в качестве поддерживающего выступает образ русского зарубежья.

Итак, образ любой нации формируется как набор стереотипов, под которыми понимаются

исторически сложившиеся представления о менталитете и стандартном поведении представителей различных этносов [13].

С одной стороны, стереотипы являются способом экономии усилий, сжимая представления о другом народе до обобщенной картины. Помимо этого, они обеспечивают упорядоченную, более или менее непротиворечивую картину мира людей. С другой – национальные стереотипы традиционно базируются на веками бытовавших предубеждениях, в связи с чем могут иметь искаженный характер и не вполне соответствовать действительности (особенно с течением времени).

Говоря о современном образе Русского мира, отраженном в сознании социума, следует учитывать его культурный пласт, содержащий как элементы высокой, так и бытовой, повседневной культуры; структурно он состоит из стержневого (Россия) и поддерживающих (русское зарубежье) образов. При этом образ Русского мира не является суммой целостных образов России и русского зарубежья, он сжимает каждый из них до ключевых понятий, а затем объединяет [11].

При этом образ Русского мира насыщен стереотипными представлениями. Рядом исследователей констатируется, что современные этноцентрические стереотипы национальных политик государств базируются не на мнениях, обладающих адекватной эмпирической базой, а на устаревших стереотипах восприятия. Как отмечается в статье О. А. Жуковой, Русский мир в глазах зарубежной общественности – это «собирательный образ постсоветских “русских” в парадигме незнания и предубеждения, явно или неявно содержащий в себе негативную для “цивилизованного мира” коннотацию “чужих”» [6].

При этом восприятие Русского мира на основании стереотипов свойственно сознанию не только иностранцев, но и (иногда даже в большей степени) соотечественников за рубежом. В связи с этим значимыми направлениями формирования образа Русского мира сегодня становятся развенчание устаревших стереотипов и увеличение представленности достойных образов русской культуры за рубежом.

Роль государственной культурной политики в формировании образа Русского мира

Наиболее эффективным каналом, способствующим достижению данной цели, представляется государственная политика «мягкой силы», традиционно находящая свое отражение в сфере культуры. Культурная политика в данном случае понимается нами в соответствии с «Основами государственной культурной политики», т. е. как действия российских органов государственной власти и институтов общества, в задачи которых входит поддержка, сохранение и развитие каждой из отраслей культуры, а также видов творческой деятельности россиян и формирование личности в соответствии с системой ценностей, присущей российскому обществу [21].

Исходя из данного определения, культурная политика государства включает в себя такие основные сферы, как культура (в ее узковедомственном понимании), образование, русский язык. Эти направления можно считать приоритетными, поскольку они поддаются государственному планированию и регулированию и позволяют сформировать единую государственную стратегию деятельности в указанном направлении, учитывая текущую ситуацию и необходимые корректирующие действия.

Политика «мягкой силы» современной России в последние годы демонстрирует значительные успехи. Доказательством этого факта служит то, что в 2016 г. Россия впервые попала в рейтинг тридцати самых влиятельных стран мира по эффективности реализации политики «мягкой силы», оказавшись сразу на 27-м месте и поднявшись на одну позицию в 2017 г. Рейтинг ежегодного составляется британским PR-агентством Portland [22].

При расчете рейтинга одним из важнейших является подрейтинг уровня культуры, в котором в 2017 г. наша страна находилась на 12 месте в мире (поднявшись на две позиции в сравнении с 2016 г.) [Там же].

Данный показатель формируют такие факторы, как культурное влияние страны, наличие у нее универсальных транслируемых ценностей, культурное богатство и интересные дос-

топримечательности, дружелюбие населения, комфортность страны для проживания, ее национальная кухня и привлекательность для иностранных туристов, количество спортивных побед и т. д.

Высокий уровень культурных показателей России подтверждается рейтингом лучших стран мира в 2018 г. (по версии издания US News & World Report [22]). Россия в данном рейтинге, формируемом на основании 65 показателей при опросе 21000 человек со всего мира, находится на 26 месте. Два подрейтинга непосредственно связаны с культурой: подрейтинг уровня культурного влияния (в нем Россия на 23 месте) и уровня уникальности культурного наследия (16 место). При этом подрейтинг культурного влияния составляет 12,93 % от итогового рейтинга, а подрейтинг культурного наследия – 3,17 % (в совокупности – более 16 %).

Заметим, что средний балл России в подрейтинге культурного влияния составляет только 3,5 из 10 возможных. Но это не связано с влиятельностью русской культуры, которая оценивается в 8,7 балла, или с ее престижностью (5,7 балла). Он обусловлен показателями ее культурной значимости для развлечений (3,7 балла), современности (3,4 балла), модности (1,7 балла) и уровня счастья (0,3 балла) [22].

По уровню же своего культурного наследия Россия набирает 5,3 балла из 10. При этом высоко оценивается ее история (9,7 балла), наличие большого числа достопримечательностей (8,5 балла). Но отмечается низкий уровень доступности культуры (2,9 балла) и национальной кухни (1 балл) [22].

На основании анализа показателей данных рейтингов можно сформулировать ключевые проблемы, на решение которых должны быть направлены усилия государства:

- 1) поиск, отбор и трансляция современных достижений русской культуры;
- 2) повышение уровня доступности и состояния российских достопримечательностей;
- 3) популяризация национальной кухни.

Следует также отметить особую роль крупных спортивных мероприятий в формиро-

вании образа Русского мира (имеет смысл рассматривать их в рамках культурной политики государства). Наглядным примером положительного влияния на образ России стало проведение Чемпионата мира по футболу – 2018 в ряде городов России. По его завершении факультет социологии и политологии Финансового университета при Правительстве РФ организовал исследование (приняло участие 1723 человека из более чем 20 стран мира), определившее динамику отношения иностранцев к России [8].

В результате было определено актуальное отношение иностранцев к России: *отлично* (627 человек), *удовлетворительно* (528), *нейтрально* (285), *хорошо* (147), *плохо* (122), *ужасно* и *отвратительно* (9 и 5 человек соответственно).

При этом среди факторов, сформировавших подобное отношение, респондентами выделялись: СМИ (903 человека), русские традиции (276), политика России (261), истории, связанные с русскими (224), нравственные устои русского общества (58).

Абсолютное большинство респондентов отметили, что их отношение к России изменилось после поездки на Чемпионат мира – 2018 (1702 человека). Из них 1392 опрошенных заявили об улучшении своего отношения к России и русским, 314 признались, что их отношение осталось практически без изменений, и только 17 человек сообщили, что их отношение ухудшилось.

Также в ходе опроса было определено, что более всего понравилось иностранцам в России. Самым популярными вариантами стали: *русская культура* (1175 респондентов), *русская кухня* (981), *организация ЧМ* (771), *люди* (473) [8].

Схожие результаты были получены в результате опроса, проведенного волонтерами «Молодой гвардии Единой России» в 11 городах ЧМ, в котором приняли участие 5367 зарубежных гостей Чемпионата мира. Так, респондентами отмечалось, что до посещения России они боялись проявлений нетолерантности (31 %) и недоброжелательности со стороны

россиян (28 %), а также плохой погоды (24 %). При этом большинство (88 %) иностранцев сообщило, что данные стереотипы развеялись после первых же дней пребывания в стране. Более того, 73 % гостей ЧМ-2018 заявили, что хотели бы приехать в Россию еще раз [9].

При этом особенно болельщики в России оценили гостеприимство и доброжелательность русских людей (91 %), красивых девушек (87 %), ощущение безопасности (86 %), высокотехнологичные стадионы (83 %), богатую культуру страны (80 %), вкусную еду (79 %), национальный колорит столицы и других городов России (77 %) и теплую погоду (63 %) [5].

Таким образом, следует отметить, что крупные спортивные мероприятия, не являясь напрямую инструментом культурной политики государства, имеют значительный культурный потенциал, в связи с чем могут рассматриваться в качестве инструментов «мягкой силы» России. Однако помимо спортивных мероприятий в рамках культурной политики Российской Федерации реализуются и непосредственно культурные мероприятия.

Ключевые направления государственной культурной политики

Современная государственная культурная политика имеет два основных направления: внутреннее и внешнее.

В рамках внешнеполитической деятельности в сфере культуры можно выделить следующие целевые группы, на которые направлена ее деятельность: соотечественники за рубежом, граждане стран СНГ и граждане иных зарубежных стран. В рамках же внутривнутриполитической деятельности это специалисты сферы культуры и творческие деятели, народы России, иностранные граждане, желающие работать, учиться или жить в России.

В таблицах 1 и 2 представлены результаты анализа государственных документов, регулирующих сферу культуры. В таблице 1 выделена внешнеполитическая, а в таблице 2 – внутривнутриполитическая деятельность государства в сфере культуры, а также нами предложены возможные дополнительные направления данной деятельности.

Таблица 1

Основные направления внешнеполитической деятельности России в сфере культуры

Целевая аудитория внешнеполитической деятельности России в сфере культуры	Обозначенные в государственных документах направления деятельности	Дополнительные возможные направления деятельности
1. Соотечественники за рубежом	а) консолидация русской диаспоры за рубежом; б) оказание помощи в переселении в Россию зарубежных соотечественников	а) сохранение и популяризация русской культуры среди соотечественников за рубежом; б) обеспечение облегченного доступа соотечественников за рубежом к культурному наследию Русского мира; в) поддержка и популяризация современного творчества российских соотечественников за рубежом
2. Граждане стран СНГ	а) усиление и расширение позитивного восприятия и культурно-гуманитарного влияния русской культуры в иностранных государствах ; б) расширение представленности за рубежом лучших достижений российской культуры; в) работа по увековечению памяти об исторических связях России с зарубежными странами; г) совершенствование условий для продвижения российской культуры в иностранных государствах, усиление и расширение влияния и представленности российской культуры в иностранных государствах, повышение интереса к русской культуре во всем мире; д) обеспечение достойного участия России в международных культурных акциях, а также в перекрестных годах с иностранными государствами, поощрение проведения за рубежом Дней культуры России	а) обеспечение сохранности и доступности российских достопримечательностей для иностранных граждан; б) популяризация традиционной русской кухни в иностранных государствах. в) рассмотрение крупных спортивных мероприятий с участием России как инструмента популяризации русской культуры в мире
3. Граждане стран ближнего и дальнего зарубежья		

Таблица 2

Основные направления внутриполитической деятельности России в сфере культуры

Целевая аудитория внутриполитической деятельности России в сфере культуры	Обозначенные в государственных документах направления деятельности	Дополнительные возможные направления деятельности
1. Специалисты сферы культуры и творческие деятели	а) поддержка создания и представления обществу произведений литературы, музыки, изобразительного искусства, драматургии, киноискусства, архитектуры, дизайна, художественной фотографии, иных видов искусства	а) обеспечение инфраструктуры и условий для эффективной работы специалистов сферы культуры и творческих деятелей
2. Народы России	а) сохранение российской культурной самобытности и создание условий для обеспечения равной доступности культурных благ; б) укрепление единства российского общества посредством приоритетного культурного и гуманитарного развития; в) сохранение единого культурного пространства как фактора национальной безопасности и территориальной целостности России;	а) формирование единой культуры России на основании интеграции в ней ведущих достижений культур проживающих в стране народов; б) популяризация достижений общероссийской культуры среди жителей всех регионов страны

Целевая аудитория внутриполитической деятельности России в сфере культуры	Обозначенные в государственных документах направления деятельности	Дополнительные возможные направления деятельности
	г) сохранение культурного наследия и его использование для воспитания и образования; д) передача из поколения в поколение традиционных для российской цивилизации ценностей и норм, традиций, обычаев и образцов поведения; е) сохранение и популяризация культурных традиций народов России и поддержка основанного на них искусства и народного творчества	
3. Иностранцы граждане, желающие работать, учиться или жить в России	а) успешная социальная и культурная адаптация и интеграция мигрантов; б) обеспечение интеграции в российское общество иностранных граждан и лиц без гражданства, переселившихся в Российскую Федерацию на постоянное место жительства	а) определение общих культурных традиций русской и иностранных культур иммигрантов, разъяснение базовых принципов; б) организация культурно-воспитательных мероприятий для приезжающих в целях их ознакомления с традициями и ценностями русской культуры

Подводя итоги сказанному выше, отметим, что современная государственная политика России в сфере культуры является весьма масштабной и разветвленной на уровне стратегических задач и основных направлений деятельности.

Выводы

Значимость культурных мероприятий и мероприятий, содержащих мощный культурный потенциал (к примеру, крупных спортивных событий), при формировании образа Русского мира в условиях развития социокультурной глобализации и обострения мировой геополитической ситуации всё возрастает. Эффективность реализации данных мероприятий обеспечивает положительную динамику изменения образа Русского мира в сознании социума, что подтверждают, к примеру, результаты социологических опросов, проведенных после Чемпионата мира в России.

Именно культурные мероприятия способны обеспечить позитивно окрашенную интерпретацию стереотипным представлениям о Русском мире, дополняя и расширяя их за счет включения современных достижений культуры и искусства России.

Думается, что повышению эффективности деятельности в сфере культуры и сохранению

культурного суверенитета страны в условиях давления глобализирующегося культурно-цивилизационного пласта будет способствовать Национальный проект «Культура», благодаря которому развитие и продвижение русской культуры поставлено в ряд государственных приоритетов. Поддержка масштабных проектов (подобных «Русским сезонам», недавно с успехом проведенным в Японии и Италии) обеспечивает преемственность ключевых ценностно-смысловых оснований Национального проекта «Культура», которые были отражены еще в «Основах государственной культурной политики в Российской Федерации» и «Стратегии государственной культурной политики до 2030 года». Координировать мероприятия НП «Культура» будет федеральный проектный офис ФГБУК «Роскультпроект» Министерства культуры Российской Федерации.

С нашей точки зрения, эффективное внедрение данного Национального проекта обеспечит повышение эффективности реализации государственной культурной политики, что в свою очередь окажет положительное влияние на динамику социальных представлений о Русском мире.

1. Астафьева, О. Н. Государственная политика в сфере русского языка в контексте Русского мира / О. Н. Астафьева, Н. А. Козловцева // Знание. Понимание. Умение. – Москва : Московский гуманитарный университет, 2017. – С. 122–139.

2. Астафьева, О. Н. Теория и практика культурной политики: смыслы – образы – действия / О. Н. Астафьева // Государственная служба. – 2014. – № 1 (87). – С. 71–79.
3. Белякова, И. Г. Формирование гражданской идентичности в образовательной среде глобализирующегося пространства / И. Г. Белякова // Вестник культуры и искусств. – 2017. – № 2 (50). – С. 98–105.
4. Бердяев, Н. А. Царство Духа и царство кесаря / Н. А. Бердяев. – Москва : Республика, 1995. – 250 с.
5. Болельщики на ЧМ-2018 по футболу впечатлило русское гостеприимство и красивые девушки [Электронный ресурс] // Russia Today: сайт, 14 июля 2018 г. – Режим доступа : <https://russian.rt.com/sport/news/536183-boleschiki-devushki-gostepriimstvo>.
6. Жукова, О. А. «Свои» и «чужие» в транскультурном диалоге: гуманитарная миссия медиа / О. А. Жукова // XIV Международные Лихачевские научные чтения. – Санкт-Петербург : СПбГУП, 2014.
7. Замятин, Д. Н. Образ страны: структура и динамика / Д. Н. Замятин // Общественные науки и современность. – 2000. – № 1. – С. 107–112.
8. Из России с любовью: наша страна глазами иностранных болельщиков (социологический опрос исследовательской группы Финуниверситета) [Электронный ресурс] // Финансовый университет при Правительстве Российской Федерации: сайт. – Режим доступа : <http://www.fa.ru/org/faculty/sip/News/2018-08-08-iz-rossii-s-lyubovu.aspx>. – Дата обращения: 07.09.2018.
9. Иностранные болельщики рассказали о развешенных стереотипах о России после пребывания на ЧМ-2018 [Электронный ресурс] // Russia Today: сайт, 14 июля 2018 г. – Режим доступа : <https://russian.rt.com/sport/news/536190-inostrannye-boleschiki-stereotipy-rossiya>.
10. Козловцева, Н. А. Русский мир как теоретическое понятие в современном социально-гуманитарном знании / Н. А. Козловцева // Обсерватория культуры. – 2017. – Т. 14. – № 3. – С. 284–292.
11. Козловцева, Н. А. Образ Русского мира в актуальном социокультурном пространстве / Н. А. Козловцева // Вестник культуры и искусств. – 2018. – № 1 (53). – С. 58–67.
12. Липпман, У. Общественное мнение / У. Липпман; пер. с англ. Т. В. Барчунова, под ред. К. А. Левинсон, К. В. Петренко. – Москва : Институт Фонда «Общественное мнение», 2004.
13. Нарочницкая, Н. А. Русский мир / Н. А. Нарочницкая. – Санкт-Петербург, 2007.
14. Никонов, В. А. Современный мир и его истоки / В. А. Никонов. – Москва : Издательство Московского университета, 2015. – 880 с.
15. Павловская, А. В. Русский мир. Характер, быт и нравы: в 2 т. / А. В. Павловская. – Москва : Слово, 2009.
16. Разлогов, К. Э. Память и идентичность / К. Э. Разлогов // Культурная память в контексте формирования национальной идентичности России в XXI веке: коллектив. моногр. / Новый ин-т культурологии; отв. ред. Н. А. Кочеляева. – Москва : Совпадение, 2015. – С. 11–28.
17. Синецкий, С. Б. «Образ» как отражение и формирующее начало сущности социального объекта / С. Б. Синецкий // Экономические, юридические и социокультурные аспекты развития регионов: сб. науч. тр.: в 2 ч. Ч. 2: Вопросы развития социокультурного и коммуникативного пространства регионов / под ред. В. Н. Ни. – Челябинск : Челябинский институт экономики и права им. М. В. Ладощина, 2008. – С. 339–350.
18. Тишков, В. А. Русский мир: смысл и стратегии [Электронный ресурс] / В. А. Тишков // Стратегия России. – 2007. – № 7 – Режим доступа : http://sr.fondedin.ru/new/fullnews.php?archive=1185275035&id=1185274651&start_from=&subaction=showfull&ucat=14. – Дата обращения: 08.07.2018.
19. Фатющенко, В. И. Русский мир в контексте мировых цивилизаций: курс лекций / В. И. Фатющенко. – Москва : Гносис, 2009. – 320 с.
20. Щедровицкий, П. Г. Русский мир и транснациональное русское / П. Г. Щедровицкий // Альманах гуманитарного семинара Русский мир и Латвия: Место образования в современном обществе. Вып. II. – Рига, 2005. – С. 3–12.
21. Указ Президента РФ № 808 «Основы государственной культурной политики» от 24 декабря 2014 г.
22. Best countries. Ranking, 2018 [Electronic resource]. Available from : <https://www.usnews.com/news/best-countries/russia#ranking-details>.
23. Overall Ranking. The Soft Power 30, 2017 [Electronic resource]. Available from : https://softpower30.com/country/russian-federation/?country_years=2016,2017.

Получено 26.11.2018

O. Astafyeva

Doctor of Philosophical Sciences, Professor,
Institute of Public Administration and Civil Service
of the Presidential Academy of National Economy
and Public Administration
E-mail: onastafieva@mail.ru

N. Kozlovtsseva

Candidate of Culturology, Lecturer,
Financial University under the Government
of the Russian Federation
E-mail: Nina_kozlovtsseva@mail.ru

DYNAMICS OF SOCIAL REPRESENTATIONS OF THE RUSSIAN WORLD: THE ROLE OF CULTURAL EVENTS AS A FACTOR OF CHANGES

Abstract. This article discusses the trajectory of changes in the image of the Russian world and the impact of cultural events implemented in the framework of state policy on this dynamics. The relevance of the study of this problem is to increase the role of the Russian world in the actual socio-cultural space of the early XXI century. At the same time, the existing image of the Russian world in the minds of society is dynamic, the influence on it is different factors (not only cultural events, but also the current geopolitical situation, the media, etc.). An important role in creating an actual image of the Russian world is played by the state cultural policy of the Russian Federation as an instrument of "soft power" of the state. The article proves that effective activity in this direction is able to neutralize the negative impact of other sources of image formation that are not subject to control, which makes the cultural policy of the Russian Federation a priority direction of foreign policy activities to form the image of the Russian world. The article analyzes the main state documents regulating this activity, on the basis of which the main directions of the state cultural policy are highlighted, as well as examples of specific cultural events that have had a positive impact on the image of the Russian world in the consciousness of society, which is proved by the latest sociological research. In particular, in addition to direct cultural events (defined within the framework of the state cultural policy), events with cultural potential (for example, major sporting events) are identified, which allows them to also influence the image of the Russian world.

Keywords: Russian world, image of Russian world, Russian culture, social and cultural policy, sociocultural dynamics, sociocultural development, cultural policy, cultural events

For citing: Astafyeva O., Kozlovtsseva N. 2018. Dynamics of social representations of the Russian world: the role of cultural events as a factor of changes. *Culture and Arts Herald*. No 4 (56) : 31–40.

References

1. Astafyeva O., Kozlovtsseva N. 2017. State policy in the field of Russian language in the context of the Russian world. *Znanie. Ponimanie. Umenie [Knowledge. Understanding. Skill]*. Moscow : Moskovskiy humanitarnyy universitet. P. 122–139. (In Russ.).
2. Astafyeva O. 2014. Theory and practice of cultural policy: meanings – images – actions. *Public service*. № 1 (87) : 71–79. (In Russ.).
3. Beliakova I. 2017. Formation of civil identity in educational environment of the globalizing world. *Culture and Arts Herald*. № 2 (50) : 98–105. (In Russ.).
4. Berdiaev N. 1995. *Tsarstvo Dukha i tsarstvo kesarya [Kingdom of the Spirit and the kingdom of Caesar]*. Moscow : Respublika. 250 p. (In Russ.).
5. Fans at the 2018 World Cup were impressed by Russian hospitality and beautiful girls [Electronic resource]. *Russia Today*, 14 July 2018. Available from : <https://russian.rt.com/sport/news/536183-boleschiki-devushki-gostepriimstvo>. (In Russ.).
6. Zhukova O. 2014. "Own" and "Strangers" in Transcultural Dialogue: Humanitarian Mission of Media. *XIV Mezhdunarodnye Likhachevskie nauchnye chteniya [XIV International Likhachev's Scientific Reading]*. St. Petersburg : SPbGUP. (In Russ.).
7. Zamiatin D. 2000. Country Image: Structure and Dynamics. *Obshchestvennye nauki i sovremennost' [Social Sciences and Modernity]*. № 1 : 107–112. (In Russ.).
8. From Russia with love: our country through the eyes of foreign fans (a sociological survey of the research group of the Financial University) [Electronic resource]. *Financial University under the Government of the Russian Federation*. Available from : <http://www.fa.ru/org/faculty/sip/News/2018-08-08-iz-rossii-s-lyubovu.aspx>. (In Russ.).
9. Foreign fans told about dispelled stereotypes about Russia after their stay at the 2018 World Cup [Electronic resource]. *Russia Today*, 14 July 2018. Available from : <https://russian.rt.com/sport/news/536190-inostrannye-boleschiki-stereotipy-rossiya>. (In Russ.).

10. Kozlovtsseva N. 2017. Russian world as a theoretical concept in modern social and humanitarian knowledge. *Observatoriya kul'tury* [Observatory of culture]. Vol. 14. № 3 : 284–292. (In Russ.).
11. Kozlovtsseva N. 2018. The image of the Russian world in the actual sociocultural space. *Culture and Arts Herald*. № 1 (53) : 58–67. (In Russ.).
12. Lippman U. 2004. Obshchestvennoe mnenie [Public opinion]. Moscow : Institut fonda «Obshchestvennoe mnenie». (In Russ.).
13. Narochitskaia N. 2007. Russkiy mir [Russian world]. St. Petersburg. (In Russ.).
14. Nikonov V. 2015. Sovremennyy mir i ego istoki [The modern world and its origins]. Moscow : Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta. 880 p. (In Russ.).
15. Pavlovskaya A. 2009. Russkiy mir. Harakter, byt i nrvy: v 2 t. [Russian world. Character, life and customs: in 2 books]. Moscow : Slovo. (In Russ.).
16. Razlogov K. 2015. Memory and Identity. *Kul'turnaya pamyat' v kontekste formirovaniya natsional'noy identichnosti Rossii v XXI veke* [Cultural memory in the context of the formation of the national identity of Russia in the XXI century]. Moscow : Sovpadenie. P. 11–28. (In Russ.).
17. Sinetskii S. 2008. "Image" as a reflection and forming the beginning of the essence of a social object. *Ekonomicheskie, yuridicheskie i sotsiokul'turnye aspekty razvitiya regionov: v 2 ch. Ch. 2* [Economic, legal and socio-cultural aspects of regional development: in 2 parts. Part 2]. Chelyabinsk : Chelyabinskii institut ekonomiki i prava im. M. V. Ladoshina. P. 339–349. (In Russ.).
18. Tishkov V. 2007. Russian world: the meaning and strategy [Electronic resource]. *Strategiya Rossii* [Russian strategy]. № 7. Available from : http://sr.fondedin.ru/new/fullnews.php?archive=1185275035&id=1185274651&start_from=&subaction=showfull&ucat=14. (In Russ.).
19. Fatiushchenko V. 2009. Russkiy mir v kontekste mirovykh tsivilizatsiy [Russian world in the context of world civilizations]. Moscow : Gnosis. 320 p. (In Russ.).
20. Shchedrovitskii P. 2005. Russian world and transnational Russian. *Al'manakh gumanitarnogo seminara Russkiy mir i Latviya: Mesto obrazovaniya v sovremennom obshchestve. Vypusk II* [Almanac of the Humanitarian Workshop Russian World and Latvia: The Place of Education in Modern Society. Issue II]. Riga. P. 3–12. (In Russ.).
21. Ukaz Prezidenta RF № 808 «Osnovy gosudarstvennoy kul'turnoy politiki» ot 24 dekabrja 2014 [Presidential Decree No 808 "Basics of the State Cultural Policy" dated December 24, 2014]. (In Russ.).
22. *Best countries. Ranking, 2018* [Electronic resource]. Available from : <https://www.usnews.com/news/best-countries/russia#ranking-details>. (In Eng.).
23. *Overall Ranking. The Soft Power 30, 2017* [Electronic resource]. Available from : https://softpower30.com/country/russian-federation/?country_years=2016,2017. (In Eng.).

Received 26.11.2018

О СХОДСТВЕ И РАЗЛИЧИЯХ ВЛАСТИ И КУЛЬТУРЫ

Для власти характерно осознанное стремление к упорядочиванию социальной реальности, поскольку упорядоченным и структурированным проще управлять. Стремление же культуры к упорядочиванию социальной организации и представлений людей о мире всегда было стихийно. Рассматриваются основные мотивации упорядочивания социальной жизни и структурирования общества, а также формирования социального сознания, свойственные политической власти и культуре, их приверженность вертикальной иерархической модели организации общества и формы символического выражения этого принципа в культуре. Культура удовлетворяет в основном индивидуальные интересы человека (социальные, интеллектуальные, эмоциональные, информационные), а власть – коллективные интересы общины (преимущественно политические и экономические). Преследуя разные цели в стремлении к упорядочиванию, суммарно власть и культура обеспечивают процесс социальной регуляции жизни общества и управления им.

Ключевые слова: власть, культура, социальный порядок, структурирование общества, управляемое и стихийное самоупорядочивание, иерархичность

Для цитирования: Флиер, А. Я. О сходстве и различиях власти и культуры / А. Я. Флиер // Вестник культуры и искусств. – 2018. – № 4 (56). – С. 41–47.

Вопрос о сходстве политической власти и культуры уже успешно исследовался специалистами [См., например: 1]. Речь идет, конечно, не о тождестве обоих феноменов, а только о похожести некоторых их социальных функций; в частности, об определенном сходстве идеологических задач власти и культурной идеологии [2]. Разумеется, под культурной идеологией имеется в виду не политическая идея, отражающая практические интересы власти, а ценностная иерархизация мира в сознании каждого человека, что также можно считать его общекультурной идеологией. Сходство заключается в стремлении к **упорядочиванию мира и представлений о мире**, что свойственно как власти, так и культуре. Разумеется, у этого стремления власти и культуры к порядку наблюдается разная мотивация.

Власть тяготеет к упорядочиванию социальной реальности прагматически и осознанно, поскольку упорядоченной и структурирован-

ной реальностью проще **управлять**. Порядок всегда удобнее хаоса, и управление им более эффективно и системно. Упорядочение и социальное структурирование человечества началось в глубокой древности и в стихийном режиме. Представляется, что сначала сложились протоэтноты – племена. В них уже появились первые структуры власти – вождества (чифдомы) [8]. Затем в неолите началось разделение людей по профессиям (отраслям деятельности), потом возникли города, государства, сословия, конфессии, а в них цари, жрецы, чиновники, воины. Стихийная самоорганизация человеческих общин все больше трансформировалась в управляемую. И роль власти как инструмента управления последовательно повышалась. Политическая власть – это одно из самых ранних социальных изобретений человечества, рожденное в интересах его практической самоорганизации.

Стремление же культуры к упорядочиванию социальной организации и представлений людей о мире всегда было стихийно и связано с общей *тенденцией природы* к упорядочиванию материи. Это имеет место и в косной материи, которая самоорганизовывается в какие-то определенные структуры (например, в кристаллические решетки), и тем более подобная тенденция свойственна живой материи, преобразующейся в самодостаточные организмы, живущие обособленной жизнью. Почему? Упорядоченные формы оказываются более *устойчивыми* в своем существовании к воздействию внешней среды, чем хаотичные. Такая же самоорганизация имеет место в коллективном существовании биологических популяций (стад, стай, косяков, роев и т. п.). В них, как правило, есть вождь, дающий указания, есть его клевреты, применяющие силу для исполнения указаний вождя, и есть вся остальная популяция, делящаяся на половые и возрастные группы, различающиеся своими функциями и социальными ролями [6]. Конечно, здесь приведен пример организационной структуры популяции высших животных (обезьян); у более низких таксонов она примитивнее, но какая-то организация есть и у них.

Человеческая культура по существу является развитием принципов подобной организации популяции, обеспечивающим ее устойчивость некоторыми общими правилами поведения. Но здесь уже имеет место трансляция принципов этой упорядоченности в сознание людей, свободно выбирающих модель своего социального поведения. Животные исполняют свои роли в этой программе инстинктивно, не имея свободы выбора варианта поведения. При этом нужно учитывать, что человеческая культура реализует свои упорядочивающие функции, как представляется, ради повышения устойчивости общества к любым внешним воздействиям и переменам среды обитания, в которых постепенно нарастала доля изменений социально-исторического порядка. На раннем этапе истории чем более сплоченным и организованным было общество, тем устойчивее оно оказывалось к различным ситуативным пере-

менам. Позднее все это усложнилось, и более важными стали иные особенности культуры. Разумеется, культура не живое существо и реализует свои функции не осознанно, а в рамках общей биологической программы популяционного выживания [9]. Это принципиально отличает ее от власти.

Такая модель культурной саморегуляции сложилась тоже стихийно, параллельно с моделью практической социальной самоорганизации и существовала долгое время неразрывно с ней. Лишь с появлением первых государств, царей, жрецов и т. п. произошло разделение практической организации общества под контролем власти и его культурной саморегуляции, способствовавшей власти, но функционировавшей самостоятельно и стихийно. Основной задачей культуры стала образная *символизация* порядков социального существования и формирование лояльного к ним отношения.

Но это было в городах. В сельской же местности, где политическая власть и официальная религия долгое время не имели серьезного влияния, культурное саморегулирование оставалось единственным организатором практического социального поведения людей и основной формой социальной упорядоченности их жизни.

Культуру никто не изобретал. Культура – это специфическая форма человеческих взаимодействий и коммуникаций, складывавшаяся постепенно по мере биологического становления человеческого вида. Даже такие сложные явления культуры, как искусство и религия, возникли очень рано, еще на неандертальской ступени эволюции, потому что они тоже своего рода формы взаимодействия и обеспечения человеческих интересов. Художник создает свое произведение ради того, чтобы его увидели другие люди и восприняли заложенные в нем смыслы. Религия – это конвенция между человеком и Богом, заключаемая с тем, чтобы обеспечить бессмертие человеческой души. Потребность во всем этом возникла очень рано, и сложные формы удовлетворения этой потребности тоже появились еще на заре культуры.

При этом важно понимать, что культура упорядочивает и удовлетворяет в основном

индивидуальные интересы человека (социальные, интеллектуальные, эмоциональные, информационные), а власть – коллективные интересы общины (преимущественно политические и экономические). Хотя в разные периоды истории границы между индивидуальным и коллективным интересами меняли свою четкость. Но все это осуществимо лишь при условии исторической устойчивости сообществ.

Вопрос об исторической устойчивости сообществ совсем не так прост, как кажется на первый взгляд. В трудах античных историков упоминаются десятки народов, не сохранившихся в истории. Очевидно, в большинстве случаев они не погибли физически, а просто «растворились» в каких-то иных народах. Точно так же множество народов средневековой Европы не дожило до наших дней. Приведу конкретный пример. Еще в XVII в. гасконцы фигурировали как отдельный народ, живший на юго-западе Франции. К настоящему времени они практически ассимилировались. В позднем Средневековье самостоятельными народами были бретонцы и провансальцы. Где они сейчас? И с ними произошло то же, преимущественно по причине вхождения в единое французское национальное государство. Вместе с тем до сих пор сохраняются некоторые народы, веками не имевшие собственной государственности (например, чехи, венгры, фламандцы, каталонцы, баски). Очевидно, самобытного потенциала их культуры хватило на то, чтобы противостоять ассимиляции. Почему? Непонятно. Специалистам до сих пор не ясен набор факторов, по которым одни культуры сохраняют высокую историческую устойчивость, а другие нет.

Культура не только упорядочивает общество в его практической организации, но точно так же упорядочивает межличностные взаимодействия и коммуникации людей. А это уже процесс управления социальной жизнью, не менее эффективный, чем воздействие политики. Вообще культура с ее фундаментальным свойством *устойчивости* и политика с ее фундаментальным свойством *пластичности* и *адаптивности* (т. е. изменчивости) являются

двумя принципиальными противоположностями (бинарными оппозициями). Но при этом они дополняют друг друга, участвуя в процессах социального управления.

Социальная регуляция нуждается как в инструменте, обеспечивающем устойчивость основных ценностных установок (что исполняет культура, действующая в режиме стихийного саморазвития), так и в инструменте, обеспечивающем пластичность и адаптивность их актуальных форм (что исполняет политика, осуществляемая властью). В таком случае регулирование социальной жизни общества обретает необходимую полноту и всесторонность.

Упорядочивание – это систематизация. Но систематизации бывают разные, основанные на разных принципах. Например, в биологическом организме органы систематизированы функционально. Все, что функционально избыточно, отторгается. В культуре же систематизация в основном базируется на аксиологическом принципе, т. е. на оценках типа хорошее/плохое, красивое/безобразное, полезное/вредное и т. п. Но такие оценки, как правило, условны и субъективны. То, что одному кажется хорошим, другому видится плохим, одному – красивым, другому – безобразным. Например, в христианском мире в знак траура одеваются в черное, а в буддийском мире траурной одеждой считается белый наряд; в Японии красный цвет символизирует сакральное [3], а в России, наоборот, – мирское и профанное и т. п. Все это очень субъективно и основано преимущественно на том, что так принято издавна, т. е. на авторитете исторической памяти. Конечно, «обычно» – это еще не «всегда». Бывают и исключения. Но статистически в культуре такой условно-субъективный подход к оценкам преобладает. Об этой условности культурного упорядочивания всегда нужно помнить.

Методы управления социальным порядком у власти и культуры различаются. Власть управляет посредством награждения за правильное поведение и наказания за неправильное. Награждение обычно бывает материальным или связано со статусным ростом. Наказа-

ние заключается в лишении жизни, или свободы, или материальных средств, или статуса. Конечно, номенклатура поощрений и наказаний у власти много шире, но другие ее средства, как правило, являются лишь вариантами перечисленных. Культура же обычно не прибегает к прямым награждениям и наказаниям, а действует через формирование общественного мнения, которое одобряет человека или осуждает его. И такое чисто психологическое воздействие часто оказывается весьма эффективным.

Конечно, власть не стремится к синергетическому пониманию порядка и алгоритмов самоорганизации социального хаоса [13]. Это скорее ближе к интересам культуры, так как здесь имеет место именно процесс самоорганизации, специально исследуемый синергетиками. Поскольку я далек от математики, мне сложно представлять культуру в рамках «нелинейной неравновесной термодинамики», «теории катастроф» и пр.; об этом должны судить специалисты. Но моделирование процессов культурной самоорганизации в синергетической парадигме, на мой взгляд, имеет большую перспективу.

Есть и еще один факт сходства власти и культуры – общая схема социального устройства общества, которую власть практически реализует, а культура символически манифестирует. Данная схема отражает вертикальное иерархическое построение, где любое лицо, находящееся на более высокой социальной ступени, более статусно, чем любое лицо, стоящее ниже. Это имеет прямое отношение к социальной структурированности общества, основывающейся именно на подобной иерархизации. Идеальным воплощением названной схемы служит знаменитая феодальная пирамида, на вершине которой находится король, ступенькой ниже – герцоги, ниже – графы, еще ниже – бароны и т. п. [7]. Это, конечно, идеал; реальность была сложнее. Существовали иерархии типа «воюющие – молящиеся – работающие», «центральная власть – региональная власть – муниципальная власть», иерархия церковных чинов и т. п. Замечательной иллюстрацией этой иерархической системы является

знаменитая петровская «Табель о рангах» и современная «Табель о рангах Российской Федерации» [11], т. е. принцип вертикальной иерархичности и соподчиненности в общем устройстве общества и его отдельных функциональных подсистем в той или иной форме имел место повсюду.

Эта статусная неравнозначность разных людей должна была как-то наглядно выражаться. И вот здесь вступает на авансцену культура, в недрах которой за века истории сложилась система символических отображений статусной неравнозначности людей. Эта неравнозначность проявлялась:

- в одежде, всегда соответствовавшей словесно-статусному положению своего носителя; представитель более низкого сословия не имел права одеваться как человек более высокого статуса; это наказывалось;

- униформе, отмечавшей особый социальный статус своего носителя; рано появилась униформа служителей религии (иерархов, священников, монахов) и придворных; военная и полицейская униформа – только в Новое время, но и она исполняла ту же функцию;

- чинах, обозначающих ступень в служебной иерархии, достигнутую данным человеком; долгое время различие между чином и должностью было нечетким, и лишь со временем сложились определения, различающие их по смыслу и обозначающие их соответствие друг другу;

- знаках различия (функции которых отчасти исполнял и весь костюм), символизирующих чин, носимый данным человеком, а в некоторых случаях и его служебную должность;

- титулах и почетных званиях, выражающих почетный статус данного человека, как правило, не имевших прямого должностного соответствия, но способствовавших ускоренному служебному росту;

- обращениях, игравших в истории заметную роль; статус или чин человека подчеркивался и соответствующим обращением к нему: ваше величество, ваше высочество, ваша светлость, ваше сиятельство, ваше святейшество,

ваше преосвященство, ваше превосходительство, ваше благородие и пр.;

- наградах, отмечавших заслуги человека в конкретных ситуациях; вид награды, как правило, определялся и должностным статусом награждаемого; существовали разные награды для генералов, офицеров и солдат, отдельные награды были для гражданских лиц;

- украшениях, неформально отражавших социальный статус носителя и его личное богатство;

- гербах и флагах, символически указывающих на индивидуальную специфику своего носителя; поначалу гербы и флаги имели личный характер и обозначали ту или иную персону; лишь позднее они превратились в государственные и территориальные эмблемы;

- статусных атрибутов, отмечавших исключительный статус их носителей: например, короны, венцы, тиары, митры, мантии, скипетры, державы, пангии, посохи, жезлы, булавы, парадное оружие и пр.;

- и некоторых иных менее значимых формах.

Здесь еще не упомянуты постройки (жилые дома, замки, усадьбы, виллы), транспортные средства (верховые кони, кареты, автомобили, личные яхты и самолеты), сопровождающая свита, церемониал появления перед публикой, поведения на публике и т. п., тоже маркирующие социальный статус человека.

Все они иллюстрировали неравнозначность людей; и по этим атрибутам издали было видно, какой социальный статус имеет тот или иной человек. Подобное статусное неравенство закреплялось и законами. Этим, к примеру, сословие в корне отличается от социального класса: сословия не равны между собой по своим законодательно закрепленным правам, а в классе люди не равны только отношением к средствам производства. Граф мог быть бедным, но по своему социальному статусу он оставался дворянином и феодалом, а крестьянин мог быть богатым, но по своим правам все равно оставался крестьянином. А в социальном классе инженер по происхождению может быть графом или простолюдином; это никакого значения не имеет; он все равно про-

сто инженер. Сословное неравенство соответствовало реалиям истории и той иерархичности устройства общества, которая доминировала тысячелетиями по всему миру. Социальные классы сложились уже в новое время.

Происхождение иерархической модели социальной организации неясно. Судя по всему, она сложилась в биологической среде стихийно и распространена, по крайней мере, в популяциях высших млекопитающих [См., например: 6; 12]. Человеком она была унаследована автоматически в процессе антропогенеза. Ее достоинства в том, что она проста, стройна и весьма эффективна в управлении. Недаром именно она применяется как схема организации и управления в армии. Но она сомнительна с точки зрения социальной справедливости [10] и постоянно подвергается критике с этих позиций.

Вместе с тем в Европе существовала и другая модель социальной организации и осуществления власти, отличавшаяся от вертикальной иерархической, где низший подчинялся высшему. Эту другую модель можно назвать горизонтальной сетевой, при которой все граждане равны перед законом, а во власть они избирались на очень ограниченный срок. Ряд элементов данной модели практиковался еще в Античности, но возродилась она в Европе и Америке только с конца XVIII в., а в XX в. стала повсеместно распространенной, неким мировым стандартом осуществления власти. Такая модель власти называется «демократией» [4; 5]. Конечно, демократия и ее принципы сменяемости людей у власти осуществляется полностью далеко не всегда и не везде. По всему миру можно встретить уродливые имитации демократии; но наличие исключений не отменяет правила.

Показательно, что в культуре еще не выработалась система символических манифестаций сетевой модели власти демократии, сравнимой с манифестациями властной иерархии. Возможно, что прошло еще мало времени. Для оформления культурной символики один век — это не время. Нужно несколько веков. Но на сегодня мы можем констатировать, что симво-

лической системы манифестации горизонтальной модели власти еще нет.

Таким образом, политическая власть и культура обладают определенным сходством в своем стремлении к упорядочиванию социальной реальности, а также символической манифестации ее иерархической структуры. Но власть и культура руководствуются при этом разными мотива

циями и преследуют, в конечном счете, разные цели. Власть интересуется большее удобство процедуры управления этой социальной реальностью, а культуру – большая устойчивость человеческого общества к условиям среды и ее изменениям. Однако суммарно они обеспечивают процесс социальной регуляции жизни общества и управления им.

1. Антропология власти : в 2 т. Т. 1: Власть в антропологическом дискурсе. – Санкт-Петербург : Изд-во СПбГУ, 2006. – 493 с.
2. Бочаров, В. В. Истоки власти / В. В. Бочаров // Антропология власти : в 2 т. Т. 1: Власть в антропологическом дискурсе. – Санкт-Петербург : Изд-во СПбГУ, 2006. – С. 14–48.
3. Григорьева, Т. П. Японская художественная традиция / Т. П. Григорьева. – Москва : Гл. ред. вост. лит. изд-ва «Наука» : Ин-т востоковедения АН СССР, 1979. – 368 с.
4. Демократия: государство и общество : учеб. пособие. – Москва : Ин-т педагогических систем, 1995. – 302 с.
5. Демократия / под ред. С. В. Сироткина. – Москва : Звенья, 2001. – 126 с.
6. Дольник, В. Р. Непослушное дитя биосферы. Беседы о поведении человека в компании птиц, зверей и детей / В. Р. Дольник. – Москва : Петроглиф, 2009. – 352 с.
7. Илюшечкин, В. П. Теория стадийного развития общества / В. П. Илюшечкин. – Москва : Вост. лит., 1996. – 406 с.
8. Крадин, Н. Н. Вождество: современное состояние и проблемы изучения / Н. Н. Крадин // Ранние формы политической организации: от первобытности к государственности. – Москва : Восточная литература, 1995. – С. 11–61.
9. Лем, Ст. Философия случая / Ст. Лем. – Москва : АСТ, 2005. – 768 с.
10. Ролз, Дж. Теория справедливости / Дж. Ролз. – Новосибирск : Изд-во Новосиб. ун-та, 1995. – 532 с.
11. Табель о рангах Российской Федерации [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://formaozhda.ru/encyclopedia/tabel-o-rangah-rossijskoj-federacii/>.
12. Тинберген, Н. Социальное поведение животных / Н. Тинберген. – Москва : Мир, 1993. – 152 с.
13. Трубецков, Д. И. Введение в теорию самоорганизации открытых систем / Д. И. Трубецков, Е. С. Мчедлова, Л. В. Красичников. 2-е изд. – Москва : Физматлит, 2005. – 212 с.

Получено 20.11.2018

A. Flier

*Doctor of Philosophical
Sciences, Professor,
Russian Research Institute for
Cultural and Natural Heritage
named after D. Likhachev
E-mail: andrey.flier@yandex.ru*

ON THE SIMILARITIES AND DIFFERENCES OF POWER AND CULTURE

Abstract. Power is characterized by the conscious ambition to regulate social reality because regulated and structured is much easier to operate. Aspiration of culture to regulate social organization and people's understanding of the world was always spontaneous. The author considers the main motives of regulations in social life and structuring of a society as well as formation of social consciousness which are typical for power and culture, and their adherence to vertical hierarchical model of a society organization and form of symbolic expression of this principle in culture. Culture satisfies mainly individual interests of man (social, intellectual, emotional, informational) while power satisfies collective interests of a community (chiefly political and economic). Following different aims in striving for regulation both power and culture provide the process of social regulation of life in a society and its administering.

Keywords: power, culture, social order, the structuring of society, controlled and spontaneous self-ordering, hierarchy

For citing: Flier A. 2018. On the similarities and differences of power and culture. *Culture and Arts Herald*. No 4 (56) : 41–47.

References

1. Antropologiya vlasti: v 2 t. T. 1: Vlast' v antropologicheskom diskurse [Anthropology of power : in 2 books. Book 1: Power in the anthropological discourse]. 2006. St. Petersburg : SPbGU Publishing house. 493 p. (In Russ.).
2. Bocharov V. 2006. Sources of power. Antropologiya vlasti: v 2 t. T. 1: Vlast' v antropologicheskom diskurse [Anthropology of power : in 2 books. Book 1: Power in the anthropological discourse]. St. Petersburg : SPbGU Publishing house. P. 14–48. (In Russ.).
3. Grigoreva T. 1979. Yaponskaya khudozhestvennaya traditsiya [Japanese art tradition]. Moscow : The main editors of the Eastern literature of the publishing house "Science". 368 p. (In Russ.).
4. Demokratiya, gosudarstvo i obshchestvo [Democracy, state and society]. 1995. Moscow : Institute of Pedagogical Systems. 302 p. (In Russ.).
5. Demokratiya [Democracy]. 2001. Ed. by S. Sirotkin. Moscow : Zven'ya. 126 p. (In Russ.).
6. Dolnik V. 2009. Neposlushnoye ditya biosfery. Besedy o povedenii cheloveka v kompanii ptits, zverey i detey [Naughty child of the biosphere. Conversations about human behavior in the company of birds, animals and children]. Moscow : Petroglif. 352 p. (In Russ.).
7. Iliushekin V. 1996. Teoriya stadiynogo razvitiya obshchestva [Theory of the stage development of society]. Moscow : Eastern literature. 406 p. (In Russ.).
8. Kradin N. 1995. Chief: current state and problems of learning. Rannie formy politicheskoy organizatsii: ot pervobytnosti k gosudarstvennosti [Early forms of political organization: from primitiveness to statehood]. Moscow : Eastern literature. P. 11–61. (In Russ.).
9. Lem St. 2005. Filosofiya sluchaya [Case philosophy]. Moscow : AST. 768 p. (In Russ.).
10. Rolz Dzh. 1995. Teoriya spravedlivosti [Justice theory]. Novosibirsk : Publishing house of Novosibirsk University. 532 p. (In Russ.).
11. Tabel' o rangakh Rossiyskoy Federatsii [Table of ranks of the Russian Federation] [Electronic resource]. Available from : <https://forma-odezhda.ru/encyclopedia/tabel-o-rangah-rossijskoj-federacii/>. (In Russ.).
12. Tinbergen N. 1993. Sotsial'noye povedeniye zhivotnykh [Animal social behavior]. Moscow : World. 152 p. (In Russ.).
13. Trubetskov D., Mchedlova E., Krasichnikov L. 2005. Vvedeniye v teoriyu samoorganizatsii otkrytykh sistem [Introduction to the theory of self-organization of open systems]. Moscow : Fizmatlit. 212 p. (In Russ.).

Received 20.11.2018

Уважаемые читатели и авторы!
Научный журнал «Вестник культуры и искусств»
представлен в открытом доступе
в научных электронных библиотеках
eLIBRARY.ru
«КиберЛенинка»

УДК 008:725.945.1

В. А. Рубин

канд. ист. наук, доцент,
Оренбургский государственный
аграрный университет
E-mail: seba_alex@rambler.ru

Е. В. Спиридонова

канд. физ.-мат. наук, доцент,
Оренбургский государственный
университет
E-mail: ekvls@mail.ru

В. С. Цукерман

д-р филос. наук, проф.,
Челябинский государственный
институт культуры
E-mail: kf2@chgaki.ru

КУЛЬТУРНАЯ ПОЛИТИКА СОХРАНЕНИЯ ВОЕННО-МЕМОРИАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ: К ВОПРОСУ О МЕТОДОЛОГИИ ИССЛЕДОВАНИЯ

Впервые проводится комплексный научный анализ методологии исследования феномена военно-мемориального наследия, культурной политики в сфере сохранения памятных мест и сооружений. Проанализированы ключевые теории в культурологии и иных социально-гуманитарных науках, связанные с рассмотрением концептов «культурная политика», «памятники истории и культуры», «военно-мемориальное наследие», «политика памяти»; изучено отношение авторов различных концепций непосредственно к роли военно-мемориального наследия в отечественной и мировой культуре; представлен перечень методов и приемов исследования в отношении культурной политики в сфере сохранения военно-мемориального наследия. С опорой на отечественную и зарубежную методологию анализируется возможность изучения таких аспектов военно-мемориального наследия, как его роль в формировании государственной культурной политики, национального самосознания; преодоление идентификационных кризисов; выработка оптимальной культуры; воспитание будущих поколений на основе побед прошлого; представленность в современных отечественных практиках сохранения памяти и др. На конкретной основе доказано наличие разноаспектного методологического инструментария для проведения системных исследований культурной политики в сфере сохранения военно-мемориального наследия; необходимость привлечения методологических наработок российской и зарубежной научной мысли, применения комплексных междисциплинарных подходов, спектра общенаучных, частнонаучных и специфических методов.

Ключевые слова: методология, культурная политика, военно-мемориальное наследие, памятные места и сооружения, историческая и коллективная память, политика памяти

Для цитирования: Рубин, В. А. Культурная политика сохранения военно-мемориального наследия: к вопросу о методологии исследования / В. А. Рубин, Е. В. Спиридонова, В. С. Цукерман // Вестник культуры и искусств. – 2018. – № 4 (56). – С. 48–57.

Настоящая статья опирается на достижения отечественной и зарубежной научной мысли в различных областях гуманитарного знания. Перед авторами стоит задача проанализировать ключевые теории в культурологии и иных социально-гуманитарных науках, связанные с изучением культурной политики по отношению к памятникам истории и культуры; изучить отношение авторов концепций непосредственно к военно-мемориальному наследию; представить перечень общенаучных, частнонаучных и специфических приемов иссле-

дования в отношении культурной политики в сфере сохранения военно-мемориального наследия.

Особое внимание уделяется идеям, концептуализирующим культуру как ценностно-нормативную основу социальной практики (С. Н. Иконникова, П. С. Гуревич, М. С. Каган, Л. Е. Кертман, Г. П. Щедровицкий). В частности, С. Н. Иконникова утверждает, что отношение к культурному пространству является важнейшим условием формирования национального самосознания [14]. Взгляды П. С. Гу-

ревича позволяют сделать вывод о том, что военномемориальное наследие России, как неповторимая ценность, может использоваться в целях преодоления идентификационных кризисов [11].

В работах М. С. Кагана доказывается, что искусство может жить по законам идеологии [16]. Анализ идей ученого дает возможность говорить о необходимости изучения глубокой интеграции военно-мемориального наследия в процесс воспитания будущих поколений на основе побед прошлого.

Интерес для нашего исследования представляет модель взаимодействия человека со средой Г. П. Щедровицкого, которая позволяет подвергнуть научному анализу взаимоотношения человека с военно-мемориальной средой [44].

Деятельностный подход к пониманию культуры и ведущая роль активного социального субъекта в культурном процессе анализируются в работах Л. Б. Зубановой, Л. Н. Кагана, В. С. Цукермана. Так, Л. Б. Зубанова утверждает, что пространство современной российской действительности характеризуется идеологическим дефицитом и технологическим несовершенством [13]. Соглашаясь с мнением ученого, целесообразно учитывать то, что в начале XXI столетия до конца не определена роль военно-мемориального наследия, а неразвитая правовая база не позволяет обеспечить сохранение памятных мест. В работах Л. Н. Кагана говорится о том, что военномемориальное наследие выступает инструментом политической культуры [18]. В. С. Цукерман показывает, что скульптура и архитектура занимают последние места в плане отношения к ним населения как видам искусства [41], что входит в противоречие с восприятием их общественным сознанием как объектов памяти.

Различные аспекты и проблемы возможностей культуры как регулятора социальной жизни исследуются Ф. Ницше, Ж.-Ж. Руссо, А. Я. Флиером. Ф. Ницше считал искусство «величайшим стимулятором жизни» [37]. Выводы Ж.-Ж. Руссо о необходимости удовлетворить потребности граждан и сегодня актуальны, поскольку одной из потребностей общества является охрана наследия как значимой части кол-

лективной исторической памяти [28]. Интересен прогноз А. Я. Флиера [34] о том, что символически значимое культурное наследие возможно будет управляться отдельной структурой. Прогноз начинает сбываться, например, в части образования Общероссийской общественно-государственной организации «Российское военно-историческое общество».

Концептуальные основания культурной политики современности и проблемы трансляции российских традиций сохранения культурного наследия исследуются О. Н. Астафьевой, Г. А. Аванесовой, С. Б. Синецким, О. В. Галковой.

Так, в научных работах О. Н. Астафьевой, Г. А. Аванесовой говорится о том, что важное место среди высших ценностей со временем должны занять смыслы государственного строительства [2]. С. Б. Синецкий в своих исследованиях пишет, что принципиальным показателем эффективности культурной политики в XXI столетии будет возможность использования прошлого при планировании будущего [29]. О. В. Галкова изучает сущность концепта «культурное наследие», проводя анализ в сопряжении с пограничным терминологическим рядом («культура», «культурные ценности») [9].

Научные основы теорий коллективных представлений и времени, исторической памяти, *memory studies*, политики памяти составляют существенную методологическую базу для исследования военно-мемориального наследия (Э. Дюркгейм, А. Бергсон, М. Хальбвакс, П. Рикёр, П. Нора, Т. Адорно, Я. Ассман, Ю. Хабермас, П.-Х. Хаттон, Дж. Олик, Е. А. Ильинская, М. Л. Шуб).

Э. Дюркгейм утверждает, что социальная реальность включена в универсальный природный порядок и развивается в соответствии с определенными законами [12]. А. Бергсон писал о том, что человек призван опираться на все свое прошлое, чтобы тем сильнее воздействовать на будущее [3].

М. Хальбвакс синтезировал идеи Э. Дюркгейма о коллективных представлениях с философией времени А. Бергсона. Методологическое направление, возникшее на Западе благодаря исследованиям М. Хальбвакса, – *memory studies* (*memory research*), выдвигает тезис о

том, что память определяется обществом, причем обществом современным, в котором уже имеются «рамки памяти» [38].

П. Рикёр и Я. Ассман уточняют, что память можно разделить на автобиографическую и историческую. П. Нора, обращаясь к мемориальной культуре, понимает ее как совокупность мест памяти, вобравших в себя духовное и материальное, которое предстает в единстве [35].

Историческая память прошлого проявляется в коммеморациях путем увековечения определенных лиц и событий. Тем самым образы прошлого переходят в современную культурную среду. М. Л. Шуб, анализируя ранжирование коммемораций по степени популярности, приходит к выводу, что в г. Челябинске более всего объектов памяти посвящены военным, сотрудникам МВД, ветеранам войн (улиц – 34 % от общего количества, мемориальных досок – 31,4 %, мемориальных памятников – 58,4 %) [43]. Государству свойственно контролировать коммеморативную сферу культуры. То, в какой степени этот контроль присутствует, сказывается на политике памяти, т. е. оформлении идеологии по отношению к прошлому. «Политика памяти» – это ряд общественных практик и норм, регулирующих коллективную память. Сюда можно включить и сооружение мемориалов, памятников. Возведение их является важнейшим способом политической репрезентации [39].

Западные исследователи ввели в научный оборот понятие *проработка прошлого*, которое содержит в себе анализ механизмов вытеснения из памяти «позорного прошлого» [1]. Е. А. Ильинская пишет, что в русской истории и культуре также существовала «проработка прошлого» [15].

Обеспечить анализ и раскрытие концепта «политика», связанного с темой нашей статьи, позволяют научные воззрения полисубъектности политического процесса (М. Вебер), идеи ведущей роли активного социального субъекта в политическом процессе (П. Рикёр), конкурентно-игрового характера политического процесса (А. С. Панарин). По мнению М. Вебера, понятие *политика* охватывает все виды деятельности по самостоятельному руководству

[6, с. 644, 690]. П. Рикёр пишет о том, что человек идентифицирует себя не только «по характеру», но и «по ценностям, нормам, идеалам, героям» [26]. Соглашаясь с А. С. Панариным, целесообразно говорить, что мемориалы появляются, как правило, после войны (после «большого исторического события») и, напоминая о себе, выполняют функцию «предохраняющего» от войны механизма [24].

Идея о возникновении культурной политики из генетического свойства культуры «брать на попечение и самое себя» (М. Хайдеггер), контекст множественности культур, культурного разнообразия (К. Э. Разлогов) говорит о конфликтности между человеческими группами. В то же время данный методологический довод актуализирует культурную политику, направленную на преодоление межкультурных противоречий (В. С. Библер). Наши чаяния, пишет М. Хайдеггер, будут удовлетворены, а беды преодолены только тогда, когда наша культура обретет новое основание, новое средоточие [20]. Множественность культуры, по мнению А. Ю. Мельвиля, К. Э. Разлогова, порождает конфликтность и недоверие между различными человеческими сообществами [21]. Вместе с тем военно-мемориальное искусство, находясь на пересечении идеологии, политики и культуры, является тем видом наследия, которое объединяет разные группы населения. В. С. Библер пишет, что культура есть форма бытия и общения людей различных (прошлого, настоящего, будущего) культур [4].

Научный интерес представляют идеи философии русского космизма о возможности физического бессмертия человека, прогнозы будущей социально-культурной ситуации (Н. Ф. Федоров, В. С. Соловьев, И. В. Вишев). Н. Ф. Федоров [33] признает, что «многие памятники прошлого исследуют и сохраняют», что связано с наличием в культурной политике нравственной основы. Продолжая мысли В. С. Соловьева о русской идее, целесообразно заметить, что военно-мемориальное наследие служит укреплению межнациональных, межконфессиональных, межрегиональных связей [30]. И. Вишев пишет, что свободный человек

должен направлять способности на достойное воплощение своего жизненного призвания, а не на подготовку себя к посмертному существованию [8].

При написании статьи также анализировались идеи совершенствования биологического организма человека вплоть до преобразования в иные материальные субстанции. Анализируя вопросы пространства и времени, Вернадский в 1941 г. подчеркивал, что неразрывная связь с прошлыми поколениями все больше увеличивается, укрепляется и усложняется [7]. К. Э. Циолковский в отношении политиков и власти писал, что люди не равны по своим свойствам, а школы не умеют пока делать из средних людей руководителей человечества [40]. А. Л. Чижевский связывал циклическую деятельность солнца с военно-политическими событиями (войны, восстания, мятежи, революции) [42]. Народы исчезают, а объекты памяти остаются и нуждаются в защите и сохранении – таков был посыл Л. Н. Гумилева [10]. Д. С. Лихачев говорил, что сохранять нужно все памятники местности, независимо от того, какому народу они принадлежат [19]. Согласно учению Н. Н. Моисеева, в мире существует проблема коэволюции человека и биосферы – проблема совместного развития человеческого общества и биосферы [22]. Объединение в современной науке естественно-научного и гуманитарного знания привело к появлению новой оригинальной концепции сохранения и защиты Всемирного культурного и природного наследия (Конвенция ЮНЕСКО 1972 г.).

Принципиальное значение для нашего исследования имели созданные на стыке разных наук современные концепции социокультурного развития. Концепция цивилизационного перехода была предложена академиком С. П. Капицей. Мир переживает эпоху перехода к качественному совершенствованию человечества [17]. Проводя параллели, мы обращаем внимание на переход от строительства сооружений к качественному совершенствованию культурной политики их сохранения.

Концепция цивилизационных кризисов и роль культуры в их преодолении представлены в научных работах А. П. Назаретяна, подчеркивающего, что и современная Россия в начале

XXI столетия оказалась на пороге кризиса, а для его преодоления необходимы новые ресурсы, которыми среди прочих может стать военно-мемориальное наследие [23].

Перспективной в памятно-охранительной практике и наиболее разработанной в западной историографии является теория коммодификации (товаризации) наследия (К. Уолш и др.). Объекты культурного наследия рассматриваются не более как ресурс развития той или иной территории [31].

Самобытным устойчивым и разнообразным культурно-ландшафтным пространством выступает «наследие» в концептуальных представлениях научных сотрудников Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачева (Ю. А. Веденин, М. Е. Кулешова, П. М. Шульгин и др.). Главным объектом охраны считается территория (историко-градостроительная среда), причем военно-мемориальное наследие является ее неотъемлемой частью [32]¹.

Основываясь на методе структурно-функционального исследования культуры Т. Парсонса, отметим, что военно-мемориальное наследие выступает в нашем материале ценностным образом, поскольку позволяет добиваться консенсуса в российском обществе [25].

С помощью конструкции культурной политики по отношению к военно-мемориальному наследию в концепции «идеальных типов» М. Вебера [6, с. 605–606] можно выявить «отклонения», не позволяющие обеспечить его учет, государственную охрану, использование и сохранение в соответствии с целями современной России.

М. Фуко в своих работах выдвигает метод контекстуализации. Используя его идеи и метод, возможно исследовать контроль властных институтов за процессами увековечения [36].

В методе моделирования культурных процессов М. Вартофского термин *представление*

¹ См. также: Преображенский В. С., Веденин Ю. А. География и отдых. Москва : Знание, 1971. 48 с.; Территориальная организация отдыха населения Москвы и Московской области. Москва : Наука, 1986. 175 с. (Ю. А. Веденин – автор глав: «Эволюция территориальной организации отдыха», «Формирование концепции территориальной организации отдыха»).

имеет четыре аспекта, в том числе информационно-мемориальный [5], позволяющий смоделировать процесс сохранения и трансляции военно-мемориального наследия.

Метод конгруэнтности К. Рождеса позволяет исследовать обеспечение соответствия нашего исторического прошлого современному развитию общества путем сохранения объектов материальной культуры (в частности, военно-мемориального наследия), аспекты целостности при выдвижении инициатив об увековечении до реализации их в актах творчества [27].

Изучение военно-мемориального наследия целесообразно проводить с учетом основных принципов – объективности и историзма. При его анализе необходимо использовать конструктивистский системно-структурный подход, поскольку конструируется концепт военно-мемориального наследия. Под военно-мемориальным наследием мы понимаем архитектурные и скульптурные сооружения с прахом или без праха военнослужащих, установленные в целях сохранения памяти о событиях и участниках военной истории.

В процессе познания феномена военно-мемориального наследия в отечественной культуре, культурной политики сохранения военно-мемориального наследия мы обращаемся к целому спектру общенаучных, частнонаучных и специфических методов и приемов исследования. В структуре общенаучных методов, как правило, выделяют три уровня: методы эмпирического исследования, теоретического познания, общелогические приемы. Нами применяется метод наблюдения, который подразумевает исследование как самих военных мемориалов, так и культурной политики по их сохранению, использованию, популяризации как явления отечественной культуры. На основе данных наших многолетних наблюдений (2007–2018 гг.) сделаны обобщающие выводы. Экспериментальной частью исследования может служить активное воздействие на сферу управления военно-мемориальным наследием российского региона в целях его преобразования (привлечения средств для проведения восстановительных работ, оформления земельных участков в муниципальную собственность, популяризации). Метод сравнения проводится в целях вы-

явления сходства или различий военно-мемориальных объектов, военно-мемориальной среды в городских условиях и сельской местности, по иным признакам. Метод описания позволяет зафиксировать результаты исследовательского опыта. Кроме того, при анализе созданных одним из авторов статьи (В. А. Рубин) электронных баз данных (справочников) использовался метод измерения, который позволит проанализировать количественные показатели региональной военно-мемориальной среды (в частности, на примере Оренбургской области). Следует отметить, что методы эмпирического исследования необходимо применять не «вслепую», а «теоретически нагружать», наполнять вышеприведенными концептуальными идеями.

Среди методов теоретического познания необходимо обратить внимание на гипотетико-дедуктивный в целях более точного анализа причин и закономерностей формирования и развития военно-мемориальной среды, доказательства гипотезы наличия особой самобытной культурной политики в отношении военно-мемориального наследия.

Общелогические методы и приемы – анализ и синтез – позволяют определить периодизацию исследования и классификацию военно-мемориального наследия, изучить количественные и качественные характеристики историко-культурной среды российского региона. Через обобщение и аналогию определяются общие и различные свойства и признаки предмета исследования.

Системный (структурно-функциональный) метод позволяет рассмотреть военно-мемориальные объекты как развивающуюся целостную систему, проанализировать зависимость каждого объекта от его места и функций в системе, механизм взаимодействия системы и среды, обеспечить всестороннее многоаспектное описание системы; изучить многообразные типы связей военно-мемориальной среды и свести их в единую теоретическую картину.

Частные методы исследования – исторический и диахронический – позволяют дать анализ процесса возникновения, этапов развития отечественного военно-мемориального наследия в хронологической последовательности.

Кроме философских, общенаучных, частнонаучных, в научном труде необходимо применять специфические методы исследования, к которым целесообразно отнести опросы при сборе документов личного происхождения (воспоминания, частная переписка), а также биографический метод (для уточнения биографий архитекторов, скульпторов и иных граждан, связанных с созданием военно-мемориальных объектов).

Таким образом, изучение методологии культурной политики в сфере сохранения военно-

мемориального наследия невозможно без методологических наработок российской и зарубежной научной мысли. Проблема сохранения военно-мемориального наследия требует применения комплексных междисциплинарных подходов, спектра общенаучных, частнонаучных и специфических методов. В статье на конкретной основе доказано наличие разноаспектного методологического инструментария для проведения системных исследований культурной политики в сфере сохранения военно-мемориального наследия.

1. Адорно, Т. Что означает «проработка прошлого» / Т. Адорно // Память о войне 60 лет спустя: Россия. Германия. Европа. – Москва, 2005. – С. 65.
2. Астафьева, О. Н. Культурная политика и национальная культура: перспективы стратегического вектора современной России / О. Н. Астафьева, Г. А. Аванесова // Ярославский педагогический вестник. – 2015. – № 5. – С. 193–201.
3. Бергсон, А. Избранное: Сознание и жизнь / А. Бергсон; [пер. с фр.]. – Москва : Рос. полит. энцикл. (РОССПЭН), 2010. – С. 10–11, 30.
4. Библер, В. С. От наукоучения – к логике культуры: два философских введения в двадцать первый век / В. С. Библер. – Москва: Политиздат, 1990. – С. 261–265, 284, 288.
5. Вартофский, М. Модели. Репрезентация и научное понимание / М. Вартофский; пер. с англ., общ. ред. и послесл. И. Б. Новика и В. Н. Садовского. – Москва : Прогресс, 1988. – С. 453.
6. Вебер, М. Избранные произведения: пер. с нем. / сост., общ. ред. и послесл. Ю. Н. Давыдова; предисл. П. П. Гайдено. – Москва : Прогресс, 1990. – 808 с.
7. Вернадский, В. И. Философские мысли натуралиста / В. И. Вернадский. – Москва : Наука, 1988. – С. 419–420.
8. Вишев, И. В. Проблема личного бессмертия / И. В. Вишев. – Новосибирск : Наука, Сиб. отд-ние, 1990. – С. 126, 150, 226–227.
9. Галкова, О. В. Российские традиции охраны культурного наследия / О. В. Галкова : автореф. дис. ... д-ра ист. наук. – Волгоград, 2012. – С. 31–33.
10. Гумилев, Л. Н. Этногенез и биосфера Земли / Л. Н. Гумилев. – Москва : Айрис-пресс, 2013. – С. 483.
11. Гуревич, П. С. Философское толкование человека / П. С. Гуревич. – Москва : Центр гуманитарных инициатив, 2012. – С. 449–452, 465.
12. Дюркгейм, Э. О разделении общественного труда. Метод социологии / Э. Дюркгейм; пер. с фр. и послесл. А. Б. Гофмана. – Москва : Наука, 1990. – С. 540–566.
13. Зубанова, Л. Б. Духовное лидерство в социокультурном пространстве современной России / Л. Б. Зубанова : автореф. дис. ... д-ра культурологии. – Челябинск, 2009. – С. 13, 19–20.
14. Иконникова, С. Н. История культурологических теорий / С. Н. Иконникова. 2-е изд., перераб. и доп. – Санкт-Петербург : Питер, 2005. – С. 41, 43, 47–48, 65.
15. Ильинская, Е. А. Образ и концепт времени как факторы генезиса и динамики культурных систем : автореф. дис. ... д-ра культурологии / Е. А. Ильинская. – Санкт-Петербург, 2017. – С. 28.
16. Каган, М. С. Философия культуры / М. С. Каган. – Санкт-Петербург : Петрополис, 1996. – С. 295, 384, 389, 402.
17. Капица, С. П. Сколько людей жило, живет и будет жить на земле. Очерк теории роста человечества / С. П. Капица. – Москва : Наука, 1999. – С. 128–129.

18. Коган, Л. Н. Политическая культура развитого социализма: проблемы и опыт / Л. Н. Коган, Ю. Р. Вишневский, В. Т. Шапко. – Свердловск : Средне-Урал. кн. изд-во, 1982. – С. 13, 18.
19. Лихачев, Д. С. Раздумья о России / Д. С. Лихачев. – Санкт-Петербург : Logos, 1999. – С. 570, 656–661.
20. Мартин Хайдеггер : сб. ст. / сост. Д. Ю. Дорофеев. – Санкт-Петербург : РХГИ, 2004. – С. 365–366, 535–537.
21. Мельвиль, А. Ю. Контркультура и «новый» консерватизм / А. Ю. Мельвиль, К. Э. Разлогов. – Москва : Искусство, 1981. – С. 14, 236.
22. Моисеев, Н. Н. Человек и биосфера. Опыт системного анализа и эксперименты с моделями / Н. Н. Моисеев, В. В. Александров, А. М. Тарко. – Москва : Наука, 1985. – С. 7–13.
23. Назаретян, А. П. Агрессия, мораль и кризисы в развитии мировой культуры (синергетика исторического прогресса) : курс лекций / А. П. Назаретян. Изд. 2-е, дораб. и дополн. – Москва : Наследие, 1996. – С. 39, 47, 84–94.
24. Панарин, А. С. Глобальное политическое прогнозирование в условиях стратегической нестабильности / А. С. Панарин. – Москва : Едиториал УРСС, 1999. – С. 36–39, 150.
25. Парсонс, Т. О структуре социального действия / Т. Парсонс. – Москва : Академический проект, 2000. – С. 675–676.
26. Рикер, П. Я – сам как другой : пер. с фр. / П. Рикер. – Москва : Изд-во гуманитар. лит-ры, 2008. – С. 232, 283–284.
27. Роджерс, К. Р. Взгляд на психотерапию. Становление человека: пер. с англ. / К. Р. Роджерс; общ ред. и предисл. Е. И. Исениной. – Москва : Прогресс : Универс, 1994. – С. 16, 402–409.
28. Руссо, Ж.-Ж. Политические сочинения / Ж.-Ж. Руссо; изд. подгот. Б. Бернарди, С. В. Занин; отв. ред. И. А. Исаев. – Санкт-Петербург : Росток, 2013. – С. 47–78.
29. Синецкий, С. Б. Культурная политика XXI века: теоретико-методологические основания и условия осуществления : автореф. дис. ... д-ра культурологии / С. Б. Синецкий. – Челябинск, 2012. – С. 19.
30. Соловьев, В. С. Избранное / В. С. Соловьев; [сост., авт. вступ. ст. и коммент. С. Б. Роцинский]. – Москва : РОССПЭН, 2010. – С. 540–541, 594–604.
31. Уолш, К. Ключевые показатели менеджмента: как анализировать, сравнивать и контролировать данные, определять стоимость компании: пер. с англ. / К. Уолш. 2-е изд. – Москва : Дело, 2001. – С. 20.
32. Управление культурными ландшафтами и иными объектами историко-культурного наследия в национальных парках / М. Е. Кулешова. – Москва : Изд-во Центра охраны дикой природы, 2002. – С. 5, 10.
33. Федоров, Н. Ф. Избранные сочинения / Н. Ф. Федоров; [сост. А. Г. Гачева, В. Г. Макаров, С. Г. Семенова]. – Москва : РОССПЭН, 2010. – С. 457–458.
34. Флиер, А. Я. Культура XXI века: аналитический прогноз / А. Я. Флиер // Культурология и глобальные вызовы современности: к разработке гуманистической идеологии самосохранения человечества / под общ. ред. А. В. Бондарева, Л. М. Мосоловой. – Санкт-Петербург : Изд-во СПбКО, 2010. – С. 85–88.
35. Франция – память : пер. с фр. / П. Нора, М. Озуф, Ж. де Пюимеж, М. Винок. – Санкт-Петербург : Изд-во С.-Петерб. ун-та, 1999. – 326 с.
36. Фуко, М. Воля к истине. По ту сторону знания, власти и сексуальности / М. Фуко. – Москва : Кас- таль, 1996. – С. 315.
37. Хайдеггер, М. Ницше / М. Хайдеггер. – Санкт-Петербург : Владимир Даль, 2006. – С. 70–78.
38. Хальбвакс, М. Социальные рамки памяти / М. Хальбвакс; пер. с фр. С. И. Зенкина. – Москва : Новое изд-во, 2007. – С. 26.
39. Хаттон, П.-Х. История как искусство памяти / П.-Х. Хаттон. – Санкт-Петербург : Владимир Даль, 2003. – С. 23.

40. Циолковский, К. Э. Космическая философия / К. Э. Циолковский; под ред. акад. В. С. Авдеевского. – Москва : Едиториал УРСС, 2001. – С. 199.
41. Цукерман, В. С. Музыка и слушатель. Опыт социологического исследования / В. С. Цукерман. – Москва : Музыка, 1972. – С. 31, 46–48.
42. Чижевский, А. Л. В ритме Солнца / А. Л. Чижевский, Ю. Г. Шишина. – Москва : Наука, 1969. – С. 108.
43. Шуб, М. Л. Культурная память: сущностные особенности и социокультурные практики бытования : монография / М. Л. Шуб. – Челябинск : ЧГИК, 2018. – С. 74–153.
44. Щедровицкий, Г. П. Избранные труды / Г. П. Щедровицкий. – Москва : Шк. культ. политики, 1995. – С. 233–281, 363, 367–369.

Получено 27.09.2018

V. Rubin

Candidate of Historical Sciences,
Docent, Orenburg State Agricultural
University
E-mail: seba_alex@rambler.ru

E. Spiridonova

Candidate of Physical and
Mathematical Sciences, Docent,
Orenburg State University
E-mail: ekvls@mail.ru

V. Tsukerman

Doctor of Philosophical Sciences,
Professor, Chelyabinsk State Insti-
tute of Culture and Arts
E-mail: kf2@chgaki.ru

CULTURAL POLICY OF WAR-MEMORIAL HERITAGE PROTECTION: TO THE ISSUE OF RESEARCH METHODS

Abstract. The authors for the first time conduct a comprehensive scientific analysis of the methodology of research of the phenomenon of "military-memorial heritage", cultural policy in the field of preservation of memorable places and structures. The key theories in cultural studies and other social Sciences and Humanities related to the study of the concepts of "cultural policy", "monuments of history and culture", "military-memorial heritage", "politics of memory" are analyzed; the authors' attitude to the role of military-memorial heritage in national and world culture is studied; the list of methods and techniques of research in relation to cultural policy in the field of preservation of military-memorial heritage is presented. The scientific article, based on domestic and foreign methodology, analyzes the possibility of studying such aspects of the military-memorial heritage as its role in the formation of state cultural policy, national consciousness; overcoming identification crises; development of optimal culture; education of future generations based on the victories of the past; representation in modern domestic practices of memory preservation and others. The scientific article, based on domestic and foreign methodology, analyzes the possibility of studying such aspects of the military-memorial heritage as its role in the formation of state cultural policy, national consciousness; overcoming identification crises; development of optimal culture; education of future generations based on the victories of the past; representation in modern domestic practices of memory preservation and others. In the scientific article on a specific basis proved the presence of diverse methodological tools for systematic research of cultural policy in the field of preservation of military-memorial heritage; the need to attract methodological developments of Russian and foreign scientific thought; the use of complex interdisciplinary approaches, the range of General scientific, private scientific and specific methods.

Keywords: methodology, cultural policy, military-memorial heritage, memorable places and constructions, historical and collective memory, politics of memory

For citing: Rubin V., Spiridonova E., Tsukerman V. 2018. Cultural policy of war-memorial heritage protection: to the issue of research methods. *Culture and Arts Herald*. No 4 (56) : 48–57.

References

1. Adorno T. 2005. That means "study of the past". *Pamyat' o voyne 60 let spustya: Rossiya. Germaniya. Evropa* [Memory of war 60 years later: Russia. Germany. Europe]. Moscow. P. 65. (In Russ.).
2. Astafyeva O., Avanesova G. 2015. Cultural policy and national culture: prospects of the strategic vector of modern Russia. *Yaroslavl pedagogical Vestnik*. No 5 : 193–201. (In Russ.).
3. Bergson A. 2010. *Izbrannoye: Soznaniye i zhizn'* [Favorites: the Consciousness and life]. Moscow: ROSSPEN. P. 10–11, 30. (In Russ.).

4. Bibler V. 1990. Ot naukoucheniya – k logike kul'tury: dva filosofskikh vvedeniya v dvadtsat' pervyy vek [From science – to the logic of culture: two philosophical introductions in the twenty-first century]. Moscow : Politizdat. P. 261–265, 284, 288. (In Russ.).
5. Wartofsky M. 1988. Modeli. Reprezentatsiya i nauchnoye ponimanie [Models. Representation and scientific understanding]. Transl. with English., general editorship and afterword. I. B. Novick and V. N. Sadovsky. Moscow : Progress. P. 453. (In Russ.).
6. Weber M. 1990. Izbrannyye proizvedeniya [Selected works]. Transl. from German. comp., general editorship and afterword Yu. N. Davydov; foreword. P. P. Gaydenko. Moscow : Progress. 808 p. (In Russ.).
7. Vernadskii V. 1988. Filosofskie mysli naturalista [Philosophical thoughts of a naturalist]. Moscow : Nauka. P. 419–420. (In Russ.).
8. Vishev I. 1990. Problema lichnogo bessmertiya [The Problem of personal immortality]. Novosibirsk : Nauka. Siberian branch. P. 126, 150, 226–227. (In Russ.).
9. Galkova O. 2012. Rossiyskiye traditsii okhrany kul'turnogo naslediya [Russian traditions of cultural heritage protection]. Volgograd. P. 31–33. (In Russ.).
10. Gumilev L. 2013. Etnogenez i biosfera Zemli [Ethnogenesis and biosphere of the Earth]. Moscow : Iris-press. P. 483. (In Russ.).
11. Gurevich P. 2012. Filosofskoe tolkovanie cheloveka [Philosophical interpretation of man]. Moscow : Center for humanitarian initiatives. P. 449–452, 465. (In Russ.).
12. Durkheim E. 1990. O razdelenii obshchestvennogo truda. Metod sotsiologii [On the division of social work. The method of sociology]. Transl. from French and afterward A. B. Hoffmann. Moscow : Nauka. P. 540–566. (In Russ.).
13. Zubanova L. 2009. Dukhovnoe liderstvo v sotsiokul'turnom prostranstve sovremennoy Rossii [The Spiritual leadership in the modern Russia's socio-cultural space]. Chelyabinsk. P. 13, 19–20. (In Russ.).
14. Ikonnikova S. 2005. Istoriya kul'turologicheskikh teoriy [History of cultural theories]. 2nd ed., revised and supplemented. St. Petersburg : Piter. P. 41, 43, 47–48, 65. (In Russ.).
15. Ilinskaia E. 2017. Obraz i kontsept vremeni kak faktory genezisa i dinamiki kul'turnykh sistem [Image and concept of time as factors of Genesis and dynamics of cultural systems]. St. Petersburg. P. 28. (In Russ.).
16. Kagan M. 1996. Filosofiya kul'tury [Philosophy of culture]. St. Petersburg : Petropolis. P. 295, 384, 389, 402. (In Russ.).
17. Kapitsa S. 1999. Skol'ko lyudey zhilo, zhivet i budet zhit' na zemle. Ocherk teorii rosta chelovechestva [How Many people lived, lives and will live on earth. Essay on the theory of human growth]. Moscow : Nauka. P. 128 – 129. (In Russ.).
18. Kogan L., Vishnevskii Yu., Shapko V. 1982. Politicheskaya kul'tura razvitogo sotsializma: problemy i opyt [Political culture of developed socialism: problems and experience]. Sverdlovsk : Middle Urals book publishing house. P. 13, 18. (In Russ.).
19. Likhachev D. 1999. Razdum'ya o Rossii [Reflections on Russia]. St. Petersburg : Logos. P. 570, 656–661. (In Russ.).
20. Martin Khaydegger: sbornik statey [Martin Heidegger: collection of articles]. 2004. Comp. D. Y. Dorofeev. St. Petersburg : RHGI. P. 365–366, 535–537. (In Russ.).
21. Melville A., Razlogov K. 1981. Kontrkul'tura i "novyy" konservatizm [The Counterculture and the "new" conservatism]. Moscow : Art. P. 14, 236. (In Russ.).
22. Moiseev N., Aleksandrov V., Tarko A. 1985. Chelovek i biosfera. Opyt sistemnogo analiza i eksperimenty s modelyami [Man and biosphere. Experience of system analysis and experiments with models]. Moscow : Nauka. P. 7–13. (In Russ.).
23. Nazaretian A. 1996. Agressiya, moral' i krizisy v razvitiі mirovoy kul'tury (sinergetika istoricheskogo progressa) [Aggression, morality and crises in the development of world culture (synergetics of historical progress)]. Moscow : Nasledie. P. 39, 47, 84–94. (In Russ.).
24. Panarin A. 1999. Global'noe politicheskoe prognozirovaniye v usloviyakh strategicheskoy nestabil'nosti [Global political forecasting in the conditions of strategic instability]. Moscow : Editorial URSS. P. 36–39, 150. (In Russ.).
25. Parsons T. 2000. O strukture sotsial'nogo deystviya [On the structure of social action]. Moscow : Academic project. P. 675–676. (In Russ.).
26. Ricoeur P. 2008. Ya – sam kak drugoy [I – himself as the other]. Transl. with French. Moscow : Publishing house of humanitarian literature. P. 232, 283–284. (In Russ.).
27. Rogers C. 1994. Vzgl'yad na psikhoterapiyu. Stanovleniye cheloveka [A look at psychotherapy. The development of man]. Transl. from English. General ed. and preface E. I. Isenina. Moscow : Progress : Univers. P. 16, 402–409. (In Russ.).
28. Rousseau J.-J. 2013. Politicheskie sochineniya [Political writings]. The publication B. Bernardi, S. V. Zanin; executive editor I. A. Isaev. St. Petersburg : Rostock. P. 47–78. (In Russ.).
29. Sinetskii S. 2012. Kul'turnaya politika XXI veka: teoretiko-metodologicheskie osnovaniya i usloviya osushchestvleniya [Cultural policy in XXI century: theoretical and methodological foundations and conditions of implementation]. Chelyabinsk. P. 19. (In Russ.).

30. Solovev V. 2010. Izbrannoye [Elected]. Moscow : ROSSPEN. P. 540–541, 594–604. (In Russ.).
31. Walsh K. 2001. Klyuchevye pokazateli menedzhmenta: kak analizirovat', sravnivat' i kontrolirovat' dannye, opredelyat' stoimost' kompanii [Key management indicators: how to analyze, compare and control data, determine the value of the company]. Transl. with English. 2-nd edition. Moscow : Delo. P. 20. (In Russ.).
32. Upravlenie kul'turnymi landshtaftami i inymi ob"yektami istoriko-kul'turnogo naslediya v natsional'nykh parkakh [Management of cultural landscapes and other objects of historical and cultural heritage in national parks]. 2002. Comp. M. E. Kuleshova. Moscow : Publishing House of the center for wildlife protection. P. 5, 10. (In Russ.).
33. Fedorov N. 2010. Izbrannyye sochineniya [Selected works]. Comp. A. G. Gacheva, V. G. Makarov, S. G. Semenova. Moscow : ROSSPEN. P. 457–458. (In Russ.).
34. Flier A. 2010. Culture of the XXI century: analytical forecast. Kul'turologiya i global'nye vyzovy sovremennosti: k razrabotke gumanisticheskoy ideologii samosokhraneniya chelovechestva [Cultural studies and global challenges of modernity: to the development of humanistic ideology of self-preservation of mankind]. General editorship of A. V. Bondarev, L. M. Mosolova. St. Petersburg : Publishing house of SPbCo. P. 85–88. (In Russ.).
35. Frantsiya – pamyat' [France – memory]. 1999. Transl. with French. P. Nora, M. Ozouf, J. de Puki, M. Winock. St. Petersburg : Publishing House of St. Petersburg University. 326 p. (In Russ.).
36. Foucault M. 1996. Volya k istine. Po tu storonu znaniya, vlasti i seksual'nosti [The will to truth. On the other side of knowledge, power and sexuality]. Moscow : Castal. P. 315. (In Russ.).
37. Heidegger M. 2006. Nitszshe [Nietzsche]. St. Petersburg : Vladimir Dal. P. 70–78. (In Russ.).
38. Halbwachs M. 2007. Sotsial'nye ramki pamyati [Social framework of memory]. Transl. with French S. I. Zenkin. Moscow : New edition. P. 26. (In Russ.).
39. Hutton P.-H. 2003. Istoriya kak iskusstvo pamyati [History as an art of memory]. St. Petersburg : Vladimir Dal. P. 23. (In Russ.).
40. Tsiolkovskii K. 2001. Kosmicheskaya filosofiya [Space philosophy]. Ed. akad. V. S. Avduevskii. Moscow : Editorial URSS. P. 199. (In Russ.).
41. Tsukerman V. 1972. Muzyka i slushatel'. Opyt sotsiologicheskogo issledovaniya [Music and the listener. Experience of sociological research]. Moscow : Music. P. 31, 46–48. (In Russ.).
42. Chizhevskii A., Shishina Yu. 1969. V ritme Solntsa [In the rhythm of the Sun]. Moscow : Nauka. P. 108. (In Russ.).
43. Shub M. 2018. Kul'turnaya pamyat': sushchnostnye osobennosti i sotsiokul'turnye praktiki bytovaniya [Cultural memory: essential features and socio-cultural practices of existence]. Chelyabinsk. P. 74–153. (In Russ.).
44. Shchedrovitskii G. 1995. Izbrannyye trudy [Selected works]. Moscow : School of Cultural Policy. P. 233–281, 363, 367–369. (In Russ.).

Received 27.09.2018

К. Б. Соколов

д-р филос. наук, главный научный
сотрудник, Государственный
институт искусствознания
E-mail: kb-sokolov@mail.ru

Ю. В. Осокин

д-р филос. наук, главный научный
сотрудник, Государственный
институт искусствознания
E-mail: osokin.sias@mail.ru

ИСКУССТВО, СОЦИАЛЬНАЯ ПАМЯТЬ И ЕЕ МИФОЛОГИЗАЦИЯ

Воздействие искусства на социальную память определяется степенью влияния художественных образов на внутренний мир человека. Проводившиеся исследования позволили раскрыть некоторые механизмы этого процесса, в котором историческое содержание и социальный смысл произведения как бы воссоздаются воспринимающим его человеком по ориентирам, даваемым автором, но конечный результат восприятия все же определяется духовной деятельностью самого реципиента. Элементы социальной памяти общества в художественном произведении, будучи органически вплетены в ткань живых, зримых художественных образов, воздействуют на сознание человека зачастую незаметно, но одновременно влияя и на мысли, и на чувство, и на волю.

Искусство не только помогает рождению мифов, но и получает из мифов огромный запас образов, ибо те образные модели действительности, которые рождаются в мифах, используются затем в искусстве и начинают жить в нем в ином качестве. Мифологическое сознание, согласно его теории, ныне переживает ренессанс и в искусстве. Во многом это вызвано тем, что значительная часть социальной памяти формируется под влиянием литературы и искусства, телевидения. Воспоминания людей тесно переплетены с прочитанными книгами, со спектаклями, фотографиями и фильмами. История литературных и кинематографических героев, сюжет произведений, перипетии вымышленных судеб часто воспринимаются как несомненные исторические свидетельства, как документ о времени.

Ключевые слова: искусство, художественный образ, социальная память, миф, модернизация, СМИ, Интернет, УФА, Голливуд, Болливуд

Для цитирования: Соколов, К. Б. Искусство, социальная память и ее мифологизация / К. Б. Соколов, Ю. В. Осокин // Вестник культуры и искусств. – 2018. – № 4 (56). – С. 58–65.

Народ без искусства лишен исторической памяти, а без исторической памяти он уже теряет свою целостность.

Гегель Г. Эстетика

Сначала дадим краткие определения некоторым понятиям, базовым для данной темы.

Историческая память – это набор передаваемых из поколения в поколение исторических сообщений, мифов, субъективно преломленных рефлексий о событиях прошлого, особенно негативного опыта, угнетения, несправедливости в отношении народа. Иногда рассматривается как измерение коллективной

(или социальной) памяти. Историческая память как одна из структурных составляющих социальной памяти, ставшая важной характеристикой образа жизни людей, оказывает существенное влияние на формирование социального развития общества и во многом определяет мировоззренческие и поведенческие аспекты.

Социальная память – совокупность социокультурных средств и институтов, осуществляющих отбор и преобразование актуальной социальной информации в информацию о прошлом (ретроспективную) в целях сохранения накопленного общественного опыта и передачи его от поколения к поколению. Социальная память является одним из ключевых элементов, определяющих

не только настоящее состояние общества, но и активно формирующих его будущее.

Мифологизация – процесс генерации художественного образа на базе реальных исторических событий (биографий и т. п.). Миф является средством формирования картины мира, основанном скорее на бессознательном начале, чем на личном опыте и осмыслении окружающей реальности.

Науке известны многочисленные случаи, когда люди включают в свои биографии разного рода события, которые почерпнуты из различных художественных произведений. При этом они абсолютно забывают происхождение этой информации.

Так, известный актер и позже 40-й президент США Р. Рейган любил рассказывать историю, которую, как он уверял, запомнил с военных лет. Командир подбитого в бою бомбардировщика, чтобы спасти экипаж, приказал всем покинуть самолет. Только один не мог этого сделать, он был тяжело ранен. И тогда, вспоминал Рейган, пилот сказал: «Ладно. Значит, будем вместе сажать машину». Рейган вспомнил вовсе не «подлинную» историю, а сцену из кинофильма, снятого в 1940-е годы, что отметила часть журналистов [3].

И это отнюдь не единичный эпизод. Данный феномен получил название «забвение источника» [14; 15]. В таких или других подобных случаях события предстают перед человеком как настоящие, будто они действительно происходили с ним [12; 13].

Часть социальной памяти формируется под влиянием произведений искусства разного рода, прежде всего на исторические темы. Искусство является хранителем и передатчиком социальной памяти. Российский лингвист, филолог, действительный член АН СССР В. Н. Топоров так написал об этой функции на примере поэта: «Поэт как хранитель обожествленной памяти выступает хранителем традиций всего коллектива. ...Поэт несет в себе для людей не только память, но и жизнь, бессмертие. Память, носителем которой является поэт, воплощена в созданных им поэтических тек-

стах, связанных с событиями, имевшими место при акте творения» [8, с. 31]. Точно так же можно сказать о других творческих специальностях – живописцах, скульпторах, фотографах. Социальная память людей во многом основана на художественных фильмах, сериалах. Для воспитанных ими зрителей гражданские войны, жизнь и смерть политических деятелей сегодня отражаются в памяти благодаря телевидению [7].

Под воздействием эффекта «забвения источника» у человека в памяти может отражаться событие так, будто оно просто «стоит перед глазами», «словно все было вчера». Психологи установили, что образы, вызванные воображением, и реальные визуальные восприятия частично совпадают друг с другом, даже события, представляющие собой исключительно плод фантазии человека могут казаться живыми и объемными воспоминаниями. «Для интеграции заимствованных воспоминаний в собственную историю человека, – заметил по этому поводу немецкий социолог Х. Вельцер, – важно, чтобы они соответствовали тому фоновому эмоциональному ощущению, которое у человека связано с той эпохой, к которой они относятся. Воспоминания о важнейших исторических событиях представляют собой своего рода коллажи, которые формируются из множества источников, подвергаются изменениям при коммуникации, но сохраняют свою эмоциональную значимость» [15]. Исторические памятники и исторические документы всегда были и остаются питательной средой социальной памяти. Но они же нередко фальсифицируют реальность.

Значительная часть социальной памяти формируется под влиянием произведений искусства, художественной литературы, театра, живописи, кино...

Воспоминания людей тесно переплетены с фотографиями и фильмами. Для воспитанного телевидением поколения идея истории все в большей степени отождествляется с изображениями из архивов, которые приведены в порядок, классифицированы и реконструированы. Гражданская война в Америке, убийство цар-

ской семьи и другие события останутся в памяти благодаря сериалам и кинофильмам. Видео играет интересную шутку со временем. История становится коллекцией хранимых на магнитных носителях данных, которые можно перемешивать и воспроизводить в различной последовательности. Существование любительских кинокадров в сочетании с бесконечными возможностями их воспроизведения приводит к тому, что убийство Джона Кеннеди вспоминается совсем по-иному, нежели убийство Линкольна [7].

На этом уровне историческое сознание не превращается в систематическое знание исторического процесса. Образующие его представления отрывочны, хаотичны, не упорядочены в хронологическом отношении, связаны с отдельными эпизодами в истории, часто субъективны. Они, как правило, отличаются большой яркостью, эмоциональностью. Впечатления от увиденного и услышанного сохраняются на всю жизнь. Это объясняется силой таланта художника, который, владея словом, кистью, пером, оказывает на человека огромное эмоциональное воздействие. Все это накладывает на творца большую ответственность за достоверность изображаемого и описываемого им события.

Социальная память входит во внутренний мир человек и закрепляется в нем с помощью художественных образов. Проводившиеся исследования позволили раскрыть некоторые механизмы влияния искусства на внутренний мир человека. В этом процессе реальное историческое содержание фактов и их социальный смысл должны войти во внутренний мир человека через образы по «алгоритмам», которые автор заложил в произведение. Расшифровка их зависит от человека, его художественного и жизненного опыта. Философ В. Ф. Асмус очень точно описал сам процесс погружения в художественное произведение: «Воздействие искусства на социальную память определяется степенью воздействия художественных образов на внутренний мир человека. ...Никакое произведение не может быть воспринято, если человек самостоятельно не пройдет в собст-

венном сознании по пути, намеченному в произведении автором» [1, с. 42].

Центральным для понимания воздействия искусства на социальную память является процесс художественного переживания. Именно в художественном переживании происходит подлинное взаимодействие индивидуальной памяти человека и социальной памяти, заложенной в произведение автором. Последняя вступает в непосредственный контакт с исторической памятью личности и в конечном счете вызывает в ней те изменения, которые затем становятся его социальной памятью.

Один из крупнейших исследователей этой проблемы Л. С. Выготский отмечал, что искусство есть орудие общества, посредством которого оно вовлекает в круг социальной жизни самые интимные и самые личные стороны нашего существа [4, с. 239]. Для этого искусство располагает целым арсеналом специфических средств. Социальная память, запечатленная в художественных образах, воздействует на сознание человека, на мысли, чувства, волю, причем зачастую совершенно незаметно.

Если художественные образы восприняты и усвоены, они становятся смыслообразующими факторами социальной памяти человека, а через него – и его социальной общности. «Художественные создания, – подчеркивал З. Фрейд, – давая повод к совместному переживанию высоко ценимых ощущений вызывают чувства идентификации, в которых так остро нуждается всякий культурный круг» [9, с. 103].

Таким образом, искусство является одним из основных каналов трансляции социальной памяти в обществе. Во-первых, оно имеет наибольшее распространение благодаря традиционному способу познавать мир через художественные образы. Во-вторых, художественные образы в более доступной и яркой форме, нежели те, что представлены в научных или мемуарных сочинениях, раскрывают людям картины исторического прошлого. В результате, значительная часть социальной памяти формируется под влиянием литературы, искусства, телевидения, под влиянием знакомства с историческими памятниками.

Художественное произведение – это некая «квазиз жизнь». Жизнь – ибо переживания действительны, жизненны. «Квази» – ибо мы не участвуем в событиях физически. Но этого достаточно, чтобы пережитое оформилось в социальную память [5].

Действительно, большинство современников знает довольно много, например, о войне. Но большинство из них информацию почерпнули из художественных произведений. На книгах, фильмах о войне, на военных песнях воспитаны целые поколения. Про Великую Отечественную нельзя сказать, что она «осталась в истории». Она стала важнейшим элементом национального самосознания, одним из его краеугольных камней.

То же о сельской жизни. О колхозах и уходящей деревне мы знаем из «деревенской прозы» – из книг Василия Белова, Федора Абрамова, Валентина Распутина, Виктора Астафьева. Как и из многочисленных спектаклей и фильмов, поставленных по их произведениям.

Трагедия в Бабьем Яре – уничтожение десятков тысяч мирных жителей – многим стала известна из трех художественных произведений: поэмы Евгения Евтушенко, 13-й симфонии Дмитрия Шостаковича и романа-документа Анатолия Кузнецова.

Перелистывая «Евгения Онегина», мы узнаем о героях больше, «чем знаем о реальных, знакомых нам людях, – ибо реальный человек “непроницаем”, дан лишь во внешних проявлениях, в то время как герой “открыт”, дан изнутри» [5].

В. Белинский не даром назвал «Онегина» «энциклопедией русской жизни» [2]. Роман дает возможность погрузиться в атмосферу первой трети XIX в. с ее модой («как денди лондонский одет»), бытом, досугом разных социальных групп. Благодаря пушкинскому сочинению мы многое узнаем и о театральной жизни страны 20-х годов позапрошлого века. Здесь действуют Фонвизин, «друг свободы», великая трагическая актриса Екатерина Семёнова, блистательная балерина Авдотья Истомина, знаменитый балетмейстер Шарль Дидло

и др. В романе представлены разные социальные слои: крестьяне, дворяне, военные и т. д. Народные песни, сказки, поверья, обычаи на фоне картин северной русской природы создают национальный колорит этой эпохи. Но это ее внешние приметы. А что думали крестьяне, что творилось в их душе, как они любили или ненавидели, – все нам исторические документы не могли сохранить. Только художественная литература позволяет заполнить этот пробел социальной памяти.

Конечно, всегда может возникнуть подозрение, так ли точен художник, описывая «дела давно минувших дней», вполне ли достоверную картину он дает нам? Конечно, творец вырисовывает образ так, как его могли бы понять его современники. И при этом он вольно или невольно отступает от «исторической правды». Чем дальше вглубь уходит история, тем больше свободы с источниками ощущает художник. И здесь немалую роль играет ответственность перед социальной памятью. А. Пушкин, задумав произведение о Емельяне Пугачеве, работал в архиве, делал выписки, чтобы максимально точно воссоздать и эпоху, и ее героев, найти предельно адекватные образы.

Однако даже в исторических произведениях бывают и вымышленные образы, вымышленные ситуации. Много десятилетий советский народ воспитывался на кинофильмах, где ярко отображено взятие Зимнего Дворца огромным числом солдат, матросов, рабочих и крестьян. Сейчас мы знаем из реальных исторических источников, как было на самом деле: Зимний почти не охранялся, его защищали 137 солдат женского батальона, около трех рот юнкеров и 40 инвалидов – георгиевских кавалеров. И все! Небольшая группа большевиков проникла в здание через неохраняемый вход, нашла Временное правительство и объявила, что оно низложено.

Яркие образцы фальсифицированных версий истории гражданской войны доносят фильмы о Чапаеве, картины «Неуловимые мстители», «Белое солнце пустыни», формирующие у аудитории с детского возраста представление о «красных», «белых», «басмачах» и т. д.

Таким образом, литература, искусство и особенно СМИ регулируют социальную память, они могут изменить общественное мнение, симпатии и антипатии, но не могут служить источником серьезных исторических знаний.

Социальная память всегда была пространством приложения различных мифологем, по-разному позволявших интерпретировать исторический опыт. Сама социальная мифология представляет собой форму общественного сознания, систему чувственно-наглядных образов и стереотипов поведения, воплощенных в мифах и мифологическом сознании.

Мифотворчество использует искусство. В дотелевизионную эпоху в качестве «фабрики мифов» вне конкуренции был кинематограф – от массовых коммерческих лент до шедевров киноискусства. Так, в советской России одним из базовых стал миф о построении нового совершенного мира. Американский кинематограф, Голливуд предстал как «фабрика грез», а в нацистской Германии гражданам навязывался миф «великой нации». Лучшие режиссеры XX века – от Чарли Чаплина и Альфреда Хичкока до Эльдара Рязанова и Стивена Спилберга – не мыслители, а сказочники, мастера эмоциональных аттракционов.

Можно говорить о феномене высокой мифогенности кинематографа. Главное здесь – синкретизм художественного языка кино, значимость в этом языке недискретных элементов. Немаловажную роль играет и амплуа артиста. Зритель начинает воспринимать его как носителя определенной социальной роли, как инвариантную модель характера человека. Когда же фильмы имеют общий не только актерский состав, но и общих героев, возникают подлинны киномифы и киноэпосы, подобные созданному Чаплином. В антитезе голливудскому мифу об успехе, о «человеке удачи», он создал миф о неудачнике, эпос о маленьком, неумелом человечке, но все-таки добывающем своего, не смотря на все сложности жизни.

«Бондиана» – другой блестящий пример удачной киномифологии. В фильмах о Бонде, по сути дела, один сюжет: некий террорист вынашивает планы, которые угрожают человечеству,

а именно прогрессивной и гуманной западной цивилизации. Он уже близок к осуществлению своей мечты, но ему обязательно должен помешать агент Джеймс Бонд, который и спасает мир. Фильмы о Джеймсе Бонде отличаются друг от друга лишь «начинкой» и спецэффектами, а мифологическая конструкция остается неизменной.

Этот персонаж возник в фильмах в середине 1960-х гг., когда Америка все еще переживала Карибский кризис. Американцы были серьезно напуганы возможностью ядерной войны. «Ядерный ужас», возникший в США после того, как было объявлено, что у СССР тоже есть атомная бомба, только укрепился после Карибского кризиса. Еще в начале 1950-х гг. эксперты обратили внимание правительства США на то, что главную опасность в этом случае составляют уже не атомные или водородные бомбы, не ракеты СССР как средства разрушения, а неизбежная паника населения.

Америке нужно было «выпустить пар», расслабиться, и она нашла выход в кино, выведя на экраны образы храбрых солдат-одиночек, которые способны менять диспозицию целых государств. Наиболее ярким из них оказался Джеймс Бонд. Ян Флеминг, британский журналист, офицер военно-морской разведки и писатель, написал о нем с середины 1960-х гг. 14 новелл, они были экранизированы и разошлись по всему миру. «Бесстрашный супер-агент, появившийся на экранах Америки, который ликвидирует любые угрозы человечеству, был воспринят публикой с энтузиазмом, – писал А. Цуладзе. – Страх перед угрозой войны был иррациональным, и столь же иррациональным был способ преодоления этого страха. Как и героев древних мифов, в критические моменты Бонда выручают диковинные приспособления – разного рода технические новинки, изобретенные “кудесником”. Все эти летающие машины, стреляющие авторучки и прочее являются прямой отсылкой к “коврам-самолетам”, мечу Эскалибуру, “сапогам-сорокоодам” и т. п.» [10].

И так везде, где бы ни был собственный кинематограф. В первой половине XX в. для создания политических мифов его использова-

ли многие государства. Киномифы о прошлом и настоящем после прихода к власти национал-социалистов начала производить кинокорпорация УФА. У истоков американского мифотворчества стоял Голливуд, «фабрика грез» – почти с самого начала своей деятельности. В Индии по тем же лекалам, но со своей спецификой, – Болливуд. Эстетические стандарты киномифов были отработаны в американской системе экранных жанров, самыми популярными из которых были вестерн, исторический и биографический фильмы, комедия, мелодрама и кинофантастика. В основе вестерна с первых лет его существования лежал миф о герое-одиночке, супермене, побеждающем врагов во имя Добра и Справедливости; в основе мелодрамы – неизменный миф о Золушке, которая становится «принцессой» в духе американского образца.

Кинорежиссер А. Кончаловский, много работавший в Голливуде, писал: «Американское кино создает миф и живет мифами, оно редко отражает реальность. Это фабрика снов. Поэтому в 1920–1930-е гг. плохими были дикие индейцы, потом были фашисты, немцы, потом были японцы, во время войны, потом были коммунисты. С террористами немножко сложнее стало, но арабы тоже могут быть врагами или дураками. У Спилберга, например, в “Индиане Джонсе” можно посмотреть на арабов, как арабы рисуются, образ араба. А русского удобно иметь врагом, это же миф. Китайцы враги, извините меня, часто враги. Китайцы и бандиты, и мафия, и китайские кварталы. Речь же идет не о том, что к русским плохо относятся. Речь идет о том, что надо написать сценарий, где есть некие плохие люди, и на сегодняшний день проще всего вписывается в форму плохих людей русский бандит» [11].

Советское искусство мифологизировало собственную историю. Появлялись типические герои, образы реальных исторических лиц идеализировались, приближаясь к некоторому типическому «героическому» типу. Таков образ народного героя Чапаева в одноименном романе Фурманова: «Отметая все мелкое, ненужное, второстепенное, Дмитрий Фурманов отобрал лишь основное и обязательное, что делало образ

Чапаева типическим и сохраняло в нем в то же время человеческие качества, присущие только одному Чапаеву» [6, с. 29], «...в книге образ начдива овеван дыханием романтики» [Там же, с. 60]. В. И. Чапаев действительно оказался знаковой фигурой в начале XX века. Его жизненный путь – от крестьянина, ремесленника до народного героя, победителя белых – как нельзя лучше ложился на идеологическую платформу этого времени. Образ Чапаева приобретает былинные черты, он предстает персонажем, которого «смерть не берет».

С помощью литературы, кино, живописи, скульптуры политический миф становится достоянием культуры и массовой аудитории. Процесс создания мифов постоянный. В качестве мифологических героев выступают знаковые фигуры в истории государства, идеологически важные, они сохраняют имена литературных героев либо реально существовавших людей, присущие им черты, что обеспечивает «узнавание» и уничтожает сомнение в том, что они жили на самом деле.

Одна из идеологических целей нового времени – создать позитивный образ «нашего» олигарха в противовес западному. Из «врага общества» он должен превратиться в романтического героя, наделенного недюжинными талантами, который хочет быть свободным человеком в России и помогает народу выдюжить в сложный период.

Один из первых таких фильмов – «Олигарх» (2002, реж. П. Лунгин). В основе собирательный образ первых российских олигархов. Главному герою – Петру Маковскому (его играет П. Машков), одному из богатейших людей страны, – противостоят спецслужбы. В результате противостояния персонаж погибает, он слишком эгоистичен для героя, его образ не выдерживает нагрузки. В него не веришь. Зрителю пытаются доказать, что олигархи имеют право на богатство в силу своего превосходства над окружающими, в силу своей «гениальности». Но им мешают спецслужбы. В фильме Маковский вынужден воевать с ними, чтобы защититься, но он слишком одинок и слишком уязвим [10, с. 275–276].

Искусство и в наше время сохраняет свое значение как важное мифологическое средство для общества. И одновременно оно хранит и модернизирует социальную память. СМИ и Интернет являются главными проводниками в мир, где реальное встречается с мифическим и обогащает нашу практику общения. И здесь, в искусстве, вызревает будущее человека и социума.

В последние десятилетия российская культура столкнулась с целым рядом сложнейших вызовов. Эти вызовы связаны с беспрецедентными темпами и уровнем социокультурной дифференциации, развитием процессов глобализации, усилением инокультурного влияния и последствиями неорганичных проектов модернизации. Все эти процессы вызывают эрозию социальной памяти, сложившейся за минувшие десятилетия, в которой тем не менее все еще сохраняются многие устойчивые образы и символы прошлого.

Радикальное переписывание истории, переоценка прошлого, свержение кумиров, ирония и насмешка разрывают хрупкую нить социальной памяти. К тому же опровержение и развенчание старых мифов сопровождается бурным новым мифотворчеством. В результате возникает какая-то мозаичная социальная память, которая затрудняет ориентацию в современном мире. Особенно заметна утрата социальной памяти в среде нового поколения.

К сожалению, систематические исследования социальной памяти и роли искусства в процессах ее формирования все еще отсутствуют. Специальная теория и понятийный аппарат исследований социальной памяти как феномена и как процесса еще полностью не сложились. В этой связи перед научным сообществом встает непростая и ответственная задача дальнейшего углубленного и всестороннего анализа этого сложного и актуального феномена.

1. Асмус, В. Ф. Чтение как труд и творчество / В. Ф. Асмус // Вопросы литературы. – 1961. – № 2. – С. 36–46.
2. Белинский, В. Г. Собрание сочинений : в 3 т. / В. Г. Белинский; под общ. ред. Ф. М. Головенченко. – Москва, 1948. – Т. III. Статьи и рецензии. 1843–1848.
3. Вельцер, Х. История, память и современность прошлого. Память как арена политической борьбы [Электронный ресурс] / Х. Вельцер // Неприкосновенный запас. – 2005. – № 40–41 (2–3). – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/nz/2005/2/vel3-pr.html>.
4. Выготский, Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. – Москва : Педагогика, 1987. – 344 с.
5. Павлов, Н. Художественное произведение и воспоминание [Электронный ресурс] / Н. Павлов. – Режим доступа : <http://www.netslova.ru/pavlov/pv.html>.
6. Разумневич, Вл. Роман о легендарном начдиве / Вл. Разумневич. – Москва : Просвещение, 1979. – 109 с.
7. Телевидение, телекоммуникации и переходный период: право, общество и национальная идентичность [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.medialaw.ru/publications/books/mp/3.html>.
8. Топоров, В. Н. Об «эктропическом» пространстве поэзии (поэт и текст в их единстве) / В. Н. Топоров // От мифа к литературе: сб. в честь 70-летия Е. М. Мелетинского. – Москва, 1993. – С. 25–42.
9. Фрейд, З. Будущее одной иллюзии / З. Фрейд // Сумерки богов / Ф. Ницше, З. Фрейд, Э. Фромм, А. Камю, Ж.-П. Сартр; сост. А. А. Яковлев. – Москва : Изд-во полит. лит., 1989. – С. 94–142.
10. Цуладзе, А. Политическая мифология / А. Цуладзе. – Москва : Эксмо, 2003. – 383 с.
11. Шакиров, М. Голливудские истории. Андрей Кончаловский и «фабрика грез». Ч. 2 [Электронный ресурс] / М. Шакиров // Радио Свобода. – 16 дек. 2009. – Режим доступа : <http://www.svobodanews.ru/Transcript/2007/12/16/20071216201032003.html>.
12. Kosslyn S. M., Ganis G., Thompson W. L. 2001. Neural foundations of imagery. *Nature Review Neuroscience*. No 2 : 635–642.
13. Kosslyn S. M., Thompson W. L., Kim J. I., Alpert N. M. 1995. Topographical representation of mental images in primary visual cortex. *Nature*. No 378 : 496–498.
14. Schacter D. L. 1996. *Searching for Memory. The Brain, the Mind, and the Past*. New York.
15. Welzer H. 2002. *Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung*. München.

Получено 08.08.2018

K. Sokolov

Doctor of Philosophical Science,
Chief researcher,
State Institute for Art Studies
E-mail: kb-sokolov@mail.ru

YU. Osokin

Doctor of Philosophical Science,
Chief researcher,
State Institute for Art Studies
E-mail: osokin.sias@mail.ru

ART, SOCIAL MEMORY AND ITS MYTHOLOGIZATION

Abstract. Impact of art on the social memory is determined by the extent of influence of artistic images on the internal world of man. The results of the researches carried out by the author have disclosed some mechanisms of this process where historical content and social meaning of the composition as if reconstructed by a person perceiving it by some guidelines given by the author but the final result of perception is determined by spiritual activity of the recipient himself. Elements of social memory of a society in a work of art being organically interweaved into the tissue of living human artistic images insensibly affect the consciousness of man simultaneously affecting thoughts, feelings and will.

Art not only facilitates the appearance of new myths but also receives a great number of images from the myths because these imagery models born in myths are used then in art and start living in it but in a new capacity. According to its history mythological consciousness is going through the period of renaissance in art as well. To a great extent it is caused by the fact that the most part of social memory is formed by the influence of literature, art and television. Memories of people are closely interrelated the books they have read, dramatic performances, photographs and films they have seen. History of books and films characters, plot of literary works, peripeteias of imagery fates of characters are often conceived as absolute historical proofs, as a time document.

Keywords: art, artistic image, social memory, myth, modernization, the media, the Internet, UFA, Hollywood, Bollywood

For citing: Sokolov K., Osokin YU. 2018. Art, social memory and its mythologization. *Culture and Arts Herald*. No 4 (56) : 58–65.

References

1. Asmus V. F. 1961. Reading as work and creativity. *Voprosy literatury* [Questions of literature]. No 2: 36–46. (In Russ.).
2. Belinsky V. G. 1948. *Sobraniye sochineniy: v 3 t.* [Collected works: in 3 vol.]. General ed. F. M. Golovenchenko. Moscow. Vol. III. Articles and reviews 1843–1848. (In Russ.).
3. Welzer H. 2005. History, memory and the present of the past. Memory as an arena of political struggle [Electronic resource]. *Neprikosnovennyy zapas* [An untapped reserve]. No 40–41 (2–3). Available from: <http://magazines.russ.ru/nz/2005/2/vel3-pr.html>. (In Russ.).
4. Vygotsky L. S. 1987. *Psikhologiya iskusstva* [Psychology of art]. Moscow. (In Russ.).
5. Pavlov N. *Khudozhestvennoe proizvedenie i vospominanie* [Artwork and Recollection] [Electronic resource]. Available from: <http://www.netslova.ru/pavlov/pv.html>. (In Russ.).
6. Razumnevich VI. 1979. *Roman o legendarnom nachdive* [A novel about the legendary commander]. Moscow. (In Russ.).
7. *Televideniye, telekommunikatsii i perekhodnyy period: pravo, obshchestvo i natsional'naya identichnost'* [Television, telecommunications and the transition period: law, society and national identity] [Electronic resource]. Available from: <http://www.medialaw.ru/publications/books/mp/3.html>. (In Russ.).
8. Toporov V. N. 1993. On the “ectropic” space of poetry (poet and text in their unity). *Ot mifa k literature* [From myth to literature]. Moscow. P. 25–42. (In Russ.).
9. Freud Z. 1989. The Future of an Illusion. *Sumerki bogov* [Twilight of the Gods]. Nietzsche F., Freud Z., Fromm E., Camus A., Sartre J.P. Moscow. (In Russ.).
10. Tsuladze A. 2003. *Politicheskaya mifologiya* [Political Mythology]. Moscow. (In Russ.).
11. Shakirov M. 2009. Hollywood stories. Andrei Konchalovsky and the “dream factory”. Part 2 [Electronic resource]. *Radio Svoboda* [Radio Liberty]. January 31. Available from: <http://www.svobodanews.ru/Transcript/2007/12/16/20071216201032003.html>. (In Russ.).
12. Kosslyn S. M., Ganis G., Thompson W. L. 2001. Neural foundations of imagery. *Nature Reviews Neuroscience*. No 2 : 635–642. (In Eng.).
13. Kosslyn S. M., Thompson W. L., Kim J. I., Alpert N. M. 1995. Topographical representation of mental images in primary visual cortex. *Nature*. No 378 : 496–498. (In Eng.).
14. Schacter D. L. 1996. *Searching for Memory. The Brain, the Mind, and the Past*. New York. (In Eng.).
15. Welzer H. 2002. *Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung*. München. (In Germ.).

Received 08.08.2018

КОММУНИКАТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ КИНОТЕКСТА В УСЛОВИЯХ СОВРЕМЕННОГО КРИЗИСА ЛИТЕРАТУРОЦЕНТРИЗМА

Предпринят анализ дилеммы коммуникативных стратегий советской экранизации и кинотекста в условиях современного кризиса литературоцентризма русской культуры. В ходе исследования, опираясь на комплексную методологию, сочетающую феноменологию, герменевтику, структурно-семиотический и сравнительный подходы, автор выделяет принципиальные различия в способах наррации, специфике образной символики, типах и культурфилософском характере интертекстуальных связей в рассматриваемых фильмах. В методологических подходах к данной проблематике автор статьи обращается к понятиям и категориям, выработанным в философии, теории культуры, эстетике. Это позволяет автору статьи выйти на путь формирования самостоятельного творческого подхода в анализе текстов искусства. Автор констатирует связь литературоцентризма с логоцентризмом и доказывает в ходе анализа, что смена власти Слова на власть визуального образа в современной культуре, знаменующая кризис логоцентризма, отразилась на художественной литературе (сюрреализм и другие формы модернизма) и отчетливо выразилась внутри кинематографа XX – XXI вв. на уровне разных векторов его развития, литературоцентричных – в советском искусстве, и ориентированных на другие типы медиа – в постмодернистском кино. С опорой на общесемиотические концепции исследования текста культуры, его знаково-символической и семантико-стилистической структуры в ходе рассмотрения советских экранизаций и современных киноинтерпретаций произведений Н. В. Гоголя и А. П. Чехова выявляются одномерная иллюстративность текста-чтения и полиморфность текста-письма. В результате делается вывод о том, что коммуникативные стратегии кинотекста в условиях современного кризиса литературоцентризма расширяют возможности неклассической художественности.

Ключевые слова: коммуникативные стратегии, советская экранизация, кинотекст, кризис литературоцентризма, знаково-символическая структура текста, полиморфность текста-письма; неклассическая художественность

Для цитирования: Гашева, Н. Н. Коммуникативные стратегии кинотекста в условиях современного кризиса литературоцентризма / Н. Н. Гашева // Вестник культуры и искусств. – 2018. – № 4 (56). – С. 66–72.

Актуальность темы исследования определяется общими процессами изменения культурного сознания к концу XX в. «в ситуации серьезного кризиса русского литературоцентризма, продолжившегося и в XXI в., что связано с наступлением эры медиацентризма» [4, с. 298]. Предметом рассмотрения является дилемма коммуникативных стратегий прочтения

русской классики в советской экранизации и постмодернистском кинотексте.

Кризис литературоцентризма и эра медиацентризма

Осознанию феномена литературоцентризма во многом способствовали работы Д. Сегала, И. Смирнова, Б. Дубина, В. Живова, М. Ямпольского. Независимо друг от друга этот кон-

цепт стали использовать И. Кондаков, М. Эпштейн, М. Берг, А. Генис, М. Липовецкий. Они сконцентрировали свое внимание на специфическом стремлении русской культуры организовывать свое целое вокруг литературы как ценностно-смыслового центра. Эта особенность русской культуры связывается исследователями не только с ее идейно-образным содержанием, выраженным вербально, но и с формами самосознания – нравственно-эстетического, социально-философского и религиозного.

Однако, как известно, литературоцентризм связан с логоцентризмом. Нарратология указывает на наличие базовых повествовательных форм, которые имеют отношение к власти Слова в культуре, но это и есть логоцентризм как характеристика всей классической стадии культуры. Как известно, логоцентризм проявляется не столько в доминировании художественной литературы, сколько в сакральном Слове (Разуме) и текстах, лежащих в основе всей культуры: религии, философии, архитектуры, изобразительных искусств и т. д. В этом смысле коммуникативные стратегии внутри классического типа художественности не одномерные, а вполне интертекстуальные и сложные, требующие ассоциативности, символичности, метафоричности. Методология Р. Барта и других постструктуралистов направлена на преодоление логоцентризма.

Логоцентризм тесно связан с литературоцентризмом, но не сводится к нему. Здесь гораздо логичнее было бы обратить внимание на то, что смена власти Слова на власть визуального образа в современной культуре, знаменующая кризис логоцентризма, сказала, конечно, и на художественной литературе (сюрреализм и другие проявления модернизма), да и внутри кинематографа в XX в. проявляют себя разные векторы его развития – литературоцентричные и ориентированные на другие типы медиа.

Сегодня положение литературоцентризма становится всё более критическим в ситуации перманентного соревнования литературы с кинематографом, радио, телевидением, видео, Интернетом, мультимедийными проектами. Аудиовизуальность и мультимедийность отодвигают традиционное чтение на периферию куль-

туры, резко снижается массовый интерес к нему, теряются профессиональные навыки чтения. Как точно заметил И. Кондаков, «литература начала “встраиваться” в мейнстрим медиакультуры различными способами, тем самым вольно или невольно признавая наступление конца (а не просто очередного кризиса) эры литературоцентризма» [4, с. 298]. Словесность и визуальность меняются местами: киноинтерпретация больше не воспринимается как иллюстрация литературного произведения, но генерирует самостоятельный текст культуры, нуждающийся в последующей развернутой литературной иллюстрации, в подробном словесном комментарии к ранее увиденному на экране.

Литературная классика и конфликт киноинтерпретаций

На рубеже XX – XXI вв. кинематограф находит яркое выражение в механизмах рецепции литературной классики к массовым формам художественного сознания. Вместе с тем современное российское кино схватывает нечто общее между явлениями, казавшимися несопоставимыми. Кино 2000-х гг. («Яр» М. Разбежкиной, «Палата № 6» К. Шахназарова, «Искушение» А. Прошкина, «Вий» О. Степченко и др.) убеждает, что поэтические матрицы художественной мысли свойственны современной отечественной культуре при всей ее повышенной личностности, проявляющейся в отчетливо выраженной – семантически, структурно и стилистически – авторской субъективности. В этой связи примечательно утверждение современного культуролога Н. Хренова, рассматривающего «актуализацию – в структурах киноязыка – символизма, мифа и архетипа как проявление рождающейся в обществе (на бессознательном уровне) жажды религиозной веры» [8, с. 292].

В полемике со структурализмом и рецептивной эстетикой нарратология в свое время выдвинула понятие глубинной повествовательной структуры, которая должна учитываться в «конфликте интерпретаций» [5, с. 20], и интенций автора и реципиента. При всех различиях художественной реальности в рассматриваемых нами кинофильмах по мотивам прозы Н. Гоголя (фильм О. Степченко, 2014 г.) и

А. Чехова (фильм К. Шахназарова, 2009 г.) принципы поэтики фиксируют некоторые ее общие особенности. «Воля к Сакральному» [6, с. 237] на уровне профанирования сверхчувственных аспектов мифа, сказки, притчи в их синтезе с антиутопией, общность мотивов, инвариантность системы образов, композиции, темпоритм точки зрения, выражаемой в характере монтажа, служат сигналами для создания у зрителя определенного ассоциативного ряда. В то же время современная культура создает проекцию на идеальный план сегодняшней повседневности и истории, осмысляет реальность глубиной этого идеала. Ранее мы отмечали, что «идеальная перспектива культуры складывается в диалоге с классикой, в этической и эстетической ориентации на классику как миф, универсальный ценностный центр культуры, архетипический символ Вечности, дополняющий картину современности измерением бесконечности. Апелляция к А. Пушкину, Н. Гоголю, Ф. Достоевскому, Л. Толстому, А. Чехову рождает многообразие семантики и символики в современном искусстве» [3, с. 90].

В условиях разрушения системы советских идеологем, расширения культурного, общественного и индивидуального сознания, в процессе усложнения картины мира на рубеже XX – XXI вв. возникает потребность нового, синтетического взгляда на классическую литературу в целом, на творчество Н. Гоголя и А. Чехова как самых не прочитанных советским кинематографом русских гениев: на Гоголя – как выразителя сокровенного культурного кода восточно-славянского мира, не только автора «Вия», но писателя, исследующего экзистенцию «маленького человека», религиозного мыслителя, взглянувшего на мир с христианской точки зрения, первым призвавшего Россию к покаянию и нравственной ответственности; на А. Чехова – как художника, чей нравственный стоицизм органично связан с традицией православного христианства.

Коммуникативные стратегии: «текст-чтение» и «текст-письмо»

Современный теоретик искусства В. И. Тюпа справедливо утверждает, что «поэтика неklas-

сической художественности XX в. (стадиально пока еще не закончившегося) определяется метакреативизмом» [7, с. 30]. Творчество в воображении перестает быть для творцов самоцелью. Художественная деятельность отныне мыслится коммуникативной, применяющей определенные стратегии воздействия на воспринимающее сознание. «Стратегии здесь могут быть различными, они определяются ментальным вектором авторского сознания, распространяемым также и на сознание реципиента» [Там же].

Процедура киноэкранизации «переводит» литературный, т. е. словесный, знак на язык образов пластических, динамических и зримых, предполагает целый арсенал своих специфических изобразительных средств (монтаж, общий, крупный и средний планы, звук, цвет и свет, широкий формат и др.). Зримый образ, воссоздаваемый фильмом-экранизацией, лишен многомерности, отличающей образ словесный.

Вместе с тем, по мысли Р. Барта, способ интерпретации знаковой структуры произведения реализует потенциально заложенные внутри этой структуры две равновеликие возможности: либо «текста-чтения», либо «текста-письма». В основе киноискусства – монтаж, с одной стороны, представляющий собой техническую процедуру, с другой – это интеллектуальная работа, в процессе которой в результате деятельного участия «структурального человека» [1, с. 115] из художественного произведения рождается «текст-письмо», больше по объему и богаче по содержанию произведения, «текста-чтения», так как структурно расширяется, производит новые смыслы. И тогда можно говорить уже о символаобразующем характере монтажа, семантической множественности киновысказывания.

Кейс 1. Киноэкранизация и киноинтерпретация повести Н. В. Гоголя «Вий»

В советской экранизации «Вия» (1967, реж. А. Птушко) использован монтаж именно как техническая процедура. Результатом творческих усилий создателей фильма явился «текст-чтение». Режиссер пошел по пути натуралистического иллюстрирования всех сюжетных деталей и подробностей. Но чтобы проникнуть в гоголевскую атмосферу греха и воз-

даяния, покаяния и спасения, недостаточно просто следить за сюжетом.

Здесь нужно включить иное зрение и мышление – на уровне ассоциаций и символов. Поэтика неклассической художественности характеризуется тем, что для осуществления взаимодействия креативного и рецептивного сознаний «метакреативизм» обращается к различного рода культурным кодам, «шифрующим» и «дешифрующим» художественные смыслы. Как заметил В. Тюпа, «коммуникативное удвоение творческой рефлексии как креативно-рецептивной становится актуальным свойством стратегически разнородных метакреативистских произведений» [7, с. 32]. Только владение зрителем этими культурными кодами обеспечивает полноценное художественное восприятие. Часто адекватное восприятие оказывается невозможным без активации в памяти рецепиента другого произведения или целого ряда произведений, культурных фактов, значимых событий, выступающих в роли «шифра».

Новый фильм «Вий» (2014, реж. О. Степченко) использует монтаж интеллектуальный. Кино пошло по пути ассоциаций, отсылающих зрительское восприятие к архетипам коллективного бессознательного, и символизации, трактующей происходящее в диапазоне разнополярных ментальных точек зрения. Фильм является «текстом-письмом», генератором «дрейфующих смыслов». Автор фильма, ломая традиционные стереотипы восприятия классики, максимально приближает гоголевский текст к сегодняшнему зрителю.

Экранное, «клиповое» мышление, приученное к резкой смене и динамике раскадровки, ускоренному ритму в смене впечатлений, напряженной экспрессионистской цветовой гамме, диссонансам и контрастам аудиоряда, лихо закрученной интриге сюжета в интертекстуальной генерализации жанров мистического триллера, психологической мелодрамы, ужастика, «черной комедии», апокрифа, романтической сказки, получает возможность непосредственного приобщения к соучастию в экранном зрелище. Этому служат и технические возможности кино как визуального искусства, в частно-

сти, эффект перформанса, достигаемый в том числе и благодаря особенностям формата 3D. Создатели кинотекста в новом прочтении обращаются к контрастному монтажу, сочетая репризность и элементы палимпсеста.

Можно говорить о разрыве обыденного и мистического в советском фильме как следствии влияния цензурных запретов в пространстве политизированного социума и явной тенденции к нагнетанию сюрреалистической образности, визуальной экспрессии, фантасмагории ужасного и ирреального, использовании поэтики сновидения и даже галлюцинаций, балансирующей на грани реальности, здравого смысла и болезненного сдвига психики, кошмарного видения, бреда, в новой киноверсии.

Интертекстуальные связи не работают в советском фильме и актуализированы в постмодернистском, преимущественно за счет вербального и визуально-символического цитирования других гоголевских текстов, его собственной биографии и духовной судьбы – всего того, что расширяет рамки художественного произведения до текста, превышающего самого себя. В результате в новом фильме органично присутствие личности самого писателя в сотворенном им же самим художественном мире, ощущается стиль его человеческого поведения, мистика его духовной судьбы.

Деконструированный авторами новой киноверсии гоголевский текст разложен на отдельные элементы и структурирован заново – с приращением смысла. Сюжет лишен последовательности, материал рассказывания распределен между несколькими рассказчиками.

В контекст киноповествовательной структуры введен контрастный, по отношению к персонажам гоголевского поэтического предания, взгляд на малороссийский этномифологический мирок со стороны – с позиции иной культурной ментальности – взгляд носителя рационального мировоззрения, ученого, атеиста, оттеняющий мистический и философский смысл всей чудесной истории, рассказанной писателем. В результате современному зрителю, как и иностранному путешественнику, герою фильма, никак не удастся отделить правду

от фантазии: то, что было на самом деле, от домислов, вранья, сознательного или бессознательного, явь от болезненного кошмарного сновидения, настоящее от галлюцинаций алкогольного опьянения, бредовых видений на уровне коллективной белой горячки и даже, возможно, реальной мистики, выплесков из преисподней подлинных персонажей нечистой силы, – вплоть до самого финала, когда буквально вдогонку с заключительными титрами фильма, туда, в благоустроенную и прагматичную западную жизнь, ученый-иностранец, обалдевший от восточнославянского иррационализма, незаметно для себя увозит, невольной контрабандой, маленького, юркого и вездесущего гоголевского бесенка.

И на этом амбивалентном балансировании, на границе мистики и реальности, смешного и ужасного, высокого и низкого, т. е. на этой игре, карнавальности народной жизни в ее первоистоках, с натурализмом подробностей веселого и страшного, избыточности экзотического колорита, выстроен динамичный образ неповторимого гоголевского воображения.

Кейс 2. Киноэкранизация и киноинтерпретация повести А. П. Чехова «Палата № 6»

Советская экранизация чеховской повести «Палата № 6», предпринятая режиссером Ю. Ереминым в 1991 г., основана на буквальном подходе к первоисточнику, стремлении к дословному переводу его на язык другого искусства. Режиссер пошел по пути добросовестного воспроизведения всех сюжетных деталей и подробностей в реалистическом изображении пошлой провинциальной повседневности и бездуховной общественной среды русской дореволюционной глубинки, загубившей недюжинные нравственные задатки главного героя. Советская экранизация в своей трактовке чеховской прозы не открывает зрителю новых уровней интерпретации нравственно-философской проблематики замечательной повести и исчерпывается «текстом-чтением, превращающим жизнь в тошнотворное месиво из расхожих мнений, в удушливый покров, сотканный из прописных истин» [2, с. 227].

Фильм К. Шахназарова «Палата № 6» – диалог не только с А. П. Чеховым, но и с со-

временным зрителем, способным погрузиться в контекст российской истории и культуры двух столетий. Если у Чехова Россия – это палата № 6, то у кинорежиссера современная Россия – огромная клиника для душевнобольных. Думается, что интерпретация чеховского рассказа для К. Шахназарова – не просто стремление предложить зрителю новую киноверсию классического литературного произведения. Это личностный опыт художественной рефлексии о генезисе и текущем нравственном состоянии духовного сознания отечественной интеллигенции нескольких поколений и нащупывание выхода к новому самопониманию, самоопределению, культурному самосознанию.

Жизненный путь героя в кинотексте – это процесс самопознания и поиски идентичности в потоке исторического времени. Кто он? Шестидесятник? Не только. Обобщенно-символически он выражает духовную судьбу российской интеллигенции двух столетий. Время в фильме тоже предельно сжато и условно. Настоящее время амбивалентно и имеет выход в прошлое и в будущее, причем как в социально-исторической горизонтали, так и в вертикальном измерении Вечности.

Шахназаров максимально сближает кинореальность с подлинной картиной нашей повседневности. Фильм построен в жанре документальной хроники, череды сиюминутных интервью с врачом, медицинскими сестрами, психически больными людьми, знакомыми главного героя, т. е. всеми непосредственными свидетелями истории его болезни. Хроника в фильме задает социокультурный контекст эпохи, в которой разворачивается история доктора Рагина. Но этот контекст – не внешняя среда для личного жизненного поиска и самосозидательного усилия героя, а символическое измерение для испытания нравственной и духовной состоятельности российской интеллигенции вообще.

Крупным планом перед зрителем предстает страдальческое лицо доктора Рагина – русского интеллигента, решающего гамлетовские вопросы о смысле бытия, о цели собственной жизни, о Боге и бессмертии. Весь классический набор духовных вопрошаний русско-

го человека разворачивается в типичном контексте – на фоне книжных полок и знаковых для современников эпохи оттепели портретов Э. Хемингуэя, Дж. Леннона, В. Высоцкого. Дорогие сердцу шестидесятников имена выступают отголосками былых интеллигентских иллюзий и идеалистических мечтаний об обновлении жизни, разбившихся о жесткую действительность в период брежневского застоя и в более поздние времена. На обломках рухнувшего мифа – слабый культурный герой, опустивший руки под грузом обстоятельств.

Режиссер полемизирует с Чеховым, беспощадным к своему сломленному обстоятельствами герою, умирающему в финале повести без обретения веры. В художественно сконструированном К. Шахназаровым кинобытии присутствует Господь. Киногерою даны не только испытание, страдание, но и надежда, человеческое участие, ему послан Ангел-хранитель.

Символическая рамка истории главного персонажа обозначена двумя крупными планами: в начале фильма это душевнобольной пациент клиники, блаженный, с трудом произносящий слова искренней веры в окончательную победу добра над злом, а в конце фильма это лица двух смеющихся маленьких девочек, отсылающих зрительскую память к словам Иисуса Христа о невинных детях, не ведающих зла мира, ведь именно им принадлежит Царствие Небесное.

Кинотекст К. Шахназарова выстраивает сложный нарративный рисунок, разбивая пространственное и временное единство, обращаясь к ассоциативной памяти, при этом обоюдная активность режиссера, зрителя и реального культурно-исторического контекста создает знаково-символическое пространство intersubjectивности, опредмечивая и конкретизируя сферы внутренней жизни человека, прибегая к аналитической, метафорической раскладке пространства, когда изображение стано-

вится мыслью, словом, символом, а взаимопроникновение мысли и факта, наблюдения и авторской оценки претворяется в форме метафорического и символического монтажа.

Многослойность кинотекста, сочетающего различные языки и интегрирующего различные уровни восприятия, во многом обеспечивается за счет синтетической природы кино, впитавшего не только опыт литературы и других видов искусства, но и методологические открытия современного научного дискурса, философской и культурологической мысли.

Заключение

В ситуации перехода культуры от логоцентрического разума к разуму интерпретирующему, когда, по выражению М. Хайдеггера, интерпретацию следует трактовать не как способ понимания бытия – гносеологически, а как способ бытия человека – онтологически, кино организует мышление зрителей, делая их со-творцами художественного дискурса. Сравнительный анализ двух пар кинофильмов раскрывает принципиальную разнонаправленность коммуникативных стратегий текста-чтения в советских экранизациях, с его ориентацией на описательность наррации, скрупулезную верность литературному первоисточнику, монологизмом и дидактичностью конвенций между зрителями и автором, сформированными советской образовательной и медиасферой, и текста-письма в постмодернистских версиях, принципиально отличающегося от традиционного произведения, являющегося не структурой, а, как отмечает Р. Барт, «структурообразным процессом, игрой, где прочерчены линии смысловых сдвигов» [2, с. 230], ориентированного на активизацию ассоциативного мышления реципиента в пространстве интертекстуальности. Коммуникативные стратегии кинотекста в условиях кризиса литературоцентризма расширяют возможности неклассической художественности.

1. Барт, Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика : монография / Р. Барт. – Москва : Прогресс, 1994. – 616 с.
2. Барт Р. S/Z : монография / Р. Барт. – Москва : Культура : Ад Маргинем, 1994. – 302 с.
3. Гашева, Н. Н. Интегративность киновысказывания: авторское кино России 2000-х годов / Н. Н. Гашева // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2016. – № 3 (71). – С. 68–79.
4. Кондаков, И. В. Аудиовизуальная антропология в эпоху постмодерна / И. В. Кондаков // Аудиовизуальная антропология. История с продолжением. – Москва : Институт наследия, 2008. – С. 298–319.

5. Рикер, П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике : монография / П. Рикер. – Москва : Медиум, 1995. – 412 с.
6. Тиллих, П. Избранное: Теология культуры : монография / П. Тиллих. – Москва : Юрист, 1995. – 479 с.
7. Тюпа, В. И. Литература и ментальность / В. И. Тюпа. – Москва : Прогресс-Традиция, 2009. – 276 с.
8. Хренов, Н. А. Образы Великого разрыва. Кино в контексте культурных смыслов : монография / Н. А. Хренов. – Москва : Прогресс-Традиция, 2008. – 536 с.

Получено 19.11.2018

N. Gasheva

Doctor of Culturology, Professor,
Perm State National Research University
E-mail: gasheva2010@yandex.ru

COMMUNICATION STRATEGIES OF CINEMATIC TEXT IN CONTEMPORARY CRISIS OF LITERATURE CENTERED APPROACH

Abstract. The article deals with the analysis of the dilemma between the communication strategies realized in Soviet cinematography and cinematic film in the contemporary crisis of the literature centered approach in Russian literature studies. In this paper we use the general semiotic conceptions of art text aimed at identification of peculiarities of the text's sign, symbolic, semantic and stylistic structure. The author during his researches uses complex methodology combining phenomenology, hermeneutics, structural-semiotic and comparative approaches and points out principle differences in the ways of narration, specificity of imaginary symbols, types and cultural-philosophical character of inter-textual ties in the films under consideration. In methodological approaches to such problems the author uses the notions and categories of philosophy, theory of culture and esthetics. All this allows him to stay on the way of formation individual creative approach while analyzing texts of art. The author shows close links of literature-centrism with logo-centrism and proves during the analysis that the change of power of Word to power of visual image in modern culture signaling the crisis of logo-centrism has been reflected in fiction (surrealism and other forms of modernism) and has been clearly revealed inside cinema of XX – XXI centuries on the level of different vectors of its development, literature-centrism in Soviet art and oriented on different media types in post-modernist cinematography. The Soviet and contemporary adaptations of the works by N. Gogol and A. Chekhov are analysed. The analysis revealed one-dimension illustrative aspects of the text-reading and polymorphy of the text-writing. The analysis shows that the communication strategies of the cinematic text in terms of the contemporary crisis of the literature centered approach expand opportunities of non-classical fiction.

Keywords: communication strategies, Soviet cinematography, cinematic text, crisis of literature centered approach, sign and symbol structure of text, polymorphy of text-writing, non-classic fiction

For citing: Gasheva N. 2018. Communication strategies of cinematic text in contemporary crisis of literature centered approach. *Culture and Arts Herald*. No 4 (56) : 66–72.

References

1. Barthes R. 1994. Izbrannyye raboty. Semiotika. Poetika [Selected works. Semiotics. Poetics]. Moscow : Progress. 616 p. (In Russ.).
2. Barthes R. 1994. S/Z. Moscow : Culture : Ad Marginem. 302 p. (In Russ.).
3. Gasheva N. 2016. The integrity of the cinematic utterance: author cinema or Russian in the 2000-s. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts]. No 3 (71) : 68–79. (In Russ.).
4. Kondakov I. 2008. Audiovisual anthropology in Postmodernity. *Audiovizual'naya antropologiya. Istoriya s prodolzheniyem* [Audiovisual anthropology. History to be continued]. Moscow : Institute of heritage. P. 298–319. (In Russ.).
5. Ricoeur P. 1995. Konflikt interpretatsiy. Ocherki o germenevtike [The conflict of interpretations. Essays on Hermeneutics]. Moscow : Medium. 412 p. (In Russ.).
6. Tillich P. 1995. Izbrannoye: Teologiya kul'tury [Selected works: Theology of culture]. Moscow : Lawyer. 479 p. (In Russ.).
7. Tiupa V. 2009. Literatura i mental'nost' [Literature and mentality]. Moscow : Progress-Tradition. 276 p. (In Russ.).
8. Khrenov N. 2008. Obrazy Velikogo razryva. Kino v kontekste kul'turnykh smyslov [Images of Great gap. A film in the context of cultural meanings]. Moscow : Progress-Tradition. 536 p. (In Russ.).

Received 19.11.2018

РЕДАКТОРСКО-ИЗДАТЕЛЬСКИЕ ПРОБЛЕМЫ И РОЛЬ ЛИЧНОСТИ В СТАНОВЛЕНИИ ЖУРНАЛА «ОРЕНБУРГСКИЕ ЕПАРХИАЛЬНЫЕ ВЕДОМОСТИ»

Рассматриваются история создания и проблемы редакционно-издательской работы в течение первого десятилетия существования журнала «Оренбургские епархиальные ведомости» (1873–1882). Кратко характеризуются наиболее важные опубликованные материалы. Большое внимание уделяется роли личности в становлении данного издания. Подчеркивается необходимость активного участия главы епархии в руководстве журналом и публикации в нем своих работ. В частности, деятельность епископа Оренбургского и Уральского Вениамина (1879–1882) во многом способствовала преодолению кризиса в редакционной работе журнала. Именно его большая заслуга в том, что «Оренбургские епархиальные ведомости» постепенно становятся разнообразными по содержанию, интересными и полезными для оренбургского городского и сельского духовенства 1880-х гг. Подчеркивается, что епископ Вениамин не только активно принимал участие в руководстве журналом, но и являлся автором публикаций, в которых затрагивал важнейшие христианско-философские проблемы, разъяснял сущность библейских понятий, глубокое содержание Священного Писания и христианских притч. Как и многие подобные издания других епархий, «Оренбургские епархиальные ведомости» дают исследователям разнообразный материал для изучения народной культуры второй половины XIX – начала XX в.

Ключевые слова: журнал, публикация, редакторы, кризис, проблемы, епископ, христианский, деятельность

Для цитирования: Розов, А. Н. Редакторско-издательские проблемы и роль личности в становлении журнала «Оренбургские епархиальные ведомости» / А. Н. Розов // Вестник культуры и искусств. – 2018. – № 4 (56). – С. 73–80.

Печатный орган Оренбургской епархии «Оренбургские епархиальные ведомости» (далее ОЕВ) стал выходить в свет с 1873 г. два раза в месяц (с 1907 – еженедельно), позднее, чем другие подобные издания. С. С. Никольский [21] и Н. М. Чернавский [31, 32] с достаточной полнотой рассказывают об истории создания этого журнала, о деятельности его редакторов, перечисляют наиболее важные материалы. Оба автора утверждают, что данный орган оренбургской печати возник по инициативе секретаря Оренбургской духовной консистории Ивана Ивановича Евфимовского-Мировицкого (1839–1905), ставшего его первым редактором.

В первом номере журнала была опубликована редакционная статья, отмечавшая, что «епархия, доселе себя не знающая, в которой всё еще цело, не почато, при помощи печатного слова, раскроет себя во всей полноте, развернет свои силы, хранившиеся доселе под спудом, что необходимые в жизни пастыря сведения, полезные советы, разъяснение недоумений, разрешение вопросов из жизни сельского духовенства, сообщение чужого долголетнего опыта по делам управления приходами, наконец, обсуждение общих дел по духовным училищам и другим подобным вопросам из общей епархиальной жизни духовенства,

сделаются доступными и получают распространение в духовенстве при помощи своего местного печатного слова, своей собственной газеты» [22, с. 2]. Редакция надеялась, что местное духовенство примет активное участие в издании, будет присылать свои статьи, корреспонденции и заметки.

Как и все подобные периодические издания, созданные по программе, учрежденной Священным Синодом, «Оренбургские епархиальные ведомости» состояли из двух отделов – официального и неофициального. В последнем, как отмечала редакция, должны публиковаться: «а) слова, речи и катехизические беседы, сказанные священнослужителями, описания замечательных событий в жизни местной церкви и апологетические статьи по расколу; б) случаи и описания обращений к православию иноверцев, язычников и раскольников; в) особые необычайные явления в церковной жизни прихода; г) описание мест и событий, представляющих значение для местной церковной жизни; д) разработка истории местной церкви по древним документам, архивным делам и другим памятникам края; е) описание религиозных заблуждений, суеверий, народных примет, обычаев и привычек, имеющих отношение к религиозной и умственно-нравственной жизни православно-верующих; ж) известия, сообщения и выдержки из периодической печати, касающиеся церковной жизни в государстве вообще и деятельности Русской церкви в провинциях, – и наконец: з) объявления о полезных для школ и духовенства книгах, изданиях и учебных пособиях и руководствах, признанных правительством удобными для духовных училищ» [Там же, с. 3–4].

Большое влияние на характер публикаций в неофициальном отделе во всех епархиальных ведомостях оказывали личные интересы, пристрастия либо епархиальных властей, либо редактора. То же самое наблюдается и в ОЕВ.

Первым редактором неофициального отдела был, как уже отмечалось, секретарь Оренбургской духовной консистории И. И. Евфимовский-Мировицкий. С ноября 1873 г. он по распоряжению епархиального начальства стал

редактором официальной части [23, с. 844], а неофициальный отдел возглавил протоиерей Оренбургского кафедрального собора Стефан Иоаннович Семенов (1829–1899) [20, с. 799–800]. В конце февраля 1875 г. И. И. Евфимовский-Мировицкий покидает свой пост, видимо, для того, чтобы редактировать и издавать первую в губернии частную газету «Оренбургский листок». После его ухода из журнала С. И. Семенов становится редактором обоих отделов (с 1 марта 1875 г.).

Чаще всего редакторами епархиальных ведомостей назначались ректор местной семинарии, реже семинарский инспектор или преподаватель. В роли главных корреспондентов издания выступали преподаватели семинарии, публиковавшие статьи по тем предметам, которые они читали в своем учебном заведении: по богословию, церковной истории, гомилетике, миссионерству, каноническому праву и т. д. Как известно, в Оренбурге до 1884 г. семинарии не было, поэтому во главе редакции оказался С. И. Семенов, человек с высшим духовным образованием (выпускник Казанской духовной академии, магистр богословия), имеющий как педагогический (бывший профессор Уфимской семинарии), так и руководящий (бывший ректор Оренбургского духовного училища) опыт, к тому же член Оренбургской духовной консистории.

В первые годы существования журнал довольно четко выполнял программу своей неофициальной части, обнародованную в первом номере. Напечатано большое количество проповедей, слов, речей, бесед городских и сельских иереев. Публикует свои работы известный историк Южного Урала В. Н. Витевский: «Первая церковь в Уральском войске» [13] и «Сведения о православных и единоверческих церквях Уральского войска» [14]. Перепечатывается из журнала «Странник» работа видного исследователя сибирских церковных древностей протоиерея А. И. Сулоцкого «Первый Оренбургский епископ, а в последствии Тобольский архиепископ Амвросий Келембет» [30]. Исчерпывающе полны историческими, статистическими и этнографическими мате-

риалами описания сельских приходов, сделанные сельскими священниками В. Маллицким «Село Исаево» [18], П. Виноградовым «Церковно-приходская летопись села Травянского Свято-Троицкой церкви» [12].

Несколько публикаций посвящены истории края: А. Невзоров (священник станицы Миясская) «Миясская станица в 1741 г.» [19], П. Сахаров (протоиерей, законоучитель Неплюевской военной гимназии) «Слово в память Оренбургского военного губернатора, действительного тайного советника и обоих российских орденов кавалера Ивана Ивановича Неплюева, в день поминания его по истечении ста лет от его кончины» [27]. Историческая тематика была близка и самому редактору, поскольку он тоже писал о первом оренбургском губернаторе: «Воспоминание об И. И. Неплюеве по случаю исполнения ста лет со времени кончины его 11 ноября 1873 г.» [28]; другая его заметка посвящена действиям Ем. Пугачева в Оренбургском крае: «Пастырское увещание преосвященного Вениамина, архиепископа Казанского, по случаю Пугачевского бунта 1774 г.» [29].

С первых лет издания большое внимание обращалось на миссионерскую деятельность местного духовенства, и это неслучайно, так как население Оренбургской губернии было многонациональным и многоконфессиональным: русские (православные, старообрядцы, сектанты), татары, башкиры, калмыки и др. (мусульмане) и кочевые киргизы (приверженцы чуть ли не язычества). Две публикации направлены против староверов: Ст. Комаров (священник, член Совета Златоустовского братства) «Разговор двух сватов – единоверца и православного о различии обрядов и чтении церковном» [16] и автор Я-в (г. Златоуст Уфимской губ.) «Мое отступление от святой церкви и возвращение в недра ея, или рассказ обратившегося из раскола ко св. церкви гражданина г. Златоуста» [33]. В заметке оренбургского священника Василия Лавровского «Статистическое описание прихода Градо-Троицкого собора» рассказывается о том, что в 1860-е гг. благодаря переселенцам из других

губерний в городе появились сектанты: молokane, скопцы и «плясуны». Однако благодаря решительным действиям духовенства и полиции эти люди были удалены из города или арестованы [17]. Борьба с сектантством нашла свое отражение и в проповедничестве. Алексей Коблов (священник села Новоникитина) опубликовал в журнале свое «Слово к вразумлению так называемых “людей Божьих” и “Странников” и к предостережению от уловления ими в свою секту неискующих в вере православных чад Христовой Церкви» [15].

Но все же надо отметить, что надежды редакции на активное участие епархиального духовенства в издании не оправдались. Ст. Никольский, подводя итоги 25-летия существования «Оренбургских епархиальных ведомостей», отмечает, что в неофициальной части журнала в первое десятилетие печаталось очень мало местного материала, и эта часть по объему часто значительно уступала официальной¹ [21, с. 676]. Сам редактор из-за недостатка информации из епархии, во-первых, вводит в ведомости рубрики «Газетные известия», «Разные известия», «Иноепархиальные распоряжения»², «Известия» и др., в которых приводятся сведения из светской и церковной периодики других епархий, во-вторых, публикует в большом количестве свои речи, проповеди (с 1873 по 1881 г. – 108). Некоторые номера журнала целиком состоят из выступлений С. И. Семенова (например: 1874, № 10; 1875, № 13). При этом ему приходится 12 раз публиковать свои старые тексты, в основном надгробные слова. Например, в 1874 г. печатались его речи, произнесенные в 1855 г. (№ 19), в 1860 (№ 13), в 1866 (№ 9) и т. д.

Можно констатировать вслед за С. С. Никольским и Н. М. Чернавским, что за те годы, когда издание редактировал С. И. Семенов, журнал постепенно становился односторон-

¹ Тем самым Ст. Никольский критикует деятельность редактора С. И. Семенова. Далее же отмечает, что с открытием в Оренбурге духовной семинарии к руководству журналом пришли новые люди, и в ОЕВ произошли перемены к лучшему.

² В данной рубрике публикуются материалы о событиях в других епархиях.

ним, неинтересным и малополезным для оренбургского духовенства, т. е. претерпевал кризис, который удалось преодолеть лишь с приходом других редакторов. Однако ни С. С. Никольский, ни Н. М. Чернавский не отметили огромной роли, сыгранной новым епископом Оренбургским и Уральским Вениамином (в миру Владимир Петрович Быковский, 1821–1893) в деле возрождения православного издания. Вениамин прибыл в Оренбург 9 июля 1879 г., до приезда сюда был епископом Острожским, викарием Воронежской епархии. В статье о нем в «Православной энциклопедии» [1], к сожалению, ничего не сказано о деятельности епископа Вениамина на Оренбургской кафедре, но именно при нем (бывшем редакторе «Воронежских епархиальных ведомостей», с 1867 по 1871 г.) в «Оренбургских епархиальных ведомостях» происходят значительные перемены, свидетельствующие о значении главы епархии в местной издательской деятельности.

Епископ Вениамин менее чем за три года своего пребывания на Оренбургской кафедре опубликовал в журнале 14 проповедей, посвященных главным образом наиболее важным церковным праздникам, а также 14 статей богословского содержания, которые до того времени в журнале никогда не публиковались. Отметим широкий диапазон тем – трактование Священного Писания: «Пророчество Иисуса Христа о Страшном суде (Лук. XXI, 25, 26, 27)» [8] и «Посольство св. Иоанна Крестителя к Иисусу Христу (Матф. XI, 2)» [4]; разъяснение христианских притч: «Притча о работниках, нанятых для уборки винограда» [7], «Притча о добром семени и плевелах» [6] и «Притча о добром пастыре и наемнике» [5]; пастырские наставления: «Чужбина и отечество (Письмо к благочестивой христианке)» [11] и «Письма к готовящемуся принять монашество» [3]; христианско-философские статьи: «Религия есть естественная потребность души человеческой» [9], «О препятствиях, встречающихся на пути к нравственно-христианскому совершенству и о способах к их устранению» [2] и «Учение Христово есть просветительское начало для человечества» [10].

Можно предположить, что по настоянию епископа Вениамина редакция журнала в апреле 1880 г. открыто признается в значительном упадке «"Оренбургских епархиальных ведомостей" сравнительно с той ступенью, на которой они явились в самом начале своего существования – в 1873 г.» [24]. Местный раздел можно расширить, разнообразить только благодаря активнейшему участию в нем епархиального духовенства, способного осветить в своих материалах широкий круг проблем: религиозно-нравственная и обрядовая жизнь прихожан, народные обычаи и суеверия, раскол и сектанты в приходе, взаимоотношения между пастырем и паствой и внутри причта и т. д. Тот же призыв к оренбургским иереям повторяется и в последнем номере за 1880 г. Редактор сетует на то, что за год в журнал поступило только несколько проповедей, в основном от городских священников. Он просит присылать хотя бы сырой материал, который редакция может после правки печатать [26, с. 974].

По воле епископа Вениамина (а только он, глава епархии, мог принимать такие решения) в феврале 1880 г. соредактором официальной и неофициальной частей журнала был назначен кафедральный протоиерей Николай Сергеевич Сперанский (1850–1896) [25], выпускник Казанской духовной академии, кандидат богословия, помощник смотрителя Оренбургского духовного училища, который с августа 1881 г. становится редактором «Оренбургских епархиальных ведомостей» (до 1884 г.). Любопытно, что в некрологе и надгробных речах о нем говорится только как о смотрителе духовного училища, прекрасном педагоге, но нет ни слова о его деятельности в епархиальном издании.

Постепенно в тот же период, явно не по своему желанию, С. И. Семенов перестает быть основным автором издания. Так, с августа 1879 по октябрь 1881 г. им опубликованы всего 5 проповедей, а затем уже в начале 1883 г. он по прошению переводится на время в Донскую епархию и возвращается обратно в 1887 г.

Во время нахождения епископа Вениамина на Оренбургской кафедре в журнале значительно увеличивается объем неофициальной

части за счет расширения числа корреспондентов. Большое место отводится миссионерской деятельности в епархии и историко-статистическим описаниям сельских приходов.

Все эти изменения к лучшему в «Оренбургских епархиальных ведомостях» начали происходить во время руководства епархией епископа Вениамина. Именно его большая заслуга в том, что журнал стал разнообразным по содержанию, интересным и полезным для оренбургского городского и сельского ду-

ховенства 1880-х гг. Не потерял свой новый облик журнал и в последующие годы, когда в Оренбурге открылась духовная семинария и ее руководство, преподаватели стали активно сотрудничать с изданием.

Можно констатировать, что, как и другие подобные иноепархиальные журналы, «Оренбургские епархиальные ведомости» дают исследователям широкий и разнообразный материал для изучения русской народной культуры второй половины XIX – начала XX в.

1. Богданова, Т. А. Вениамин (Быковский Владимир Петрович) / Т. А. Богданова // Православная энциклопедия. – Москва : Церковно-научный центр Русской Православной Церкви «Православная энциклопедия», 2004. – Т. VII. – С. 632–633.
2. Вениамин (епископ). О препятствиях, встречающихся на пути к нравственно-христианскому совершенству и способах к их устранению / Вениамин (епископ) // Оренбургские епархиальные ведомости. – 1881. – № 22 (15 нояб.). – С. 830–836; № 23 (1 дек.). – С. 901–906; № 24 (15 дек.). С. 956–965.
3. [Вениамин (епископ)] Е. В. Письма к готовящемуся принять монашество [Вениамин (епископ)] Е. В. // ОЕВ. – 1881. – № 19 (1 окт.). – С. 674–684; № 20 (15 окт.). – С. 715–734; № 21 (1 нояб.). – С. 776–782.
4. Вениамин (епископ). Посольство св. Иоанна Крестителя к Иисусу Христу (Матф. XI, 2) / Вениамин (епископ) // ОЕВ. – 1882. – № 10 (15 мая). – С. 351–360.
5. Вениамин (епископ). Притча о добром пастыре и наемнике / Вениамин (епископ) // ОЕВ. – 1881. – № 8 (15 апр.). – С. 286–297.
6. Вениамин (епископ). Притча о добром семени и плевелах / Вениамин (епископ) // ОЕВ. – 1880. – № 3 (1 февр.). – С. 74–83.
7. Вениамин (епископ). Притча о работниках, нанятых для уборки винограда / Вениамин (епископ) // ОЕВ. – 1879. – № 21 (1 нояб.). – С. 596–604; № 22 (15 нояб.). – С. 632–641.
8. Вениамин (епископ). Пророчества Иисуса Христа о Страшном суде (Лук. XXI, 25, 26, 27) / Вениамин (епископ) // ОЕВ. – 1882. – № 2 (15 янв.). – С. 69–76; № 3 (1 февр.). – С. 99–107.
9. Вениамин (епископ). Религия есть естественная потребность души человеческой / Вениамин (епископ) // ОЕВ. – 1880. – № 5 (1 марта). – С. 137–144.
10. [Вениамин (епископ)] Е. В. Учение Христово есть просветительское начало для человечества / [Вениамин (епископ)] Е. В. // ОЕВ. – 1880. – № 5 (1 марта). – С. 167–180.
11. [Вениамин (епископ)] Е. В. Чужбина и отечество (Письмо к благочестивой христианке) / [Вениамин (епископ)] Е. В. // ОЕВ. – 1880. – № 2 (15 янв.). – С. 52–56.
12. Виноградов, П. Церковно-приходская летопись села Травянского Свято-Троицкой церкви / П. Виноградов // ОЕВ. – 1875. – № 2 (15 янв.). – С. 56–58; № 5 (1 марта). – С. 172–174; № 7 (1 апр.). – С. 247–248; № 8 (15 апр.). – С. 281–283; № 9 (1 мая). – С. 318–320; № 10 (15 мая). – С. 350–351; № 11 (1 июня). – С. 391–392; № 12 (15 июня). – С. 431–432; № 13 (1 июля). – С. 468–470; № 14 (15 июля). – С. 498–501; № 15 (1 авг.). – С. 541–542; № 16 (15 авг.). – С. 574–575; № 17 (1 сент.). – С. 611–613; 1876. – № 16 (15 авг.). – С. 581–583; № 20 (15 окт.). – С. 725–728.
13. Витевский, В. Н. Первая церковь в Уральском войске / В. Н. Витевский // ОЕВ. – 1878. – № 2 (15 янв.). – С. 47–57; № 3 (1 февр.). – С. 84–90.
14. Витевский, В. Н. Сведения о православных и единоверческих церквях Уральского войска / В. Н. Витевский // ОЕВ. – 1878. – № 10 (15 мая). – С. 337–348; № 11 (1 июня). – С. 379–383; № 13 (1 июля). – С. 432–442; № 14. – С. 466–470.

15. Коблов, А. Слово к вразумлению так называемых «людей Божьих» и «Странников» и к предостережению от уловления ими в свою секту неискующих в вере православных чад Христовой Церкви / А. Коблов // ОЕВ. – 1880. – № 1 (1 янв.). – С. 19–25.
16. Комаров, Ст. Разговор двух сватов – единоверца и православного о различии обрядов и чтении церковном / Ст. Комаров // ОЕВ. – 1873. – № 7 (1 апр.). – С. 261–264; № 8 (15 апр.). – С. 297–304.
17. Лавровский, В. Статистическое описание прихода Градо-Троицкого собора / В. Лавровский // ОЕВ. – 1874. – № 12 (15 июня). – С. 451–459.
18. Маллицкий, В. Село Исаево / В. Маллицкий // ОЕВ. – 1873. – № 3 (1 февр.). – С. 114– ? (В Российской национальной библиотеке № 3 отсутствует; в экземпляре из Оренбургской областной универсальной научной библиотеки нет страниц 119–124); № 6 (15 марта). – С. 228–233.
19. Невзоров, А. Миясская станица в 1741 г. / А. Невзоров // ОЕВ. – 1873. – № 6 (15 марта). – С. 233–234; 1874. – № 1 (1 янв.). – С. 28–30.
20. Некролог. Протоиерей С. И. Семенов. + 20 октября 1899 г. // ОЕВ. – 1899. – № 21 (1 нояб.). – С. 799–800.
21. Никольский, Ст. Двадцатипятилетие (1873–1897) издания «Оренбургских епархиальных ведомостей» / Ст. Никольский // Оренбургские епархиальные ведомости. – 1897. – № 19 (1 окт.). – С. 673–683; № 24 (15 дек.). – С. 962–969.
22. От редакции // ОЕВ. – 1873. – № 1 (1 янв.). – С. 2.
23. От редакции // ОЕВ. – 1873. – № 21 (1 нояб.). – С. 844.
24. От редакции // ОЕВ. – 1880. – № 7 (1 апр.). – С. 213.
25. С. Протоиерей Николай Сергеевич Сперанский / С. // ОЕВ. – 1897. – № 2 (15 янв.). – С. 77–84.
26. С-й Р. (Семенов редактор?) [От редакции] // ОЕВ. – 1880. – № 24 (15 дек.). – С. 973–974.
27. Сахаров, П. Слово в память Оренбургского военного губернатора, действительного тайного советника и обоих российских орденов / П. Сахаров // ОЕВ. – 1873. – № 23 (1 дек.). – С. 913–924.
28. Семенов, С. И. Воспоминание об И. И. Неплюеве по случаю исполнения ста лет со времени кончины его 11 ноября 1873 г. / С. И. Семенов // ОЕВ. – 1874. – № 1 (1 янв.). – С. 30–33; № 3 (1 февр.). – С. 103–105; 1875. – № 3 (1 февр.). – С. 94–102.
29. Семенов, С. И. Пастырское увещание преосвященного Вениамина, архиепископа Казанского, по случаю Пугачевского бунта 1774 г. / С. И. Семенов // ОЕВ. – 1874. – № 6 (15 марта). – С. 218–235.
30. Сулоцкий, А. И. Первый Оренбургский епископ, а впоследствии Тобольский архиепископ Амвросий Келембет / А. И. Сулоцкий // ОЕВ. – 1874. – № 11 (1 июня). – С. 413–424; 1875. – № 9 (1 мая). – С. 312–317; № 10 (15 мая). – С. 345–350; № 11 (1 июня). – С. 387–390; № 12 (15 июня). – С. 422–425.
31. Чернавский, Н. М. Оренбургские епархиальные ведомости / Н. М. Чернавский // Труды Оренбургской ученой архивной комиссии. – Оренбург, 1903. – Вып. 12. – С. 153–189.
32. Чернавский, Н. М. Тридцатилетие издания «Оренбургских епархиальных ведомостей» / Н. М. Чернавский // ОЕВ. – 1903. – № 2 (15 янв.). – С. 57–68.
33. Я-в. Мое отступление от святой церкви и возвращение в недра ея, или рассказ обратившегося из раскола ко святой церкви гражданина г. Златоуста / Я-в // ОЕВ. – 1874. – № 14 (15 июля). – С. 536–539; № 15 (1 авг.). – С. 577–581; № 17 (1 сент.). – С. 653–657; № 18 (15 сент.). – С. 699–702.

Получено 21.11.2018

А. Розов

Doctor of Culturology, Professor,
Institute of Russian Literature of
the Russian Academy
of Sciences (Pushkin House)
E-mail: rosov@list.ru

EDITORIAL-PUBLISHING PROBLEMS AND THE ROLE OF PERSONALITY IN THE FORMATION OF THE ISSUE «ORENBURG EPARCHIAL JOURNAL»

Abstract. The published article is devoted to the history of creation, problems of editorial and publishing work during the first decade of «Orenburg eparchial journal»'s existence (1873–1882). The most important published materials are briefly described. Much attention is paid to the role of personality in the existence of this edition. The necessity of active participation of the eparchia's in the management of the journal and publication of his works in it is emphasized. This theme is revealed for the first time in the article by the example of the Bishop of Orenburg and Ural Veniamin from 1879 to 1882, who greatly contributed to overcoming the crisis in the editorial work of the journal. It is his great merit that the journal gradually becomes diverse in content, interesting and useful for the Orenburg city and peasant clergy of the 1880s. The article emphasizes that Bishop Veniamin not only took an active part in the management of the journal, but was the author of articles in which he touched upon the most important Christian-philosophical problems, explained the essence of biblical concepts, the deep content of Scripture and Christian parables. Like many similar editions of other eparchias, «Orenburg eparchial journal» gives researchers a variety of material for the study of folk culture of the second half of XIX–beginning of XX centuries.

Keywords: journal, article, editors, crisis, problems, bishop, Christian, activity

For citing: Rozov A. 2018. Editorial-publishing problems and the role of personality in the formation of the issue «Orenburg eparchial journal». *Culture and Arts Herald*. No 4 (56) : 73–80.

References

1. Bogdanova T. 2004. Veniamin (Bykovsky Vladimir Petrovich). *Pravoslavnaya entsiklopediya [Orthodoxy encyclopedia]*. Moscow : Church-scientific center «Orthodoxy encyclopedia». Vol. VII. P. 632–633. (In Russ.).
2. Veniamin (episkop). 1881. On the obstacles met on the path to the moral and Christian perfection and the ways to rescue from it. *Orenburgskie eparkhial'nye vedomosti [Orenburg eparchial journal (Further: OEJ)]*. No 22 (15 Nov.) : 830–836; No 23 (1 Dec.) : 901–906; No 24 (15 Dec.) : 956–965. (In Russ.).
3. [Veniamin (episkop)] E. V. 1881. Letters to a monk preparing to the adoption of monkhood. *OEJ*. No 19 (1 Oct.) : 674 – 684; No 20 (15 Oct.) : 715–734; No 21 (1 Nov.) : 776–782. (In Russ.).
4. Veniamin (episkop). 1882. The embassy of st. John the Baptist to Jesus Christ (Mat. XI, 2). *OEJ*. No 10 (15 May) : 351–360. (In Russ.).
5. Veniamin (episkop). 1881. The parable of the Good Shepherd and a hired servant. *OEJ*. No 8 (15 Apr.) : 286–297. (In Russ.).
6. Veniamin (episkop). 1880. The parable of the good seed and the chaff. *OEJ*. No 3 (1 Febr.) : 74–83. (In Russ.).
7. Veniamin (episkop). 1879. Parable of the workers hired harvesting grapes. *OEJ*. No 21 (1 Nov.) : 596–604; No 22 (15 Nov.) : 632–641. (In Russ.).
8. Veniamin (episkop). 1882. Prophecies by Jesus Christ on Last Judgment (Luke. XXI, 25, 26, 27). *OEJ*. No 2 (15 Jan.) : 69–76; No 3 (1 Febr.) : 99–107. (In Russ.).
9. Veniamin (episkop). 1880. Religion is the natural need of human soul. *OEJ*. No 5 (1 March) : 137–144. (In Russ.).
10. [Veniamin (episkop)] E. V. 1880. The teaching by Christ is the enlightening principle for humanity. *OEJ*. No 5 (1 March) : 167–180. (In Russ.).
11. [Veniamin (episkop)] E. V. 1880. Strange Land and Native Land (Letter to a divotional Christian). *OEJ*. No 2 (15 Jan.) : 52–56. (In Russ.).
12. Vinogradov P. 1875. The parish chronicle of Travyansky Holy Trinity Church's village. *OEJ*. No 2 (15 Jan.) : 56–58; No 5 (1 March) : 172–174; No 7 (1 Apr.) : 247–248; No 8 (15 Apr.) : 281–283; No 9 (1 May) : 318–320; No 10 (15 May) : 350–351; No 11 (1 June) : 391–392; No 12 (15 June) : 431–432; No 13 (1 July) : 468–470; No 14 (15 July) : 498–501; No 15 (1 August) : 541–542; No 16 (15 August) : 574–575; No 17 (1 Sept.) : 611–613; 1876. No 16 (15 August) : 581–583; No 20 (15 Oct.) : 725–728. (In Russ.).

13. Vitevskii V. 1878. The first church in Ural Army. *OEJ*. No 2 (15 Jan.) : 47–57; No 3 (1 Febr.) : 84–90. (In Russ.).
14. Vitevskii V. 1878. The data on Orthodox and Common faith churches of Ural Army. *OEJ*. No 10 (15 May) : 337–348; No 11 (1 June) : 379–383; No 13 (1 July) : 432–442; No 14 : 466–470. (In Russ.).
15. Koblov A. 1880. A word to convincing of so-called “people of God” and “Wanderers” and to the warning from their capturing by them the inexperienced Orthodox child of Christian Church in their sect. *OEJ*. No 1 (1 Jan.) : 19–25. (In Russ.).
16. Komarov St. 1873. A conversation between two matchmakers – the Common faith and Orthodox believers on difference into rites and Church’s reading. *OEJ*. No 7 (1 Apr.) : 261–264; No 8 (15 Apr.) : 297–304. (In Russ.).
17. Lavrovskii V. 1874. The statistical description of Grado-Trinity Cathedral’s parish. *OEJ*. No 12 (15 June) : 451–459. (In Russ.).
18. Mallitskii V. 1873. Isaev’s village. *OEJ*. No 3 (1 Febr.) : 114–? (in Russian National Library the number «3» is missing; there are no P. 119–124; in the copy from the Orenburg Regional Universal Scientific Library); No 6 (15 March) : 228–233. (In Russ.).
19. Nevzorov A. 1874. Miyas village in 1741 year. *OEJ*. No 6 (15 March) : 233–234; No 1 (1 Jan.) : 28–30. (In Russ.).
20. Nekrology. Archpriest S. I. Semenov. † 20 October 1899 year. 1899. *OEJ*. No 21 (1 Nov.) : 799–800. (In Russ.).
21. Nikolskii St. 1897. The 25th Anniversary (1873–1897) of the edition of “Orenburg eparchial journal”. *OEJ*. No 19 (1 Oct.) : 673–683; No 24 (15 Dec.) : 962–969. (In Russ.).
22. From the editorial staff. 1873. *OEJ*. No 1 (1 Jan.) : 2. (In Russ.).
23. From the editorial staff. 1873. *OEJ*. No 21 (1 Nov.) : 844. (In Russ.).
24. From the editorial staff. 1880. *OEJ*. No 7 (1 Apr.) : 213. (In Russ.).
25. S. Archpriest Nikolai Sergeevich Speranskii. 1897. *OEJ*. No 2 (15 Jan.) : 77–84. (In Russ.).
26. S-y R. 1880. (Editor Semenov?) [From the editorial staff]. *OEJ*. No 24 (15 Dec.) : 973–974. (In Russ.).
27. Sakharov P. 1873. A word in memory of the Orenburg military governor, a full councillor and both Russian orders. *OEJ*. No 23 (1 Dec.) : 913–924. (In Russ.).
28. Semenov S. 1874. Memory on I. I. Neplyuev on coming the occasion of one hundred years since his death on November 11, 1873. *OEJ*. No 1 (1 Jan.) : 30–33; No 3 (1 Febr.) : 103–105; 1875. No 3 (1 Febr.) : 94–102. (In Russ.).
29. Semenov S. 1874. Pastoral exhortation of Right Reverend Archbishop of Kazan, on occasion of Pugachev’s rebellion in 1774. *OEJ*. No 6 (15 March) : 218–235. (In Russ.).
30. Sulotskii A. 1875. The first Orenburg Bishop, and afterwards Tobolsk Archbishop Ambrose Kelembet. *OEJ*. No 9 (1 May) : 312–317; No 10 (15 May) : 345–350; No 11 (1 June) : 387–390, 413–424; No 12 (15 June) : 422–425. (In Russ.).
31. Chernavskii N. 1903. Orenburg eparchial journal. *Trudy Orenburgskoy uchenoy arkhivnoy komissii [Proceedings of Orenburg Scientific Archival Commission]*. Orenburg. Issue 12. P. 153–189. (In Russ.).
32. Chernavskii N. 1903. Thirtieth anniversary of Orenburg eparchial journal’s edition. *OEJ*. No 2 (15 Jan.) : 57–68. (In Russ.).
33. Ia-v. 1874. My going away from Holy church and returning into its bosom, or the story of Chrysostom’s citizen who turned to Holy church. *OEJ*. No 14 (15 July) : 536–539; No 15 (1 August) : 577–581; No 17 (1 Sept.) : 653–657; No 18 (15 Sept.) : 699–702. (In Russ.).

Received 21.11.2018

Ю. Д. Коробков

д-р ист. наук,
 Магнитогорский государственный
 технический университет им. Г. И. Носова
 E-mail: n.kyakkinen-56@yandex.ru

Н. С. Королев

канд. ист. наук,
 Челябинский государственный
 институт культуры
 E-mail: korolev_ns_@mail.ru

ОТНОШЕНИЕ РАБОЧИХ ПОРЕФОРМЕННОГО УРАЛА К РЕЛИГИИ (ПО МАТЕРИАЛАМ ПОСЛОВИЦ И ПОГОВОРОВ)

Начиная с середины XIX в. и вплоть до настоящего времени в оценке религиозности русского народа существуют различные точки зрения, в своих крайних проявлениях представленные концепциями народа-богоносца и народа-безбожника. С учетом возрастания роли религии в жизни современного российского общества выявление ее реального влияния на жизнь людей не только на постсоветском, но и досоветском этапах представляет и научный, и общественно-политический интерес. Мы рассматриваем этот вопрос на примере отношения к религии рабочих горнозаводского Урала в пореформенный период. Основное внимание уделяется анализу малых фольклорных жанров (пословиц и поговорок), непосредственно вышедших из рабоче-крестьянской среды и позволяющих напрямую услышать голос масс. Их изучение посредством историко-лингвистического анализа и сопоставления с другими источниками позволило прийти к выводу о сложном и противоречивом отношении уральских рабочих к христианской культуре. Оно отличалось поверхностным характером религиозности и разрывом между внешней (обрядовой) формой, которая в целом соблюдалась, и внутренним содержанием, выраженным в падении авторитета церкви. В этой системе координат религия выражала стремление к воображаемому, совершенному, справедливому миру, выполняла функцию психологической защиты масс в постоянной борьбе за выживание, а их отношение к ней в значительной степени определялось не искренней верой, а привычкой и прагматизмом. Данные выводы подтверждаются многочисленными свидетельствами современников и оценками экспертов на рубеже XIX – XX вв.

Ключевые слов: религия, рабочие Урала, пословицы, церковь, сакрализация, обряды, священнослужители, революция

Для цитирования: Коробков, Ю. Д. Отношение рабочих пореформенного Урала к религии (по материалам пословиц и поговорок) / Ю. Д. Коробков, Н. С. Королев // Вестник культуры и искусств. – 2018. – № 4 (56). – С. 81–90.

В первой половине XIX в. и в официальных кругах Российской империи, и в экспертной среде преобладало общее мнение о глубокой религиозности русского народа и решающем влиянии православия не только на его духовную жизнь, но и социально-экономические воззрения.

Однако начиная с пореформенного периода указанные ментальные параметры русского народа стали неоднозначно оцениваться специалистами. Спектр оценок религиозности русского народа включал в себя самые противоположные характеристики. Часть специалистов говорила об исконно присущих русскому

народу богоносных чертах как смыслообразующем ядре его мировосприятия. «Основное свойство русского народа, – писал Н. О. Лосский, – есть его религиозность и связанное с нею искание “абсолютного добра Царства Божия и смысла жизни”...» [15, с. 352]. Другие историки скептически оценивали степень влияния религии на народ. В частности, В. О. Ключевский религиозность русского народа и церковное богослужение уподоблял ряду плохо инсценированных и еще хуже исполняемых оперно-исторических воспоминаний [11, с. 357].

Ведущим историографическим трендом советского периода в условиях господства атеистической идеологии был тезис о глубоком кризисе официальной церкви в дореволюционной России и ее открытой враждебности советской власти [10].

Современная отечественная историография рассматривает русскую православную церковь как влиятельный институт российского общества, находившийся в начале XX в. в состоянии идейно-политического разъединения, что привело к «массовому отпадению от православия... значительной доли населения» [1, с. 99]. Отражением этого, по мнению С. Л. Фирсова, стала слабость ее позиций в послефевральской России. «События, происходившие в главной конфессии империи в течение последних предреволюционных лет, – пишет историк, – не могли не повлиять на отношение к ней самых широких слоев народа» [22, с. 57]. Современными специалистами подвергнут критике ведущий тезис советской историографии о контрреволюционности Русской православной церкви, и основная масса исследователей опровергает «взгляд на нее как оплот контрреволюции» [14, с. 19].

В условиях перехода России к рыночной экономике появляются работы, в которых рассматривается влияние религиозных ценностей на трудовую этику россиян [24]. Вместе с тем, несмотря на очевидные достижения современной историографии, изучение вопроса о реальном влиянии православия на мировоззрение народа в значительной степени идеологизировано и требует научной верификации.

Разброс мнений относительно таких, казалось бы, однозначных и устойчивых черт национального менталитета ставит исследователей перед необходимостью выявления их реального содержания. В данной статье предпринята попытка решения данной проблемы на локальном примере горнозаводских рабочих Урала путем историко-лингвистического анализа пословиц и поговорок, бытовавших в их среде. Эти пословицы собирались в рамках исследовательского проекта Уральского общества любителей естествознания (УОЛЕ), индиви-

дуальных усилий краеведов во второй половине XIX в. и публиковались на страницах Записок УОЛЕ и других краеведческих изданий.

Во-первых, выбор основного корпуса источников и методов анализа обусловлен фактором их внутреннего происхождения, что позволяет услышать мнение народных масс непосредственную, без посредников, интерпретаций и комментариев заинтересованных лиц. Во-вторых, применение лингвостилистических методов анализа такого многозначного жанра фольклора, как пословицы, преследует цель придать ему более взвешенный и объективный характер. Поскольку их содержание подробно рассмотрено нами в предыдущих публикациях, то ограничимся ссылкой на одно из них [12, с. 224–225].

Большое место в речевой культуре уральских рабочих и крестьян занимали пословицы и поговорки, сакрализирующие божественное начало. Сакральное отношение к богу реализуется в устойчивых выражениях, формирующих представления о божественной силе как о мудром, всепрощающем творце, любящем и наставляющем свои творения: *Богат Бог милостью; Велик Бог милостью, а государь жалостью*.

В реализации сакрального отношения к богу участвуют практически все языковые средства: лексика высокого слога, специальное вынесение качественных характеристик в рему высказываний, использование в роли сказуемых кратких прилагательных, обозначающих именно качества как обязательные состояния называемых личностей.

Констатирующий, системообразующий, мировоззренческий характер подобных утверждений дополняется блоком близких по смыслу устойчивых выражений, раскрывающих и конкретизирующих содержание данного императива. В них актуализируется отношение к богу исключительно как к верховному судье, единственному, справедливому, неподкупному (*Бог-то видит, кто кого обидит; Бог-то накажет, никто не укажет*), и реализуются представления о боге как о вечно пекущемся о своих чадах родителе (*Друг о друге, а Бог о*

всех; В мале Бог, и в велике Бог; Простит Бог первого, простит и последнего).

В этих выражениях заложен одинаковый смысл, но формируется он различными языковыми средствами не случайно. Первое выражение более пригодно для констатации факта вездесущности божественного начала в обыденной жизни. Второе высказывание соответствует торжественным или равнозначным по накалу эмоций событиям и ситуациям. В устойчивом комплексе *Бог напитал – никто не видал* синтезировано несколько смыслов, но форма бессоюзного сложного предложения с отношениями одновременности составляющих его частей усиливает констатирующий характер утверждения вездесущности бога и позволяет рассматривать представленное выражение в анализируемой подгруппе.

Признание факта вездесущности божественного начала естественно и логично связано с осознанием необходимости смиренного отношения к разносторонним проявлениям божьей воли. Такая необходимость констатируется в высказываниях типа: *Бог дал, Бог взял – его святая воля; Страшен сон, да милостив Бог.* Данные выражения служили, да и сейчас служат, общепринятыми формулами утешения в критических жизненных ситуациях, в которых обычно народное сознание обращается к божьей милости. Высказыванием констатирующего характера является и пословица *Человек предполагает, а Бог располагает*, спектр ее использования в качестве формулы утешения необычайно широк и возможен практически в любых жизненных обстоятельствах.

Народное сознание совершенно спокойно, как должное воспринимает и факт «запрограммированного» богом социального неравенства своих «чад»: Бог и леса не уравнил. Только верой в божью справедливость и мудрость можно объяснить философски констатирующий характер последнего устойчивого сочетания, во многом вскрывающего глубинную ментальность русского народа.

Неизбывная вера в зависимость человеческой судьбы от воли божьей фиксируется и в высказывании *Бог не захочет – и пупыр не*

вскочит. Истинность данного выражения на уровне языковых единиц обеспечивается не только реализацией сложносочиненного предложения с условными отношениями составляющих его частей, но и использованием разностилевой лексики, усиливающей степень конкретизации общего смысла высказывания.

Императивность выражения *Вес да мера – Христова вера* (все взвешивай, обдумывай в соответствии с христианскими заповедями) не очевидна за счет использования существительных в переносном значении в рематической части высказывания. Но именно высокий характер отвлечения лексических единиц в первой части, констатирующий характер выражения в целом превращает его в афоризм, вполне конкретную аксиому, формулу жизни.

Ею же объясняется регулярная актуализация пословиц и поговорок, требующих в императивной форме соблюдения норм христианской морали: *С Бога начинай, Господом кончай; Не так живи, как хочется, а как Бог велит; Не торопись к капусте: как Бог допустит; Без Бога – ни до порога; Постись духом, а не брюхом.*

Морализаторский, «формульный» тон присущ и выражению *Бог дал два уха, да один язык*, также имеющему облик притчевого вывода: слушай, думай, действуй, руководствуясь нормами христианской морали. Высокая степень отвлеченности, обобщенности высказывания, как и в предшествующей фразе, достигается за счет использования лексики в переносном значении в рематической части предложения, повествовательного способа передачи иносказания. Методом от противного построено и высказывание *Чья душа в грехе, та и в ответе*, также реализующее требование жить в соответствии с нравственными требованиями, выработанными в православии.

К рассмотренному блоку пословиц и поговорок примыкает высказывание-предостережение *Разом Бога не умолишь*, напоминающее, что соблюдение норм христианской морали должно стать образом жизни, а не сиюминутным действием. О необходимости такого предостережения свидетельствуют пословицы, признающие

способность русского народа жить в череде мирской жизни вне православных канонов и вспоминать бога и правила христианского общежития только в трудную минуту: *В тревогу – и мы к Богу, а по тревоге – забыли о Боге; У Бога – недолго, у нас – тотчас; Бойкий сам наскочит, а на тихого Бог нанесет; Кто на море не бывал, тот от усердия Богу не молится; Грешина, да божья.*

В целом, признавая наличие сакрального отношения к Богу и христианской морали, мы не склонны абсолютизировать или идеализировать его, поскольку в среде уральских рабочих и крестьян актуализировались на равных пословицы, поговорки и присловья, в которых реализуется панибратское, а иногда и довольно фамильное отношение к божественной силе.

Подобное отношение осознанно или неосознанно начало складываться во времена раскола и впервые эксплицировано в сочинениях протопопа Аввакума. Популяризируя священное писание, Аввакум снижает богослужебный стиль за счет использования большего количества просторечий, прямых обращений к богу на «ты», профанизации описания собственных отношений с верой и Христом.

Таким образом, утрата веры, субординации в отношениях с Всевышним в произведениях сторонников раскола церкви рождала иллюзию об особой приближенности к нему, а появившаяся иллюзия в свою очередь выросла в новую традицию: возможность отношения к божественной силе как к «своему парню».

Пословицы, открыто профанирующие отношение к Богу, единичны: *Бог сотворил два зла: приказного (чиновника) и козла.*

Более представительны присловья, построенные по форме молитвы, в которых «ничтожность» повода обращения к богу в данном жанре оскорбительна по канонам христианской морали: *Господи, владыко, привяжи меня за лыко!; Господи, помилуй... Оськину кобылу; Господи, помилуй... о смену кобылу; Подай, Бог, нашим и вашим: по копейке спляшем; Господи, помилуй... ожегом по рылу; Слава тебе, Боже... ожегом по рожке; Слава Господу Христу, а не пьяница расту: я не пьяница, не вор, панихиду не упер.*

Сравнение представленных обращений к Богу с присловьями типа *Помни, господи, тамошних, подбери остаточных* показывает, что суетность упоминания Всевышнего ради красного словца несовместима с сакральным отношением к Творцу, с моральными ценностями христианства.

Более представительны пословицы и поговорки, в которых десаκραлизация отношения к богу реализуется имплицитно за счет:

а) скрытого сравнения творца с его творениями: *Бог-то не Никита Пантелеев; Один Бог без греха;*

б) выявления особых божественных страстей, непонятных или не понятых его «чадами»: *Бог пожалел – тепу (умного) полюбел; Угодили Богу баба да корова, согрешили Богу мужик да мерин;*

в) уравнивания служения богу со службой «государевой», отношения к христианским ритуалам как к привычному и надоевшему занятию: *За Богом молитва, а за царем служба не пропадут.*

Пословицы и поговорки «называют» два вида причин десакрализации отношения к богу. К первым, объективным, они относят тяжелые условия жизни низших слоев общества, ассоциируемые со злом, темными силами и связанными с ними страданиями. Поскольку бог не в силах изменить жизнь к лучшему, постольку идея всеисильности зла фиксируется в высказываниях типа: *Было бы болото, а черти найдутся; Собирайтесь бесы (бисы), сатана-то здесь (здися); Не было печали, черти накачали; Копил, копил, да черта и купил.*

И хотя в речи уральских рабочих и крестьян актуализируется и оптимистическое по смыслу высказывание *Не так страшен черт, как его малюют*, мажорный тон снижается предостережением *Не смейся, черт, над дьяволом*, признающим вечность зла, равнозначность противостояния божественного и темного.

Отсутствие социально-экономических условий для соблюдения норм христианской морали становится причиной появления «редакторских правок», допущений, исключений из установленных нравственных правил. Народ-

ное сознание фиксирует факт невозможности безгрешного бытия: *Грех да беда с кем не живут; Без толку молился, без числа грешил; Огонь без дыма, человек без греха не бывает; Только бог без греха; От Бога-то грешны, от людей-то смешны; Человек – не ангел; С людьми все бывает; У хлеба не без крох; Конь о чetyрех ногах, да спотыкается; На старуху бывает проруха, и на девушку – бабий грех; На Петрушку бывает проруха и на Машику – промашка; И в солнце есть пятна.*

Практическое отсутствие божеской милости и помощи на этом свете формируют не только недоверие к религиозным ритуалам (*Вашими-то молитвами, как шестами, подпираемся*), но и вполне ироническое отношение к различному роду наказаний грешников в вечной жизни: *Ребят пугают букой, а мужиков вечной мукой; Рад бы в рай, да грехи не пускают; Грехи душу моют, да в рай не пускают.*

К субъективным причинам, обеспечивающим профанацию отношения к христианским ценностям, следует отнести несоответствие человеческих и должностных качеств служителей культа нормам христианской морали.

Пласт пословиц и поговорок, реализующих резко отрицательное отношение к служителям церкви, довольно представительен. В устойчивых выражениях, посвященных описанию служителей культа, регистрируются следующие их негативные качества.

1. Стремление нажиться на чужой беде: *С живого и с мертвого дерут; Поп ждет покойника, а судья разбойника; Что не мило, то и попу в кадило; Родился – готово и умер – не ушел; Знают попа и в рогоже.*

2. Непомерная жадность, готовность забрать последнее: *Поп, что клоп: тоже людскую кровь пьет; Клопы, не попы: тело едят, а душу не вредят; Поповы глаза завидны; У попа глаза завидующие, руки загребующие; Поп не леший, на глаза не вешай, все равно утащит; Де-нежки на кон, отец дьякон!; У попа сдачи, у портного остатка не спрашивай; У попа живет, а поповых коров не знает; Не форси, отец дьякон: не на свои деньги кадило-то купил; Доброго пастыря дело – овец стричь, а не ко-*

жу снимать; В мир идти – надо и тестом брать.

3. Чревоугодие, несопоставимое с христианской умеренностью в еде: *Поповское брюхо из семи овчин сшито; Поп да дьякон все калачи смякали; Не все поповым ребятам Дмитриевская суббота.*

4. Распутство и зазнайство, свойственное церковнослужителям и членам их семей: *Четки на руке, а девки на уме; Как так: сам – дьяк, а жена – попадья?; Кто поп, тот и батько; Попову собаку не батькой звать; Попова дочка баска, истаскалась, как доска; Дура попова капуста полола; Поповы кони да вдовьи детки ведут себя вольно (одни от сытости, другие от недосмотра).*

5. Лицемерие и лживость, присущие служителям культа: *Наш-то благочинный надел тулуп овчинный (рядится под бедного); Черт попу не товарищ (поп его обманет); Поп заповет, кузнец закует (чтобы его не слышать); Всяк поп по-своему поет (лжет).*

6. Нерадивое отношение к служебным обязанностям: *Пошел в попы: служи и на панихиду; Ждал поп усопших, да и сам уснул; Не сурово кади, святых не опали.*

Презрительно-уничижительное отношение к церковнослужителям реализуется также в серии пословиц и поговорок, отождествляющих последних с темными силами: *На попа, как на черта, никак не уноровишь; Сноп от снопа, как черт от попа (не различаются); Собака лает, владыко едет; Поп-от тебе в встречу-то (согласно старому поверью, встреча с попом предвещала несчастье путнику).*

На фоне представленных пословиц и поговорок совершенно органично выглядят довольно злые по смыслу присловья, в которых отсутствует сострадание, уважение к служителям культа: *Поп – чирей в лоб; Паки, паки, напали на дьякона три бешенные собаки: кабы не дьячки, разорвали бы в клочки.*

Абсолютизация резко отрицательного отношения к служителям культа приводила к переносу негативного отношения не только на церковь в целом как особый общественный институт, но даже на ее атрибутику и предметы

культы. Справедливость высказанного предположения подтверждает смысловой анализ следующих пословиц и поговорок: *Близко церковь, да далеко от Бога; В церковной оgrade нет места отраде; От каменной церкви (от каменного попа) железная просвира; В церкви поют, а в кабаке того веселее; Колокол в церкви сзывает, а сам в церкви не бывает; Колокольню видим, а в кабак допроситься не можем; Годится – станем молиться, неладно – на баньку дверь* (об иконе).

В целом наличие довольно представительного пласта пословиц и поговорок, демонстрирующих негативное отношение к церкви и священнослужителям, десакрализирующих выражений свидетельствует о сложном и противоречивом отношении уральских рабочих и крестьян к христианской культуре, подтверждая положение о том, что в пореформенный период восприятие религии опосредовалось прагматическими установками, имело вполне осознанный характер, далекий от абсолютизации сакральной тенденции. Вышесказанное расходится с мнением ряда исследователей о религиозности рабочих в конце XIX – начале XX в.

«Поверхностный» характер религиозности фиксируется наблюдениями современников. В частности, в «Описании Лысьвенского завода» учителя Шалаева середины XIX в. указывается, что «не многие жители завода набожны... в религиозном отношении заботятся только о соблюдении одних обрядов, которые исполняются без душевных убеждений» [16, с. 14].

Наблюдения уральского учителя подтверждаются таким авторитетом русской православной церкви, как К. П. Победоносцев. Глава Святейшего Синода признавал в 80-х гг. XIX в., что для подавляющего числа населения страны православие существовало только в обрядовой форме. «Для людей неграмотных, – отмечал он, – Библия не существует, остается служба церковная и несколько молитв, которые передаваясь от родителей к детям, служат единственным соединительным звеном между отдельным лицом и Церковью...» [19, с. 138].

На рубеже XIX – XX вв. «внешний», обрядовый характер религиозности сохраняется.

Более того, разрыв между внешним благочинием и внутренним равнодушием к религии усиливается. Хотя в семейном быту церковные праздники по-прежнему занимали большое место, церковь посещали главным образом старики и женщины, редко мужская рабочая молодежь. В общей массе рабочие строго придерживались постов, однако стойкость традиционного уклада отнюдь не определяла их духовный облик. Как отмечают отечественные этнографы, для рабочих-мужчин был характерен почти полный религиозный индифферентизм, который уживался с традиционным укладом, поддерживаемым в основном женщинами [13, с. 80].

Их выводы подтверждаются наблюдениями церковных иерархов. Екатеринбургский архиепископ, в частности, указывал в 1907 г. на «тот печальный факт, что идеи экономического материализма глубоко проникли в народное сознание и через это вера рабочих колеблется, а авторитет церкви не имеет уже никакого значения» [7, с. 311]. Обер-прокурор Синода в отчете за 1911–1912 гг. подтверждал данную тенденцию: «Как черная туча надвигается на нашу родную Церковь и силится затмить ее вековую истину неверие. Наряду с неверием под вековые устои Церкви подкапывается социализм... Везде, где успела сложиться крупная промышленность, социализм пленяет себе в послушание множество трудящихся» [4, с. 152].

Огромное влияние на уровень религиозности народа оказала Первая мировая война. Приблизительно на рубеже 1915–1916 гг. в отчетах церковных иерархов стали преобладать тревожные настроения. В 1915 г. священнослужители – депутаты Государственной думы в записке В. К. Саблеру констатировали «оскудение в церкви религиозного духа и охлаждение к ней всех слоев общества» [5, л. 9]. Их мнение разделяло большинство епископов. Епископ Владимирский и Суздальский указывал на равнодушное отношение к делам церкви верующих, обращавшихся к духовенству «по большей части, по принуждению чисто внешним». «При всей внешней привязанности к церкви в народе мало заметно прежнего благо-

чиния», – сокрушался тверской епископ. Иркутский епископ докладывал: «Уставы церкви соблюдаются не строго... К сожалению, долг исповеди и Святого Причастия только развед одна треть населения ежегодно исполняют». То же констатировал нижегородский епископ: «В разных местностях епархии к причастию не ходят от 17 до 90 %» [6, л. 110, 144, 180, 239].

Особенно ярко отмеченные тенденции эволюции массового сознания проявились после Февральской революции, дав основание современникам говорить о его дехристианизации и даже атеизмизации. Описывая похороны «борцов за свободу» в Петрограде в апреле 1917 г., на которых присутствовало около 900 тыс. человек, посол Франции Палеолог был поражен не столько фактом массового волеизлияния народа, сколько отсутствием представителей церкви. «Великий национальный акт свершился без участия церкви. Ни одного священника, ни одной иконы, ни одной молитвы, ни одного креста! Одна только песня: рабочая “Марсельеза”... Всего несколько дней тому назад эти тысячи крестьян, солдат, рабочих... не могли пройти мимо малейшей иконы на улице без того, чтобы не остановиться, не снять фуражки и не осенить груди широким крестным знаменем. А какой контраст сегодня» [17, с. 292].

Пожалуй, наиболее массовый характер подобные явления приняли в армии. А. И. Деникин указывал, что «Голос пастырей с первых же дней революции замолк, и всякое участие их в жизни войск прекратилось». Описывая далее устройство офицером одного из полков 4-й стрелковой дивизии отхожего места в походной церкви, генерал писал: «Почему 2–3 тысячи русских православных людей (солдат данного полка. – *Авт.*), воспитанных в мистических формах культа, равнодушно отнеслись к такому осквернению и поруганию святыни?» [8, с. 123].

Обобщая в целом ситуацию в послефевральской России, В. В. Розанов отмечал, что «переход в социализм, а значит, в полный атеизм совершился у мужиков, у солдат до того легко, точно в баню сходили и окатились новой водой...» [20, с. 116], это лишний раз подтверждает неукорененность в массовом сознании

религиозной веры, внутренние скрепы которой в начале XX в. значительно ослабли, и она характеризовалась лишь «поверхностным натяжением».

На эти же метаморфозы указывал позднее С. Булгаков: «Как ни мало было оснований верить грезам о народе-богоносце, все же можно было ожидать, что церковь за тысячелетнее свое существование сумеет себя связать с народной душой и стать для него нужной и дорогой. А ведь оказалось, что церковь была устранена без борьбы, словно она не дорога и не нужна была народу, и это произошло в деревне даже легче, чем в городе... русский народ вдруг оказался нехристианским» [3, с. 360]. Эти наблюдения подтверждаются и результатами выборов в Учредительное собрание в ноябре–декабре 1917 г., когда за православные партии и иные христианские движения проголосовало менее 0,5 % российского электората [9, с. 95].

С социально-психологической точки зрения стремительный разрыв со старой верой может быть объяснен социальным механизмом инверсии, т. е. резким обращением в новую веру, предполагающим полное изменение картины мира, глубокую убежденность в новом и полное отрицание, а порой просто презрение к старым верованиям [23, с. 243]. Хотя данное объяснение в большей мере применимо к послеоктябрьскому периоду, оно справедливо и для послефевральской России. Сказались, по видимому, и такие особенности национальной психологии, как отсутствие чувства меры и склонность к резким переходам от одной крайности к другой, дуализм русской души.

Вместе с тем сохранялась и приверженность традиционной обрядности, прочно вошедшей в повседневный быт. Обычной картиной российской, в том числе и уральской, действительности весной 1917 г. было сочетание демонстраций и митингов с революционными лозунгами, звавших народ в светлое будущее, с торжественными молебнами и церковными богослужениями. Типичность такой политикорелигиозной мозаики наглядно отражает пример первомайской демонстрации в Кизеловском заводе, во время которой несли знамена с

революционными лозунгами «Вечная память борцам за свободу», «Да здравствует свободная демократическая Россия», «Пролетарии всех стран, соединяйтесь», а затем пели гимны с музыкой в церкви, где и был отслужен молебен [18]. Еще более яркую картину можно было наблюдать на празднике свободы в Невьянском заводе 10 марта 1917 г. После того как на Соборной площади собрались представители всех социальных групп и общественных организаций завода, «под колокольный звон, с хоругвями и образами пришло духовенство от всех церквей и разместилось на помосте. Началась панихида по павшим борцам за свободу. Многотысячная толпа подхватывает вечную память, и знамена медленно опустились. Затем был отслужен молебен с провозглашением многолетней державе российской. После краткого слова протоиерея начались речи» [21].

В то же время есть большая доля истины в подчеркивании религиозности русских людей. Суть ее, видимо, в том, что в ментальности русского человека заложена глубинная тяга к воображаемому совершенному, справедливому будущему миру и стремление к нему. Религия была и есть одной из духовных форм, удовлетворяющих данную потребность, точно так же, как этой же потребности служил идеолого-герменевтический феномен светлого будущего коммунизма. Не случайно, пытаясь ответить на вопрос, почему «народ-богоносец» в массовом масштабе воспринял большевистскую идеологию, Н. Бердяев писал, что «тоталитарность, требование целостной веры, как основы царства, соответствует глубоким религиозно-социальным инстинктам народа. Советское коммунистическое царство имеет большое сходство по своей духовной конституции с Московским православным царством... Коммунизм оказался неотвратимой судьбой России, внутренним моментом в судьбе русского народа» [2, с. 117]. Думается, в основе религи-

озности русского человека лежит и его определенная склонность к мистицизму, слабость в трезвой оценке реальности. Л. А. Андреева указывает на сочетание секулярного сознания с религиозно ориентированным на сверхъестественное подсознанием, которое придает глубинным ментальным структурам религиозную направленность [1, с. 99].

Исходя из этого, на наш взгляд, отношение уральских рабочих к религии можно выразить эффектом «двойного дна сознания», в котором религиозность составляла его внешний, «поверхностный» слой, а реальное отношение к ней определялось не искренней верой, а привычкой к молитве (религиозность как следование «заветам отцов»), отрицательным отношением к божьим слугам, иллюзией («детская религиозность», по определению игумена Иннокентия), в конечном счете, выполнявшей функцию психологической защиты униженных и оскорбленных. Подобная модель марксистской квазирелигиозности была характерна и для основной массы советских людей.

В целом отношение к религии, так же как и к государству, характеризует сугубо прагматический, утилитарный подход, который выражается в обращении к Богу и в уповании на божественный промысел в критических, стрессовых ситуациях как средству преодоления эмоционально-негативных перегрузок, поддержания душевного равновесия, выбора оптимальной стратегии совладающего поведения. В стабильные времена, как правило, все ограничивалось традиционно-бытовой религиозной обрядностью. В результате и многовековая православная, и «марксистская религиозность», несмотря на многочисленные усилия их адептов по внедрению в массовое сознание, оказались слабоукорененными в духовной жизни русского народа, что наглядно продемонстрировали российские революции начала и конца XX в.

1. Андреева, Л. А. Процесс дехристианизации в России и возникновение квазирелигиозности в XX веке / Л. А. Андреева // Общественные науки и современность. – 2003. – № 1. – С. 91–100.
2. Бердяев, Н. А. Истоки и смысл русского коммунизма / Н. А. Бердяев. – Москва, 1990. – 117 с.
3. Булгаков, С. Н. Апокалиптика и социализм: в 2 т. / С. Н. Булгаков. – Москва, 1993. – 609 с.

4. Всеподданнейший отчет обер-прокурора Святейшего Синода по ведомству православного исповедания за 1911–1912 гг. – Санкт-Петербург, 1913. – 184 с.
5. ГАРФ (Государственный архив Российской Федерации). Ф. 6978. Оп. 1. Д. 240. Л. 9.
6. ГАРФ Ф. 1791. Оп. 2. Д. 141. Л. 110, 144, 180, 239.
7. Гуськова, Г. К. Облик рабочих Урала / Г. К. Гуськова // Российский пролетариат: облик, борьба, гегемония. – Москва, 1970. – С. 293–316.
8. Деникин, А. И. Очерки русской смуты / А. И. Деникина. – Москва, 1991. – Т. 1. – Вып. 1. – 347 с.
9. Зубов, А. Б. Сорок дней или сорок лет? / А. Б. Зубов // Преемственность и возрождение России. – Москва, 2001. – С. 91–112.
10. Зырянов, П. Н. Православная церковь в борьбе с революцией 1905–1907 гг. / П. Н. Зырянов. – Москва, 1984. – 376 с.
11. Ключевский, В. О. Сочинения : в 9 т. / В. О. Ключевский. – Москва, 1990. – Т. IX. – 357 с.
12. Коробков, Ю. Д. Отношение к труду рабочих Урала в контексте историко-лингвистического анализа (конец XIX – начало XX века) / Ю. Д. Коробков, О. В. Гневэк // Диалог со временем. – 2018. – № 62. – С. 222–237.
13. Крупянская, В. Ю. Опыт этнографического изучения уральских рабочих второй половины XIX в. / В. Ю. Крупянская // Советская этнография. – 1953. – № 6. – С. 73–81.
14. Леонтьева, Т. Г. «Революционная церковь» или «церковная революция»? О некоторых новейших исследованиях по истории Русской Православной церкви в 1917 г. / Т. Г. Леонтьева // The Soviet and Post-Soviet Review. – 2009. Vol. 36, No 2. – С. 182–196.
15. Лосский, Н. О. Характер русского народа / Н. О. Лосский // Условия абсолютного добра. – Москва, 1991. – С. 347–362.
16. Описание Лысьвенского завода, составленное учителем Шалаевым в 1857 г. // Ученые записки Казанского университета. – Казань, 1858. – Кн. IV. – С. 14–22.
17. Палеолог М. Царская Россия накануне революции / М. Палеолог. – Москва, 1991. – 494 с.
18. Пермская жизнь. – 1917. – 23 апр.
19. Победоносцев, К. П. Pro et contra / К. П. Победоносцев. – Санкт-Петербург, 1996. – 381 с.
20. Под созвездием топора: Петроград 1917 года – знакомый и незнакомый. – Москва, 1991. – 116 с.
21. Уральская жизнь. – 1917. – 23 марта.
22. Фирсов, С. Л. Русская церковь накануне перемен (конец 1890–1918 гг.). / С. Л. Фирсов. – Москва, 2002. – 416 с.
23. Шибутани, Т. Социальная психология / Т. Шибутани. – Москва, 1969. 432 с.
24. Элбакян, Е. С. Влияние религиозных ценностей на экономические предпочтения верующих россиян / Е. С. Элбакян, С. В. Медведко // Социологические исследования. – 2001. – № 8. – С. 103–111.

Получено 14.09.2018

YU. Korobkov

Doctor of Historical Sciences,
 Nosov Magnitogorsk State Technical University
 E-mail: n.kyakkinen-56@yandex.ru

N. Korolev

Candidat of Historical Sciences,
 Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts
 E-mail: korolev_ns@mail.ru

THE ATTITUDE OF WORKERS OF THE POST-REFORM URALS TO RELIGION (BASED ON PROVERBS AND SAYINGS)

Abstract. Since the middle of the XIX century and up to date assessment of religiosity of the Russian people, there are different points of view, in its extreme form presented concepts of God-bearing people and atheist. Taking into account the increasing role of religion in the life of a modern Russian society revealing its real impact on the lives of people not only in the post, but also the pre-Soviet stage is not only scientific, but also social and political interest. This article attempts to solve this problem at the regional example of the mining workers of the Urals in the post-reform period. It focuses on the analysis of materials, directly emerging from the worker-peasant environment in the face of proverbs and sayings. Their study and comparison with other

sources led to the conclusion about the complex and contradictory attitudes of the Ural workers to Christian culture that is different surface character of religiosity and the gap between the external, ritual form, which, in general, respected, and internal content, expressed in the fall authority churches. In this system of coordinates religion expressed the desire for an imaginary, perfect, just peace, has served as the psychological defense of the masses in a constant struggle for survival, and their attitude towards it is largely determined not by sincere faith, habit and pragmatism. These findings are confirmed by numerous testimonies of contemporaries and expert assessments at the turn of XIX – XX centuries.

Keywords: religion, the workers of the Urals, proverbs, church, sacralization, ceremonies, priests, the revolution

For citing: Korobkov YU., Korolev N. 2018. The attitude of workers of the post-reform Urals to religion (based on proverbs and sayings). *Culture and Arts Herald*. No 4 (56): 81–90.

References

1. Andreeva L. 2003. The process of de-Christianization in Russia and the emergence of quasi-religiosity in the XX century. *Obshchestvennye nauki i sovremennost'* [Social Sciences and modernity]. No 1 : 91–100. (In Russ.).
2. Berdiaev N. 1990. Istoki i smysl russkogo kommunizma [The origins and meaning of Russian communism]. Moscow. 117 p. (In Russ.).
3. Bulgakov S. 1993. Apokaliptika i sotsializm [Apocalyptic and socialism: in 2 vol.]. Moscow. 609 p. (In Russ.).
4. Vsepoddaneyshiy otchet ober-prokurora Svyateyshego Sinoda po vedomstvu pravoslavnogo ispovedaniya za 1911–1912 gg. [All-submitted report of the chief Prosecutor of the Holy Synod on the Department of Orthodox confession for 1911–1912]. St. Petersburg. 1913. 184 p. (In Russ.).
5. State Archive of Russian Federation. F. 6978. Op. 1. D. 240. L. 9. (In Russ.).
6. State Archive of Russian Federation. F. 1791. Op. 2. D. 141. L. 110, 144, 180, 239. (In Russ.).
7. Gus'kova G. 1970. The appearance of workers of the Urals. *Rossiyskiy proletariat: oblik, bor'ba, gegemoniya* [Russian proletariat: appearance, struggle, hegemony]. Moscow. P. 293–316. (In Russ.).
8. Denikin A. 1991. Ocherki russkoy smuty [Essays on Russian troubles]. Moscow. Vol. 1. 347 p. (In Russ.).
9. Zubov A. 2001. Forty days or forty years? Preemstvennost' i vrozozhdenie Rossii [Continuity and revival of Russia]. Moscow. P. 91–112. (In Russ.).
10. Zyrianov P. 1984. Pravoslavnaya tserkov' v bor'be s revolyutsiei 1905–1907 gg. [The Orthodox Church in the fight against the revolution 1905–1907]. P. N. Zyryanov. Moscow. 376 p. (In Russ.).
11. Kliuchevskii V. 1990. Sochineniya [Compositions: in 9 vol.]. Moscow. Vol. IX. 357 p. (In Russ.).
12. Korobkov Yu., Gnevek O. 2018. Attitude to the labour of workers in the Urals in the context of historical and linguistic analysis (late XIX – early XX century). *Dialog so vremenem* [Dialogue with time]. No 62. P.222–237. (In Russ.).
13. Krupianskaia V. 1953. Experience of ethnographic study of the Ural workers of the second half of the XIX century. *Sovetskaya etnografiya* [Soviet Ethnography]. No 6 : 73–81. (In Russ.).
14. Leonteva T. 2009. «Revolutionary Church» or «Church revolution»? On some of the latest research on the history of The Russian Orthodox Church in 1917. *The Soviet and Post-Soviet Review*. Vol. 36. No 2. P. 182–196. (In Russ.).
15. Losskii N. 1991. The character of the Russian people. *Usloviya absol'yutnogo dobra* [The conditions of the absolute good]. Moscow. P. 347–362. (In Russ.).
16. Description of Lysvensky plant, compiled by teacher Shalaev in 1857. *Uchenye zapiski Kazanskogo universiteta* [Scientific notes of Kazan University]. 1858. Kazan'. Vol. IV. P. 14–22. (In Russ.).
17. Paleolog M. 1991. Tsarskaya Rossiya nakanune revolyutsii [Royal Russia on the eve of revolution]. Moscow. P. 392. (In Russ.).
18. Permskaya zhizn' [Perm life]. 1917. 23 Apr. (In Russ.).
19. Pobedonostsev K. 1996. Pro et contra. St. Petersburg. 381 p. (In Russ.).
20. Pod sozvezdiem topora: Petrograd 1917 goda – znakomyi i neznakomyi [Under the constellation axe: Petrograd in 1917 – familiar and unfamiliar]. 1991. Moscow. 116 p. (In Russ.).
21. Ural'skaya zhizn' [Ural life]. 1917. 23 Mar. (In Russ.).
22. Firsov S. 2002. Russkaya tserkov' nakanune peremen (konets 1890 – 1918 gg.) [Russian Church on the eve of changes (late 1890 – 1918)]. Moscow. 416 p. (In Russ.).
23. Shibutani T. 1969. Sotsial'naya psikhologiya [Social psychology]. Moscow. 432 p. (In Russ.).
24. Elbakyan E., Medvedko S. 2001. The influence of religious values on the economic preferences of Russian believers. *Sotsiologicheskie issledovaniya* [Sociological studies]. No 8 : 103–111. (In Russ.).

Received 14.09.2018

ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ РУССКОЙ ПЕСЕННОЙ ТРАДИЦИИ ЮЖНОГО УРАЛА

Сохранение в современном культурном поле песенных традиций является приоритетным для любой стадии развития этноса. В них аккумулирован жизненный опыт предшествующих поколений, они выступают своего рода индикатором культурного состояния общества и происходящих в нем изменений, служат ценнейшим источником информации по истории функционирования культуры. Особенности становления русской песенной традиции связаны с историей заселения и становления исследуемой территории – Южного Урала, русское население которого формировалось преимущественно в ходе земельной и промышленной колонизации разновременными переселенческими потоками из многих российских губерний, а также вследствие создания оренбургской укрепленной линии, прикрывавшей юго-восточную границу российского государства. В процессе переселения русских на Южный Урал сложились три социокультурные общности – крестьянство, горнозаводское население и казачество. Историко-этнографические особенности заселения Южного Урала формируют пеструю картину региональной песенной культуры, базировавшуюся на традициях переселенцев из северных, северо-западных, центральных и др. регионов России. Материалы фольклорно-этнографических экспедиций демонстрируют преобладание лирических песен семейно-бытового цикла, сохранность в пассивной памяти информантов свадебных песен, бытование в сельской местности в контексте похоронно-поминального обряда духовных стихов, при этом практически утрачены песни календаря.

Ключевые слова: русская песенная традиция, историко-этнографические особенности заселения, Южный Урал, региональная песенная культура

Для цитирования: Сафонова, Н. А. Особенности формирования русской песенной традиции Южного Урала / Н. А. Сафонова // Вестник культуры и искусств. – 2018. – № 4 (56). – С. 91–96.

Проблема сохранения, изучения и развития культурных ценностей, аккумулированных в песенных традициях, является одной из приоритетных для каждого этапа развития культуры. Отдельные элементы и целые направления песенной культуры прошлого важно и нужно анализировать не только как достояние истории, но и как отражение культуры в ее актуальном состоянии. Эту заинтересованность можно объяснить разными факторами.

Во-первых, осознанием важности заложенной в песенных традициях этнокультурной информации, сохраняющей и транслирующей наиболее значимые духовно-нравственные ценности

и нормы необходимые для нормальной жизнедеятельности общества. Во-вторых, быстро меняющимися условиями жизни, темпом и ростом технического прогресса, компьютеризацией жизненного пространства, снижающими природную потребность человека в реализации культурно-творческого потенциала. В-третьих, модернизационными процессами, которые влекут за собой ощутимые и далеко не однозначные перемены в сфере народной культуры, что стимулирует актуальность и важность культурологического осмысления современных изменений исследуемого феномена как части общих социокультурных трансформаций современности.

Цель данной статьи – рассмотреть основные факторы, связанные с историей заселения и освоения Южного Урала, повлиявшие на становление песенных традиций. Понимание данного аспекта способствует формированию мультикультурного фольклорного ландшафта региона, что в свою очередь необходимо для представления наиболее полноценной картины региональной культуры. Отсутствие комплексного исследования песенных традиций Южного Урала (изучение в прошлом носило фрагментарный, нецеленаправленный характер) определяет проблематику данной работы.

Изучение песенных традиций определенного региона требует знания разных наук. Культурологическое исследование предполагает формирование диалектически взаимосвязанного комплекса научных представлений о явлениях культуры как целостной и многообразной системе. В контексте нашего исследования первичными и необходимыми для более полноценного видения исследуемого феномена являются исторические, этнографические, фольклористические и т. д. знания.

Особенности формирования русской песенной традиции связаны с историей заселения и становления Южного Урала. Напомним, это географическое понятие, включающее в себя определенные районы Башкирии, Оренбуржья и территорию современной Челябинской области, являющуюся «ядром историко-культурного региона» [2, с. 9–10]. Данные области близки по природно-географическим условиям, экономическим и социокультурным особенностям развития.

Русское население формировалось преимущественно в ходе земельной и промышленной колонизации разновременными переселенческими потоками из многих российских губерний. Активное освоение русскими земель Южного Урала началось во второй половине XVI в. Сюда прибывали беглые крепостные крестьяне, спасавшиеся от преследований раскольники, «староверы». Этим объясняется сложность и мозаичность его состава.

В процессе переселения русских на Южный Урал формировались три социокультурные общности – крестьянство, горнозаводское

население и казачество. Заселение современной территории Челябинской области происходило следующим образом. Северо-восточную часть и центр заняли преимущественно крестьяне из слобод Зауралья¹. Население этих слобод составляли в основном выходцы из Поморья и Верхнего Прикамья, в меньшей степени из Поволжья, а также центральных и северо-западных областей России [8].

Территории, ныне входящие в южную и восточную части Челябинской области, связаны с созданием оренбургской укрепленной линии (результат деятельности «Оренбургской экспедиции», вторая четверть XVIII в.). Образование Новой линии (Новолинейный район 1835–1837 гг.), прикрывавшей юго-восточную границу российского государства от нападений киргиз-кайсаков (казахов) и джунгарских калмыков, способствовало строительству опорных (оборонительных) крепостей и слобод, основным населением которых являлись казаки (зачастую из бывших крестьян тех самых слобод Зауралья), а также выходцы из разных районов России. Среди оренбургских казаков было немало потомков казаков украинских, переселенных из Приуралья, казаков-нагайбаков (крящены), перечисленных в казачье сословие мордовских крестьян, татар, калмыков и тептяр².

Середина XVIII в. – время наиболее интенсивного заселения русскими Южного Урала. В этот период начинается преобразование экономической сферы региона, развивается горная и металлургическая промышленность. Специфика социально-экономических и природно-географических условий горнозаводской части (западные и северные районы Челябинской области), «включавшей в себя заводские поселения, жители которых образовывали особую общность, отличавшуюся от казаков и от

¹ К зауральским слободам относились Белоярская-Теченская (село Русская Теча Челябинской области), Верхне-Миасская, она же Чумлятская (село Чумляк Курганской области), Багарятская (село Багаряк Челябинской области), располагавшиеся на крайних рубежах Южного Урала [8, с. 5].

² Сословие, существовавшее в Башкирии с 1730 по 1865 г. и состоявшее из народов Поволжья и Приуралья: татар, чувашей, марийцев, мордвы, удмуртов, башкир [7].

крестьян» [6], формирует характер протекания этнокультурных процессов. «Особый быт» горнозаводских районов – полукрестьянский, полузаводской в соседстве с казачьими поселениями и исконно местными жителями башкирами – обуславливает особенности становления народных песенных традиций.

Горнозаводское население Южного Урала складывается из разных социальных групп. В первую очередь это «рабочие люди» [см.: 4], к которым относились: приписные крестьяне¹, посессионные крестьяне², мастеровые-вольнонаемные, сезонные рабочие и всякого рода «людишки», попавшие на завод по нужде (беглые крестьяне, каторжане, ссыльные и др.) [10, с. 120]. Переселенцы, живущие на башкирских землях, становились со временем самой дешевой для заводчиков рабочей силой. Значительную часть работников заводов (Катав-Ивановский, Юрюзанский, Усть-Катавский, Белорецкий заводы и др.) составляли старообрядцы, скрывавшиеся от преследований царских властей.

Развитие производства сказывалось на быте жителей заводских поселков, а также крестьянства Урала, не связанного непосредственно с заводской жизнью. «Характер материальной и духовной культур жителей заводских поселков, сохраняющих традиции той местности, выходцами которой они были», определяется как «гнездовой» (от «гнездового» расположения заводов)» [2, с. 80]. Под влиянием историко-этнографических особенностей заселения горнозаводских районов формируется «очаговая» структура традиции, проявляющаяся в относительно автономном характере песнетворчества в «очагах», образуемых заводом и прилегающими к нему населенными пунктами» [3, с. 26–27]. Л. Л. Христиансен такие очаги называет «песенными гнездами» [11].

К числу ярких «песенных гнезд» горнозаводской зоны Южного Урала относится с. Красный Зилим Архангельского района,

с. Старобелокатай, с. Ногуши, с. Карлыханово Белокатайского района Республики Башкортостан, с. Биянка Ашинского района, с. Серпиевка Катав-Ивановского района и др. География переселенцев этих певческих сел достаточно многообразна: Тульская, Пензенская, Нижегородская, Калужская, Пермская губернии и др. В исследованных населенных пунктах достаточно широкое распространение имеют лирические, свадебные песни (в том числе и описание самого обряда), духовные стихи, в меньшей степени – календарный фольклор.

Исторические особенности заселения формировали быт и культуру жителей. Говоря о казачьей этнокультурной системе Южного Урала как элементе традиционной русской культуры, этнографы отмечают ее близость к северо-среднерусским и сибирским традициям. Так, например, один из распространенных типов жилища оренбургских казаков трехчастный (трехкамерный) дом «имел два жилых помещения и являлся соединением двух изб, связанных друг с другом в один сруб теплыми сенями», назывался «связью, старым домом» [8]. Планировка дома-«связи», в том числе по отношению к печи, по классификации ленинградского этнографа Е. Э. Бломквист, близка к северо-среднерусскому типу. Исследователи также отмечают, что аналогичный тип планировки избы относительно печи повсеместно распространен на смежных территориях Приуралья, в Южноуральских и Среднеуральских горнозаводских населенных пунктах, крестьянских селах Челябинского и Курганского Зауралья, в Западной Сибири [Там же].

Достаточно пестрый состав юго-восточной части Челябинской области формирует свою самобытную певческую культуру, в основе которой лежат песенные традиции оренбургских казаков, в целом слабо изученные. Первые сведения о песнях оренбургских казаков относятся к началу XX в., мы находим их в публикациях А. И. Мякутина (1904–1905) и Ф. Н. Баранова (1913). Позже, в конце XX в. известный ученый-фольклорист А. И. Лазарев в сборнике «Песни оренбургских казаков» (1996), изданном по материалам 30-летних экспедиций

¹ Приписные крестьяне – на время отрывавшиеся от своего хозяйства и приписываемые для работы к государственным и частновладельческим предприятиям.

² Посессионные крестьяне – по договору с их владельцами прикрепленные к купеческим фабрикам.

Челябинского государственного университета, впервые поднимает вопрос о своеобразии песенной традиции оренбургских казаков. Методом историко-сравнительного анализа ученый отслеживает, в какой степени песенный фольклор оренбургских казаков, зафиксированный в живом бытовании, сохраняет общерусские и местные «казачьи» песенные традиции [1, с. 5], и приходит к выводу, что в жанровом и тематическом отношении песни оренбургских казаков очень разнообразны, отражают историческую, военно-походную, семейно-бытовую жизнедеятельность казака и в целом соответствуют общерусской фольклорной традиции. Несмотря на общность песенных традиций Дона, Кубани, Яика и т. д., А. И. Лазарев в песнях оренбургских казаков видит отличия в идейно-художественном выражении, проявляющиеся в жанровом, функционально-бытовом, идейно-тематическом, формально-поэтическом плане (например, глубина разработки сюжета, полнота текста, завершенность композиции и т. д.).

Современная исследовательница Н. М. Савельева, изучая песенные традиции сел Оренбургской области, в жанровой системе оренбургских казаков, наряду с разделением на казачьи и неказачьи слои, отмечает два доминирующих жанра – протяжные и свадебные песни. При этом она подчеркивает, что на становление песенных традиций «влияют конкретные условия формирования той или иной казачьей группы», отмечая их отличия в репертуаре, музыкальном облике песен, манере их исполнения, прежде всего в раннетрадиционных жанрах (например, свадебных) [9, с. 10].

В целом, несмотря на малочисленность источников, отсутствие комплексного исследования песенных традиций Южного Урала, наличие работ историков, этнографов, филологов, фольклористов (труды В. Е. Гусева, А. И. Лазарева, А. В. Глинкина, Т. А. Валиахметовой, Т. И. Рожковой, С. А. Моисеевой, Л. И. Брянцевой и др.), а также собранных к настоящему времени полевых материалов (песенных образцов, описаний празднично-обрядовых традиций, этнографического контекста бытования песен и т. д.) дает возможность сформировать

представление о песенных традициях как части региональной культуры изучаемой территории.

На основе собранного в фольклорно-этнографических экспедициях полевого материала¹ формируется представление о структуре, жанровой системе и функциональном определении песенной традиции Южного Урала, что безусловно требует в дальнейшем своего самостоятельного рассмотрения. Но уже сегодня можно отметить, что неприуроченных жанров (лирические, плясовые, частушки и т. д.) фиксируется и сохраняется в памяти информантов гораздо больше, нежели приуроченных (песни обрядовые и необрядовые). Если свадебные песни (в том числе описание свадебного обряда) по причине значимости события в жизни человека еще живут в пассивной памяти носителей, то календарные практически утрачены, представлены фрагментарно и крайне малочисленны. Вероятней всего, это связано с тем, что календарная песенная традиция переселенцев, приехавших из климатически разных губерний России, со сложившимся хозяйственным укладом жизни, не была так востребована в новых условиях бытования и играла второстепенную роль в трудовой и хозяйственной деятельности местных жителей. Анализ экспедиционных материалов также свидетельствует о сокращении песен былой воинской славы (по определению А. И. Лазарева, военно-походные и военно-бытовые песни). Необходимо отметить, что во многих исследуемых селах Южного Урала в контексте похоронно-поминального обряда сохраняется исполнение духовных стихов, тексты которых передаются как в устной форме, так и в письменной, мелодия же усваивается «по напевке» [3, с. 135].

В целом бытование песенных образцов, относящихся к неприуроченным жанрам, вплоть до настоящего времени обуславливается отсутствием привязки к давно уходящим

¹ В основу работы положен полевой материал, собранный в фольклорно-этнографических экспедициях по Южному Уралу преподавателями и студентами кафедры этнокультурного образования Челябинского государственного института культуры. За период с 1998 по 2018 г. было исследовано около 30 населенных пунктов в разных районах Челябинской области и Республики Башкортостан.

традиционным обрядам и ритуалам, а также сохранением данных жанров в среде пожилых людей как ценного жизненно значимого сокровенного духовного наследия.

Из вышесказанного следует, что историко-этнографические особенности заселения Южного Урала формируют пеструю картину региональной песенной традиции. В данной местности она носит вторичный характер и связана с традициями переселенцев из северных, северо-западных, центральных и других областей России. В связи с чем исследование таких полиэтничных регионов, как Южный Урал, вызывает особый интерес. Несмотря на неизбежный процесс утраты, фольклор данной тер-

ритории сохраняется по большей части в пассивной памяти информантов-носителей и достаточно активно реализуется в сфере художественной самодеятельности, зачастую в измененном формате. Дальнейшее изучение песенных традиций Южного Урала (система жанров, их этнографический контекст, функциональное определение, выявление роли традиционных песенных образцов в современном культурном поле, пути их актуализации и т. д.) позволит дать ретроспективный анализ, восстановить картину русской песенной культуры Южного Урала и провести сравнительно-сопоставительный анализ песенных традиций Урала в целом.

1. Глинкин, А. В. Песни оренбургских казаков: старые и новые записи / А. В. Глинкин, А. И. Лазарев. – Челябинск : Челяб. гос. ун-т, 1996. – 266 с.
2. Казакова, Г. М. Культура Южного Урала: локальный вариант регионального измерения: монография / Г. М. Казакова. – Санкт-Петербург: РГПУ им. А. И. Герцена, 2007. – С. 9–10.
3. Калужникова, Т. И. Песенная традиция русского населения Среднего Урала: учеб. пособие для студентов музыкальных вузов / Т. И. Калужникова; Урал. гос. консерватория им. М. П. Мусоргского. – Екатеринбург, 2005. – 200 с.; нот.
4. Лазарев, А. И. Поэтическая летопись заводов Урала / А. И. Лазарев. – Челябинск : Юж.-Урал. кн. изд-во, 1972. – 310 с.: ил., рис., портр.
5. Лазарев, А. И. Трудные темы изучения фольклора : учеб. пособие / А. И. Лазарев. – Челябинск : Челяб. гос. ун-т, 1998. – 318 с.
6. Лузин, Л. Н. Планета Южный Урал. Русские : в 3 ч. Ч. 1 [Электронный ресурс] / Л. Н. Лузин // Mediaзавод. – Режим доступа: <https://mediazavod.ru/articles/daily/obshchestvo/103810/>.
7. О казаках-мусульманах в Оренбургском казачьем войске в Челябинской области [Электронный ресурс] / Земля мастеров. – Режим доступа: <http://zema.su/blog/o-kazakakh-musulmanakh-v-orenburgskom-kazachem-voiske-v-chelyabinskoi-oblasti-video>.
8. Рыбалко, А. А. Культура традиционного домостроения у оренбургских казаков [Электронный ресурс] / А. А. Рыбалко. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/kultura-traditsionnogo-domostroeniya-u-orenburgskih-kazakov>
9. Савельева, Н. М. За Уралом, братцы, за рекой. Народные песни и наигрыши оренбургских казаков / Н. М. Савельева. – Оренбург: Димур, 2009. – С. 10.
10. Самигулов, Г. Х. Из истории Челябинска : в 3 кн. Кн. 1. Крепость и провинциальный город с 1736 по 1781 год / Г. Х. Самигулов; науч. ред. д-р ист. наук. А. Д. Таиров. – Челябинск : Каменный пояс, 2015. – 140 с.: ил.
11. Христиансен, Л. Л. Избранные статьи по фольклору (к 100 – летию со дня рождения) : сб. ст. / Л. А. Христиансен; ред.-сост. А. С. Ярешко. – Саратов : Саратов. гос. консерватория (академия) им. Л. В. Собинова, 2010. – 232 с.

Получено 09.10.2018

N. Safonova

Candidate of Culturology,
Docent, Chelyabinsk State
Institute of Culture and Arts
E-mail: natulya_natalika@mail.ru

FEATURES OF FORMATION OF THE RUSSIAN SONG TRADITION OF THE SOUTHERN URALS

Abstract. Preservation of song traditions in the modern cultural field is a priority for any stage of ethnic development. They accumulate the life experience of previous generations, they are a kind of indicator of the cultural state of society and the changes taking place in it, are the most valuable source of information on the history of the functioning of culture. Features of formation of the Russian song tradition are connected with history of settling and formation of the investigated territory – the Southern Urals. The Russian population was formed mainly in the course of land and industrial colonization by multi-temporal resettlement flows from many Russian provinces, as well as due to the creation of the Orenburg fortified line that covered the South-Eastern border of the Russian state. In the process of resettlement of Russians in the Southern Urals, there was the formation of three socio-cultural communities – the peasantry, the mining population and the Cossacks. Historical and ethnographic features of the settlement of the southern Urals form a colorful picture of the regional song culture, formed on the traditions of immigrants from the Northern, North-Western, Central and other regions of Russia. The materials of folklore and ethnographic expeditions demonstrate the predominance of lyrical songs of the family and household cycle, the preservation of wedding songs in the passive memory of informants, the existence in rural areas in the context of the funeral and memorial rite of spiritual poems, the mention of the songs of the calendar is almost lost.

Keywords: russian vocal tradition, the historical and ethnographic peculiarities of the settlement, the South Urals, regional singing culture

For citing: Safonova N. 2018. Features of formation of the Russian song tradition of the Southern Urals. *Culture and Arts Herald*. No 4 (56): 91–96.

References

1. Glinkin A., Lazarev A. 1996. Pesni orenburgskikh kazakov: starye i novye zapisi [Songs of Orenburg Cossacks: old and new records]. Chelyabinsk: Chelyabinsk State University. (In Russ.).
2. Kazakova G. 2007. Kul'tura YUzhnogo Urala: lokal'nyy variant regional'nogo izmereniya [Culture of the Southern Urals: a local version of the regional dimension]. St. Petersburg: The Herzen State Pedagogical University of Russia. (In Russ.).
3. Kaluzhnikova T. 2005. Pesennaya traditsiya russkogo naseleniya Srednego Urala [Song tradition of the Russian population of the Middle Urals]. Ekaterinburg: Ural State Musorgsky Conservatoire. (In Russ.).
4. Lazarev A. 1972. Poeticheskaya letopis' zavodov Urala [A poetic chronicle of the factories in the Urals]. Chelyabinsk: YUzhno-Ural'skoye knizhnoye izdatel'stvo. (In Russ.).
5. Luzin L. Planeta YUzhnyy Ural. Russkie: v 3 ch. Ch. 1 [Planet Southern Urals. Russian: In 3 parts. Part 1] [Electronic resource]. Available from : <https://mediazavod.ru/articles/daily/obshchestvo/103810/> (accessed: 05.10.2018). (In Russ.).
6. About Muslim Cossacks in Orenburg Cossack army in Chelyabinsk region [Electronic resource]. Zemlya masterov [Land of masters]. Available from : <http://zema.su/blog/o-kazakakh-musulmanakh-v-orenburgskom-kazachem-voiske-v-chelyabinskoi-oblasti-video> (accessed: 05.10.2018). (In Russ.).
7. Rybalko A. A. Kul'tura traditsionnogo domostroeniya u orenburgskikh kazakov [The culture of traditional house-building at Orenburg Cossack] [Electronic resource]. Available from : <https://cyberleninka.ru/article/n/kultura-traditsionnogo-domostroeniya-u-orenburgskikh-kazakov> (accessed: 05.10.2018). (In Russ.).
8. Saveleva N. 2009. Za Uralom, brat'sy, za rekoy. Narodnyye pesni i naigryshi orenburgskikh kazakov [In the Urals, brothers, beyond the river. Folk songs and tunes of Orenburg Cossacks]. Orenburg: Dimur. P. 10 (In Russ.).
9. Samigulov G. 2015. Iz istorii Chelyabinska : v 3 kn. Kn. 1. Krepost' i provintsial'nyy gorod s 1736 po 1781 god [From the history of Chelyabinsk: in 3 books. Book 1. Fortress and provincial town from 1736 to 1781]. Chelyabinsk: Kamennyy poyas. (In Russ.).
10. Lazarev A. 1998. Trudnyye temy izucheniya fol'klora [Difficult topics of folklore study]. Chelyabinsk: Chelyabinsk State University. 318 p. (In Russ.).
11. Khristiansen L. 2010. Izbrannyye stat'i po fol'kloru (k 100-letiyu so dnya rozhdeniya) [Selected articles on folklore (to the 100th anniversary of the birth)]. Saratov: Saratov State Conservatoire named after L. V. Sobinov. (In Russ.).

Received 09.10.2018

А. Г. Лешуков

канд. культурологии,
Челябинский государственный
институт культуры
E-mail: leshukov.chgaki@yandex.ru

А. М. Чеботарев

д-р ист. наук, доцент,
Челябинский государственный
институт культуры
E-mail: one_chebotarew@list.ru

ДИЗАЙН КОММУНИКАЦИОННЫХ ПРОДУКТОВ: СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ГОРОДА

Дизайн коммуникационных продуктов, его качество и комплекс средств, использованных при проектировании, непосредственным образом влияют на культурное пространство тех городов, где они представлены. Изучение современных тенденций в данной сфере позволит проанализировать процессы и закономерности развития дизайна коммуникационных продуктов как части дизайна городской среды. Эффективность информационного, коммуникативного, эстетического воздействия коммуникационных продуктов во многом зависит от набора средств дизайна, используемых при разработке. Следует учитывать технологические нормы, юридические и эстетические требования к содержанию и оформлению, а также модные тенденции в рекламном дизайне. Совокупность средств дизайна, включенных в конкретный проект, оказывает значительное влияние на развитие культурного пространства города. Среди современных тенденций в дизайне коммуникационных продуктов можно отметить минимизацию количества шрифтов, типографических и изобразительных приемов, цветовых оттенков, детализации объектов; упрощение композиции через структурирование пространства, с выраженным доминированием центра и динамикой.

Ключевые слова: дизайн коммуникационных продуктов, культурное пространство, дизайн городской среды

Для цитирования: Лешуков, А. Г. Дизайн коммуникационных продуктов: современные тенденции в культурном пространстве города / А. Г. Лешуков, А. М. Чеботарев // Вестник культуры и искусств. – 2018. – № 4 (54). – С. 97–103.

Рассматривая культурное пространство отдельно взятого города как систему, можно выделить ряд составляющих его элементов. Нам представляется интересным изучение аудиовизуальных элементов, таких как: телевидение, наружная и транзитная реклама, уличные мультимедиа, массовое искусство, дизайн среды и интерьера. Значение подобных явлений в процессах социализации, просвещения и развития личности возрастает вместе с повышением уровня их технологичности. Происходит некоторое усложнение информационного обмена, выраженное в отрицании текста как основного источника информации для большей части людей и нарастании чувственно-образного способа познания культурного пространства как доминирующего [7, с. 62]. Визуальный образ, вызы-

вающий достаточно сильную эмоционально-психологическую реакцию и определенные, запланированные его разработчиками ассоциации, становится в настоящее время неременным условием обеспечения эффективности коммуникативного процесса, выраженной в целевом поведении аудитории, контактирующей с сообщением [5, с. 211].

Анализ содержания визуальных элементов дает заинтересованному исследователю яркую характеристику отличительных особенностей культурного пространства. Нам представляется важным рассмотрение дизайна коммуникационных продуктов, к которым относятся, в частности, разнообразные формы уличной рекламы (как коммерческой, так и социальной). Влияние дизайна наружной

рекламы как коммуникационного продукта на социокультурные процессы зависит от его качества и комплекса средств, использованных при проектировании.

Подбор оптимальных средств дизайна, представленных в одном проекте, должен учитывать ряд требований. Во-первых, маркетинговые задачи заказчика рекламы. Также необходим рациональный подход к формированию объемов и содержания информации, достаточной для понимания, с соблюдением принципов разумной достаточности, емкости и лаконичности. Это особенно важно при проектировании наружной рекламы, когда визуальный контакт с рекламным сообщением минимален по длительности. Важно принять во внимание индивидуально-психологические особенности восприятия рекламной информации. Кроме того, следует учитывать совокупность эстетических требований к идейно-образным решениям и модные тенденции в дизайне коммуникационных продуктов [11]. Еще одним аспектом, требующим внимания, являются правовые нормы, регулирующие содержание и размещение наружной рекламы, федерального, регионального и муниципального уровней.

Системное культурологическое изучение дизайна коммуникационных продуктов и выявление современных тенденций его развития в городском культурном пространстве необходимо начать с уточнения определений. Так под культурным пространством мы подразумеваем совокупность объектов, появившихся в результате человеческой деятельности в процессе развития культуры. Также в него следует включить образный мир, сформировавшийся как результат творчества – художественного, литературного, научного [9, с. 39]. В этот виртуальный мир образов входят и образы массовой культуры как продукт рекламного творчества. Дизайн коммуникационных продуктов становится инструментом, позволяющим визуализировать идейно-образный ряд, сделать его зримым, это культурный ориентир, определяющий новые направления и параметры развития культурного пространства [1, с. 8]. Считаем, что анализ дизайна

коммуникационных продуктов как культурно-пространственного явления в его содержательных характеристиках не был объектом системного исследования.

Постараемся выделить некоторые из современных тенденций в дизайне коммуникационных продуктов. Географические рамки ограничены пределами г. Челябинска, но для сравнения образцов регионального дизайна рекламы рассматривались также аналоги, представленные в крупных городах зарубежья. Культурное пространство современного мегаполиса включает множество примеров текстографического оформления рекламных сообщений. Эмпирической базой стали образцы рекламного дизайна, размещенные в городском пространстве. Исследование проводилось в ходе подготовки студентами направления «Дизайн» курсовых работ по дисциплине «Дизайн и рекламные технологии» в 2017–2018 учебном году. Было проанализировано 290 образцов рекламного дизайна, но объем статьи позволяет представить только выводы и обобщения, характеризующие ситуацию в дизайне рекламы товаров и услуг, а также социальных идей.

Необходимо рассмотреть комплекс средств графического дизайна, которые активно используются в современной рекламной коммуникации. Рекламный дизайн по своей природе является особым видом графического дизайна [6, с. 194–195], имеющим основной своей целью продвижение конкретных товаров, услуг, территорий, идей, личностей. Используемые средства разнообразны, равнозначны, достаточно вариативны. В отдельных случаях то или иное средство может приобретать главенствующее значение в продвижении и оказываемом влиянии на потребительскую аудиторию. Функции средств дизайна в рекламе различаются в зависимости от их особенностей, но могут и меняться в соответствии с задачами коммуникационного продукта.

Для проведения анализа дизайна аналогов необходимо определиться с системой критериев. В качестве основных элементов были выбраны характеристики средств дизайна, используемых в проектировании. К средствам дизайна коммуни-

кационных продуктов мы относим: шрифтовое оформление и типографические средства, возможные типы изображений, цветовое оформление и композиционные приемы и средства. Комплекс средств рекламного дизайна необходимо рассмотреть достаточно подробно, исследуя весь спектр характеристик.

Мы полагаем основными составляющими коммуникационного продукта текст и иллюстрацию [5, с. 243, 315]. Текст выполняет в основном информирующую функцию, сообщает о предмете рекламы и его основных свойствах, активизирует рациональное восприятие. Иллюстрация создает эмоциональную атмосферу, рекламный образ, оказывающий психологическое суггестивное воздействие. Вместе эти две части дополняют и подкрепляют действие друг друга. В целом качественный с точки зрения дизайна рекламный продукт должен быть информативным и вызывать положительные эмоции, содержать запоминающийся рекламный образ. Кроме того, важными особенностями нам представляются оригинальность дизайнерской идеи, ее новизна и соответствие эстетическим требованиям общества в целом и визуальной культуре определенной потребительской аудитории в частности.

Говоря о тексте рекламы, мы к основным составляющим дизайна относим шрифтовое решение и типографические средства. Шрифт становится средством, позволяющим наиболее выигрышно, доступно для понимания донести до потенциального потребителя рекламную информацию, обеспечивая этим эффект коммуникации [2].

Комплект использованных шрифтов обеспечивает запоминание отличительных характеристик экономического субъекта или его продукта. Применение оптимального количества шрифтов в дизайне одного коммуникационного продукта позволяет структурировать текст, выделить главное и второстепенное и таким образом создать композиционное построение текстовой части рекламы.

В этом случае важным также является комплекс типографических приемов – кегль отдельных элементов текста, их регистр, ва-

рианты начертания, длина строки, нумерованные и/или маркированные списки, знаки препинания. Комбинирование этих приемов позволяет обеспечить наиболее эффективное восприятие текста. Вместе с тем особенности рекламы как вида информации требуют ограничивать количество оформительских приемов. Текст рекламы должен быть кратким и емким. Возможности дизайна сводятся к оптимальному подбору шрифтов по рисунку, читабельности, эстетике и соответствию предмету рекламы. Важно также учитывать современные модные тенденции в шрифтовом дизайне, который сам становится отдельным направлением графического дизайна.

Визуальное восприятие текста может быть как усилено проектным решением, так и ослаблено использованием излишне декоративных шрифтов с низкой читабельностью. Прием замены отдельных букв или даже слов графическими объектами может быть не всегда удачным и понятным читателю. Грамотная типографика помогает сделать текст доступным для чтения и понимания.

В дизайне коммуникационных продуктов мы выявили повышенный интерес к шрифтовым композициям – леттерингу, каллиграфии, выполняющим роль графических элементов. К леттерингу относят графические композиции из одного или нескольких авторских вариантов начертания различных букв и символов, образующих единую цельную композицию. Такие приемы часто используются в региональной рекламе при проектировании фирменной символики компаний. Это соответствует современной тенденции, наблюдаемой в развитии массовой культуры, – утрате текстом главенства в рекламном сообщении, приобретение поясняющего коннотативного значения по отношению к изображению. Рекламный текст сегодня вторичен – чаще всего это только логотип компании, название марки товара или слоган к нему, информацию же транслируют невербальные элементы – созданный рекламный образ в целом как система «иконических знаков» [3, с. 117]. Внешний вид включенной в рекламу модели, ее одежда, поза, мимика, жесты, сам

товар в связи с моделью, антураж – все это обеспечивает информативность, лучшую запоминаемость и достижение цели воздействия рекламы.

К удачным вариантам выбора шрифтового оформления мы отнесли использование простых малоконтрастных, пропорциональных, рубленных (без засечек) шрифтов. Оптимально использование одного-двух шрифтов, как правило, простого начертания и достаточно крупного кегля. Варианты шрифтового оформления визуально разделяют основные и вспомогательные элементы текста. Встречается использование визуально упрощенного шрифта, создающего впечатление «шаблонного», «детского». Это перекликается с современными требованиями к организации визуальной информации, от выполнения которых во многом зависит эффективность ее восприятия. Проектирование рекламы с учетом законов зрительного восприятия может усилить воздействие, понимание информации и активизировать ассоциативно-образное мышление [10, с. 51–52].

Среди нежелательных выделим такой прием, как применение декоративных шрифтов с низкой читабельностью. Часто встречающиеся градиентные заливки надписей и контрастные контуры вокруг символов еще больше снижают читабельность рекламного текста.

Анализ образцов по использованной цветовой гамме позволяет сделать следующие выводы. С точки зрения обеспечения коммуникационной функции рекламы цвет – это особый инструмент для вызова эмоциональной реакции зрителя и достижения большей выразительности всего проекта [8]. Характеристики цветовых сочетаний в дизайне коммуникационных продуктов мы объединили в следующие группы: эмоционально-психологические, объемно-пространственные и социально-культурные. Имеют значение свойства каждого из цветов в отдельности и их сочетаний в одном проекте. Используемая в примерах гармоничная цветовая гамма соответствует целям конкретной рекламы. Контрастные (противоположные) сочетания оттенков в дизайне рекламы встречаются намного чаще, чем сближенные (анало-

гичные). Часто применяются яркие цвета – такое цветовое кодирование помогает установить различия между товарами, функциями или выделяет определенный сегмент в визуальных коммуникациях. Важным свойством цветовой гаммы в современной рекламе становится чистота оттенков как отсутствие дополнительных базовых цветов в итоговой смеси, в одной из принятых цветовых моделей. Кроме этого, цветовая гамма должна обеспечивать распознавание текста и образа на расстоянии и при разных вариантах освещения (естественном и искусственном). Использование в современном культурном пространстве города ярких простых и чистых оттенков позволяет создать более комфортную для жителей среду, наполненную позитивными смыслами.

К неудачным вариантам мы отнесли примеры с несколькими светлыми нюансными оттенками, без контрастных акцентов, неоправданное содержанием использование темного фона, который теряется при вечернем освещении, увеличение количества оттенков в одном рекламном продукте. Также вызывают вопросы по выполнению задач рекламной коммуникации монохромные цветовые решения без ярких контрастных акцентов. Такие проекты, как правило, менее эффективны в индуцировании эмоциональной реакции потребителей.

Изобразительная часть анализируемых образцов ожидаемо включала в основном фотоизображения, что, по нашему мнению, актуально, оправдано маркетинговыми задачами и соответствует технологическим требованиям. Фото товара на нейтральном фоне, фотомодель в образе довольного потребителя, фотопортрет известной харизматичной личности, изображение реального или мнимого эксперта, интерьерные композиции, – все эти варианты активно используются дизайнерами в региональной рекламе. В большинстве случаев изображение человека передает, и некоторые из основных эмоций и чувств: радость, удовольствие, удивление, возбуждение, гордость, причастность. Как правило, они положительно окрашены, хотя в социальной рекламе могут быть представлены отрицательные эмоции: страх, чувст-

воины, апатия, сожаление. Крупноформатные эмоционально окрашенные фотоиллюстрации в комбинации с информационными элементами обещают потребителю сильные переживания в связи с рекламируемой маркой [5, с. 122]. Трансформация отношения к объектам рекламы – с нейтрального на положительное – происходит под действием изображений. В некоторых случаях иллюстрации используют для наглядного сравнения противоположные по смыслу четко очерченные образы или ситуации «до» и «после». При этом образы, транслируемые рекламой в образцах дизайна, ориентированы на духовно-нравственную сферу человека-зрителя. Это соответствует современной тенденции переноса положительных образов новых «героев», характерных еще недавно исключительно для социальной рекламы, в рекламу коммерческую. Последняя все больше реализовывает воспитательную, функцию [4, с. 141] в культурном пространстве.

Часто для усиления эффекта использовались векторные штриховые или растровые полутонные иллюстрации, генерированные средствами компьютерной графики. Иллюстрации отсутствовали при определенном виде рекламы (текстовые растяжки, крышные установки, вывески) или невыразительности товара на иллюстрации.

Говоря об анализе композиционных приемов и средств в коммуникационных продуктах, необходимо отметить соблюдение требований к целостности, наличию доминанты, главного и второстепенного, уравновешенность элементов, их оптимальное количество. В большинстве случаев сюжетно важный композиционный центр был вынесен на передний план, выделен размером и представлял собой либо изображение товара (как вариант – модели с товаром), либо заголовок рекламного текста. Часто встречается ситуация с несколькими композиционными центрами: товарный знак, фото товара, цветовое пятно с указанием особых условий его реализации. В большинстве исследуемых образцов активно используются динамичные приемы: диагонали, асимметрия, движущиеся объекты с обозначенными направления-

ми движения, «воздух», контраст форм и объемов. В оптимальных по композиции образцах мы наблюдаем массивные графические элементы (часто укрупненные детали изображений) на переднем плане, что придает устойчивость всей композиции. Чуть выше середины по высоте плоскости помещен заголовок, контрастный по цвету к нейтральному фону. Верх плоскости занимает легкий и декоративно оформленный слоган в комбинации с товарным знаком, что делает композицию «воздушной», неперегруженной. Использование в отдельных случаях нестандартной формы модернизирует дизайн, способствует привлечению внимания и запоминаемости марки. В удачных примерах композиционного построения в дизайне коммуникационных продуктов во многом обеспечена узнаваемость и запоминаемость визуальных объектов и направление внимания зрителей [10, с. 50].

Неудачными в отношении композиционного построения коммуникационных продуктов мы назовем случаи, когда композиция перегружена элементами, отдельные ее части не выглядят целостно, композиционный центр визуально недостаточно выделен, излишняя статика представляется скучной и громоздкой.

Подводя итоги, необходимо отметить, что дизайн коммуникационных продуктов непосредственным образом влияет на качественные характеристики культурного пространства. Функциональные возможности дизайна выражены в установлении связей между содержанием рекламного обращения, представленными в нем эмоциями и эмоциональной реакцией зрителей, а также их дальнейшим поведением, реактивацией эмоциональных переживаний в процессе потребления товаров и услуг. Дизайн рекламы как культурно-пространственное явление связан с информационно-коммуникативным процессом. Разнообразные приемы и средства дизайна рекламы позволяют прогнозировать эффективность ее воздействия на аудиторию в условиях оптимального комбинирования этих приемов и средств в конкретном проекте.

Современные тенденции в дизайне коммуникационных продуктов в культурном пространстве города таковы: минимизация количества использованных шрифтов и типографических приемов, вариантов начертания и кегля; четкое структурирование текста и приоритет читабельных шрифтов, использование чистых, контрастных цветовых оттенков, создающих позитивную атмосферу; повышение функционального значения полноцветной, полутоновой, идеализированной иллюстрации как основного инструмента по формированию

положительной эмоциональной реакции аудитории на рекламу; соответствие законам композиции, с преобладанием динамичных, легких, уравновешенных композиций с выраженной доминантой.

В качестве рекомендаций следует отметить необходимость комплексного системного подхода к дизайн-проектированию коммуникационных продуктов, с учетом психологических, лингвистических, культурологических аспектов, а также технико-технологических и социокультурных факторов.

1. Балюта, П. А. Дизайн в культурном пространстве : автореф. дис. ... канд. филос. наук / П. А. Балюта. – Омск : Ом. гос. пед. ун-т, 2016. – 22 с.
2. Безуглова, А. П. Современные тенденции развития рекламного шрифта в объектах полиграфической продукции / А. П. Безуглова // Инновационные научные исследования в рекламе: теория, методология, практика : материалы междунар. науч.-практ. и науч.-метод. конф. проф.-преподават. состава и аспирантов. – Белгород : БУКЭиП, 2017. – С. 144–149.
3. Булатова, Э. В. Текстовый концепт: невербальные средства репрезентации / Э. В. Булатова // Русский язык как фактор культурно-образовательной интеграции общества : сб. ст. Вып. 11 / отв. соред. О. Н. Морозова, М. В. Пименова. – Санкт-Петербург : СПбГЭУ, 2016. – С. 116–120.
4. Данилевская, Н. В. Новые образы в современной телерекламе / Н. В. Данилевская // Филология в XXI веке : методы, проблемы, идеи : материалы IV Всерос. (с междунар. участием) науч. конф. (Пермь, 19 апр. 2016 г.) / отв. ред. И. И. Русинова. – Пермь : ПГНИУ, 2016. – С. 137–142.
5. Мозер, К. Психология маркетинга и рекламы / К. Мозер; науч. ред. и авт. предисл. к рус. изд. С. Г. Тарасов; пер. с нем. Н. А. Бондарь. – Харьков: Гуманитарный центр, 2004. – 380 с.
6. Рассказов, Ф. Д. Дизайн-проектирование в процессе развития художественно-проектной компетенции студентов колледжа при обучении графическому дизайну / Ф. Д. Рассказов, М. В. Филатова // Балтийский гуманитарный журнал. – 2017. – Т. 6. № 2 (19). – С. 194–195.
7. Сараф, М. Я. Опыт типологии культуры / М. Я. Сараф. – Голицыно: ГВИ ФПС РФ, 2003. – 100 с.
8. Устин, В. Б. Композиция в дизайне / В. Б. Устин. – Москва : Астрель, 2007. – 242 с.
9. Чаган, Н. Г. Реклама в социокультурном пространстве: традиции и современность / Н. Г. Чаган // Маркетинг в России и за рубежом. – 2000. – № 2. – С. 32–39.
10. Шевченко, В. Э. Эффективность восприятия медиаинформации: визуализация контента / В. Э. Шевченко // Информационная безопасность регионов. – 2013. – № 2 (13). – С. 45–52.
11. Шенцова, О. М. Современные тенденции в дизайне интерьеров торговых центров [Электронный ресурс] / О. М. Шенцова // Universum : Филология и искусствоведение : электрон. научн. журн. – 2017. – № 11 (45). – Режим доступа: <http://7universum.com/ru/philology/archive/item/5284>. – Загл. с экрана.

Получено 19.10.2018

A. Leshukov

Candidate of Culturology, Chelyabinsk
State Institute of Culture and Arts
E-mail: leshukov.chgaki@yandex.ru

A. Chebotarev

Doctor of Historical Sciences, Associate Professor,
Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts
E-mail: one_chebotarew@list.ru

DESIGN OF COMMUNICATION PRODUCTS: CURRENT TRENDS IN THE CULTURAL SPACE OF THE CITY

Abstract. The design of communication products, its quality and the complex of tools used in the design directly affect the cultural space of the cities where they are represented. The study of current trends in this area allows to analyze the processes and patterns of development of communication of products design, as a part of the design of the urban environment. The effectiveness of the informational, communicative, aesthetic impact of communication products depends largely on the set of design tools used in the development. You should consider the technological standards, legal and aesthetic requirements for the content and design, as well as fashion trends in advertising design. The combination of design tools included in a particular project has a significant impact on the development of the cultural space of the city. Current trends in the design of communication products are the following: minimizing the number of fonts, typographical and graphic techniques, color shades, detail of objects; simplification of the composition through the structuring of space, with a marked dominance of the center and dynamics.

Keywords: communication products design, cultural space, urban environment design

For citing: Leshukov A., Chebotarev A. 2018. Design of communication products: current trends in the cultural space of the city. *Culture and Arts Herald*. No 4 (54) : 97–103.

References

1. Baluta P. 2016. Dizayn v kul'turnom prostranstve [Design in the cultural space]. Omsk. 22 p. (In Russ.).
2. Bezuglova A. 2017. Modern trends in the development of advertising font in objects of printing products. *Innovatsionnye nauchnyye issledovaniya v reklame: teoriya, metodologiya, praktika* [Innovative research in advertising: theory, methodology, practice]. Belgorod. P. 144–149. (In Russ.).
3. Bulatova E. 2016. Text concept: non-verbal means of representation. *Russkiy yazyk kak faktor kul'turno-obrazovatel'noy integratsii obshchestva* [Russian language as a factor of cultural and educational integration of society]. Vol. 11. Rep. co O. N. Morozova, M. V. Pimenov. St. Petersburg : Saint-Petersburg State University of Economics. P. 116–120. (In Russ.).
4. Danilevskaia N. 2016. New images in modern television advertising. *Filologiya v XXI veke : metody, problemy, idei* [Philology in the XXI century: methods, problems, ideas]. Ed. I. Rusinova. Perm. P. 137–142. (In Russ.).
5. Moser K. 2004. Psikhologiya marketinga i reklamy [Psychology of marketing and advertising]. Scientific ed. and auth. before to rus. ed. S. G. Tarasov, trans. with him. N. A. Bondar. Kharkov: Humanitarian Center. 380 p. (In Russ.).
6. Rasskazov F., Filatova M. 2017. Design-design in the process of developing the artistic-project competence of college students in teaching graphic design. *Baltiyskiy gumanitarnyy zhurnal* [Baltic Humanitarian Journal]. Vol. 6. No 2 (19): 194–195. (In Russ.).
7. Saraf M. 2003. Opyt tipologii kul'tury [Experience of the typology of culture]. Golitsyno : GUI FPS RF. 100 p. (In Russ.).
8. Ustin V. 2007. Kompozitsiya v dizayne [Composition in design]. Moscow : Astrel. 242 p. (In Russ.).
9. Chagan N. 2000. Advertising in the socio-cultural space: traditions and modernity. *Marketing v Rossii i za rubezhom* [Marketing in Russia and abroad]. No 2 : 32–39. (In Russ.).
10. Shevchenko V. 2013. Efficiency of perception of media information: content visualization. *Informatsionnaya bezopasnost' regionov* [Information security of regions]. No 2 (13) : 45–52. (In Russ.).
11. Shentsova O. 2017. Modern trends in interior design of shopping centers [Electronic resource]. *Universum : Filologiya i iskusstvovedenie* [Universum: Philology and Art History]. No 11 (45). Available from : <http://7universum.com/ru/philology/archive/item/5284>. (In Russ.).

Received 19.10.2018

В. И. Семенова

д-р культурологии,
Тюменский государственный
институт культуры
E-mail: valivsem8@mail.ru

З. Л. Черниева

канд. культурологии,
Тюменский государственный
институт культуры
E-mail: zchernieva@mail.ru

ПОРТРЕТ В ИСКУССТВЕ КОНЦА XX В.: ОБРАЗЫ, ФОРМЫ, НАПРАВЛЕНИЯ (на примере творчества тюменских художников)

Портретный жанр в тюменском искусстве рассматривается и анализируется на основе традиционного методологического аппарата, предполагающего выявление характера отношения между моделью и художником, между объективностью личностных характеристик изображаемого и субъективностью его восприятия портретистом. Портретные образы в современном искусстве соотносятся с ведущими стилевыми направлениями в портретном жанре прошлых эпох. Одной из важных задач исследования является выявление новаций в об-разной концепции портрета в современном искусстве. Тюменское изобразительное искусство в целом развивается в русле общероссийского и репрезентирует основные его течения и на-правления, вбирает в себя основные современные тенденции художественного осмысления человека. Анализируются портретные образы А. Чемакина, О. Фёдорова, В. Сизова, А. Амелина-Иахина, констатируется оригинальность их художественного решения.

Ключевые слова: портрет, образ, направление, ультраграфия А. Чемакин, А. Амелин-Иахин, В. Сизов

Для цитирования: Семенова, В. И. Портрет в искусстве конца XX в.: образы, формы, направления (на примере творчества тюменских художников) / В. И. Семенова, З. Л. Черниева // Вестник культуры и искусств. – 2018. – № 4 (56). – С. 104–109.

Жанр портрета основан на интересе художника к человеческой личности. Долгое время портрет играл функцию «хранителя» черт человеческого лица и оценивался по мастерству передачи сходства изображения с моделью. С появлением фотографии эта функция портрета стала гораздо менее актуальной. Художники все более и более отходили от прямой изобразительности и «похожести», делая человеческое лицо полем для художественных экспериментов. Фовистская упрощенность, превращающая лица в маски, кубистическое дробление его на фрагменты, футуристическая «подвижность» глаз, губ, носа, супрематическая «безликость» и еще многие другие трансформации и эксперименты с человеческим лицом наблюдаем мы в искусстве первой половины XX в.

В искусстве второй половины XX в. в боди-арте человеческое лицо само стало «холстом»,

человек репрезентирует себя уже без посредства художественных материалов. Перформанс, хеппенинг, инвайронмент еще более расширяют такую возможность. Но за этими новационными формами искусства как бы второй скрипкой развиваются и традиционные формы, представленные картиной в раме, рисунком, скульптурным бюстом. Вышеназванные новационные формы искусства уже сказали свое главное слово о том, что к жизни можно относиться как к искусству, что можно создавать свое индивидуальное бытие по законам творчества, ежедневно формировать свой образ и образ окружающего пространства по канонам красоты, и что творчество – своего рода обретение свободы. Свободы от норм, догматов, канонов.

Потребность человека изображать что-то своими руками неизбывна. Почти каждый ребенок рождается с желанием лепить, рисовать, мастерить. И даже во времена всеобщего мне-

ния, что «картина умерла» и что нет ничего более архаичного и неуместного чем традиционные произведения живописи и графики, находились смелые художники, которые вопреки всему реализовывали свое желание творить именно в традиционных формах искусства.

Таковым, например, был в конце XX в. Максим Кантор, который описал эту парадоксальную ситуацию в своих воспоминаниях: «Первое, что я услышал, когда захотел рисовать, было: “картины больше нет”. Как это нет? – недоумевал я. Меня данное утверждение потрясло: я-то собирался именно писать картины. А вот так, сказали мне, не будет больше картин – и все. Кончилось время картин. Когда? – спрашивал я растерянно. А вот недавно как раз и кончилось. Так ведь, говорил я, Пикассо или, допустим, Ван Гог – это же совсем недавно. Нет, – отвечали мне, – это время бесповоротно прошло» [2, с. 7]. И иронически осмысливая художественную деятельность конца XX века, он далее пишет: «И взрослые люди, с седыми висками, с печальными глазами, с суровыми лбами – они скакали по сцене, какали в горшочки, натягивали между деревьев веревочки, матерились, шутили. Это было востребовано временем, это было свободолобиво и новаторски. А картины писать было уже нельзя» [Там же, с. 8]. М. Кантор вопреки всему этому все-таки начал писать картины и стал большим мастером, одним из крупнейших современных художников, доказавшим своим творчеством абсурдность утверждения о «смерти картины», как доказывают это и многие другие, может быть, менее именитые художники, день за днем благоговейно становящиеся перед мольбертом и создающие свои тихие шедевры.

Теория «смерти картины» повлекла за собой идею о смерти искусствоведческой мысли, о ее ненужности, неактуальности. Часто высказывается мысль о том, что концептуальность и субъективный характер современного искусства предполагает «высказывание» самого автора произведения, без посредства искусствоведа. Подобная позиция отражает определенные тенденции в искусстве, но, безусловно, утрирует их, абсолютизирует, не берет во внимание целостной

картины современного искусства, в котором наряду с новационными формами и средствами выразительности существуют и развиваются традиционные формы искусства, требующие и традиционных методов их теоретического осмысления.

Именно поэтому портретный жанр в тюменском искусстве мы будем рассматривать и анализировать, опираясь на традиционный методологический аппарат, предполагающий выявление характера отношения между моделью и художником, между объективностью личностных характеристик изображаемого и субъективностью его восприятия портретистом. Также мы будем соотносить портретные образы в современном искусстве с ведущими стилевыми направлениями в портретном жанре прошлых эпох. Одна из важных задач исследования – выявление новаций в образной концепции портрета в современном искусстве.

Современный портрет несет в себе новые аспекты взгляда на человека, открытые крупнейшими художниками прошлого века. Матисс, Шагал, Модильяни создали уникальные произведения в жанре портрета, каждый из них выразил совершенно новые грани в образе человеческой личности, в способах ее взаимодействия с миром людей, с предметной средой, пространством.

Человек являлся главной темой творчества Пабло Пикассо. Портреты он создавал всегда и во всех техниках, к которым обращался на протяжении жизни: живописи, рисунке, печатной графике, скульптуре, фотографии. Концепция его портретного образа уникальна. Смело искажая формы тела и лица, komponуя их в произвольных сочетаниях, он достигает эффекта подвижности, неуловимости и изменчивости выражения того, что мы называем человеческой личностью. Действительно, как часто человек бывает в разных «своих состояниях», как часто он «не похож на самого себя». «...Для Пикассо характерен *легкий жест* художника, превращающего рисунок человеческого тела в *двухмерную* форму, произвольную до такой степени, что утрачивается всякое сходство» [3, с. 14].

Новый взгляд на человека мы видим в творчестве Фрэнсиса Бэкона. Сравнивая образы лю-

дей у этих двух художников, М. Кундера пишет: «...Свойственная Пикассо игровая эйфория у Бэкона сменяется удивлением (если не ужасом) перед тем, что мы есть, что мы есть в материальном, физическом смысле. Движимая этим ужасом рука художника... “грубым жестом” ложится на тело, на лицо, в Энадежде найти нечто, что таится в нем или за ним”... В этих бэконовских поисках “искаженные до неузнаваемости” формы никогда не теряют признаков живого организма, напоминают о своем телесном существовании, о своей плоти, по-прежнему сохраняя *трехмерность*». И далее: «...портреты Бэкона ставят вопрос о *границах* “я”. До какой степени искаженная личность продолжает оставаться собой? До какой степени должно дойти искажение, чтобы любимое существо продолжало оставаться любимым существом? До какого момента дорогое лицо, которое погружается в болезнь, в безумие, в ненависть, в смерть, еще можно узнать? Где проходит граница, за которой “я” перестает быть “я”» [3, с. 16].

Тюменское изобразительное искусство в целом развивается в русле общероссийского и представляет основные его течения и направления [см.: 9]. Российское искусство, испытывая влияние зарубежного искусства, в свою очередь вбирает в себя основные современные тенденции художественного осмысления человека.

В искусстве Тюмени можно назвать целый ряд художников, в творчестве которых ярко выражен интерес к человеку, а значит, и к портретному жанру. А. Новик, М. Гардубей, Ю. Юдин, О. Власов, О. Фёдоров, О. Трофимова, А. Сашнёва, В. Сизов, В. Глухов, А. Чемакин и другие воплотили в своих картинах, рисунках и гравюрах лица своих современников, каждый раз по-новому, свежо высвечивая потаенные грани той или иной личности, используя магию цвета и света, формы и линии. О жанре портрета в искусстве художников Тюмени нет теоретических исследований. В статьях, посвященных отдельным художникам, упоминаются их портретные образы, но без аналитического взгляда на их стилистические особенности и художественное своеобразие, что и обусловило актуальность данной работы [см.: 6; 10].

Начнем обзор портретного творчества с довольно необычной выставки Александра Че-

макина, прошедшей в августе прошлого года в выставочном зале тюменского отделения Союза художников под названием «Вы можете их знать». Около 60 портретов, большинство из которых выполнены на первый взгляд чрезвычайно просто: основа – простой, «бросовый» картон, на котором несколькими контурами и штрихами изображены самые разные персонажи, с их характерными позами, жестами, выражениями лиц. Портреты снабжены короткими надписями о моделях: их занятия, характерная черта их характера, либо шутовское «жизненное кредо». Эти подписи, их оформление (шрифт и место в композиции) органично дополняют изображение, рождая синтез слова, каллиграфии, рисунка. На одном из портретов надпись: «Она любит раскрашенные картинки». Изображение рядом – женщина с узким лицом и покатыми плечами... модильяневский типаж. Образ реальный типизируется до обобщенного образа интеллектуалки и любительницы искусства, а легкая добродушная шаржированность подчеркивает ее индивидуальность.

К жанру портрета, а чаще автопортрета, Александр Чемакин обращался на протяжении всего творческого пути. А. Чемакин принадлежит к поколению художников, вошедшему в историю городской художественной жизни под названием «Новое искусство Тюмени». Это сообщество составили выпускники художественного отделения Тюменского училища искусств, которые в конце 1980-х представляли своим творчеством некую альтернативу академической школе живописи (О. Трофимова, О. Власов, А. Ердяков, С. Перепелкин, Н. Пискулин, О. Федоров). А. Чемакин и сегодня, став членом Союза художников, не очень вписывается в официальную струю. И это не демонстрация оригинальности, не оппозиция и не противостояние, просто это другое искусство, которому свойственна мягкая добродушная ирония, в том числе и к самому себе.

Облик молодого Чемакина запечатлен в «Портрете Саши Чемакина» (1992) кисти другого тюменского художника – С. Перепёлкина. Удлиненное лицо в профиль, рыжая борода, усы и длинные волосы, забранные в хвост, очки, от-

крытая шея над глубоким вырезом черного джемпера, ярко-желтый фон. Человек в медитативном состоянии. Впечатление спокойствия, сосредоточенности, некоей изолированности от всего внешнего. «К внешнему миру я безразличен. Он мне не помогает и не мешает. Главным качеством художника по отношению к внешнему миру должен быть “пофигизм”», – сказал художник в одном из интервью [4, с. 177].

Состояние самоуглубленности во многих автопортретных образах. В картине 1991 года «Слова» – снова знакомый нам профиль с рыжей копной волос. Длинная слеза в уголке глаза, взгляд направлен в раскрытую книгу... в правой руке стакан чая. Серьезность «темы» и ироничность ее подачи, внешнее простодушие и экзистенциальная глубина. Этот синтез характерен и для многих других работ этого периода: «Вода» (1991), «Трава» (1991), «Задание на завтра» (1992).

Примитивистская упрощенность, некая детская наивность художественного языка характерна и для портретов кисти Леонида Коробейникова. В историческом портрете «Зима. Ермак» (1990) на фоне снежного пейзажа мощная мужская фигура в овчинном тулупе. Характеристика образа дана через пейзажный фон: крепость сибирского мороза ассоциируется с крепостью духа и тела этой легендарной личности.

В концепции портретной образности Вячеслава Сизова чувствуется «врубелевское» начало, проявляющееся в возвышенности и символической глубине образа, в остроте граненых форм, в темпераменте мазка. В некоторых портретах есть стихотворные строки, дополняющие изображение. Так, в акварельно-гуашевом «Портрете Зинаиды» (1999). Красивым авторским шрифтом написано: «Здравствуй, Зина! Здравствуй – в ответ. Звучит художника портрет». В некоторых портретах художник использует стилистику модерна, и тогда гибкая певучая линия, нежная пастельная гамма воссоздают утонченно-изысканные женские образы, образы «роковых» красавиц («Дачница», «Портрет Светланы»).

Картина Олега Фёдорова «Палитра» (или «Автопортрет с Ван Гогом») – своеобразная интроспекция, пристальный взгляд в себя, на свое место в искусстве. Жанровая принадлеж-

ность картины «Палитра» определена во втором варианте ее названия – «Автопортрет с Ван Гогом». Портретируемый представлен в смысловой и сюжетной взаимосвязи с окружающими его миром вещей, природой и городской средой. Погрудный срез фигуры относит произведение к поджанру «интимный», наиболее полно раскрывающий внутренний мир персонажа, что так характерно для концепции экспрессионизма. «Ван Гог всегда был одним из самых любимейших и понятных мне художников... И очень близким человеком. Учителем, с большой буквы... Ему посвящается этот Автопортрет 1988 года», – говорит О. Фёдоров [5].

Художественное пространство картины – пространство комнаты, мастерской художника. Вертикальный формат полотна сообщает торжественность, стремление ввысь, строгость, сосредоточенность. Композиция картины полицентрична: имеет три расположенных по диагонали центра. Один из центров, коим является художник, расположен на первом плане в правом нижнем углу полотна; второй центр композиции – палитра – расположен на втором плане и почти совпадает с геометрическим центром картины; третий центр – автопортрет Винсента Ван Гога. В данном случае композиционный прием «картина в картине» выражает идею произведения: контраст сопоставления двух художников.

Две детали придают этим людям видимую общность: сигарета или трубка у обоих во рту и палитра, находящаяся между изображениями. Расположение портретов и палитры на одной трети по высоте соответствует принципу золотого сечения, что делает их композиционными центрами. Три вышеуказанных композиционных центра образуют в картине диагональ, «лестницу», первая ступень которой – тюменский художник, промежуточная (или вторая) – палитра и высшая – портрет Ван Гога. Таким образом, палитра является символическим и сюжетным связующим звеном между двумя живописцами.

Характеризуя особенности изобразительного языка Алексея Чугунова, также обращающегося к жанру портрета, искусствовед М. Г. Чистякова писала: «Главная цель творчества художника – при помощи минимума изобразительных средств

сказать о мире, окружающем его, таким образом, чтобы изображение, доведенное до лаконичности формы и емкости содержания до символа, знака, читалось не одноразово, а в зависимости от духовной наполненности зрителя обладало и широким ассоциативным смыслом. Космогоничность мировосприятия художника пронизывает все его творчество» [1, с. 9]. В образной структуре произведений художника, основанной на философском отстранении от повседневности, выражены такие понятия, как Жизнь, Природа, Вечность, в их взаимосвязи и взаимопроникновении. Загадка человеческого бытия в его творчестве драматически неразрешима – серия погрудных имперсонифицированных портретов раннего периода творчества представляют собой неподвижные образы, с грустной безнадежностью или с холодным бесстрашием смотрящие в никуда. В более поздних работах образ человека трансформируется в «декоративные композиции», отождествляется с разного рода конструкциями, цветами и т. д. Концепция некоторых работ в творчестве Чугунова восходит к портретным образам французских авангардистов. В его «Портрете» (1988) матиссовская упрощенность форм, локальность и экспрессия цвета сочетаются с метафоричностью и ассоциативностью некоторых портретов П. Пикассо (жесты рук изображенной женщины напоминают ласкающихся лебедей или грациозных длинношеих животных).

В настоящее время широкое распространение получили так называемые светящиеся (люминесцентные) краски, применяющиеся в рекламе, оформлении интерьеров, автомобильном дизайне и т. д. Используются эти краски и в «серьезной» живописи. Как правило, художественная практика нанесения люминесцентных красок на живописную поверхность связана с *аэрографией*, однако краска может наноситься и вручную – кистью, а также с помощью дру-

гих средств. Суть применения таких красок – создание изображения за гранью обычного света. З. Л. Черниева предлагает для этой техники термин *ультраграфия* (в пер. с лат. *ультра* – ‘сверх, за пределами’), что выражает некий сакральный смысл подобного рода живописи (заглянуть за грань видимого). Данная техника как нельзя лучше способна донести до зрителя духовную, «потаенную» образность.

Именно это и делает в своих работах художник Александр Амелин-Иахин, живущий и работающий в двух городах – Москве и Тюмени. Техника ультраграфии позволяет в одном портрете соединить два изображения: это могут быть разные эмоциональные состояния модели, разновременные характеристики либо совмещение реалистического и фантазийного образов, как, например, в портрете «Египтянка». Портрет воплотил мечту заказчицы увидеть себя в образе египетской жрицы, и художник «вписал» реальное лицо в древнеегипетский антураж, который становится виден при ультрафиолетовом освещении [см.: 7; 8].

Данный обзор портретных образов не претендует на всеохватывающую полноту характеристики жанра, но, во-первых, констатирует его актуальность в современном искусстве и, во-вторых, дает определенное представление об образных и технических новациях в нем. Тюменские портретисты создают портреты разнообразные в стилевом отношении и зачастую отмеченные высокой степенью художественного вкуса. Портреты А. Чемакина характеризуются лапидарностью, остротой характеристики моделей, у О. Фёдорова – подчеркнуто-экспрессивные образы, А. Амелин-Иахин обращается к новой технике ультраграфии, дающей возможность «удвоить» изображение. Творческие поиски художников Тюмени в портретном жанре значительно обогащают многообразие аспектов интерпретации «антропологической» темы в современном искусстве.

1. Алексей Чугунов: альбом / вст. ст. М. Чистякова. – Тюмень : Тюменская правда, 1999. – 36 с.
2. Кантор, М. К. Одного достаточно : альбом / М. К. Кантор. – Москва : АСТ: Астрель, 2010. – 255 с.
3. Кундера, М. Резкий жест художника: о Френсисе Бэкон / Кундера М. Встреча / пер.с фр. А. Смирновой. – Санкт-Петербург : Азбука, Азбука-Аттикус, 2013. – 224 с.
4. Новое искусство Тюмени : альбом /сост. и вступ. ст. Г. В. Вершинин; сост. С. М. Перепелкин; пер. М. М. Кухтерина. – Екатеринбург : Средне-Уральское кн. изд-во, 1996. – 199 с.

5. Официальный сайт Олега Фёдорова [Электронный ресурс] / Олег Фёдоров. Несколько слов о самом себе. – Режим доступа : <http://www.ofedorov.ru/>
6. По городам Урала и Сибири : каталог выставки / авт. вступ. ст. Т. И. Борко. – Тюмень : Комитет по культуре Тюм. обл., 2007. – 12 с.
7. Художник Александр Амелин-Иахин: каталог выставки / авт. вступ. ст. З. Л. Черниева. – Ишим : СИНЭЛ, 2018. – 48 с.
8. Черниева, З. Л. Символы Александра Амелина / З.Л. Черниева. – Тюмень : ППШ, 2011. – 24 с.
9. Черниева З. Л. Стилиевые направления в изобразительном искусстве Тюмени конца XX – начала XXI века / З. Л. Черниева. – Тюмень : РИЦ ТГАКИСТ, 2011. – 56 с.
10. Шайхтдинова, Н. Н. Художественная жизнь Тюмени 1960–1980-х гг. / Н. Н. Шайхтдинова // Художники Тюмени: альбом / авт. ст. А. А. Валов, Н. И. Сезёва, Н. Н. Шайхтдинова. – Тюмень, 1994. – С. 63–65.

Сдано 20.11.2018

V. Semenova

*Doctor of Culturology,
Tyumen State Institute of Culture
E-mail: valivsem8@mail.ru*

Z. Chernieva

*Candidate of Culturology,
Tyumen State Institute of Culture
E-mail: zchernieva@mail.ru*

**PORTRAIT IN THE ART PAINTING AT THE END OF XX CENTURY: IMAGES, FORMS,
DIRECTIONS (ON THE EXAMPLE OF TYUMEN PAINTERS' CREATIVE ACTIVITY)**

Abstract. A portrait genre in Tyumen art is considered and analyzed on the basis of traditional methodological apparatus which assumes to elicit the character of relationship between a model and an artist, objectivity of personal characteristics of the being depicted and subjectivity of his/her perception by a portraitist. Portrait images in modern art are correlated with main style trends in the portrait genre of past ages. One of the important research tasks is to detect novations in imaginative portrait concept in modern art. On the whole Tyumen visual art has been developing with all-Russia art and represents its main art movements and trends, co-opting main modern tendencies of a Person artistic conceptualization. The article analyzes portrait images of A. Chemakin, O. Fyodorov, A. Amelin-lakhin, V. Sizov and states originality of their artistic solution.

Keywords: portrait, image, trend, ultragraphy, A. Chemakin, A. Amelin-lakhin, V. Sizov

For citing: Semenova V., Chernieva Z. 2018. Portrait in the art painting at the end of XX century: images, forms, directions (on the example of Tyumen painters' creative activity). *Culture and Arts Herald*. No 4 (56) : 104–109.

References

1. Aleksey Chugunov: al'bom [Alexey Chugunov: album]. 1999. Introd. art. M. Chistyakov. Tyumen': Tyumenskaya Pravda. 36 p. (In Russ.).
2. Kantor M. 2010. Odnogo dostatochno [One is enough]. Moscow: AST. 255 p. (In Russ.).
3. Kundera M. 2013. Artist's sharp gesture: about Francis Bacon. *Vstrecha [Meeting]*. St. Petersburg: Azbuka: Azbuka-Attikus. 224 p. (In Russ.).
4. Novoe iskusstvo Tyumeni [New Art of Tyumen]. 1996. Ed. G. Vershinin. Ekaterinburg: Sredne-Uralskoe knizhnoe izdatelstvo. 199 p. (In Russ.).
5. Oleg Fedorov: ofitsial'nyy sayt [Electronic resource]. Available from: <http://www.ofedorov.ru/>. (In Russ.).
6. Po gorodam Urala i Sibiri [In the cities of Ural and Siberia]. 2007. Introd. art. T. Borko. Tyumen': Komitet po culture Tum. obl. 12 p. (In Russ.).
7. Hudozhnik Aleksandr Amelin-lakhin [The artist Alexander Amelin-lakhin]. 2018. Ed. Z. Chernieva. Ishim: SINEL, 48 p. (In Russ.).
8. Chernieva Z. 2011. Simvol'y Aleksandra Amelina [Alexander Amelin's symbols]. Tyumen': PPSH. 24 p. (In Russ.).
9. Chernieva Z. 2011. Stilevye napravleniya v izobrazitel'nom iskusstve Tyumeni kontsa 20 – nachala 21 veka [Style tendencies in fine art of Tyumen at the end of 20th century – the early 21st century]. Tyumen': RITS TGAKIST. 56 p. (In Russ.).
10. Shaihtdinova N. 1994. Artistic life of Tyumen in 1960–1980s. *Khudozhniki Tumeni: [Tyumen artists]*. Ed. Nikolay Skryabin. Tyumen'. P. 63–65. (In Russ.).

Received 20.11.2018

POST-SUBCULTURAL: ПРОБЛЕМА СУБКУЛЬТУРНОГО ГЕРОЯ¹

Статья посвящена изучению постсубкультур и субкультурного героя, актуальных для современного этапа развития субкультурных групп. Согласно типологии М. А. Жарковой, выделяются три типа современных субкультур. Первый – субкультуры, которые не отвечают критериям современного постмодернистского этапа развития общества. К этому типу исследователь относит субкультуры прошлого, не существующие в настоящее время. Это своего рода музей исторических субкультур, связанный с определенными событиями в жизни страны. Второй тип – современные молодежные субкультуры, не отвечающие критериям субпотока (имиджевые субкультуры, субкультуры по ярко выраженным интересам, хобби, отличающимся развлекательным характером, гедонизмом, игровые субкультуры, субкультуры определенного образа жизни). Третий тип – субпотоки.

Рассматривается вопрос наличия в них «субкультурного героя» – условного «идеального типа», создателя или вдохновителя, черты которого прослеживаются на всех уровнях развития субкультурной группы: внешнеатрибутивном, формально-организационном, эстетико-художественном, ценностно-мировоззренческом.

Каждому из представленных типов субкультур соответствует свой тип субкультурного героя: 1) герой-легенда, замещающий полностью или частично субкультурную традицию; 2) герой-проводник, указывающий на реальное или опосредованное существование какой-либо субкультуры, не замещая ее; 3) герой-принцип – существующий как закон, сформированный той или иной субкультурной группой и служащий критерием отбора на определенном временном отрезке характерных субкультурных черт.

На основе характерных черт субпотока (временное погружение в «другой мир», бинарная оппозиция «мы – я», субпоточное сознание, не оказывающее значимого влияния на образ жизни членов субпотока) описывается вероятный тип соответствующего ему субкультурного героя.

Ключевые слова: субкультура, постсубкультура, субпоток, субкультурный герой

Для цитирования: Павлова, А. Ю. Post-subcultural: проблема субкультурного героя / А. Ю. Павлова // Вестник культуры и искусств. – 2018. – № 4 (56). – С. 110–115.

Еще совсем недавно феномен молодежных субкультур, «субкультурный бум» становился темой актуальных культурологических исследований. На текущий момент субкультуры в формах, описанных в диссертациях [2; 5; 6] и научных статьях, трансформируются, приобретая новые свойства, становятся феноменом совершенно иным, который в западной науке называют *Posts-subculturals* (или постсубкультуры).

Актуальность изучения современного состояния субкультурных групп может быть представлена в двух аспектах культурологической науки – теоретическом и прикладном. В рамках теоретических исследований интерес представляют формы существования групп, процессы трансформации, воздействующие на постсубкультуры, а также проблема «субкультурного героя», наличие или отсутствие которого в постсубкультурах явля-

¹Статья подготовлена в рамках исследования по программе грантов Президента Российской Федерации для государственной поддержки ведущих научных школ

Российской Федерации (Конкурс НШ-2018), проект «Культура как основа ценностно-духовной консолидации: потенциал культурного наследия и образы будущего».

ется, на наш взгляд, одним из ключей к пониманию особенностей и перспектив развития данного феномена. Прикладной аспект изучения актуализирует необходимость понимания особенностей развития молодежных субкультур для преодоления в том числе несовершенства культурной политики в условиях неопределенности постмодернистской реальности [11].

Д. Магглтон в 2003 г., анализируя феномен постсубкультур в актуальном контексте, описал некоторые их особенности:

1. «Постепенно понятие субкультуры утратит свою силу, появится много различных отдельных изменчивых постмодернистских феноменов» [3]. При этом даже наличие у постсубкультурных групп некоторых общих «точек сборки» не позволяет считать их по отдельности феноменом относительно устойчивым во времени и пространстве, каковыми являлись «исторические субкультуры» [12].

2. Традиционное понятие стиля молодежных субкультур также утратит свою силу. Приверженность тому или иному стилю будет носить все более поверхностный и изменчивый характер. Е. А. Омелченко в 2006 г. как стадию развития субкультур отмечала «смерть субкультуры» и появление стиля [7, с. 51]. В пример приводились субкультуры рэйд, хипстеров, фриков и др. Сейчас внешнеатрибутивная составляющая современных групп становится все менее и менее очевидной. Стил может присутствовать, как пишет Д. Магглтон в статье «Пост-субкультуралит»: «...молодежь постмодерна явно получает удовольствие от формы ностальгического возрождения определенного стиля» [10]. Однако он становится универсалией «потока», проникая в различные субкультурные группы. Нахождение в той или иной постсубкультуре уже не выявляется по стилевой компоненте.

3. «Принадлежность многим субкультурам одновременно будет сопровождаться ослаблением границ между субкультурами» [3]. В статье «Глэм-, гик- и нуль-культуры как суперсубкультуры цифровой эпохи» [1] И. Д. Тузовский и Е. А. Андреев отмечают тяготение множества подвижных групп к определенным центрам: к глэм-культуре они относят группы «золотой молодежи», хипстеров, ванилек и пр., к гик-

культуре – геймеров, косплееров, техногиков, членов фандомов и пр., к нуль-культуре – хикикамори, нердов, дауншифтеров. Внутри самой «суперсубкультуры» четкая принадлежность к определенной группе идентифицируется слабо.

4. «Сопроотивление массовой культуре будет сходиться “на нет”» [3]. В период «субкультурного бума» субкультурные группы формировались под воздействием мировоззренческих факторов, определяющих если не противостояние доминантной культуре, то как минимум альтернативность ей. Постсубкультуры, не имея «корневой» мировоззренческой основы, образуют «поток», двигающийся сонаправленно общему направлению движения. «...Субкультуры – это просто другая форма деполитизированной игры в мире удовольствий, где акцент ставится на поверхностные качества зрелища, а не на стоящую за ними идеологию сопротивления» [10].

5. «Молодежные субкультуры постепенно будут приобретать внеклассовый и внеидеологичный характер» [3]. Более того, дифференциация современного общества и отсутствие четкой классовой градации, которая наблюдалась еще 40–50 лет назад, на наш взгляд, во многом связаны с постсубкультурным феноменом.

Опираясь на указанные выше особенности, мы задаемся вопросом наличия в постсубкультурах «субкультурного героя» – «идеального типа» для данной группы, создателя или вдохновителя, черты которого прослеживаются на всех уровнях развития субкультурной группы (внешнеатрибутивном, формально-организационном, эстетико-художественном, ценностно-мировоззренческом). Ранее, анализируя так называемые исторические субкультуры, мы для каждой из групп выявляли одного или нескольких «субкультурных героев» – граф Владислав Дракула (субкультура готов), Дэвид Бэлль (субкультура), Адольф Гитлер, Джордж Маршалл (скинхеды), Шри Чайтанья Махапрабху, Шрила Прабхупада (субкультура кришнаиты) [8, с. 162].

М. А. Жаркова в статье «Типологизация молодежных субкультур в рамках постмодернистского анализа молодежных субпотоков в российском обществе» предлагает разделить существующие на современном этапе субкультуры на три больших типа [4]. Первый – субкультуры, которые не отве-

чают критериям современного постмодернистского этапа развития общества. К этому типу автор относит субкультуры прошлого, не существующие в настоящее время. Это своего рода музей исторических субкультур, связанный с определенными событиями в жизни страны. Например, стиляги, появившиеся после Великой отечественной войны в связи с активизацией международных контактов и дипломатических отношений; люберы – субкультура, возникшая на базе всеобщего увлечения спортом при подготовке к Олимпиаде в Москве в 1980 г. К этому же типу относятся «реанимированные» субкультуры, сейчас воспроизводящиеся как своего рода стиль. М. А. Жаркова относит к ним хиппи, готов, скинхедов, субкультуру рок-н-ролла, субкультуру граффити. Здесь можно говорить о той самой «ностальгии», упоминавшейся Магглтоном. Воспроизводится форма, для которой, однако, уже нет подходящего идейного наполнения. Но при этом есть в наличии достаточное количество художественного продукта, в стилевом плане соответствующего той или иной «реанимированной» субкультуре. Так, например, существует множество сетей магазинов одежды в стиле «хиппи» (имеется в виду именно стилизация, а не четкое воспроизведение стиля); готическая мода до сих пор достаточно популярна в среде шоу-бизнеса и поп-индустрии и т. д.

Герой для данного типа субкультур – это герой-легенда. С точки зрения типологии Ч.-А. Пирса – «идея-знак», такого героя условно можно назвать иконическим, «репрезентативное качество которого есть Первичность (Firstness) как Первого. Иными словами, качество, которым он обладает в качестве (qua) стиль вещи, наделяет способность быть репрезентантом» [9, с. 75]. Герой иконического типа (или герой-легенда) является репрезентантом стиля, личность его «фотографически» зафиксирована в том или ином художественном продукте (Мэл из кинофильма «Стиляги», вампир Луи из «Интервью с вампиром», «Ангелы ада» – байкеры 1980–1990-х гг. и пр.).

Иные, но также относящиеся к первому типу – субкультуры, имеющие глубокую ценностно-мировоззренческую базу (религиозную, политическую, экологическую и пр.). Мощная

идейная платформа не позволяет субкультурной группе «соскользнуть» в свободное развитие, превратиться в моду, стиль, массовое явление. К таким группам относятся пацифисты, «зеленые», политически ориентированные группы, субкультуры восточных религий (вайшнавизм, шиваизм, джайотиш и пр.), субкультуры западных ответвлений христианства (мормоны, неговисты и пр.). Герой для подобных субкультур – это герой-проводник (индекс), «репрезентативный характер которого состоит в его бытии индивидуальным вторым» [9, с. 80]. Его личность сопряжена с зарождением или возобновлением той или иной группы. Он является признаком традиции, не замещаая ее.

Второй тип – современные молодежные субкультуры, не отвечающие критериям субтока. Здесь М. А. Жаркова выделяет:

1. Имиджевые субкультуры, в которых определяющим являются внешнеатрибутивные характеристики, и на основе последних «искусственно» достраивается идейная составляющая (гламур, милитари, ориентирующиеся на военный стиль, бэггеры – молодые люди, носящие мешковатую одежду).

2. Субкультуры по ярко выраженным интересам, хобби, носящим характер развлечения, гедонизма. Существуют в двух формах – реальный коммуникативный процесс (включает в себя экстремальные, музыкальные и туристические субкультуры) и виртуальный коммуникативный процесс (основная часть «жизни» субкультуры осуществляется в виртуальном пространстве – блоги, чаты, соцсети). К этому типу М. А. Жаркова относит также субкультуру аниме, однако здесь мы позволим себе не согласиться с исследователем, поскольку эта субкультура имеет ярко выраженный игровой характер и появилась в русле ролевых игр по японским комиксам.

3. Игровые субкультуры. В данном подтипе М. А. Жаркова также выделяет две формы существования субкультур – реальное пространство и виртуальное пространство. К субкультурным формам, включенным в реальный коммуникативный процесс, относятся клубы интеллектуальных игр (клуб «60 секунд» – аналог телевизионной передачи «Что? Где? Когда?» и др.), субкультуры деловых (как пра-

вило, тесно связаны с развитием корпоративной культуры) и развлекательных игр. К субкультурным формам, включенным в виртуальный коммуникативный процесс, М. А. Жаркова относит геймеров, чатеров, субкультуры игровых приставок, кибер-спортсменов.

4. Субкультуры определенного образа жизни. Этот тип молодежных субкультур коррелирует с субкультурами по ярко выраженным интересам, но в данном случае вовлеченность в субкультуру носит более чем досуговый характер и зачастую оказывается связана с профессиональной занятостью ее представителя. К этому типу можно отнести хип-хоп культуру, серферов, кайтеров, дауншифтинг, неопаломничество и др.

Фактически данные группы находятся на пограничной стадии перехода от исторических субкультур к субпотокам. Для большинства из них, на наш взгляд, тип субкультурного героя определяется как герой-икона. Разница между ним и «героем» исторических субкультур в том, что созданный в рамках той или иной группы образ продолжает существовать в субкультурной группе и как реальный ее представитель (Бэнкси в хип-хоп культуре, Д. Бэлль и С. Фукан в субкультуре паркур, А. Друзь, М. Поташев в «Что? Где? Когда?», Г. Стерлигов в дауншифтинге). Однако для имиджевых субкультур более характерен герой-проводник, обладающий действительной связью с представляемым объектом.

К собственно молодежным субпотокам М. А. Жаркова относит: 1) игровые субпотoki; 2) клубные субпотoki (различных музыкально-танцевальных направлений – хип-хоп, техно, джангл, рэп, тектоник, ритм-энд-блюз (R&B), гоу-гоу-дэнс (go-go dance), хаус, стрип-дэнс и т. д.), фрики и др.; 3) рейв-потoki (различных музыкально-танцевальных направлений: хаус, псевдохаус, техно, джангл и др.) [4].

Субпоток, по определению Р. Вайнцирля, – «посттрадиционная форма объединения, которая имеет силу только в момент создания структуры, находится в процессе постоянного изменения и развития» [12]. На основании этого мы можем отметить особую важность авторской позиции, так как (это отмечалось ранее) авторский индивидуализм, творческий потен-

циал в постсубкультурах гораздо выше, нежели в исторических субкультурах.

В контексте данной концепции нам представляется значимым определить вероятностный характер субкультурного героя. Для этого обратимся к характерным чертам субпоток, выделенных М. А. Жарковой.

Первое, что отмечается как характерная черта субпотока, – его возникновение в результате временного погружения, ухода в «другой мир», т. е. субпоток представляет собой временное удвоение реальности, которое традиционно сопряжено с символизацией, соответственно герой субпотока может быть представлен как герой-символ – «закон, или регулярность, действия которого распространяется на неопределенное будущее» [9, с. 81]. В этом смысле герой может оставаться безличным или даже может быть заменен «на своем посту», однако правило, обуславливающее интерпретацию – восприятие феномена субпотока, – будет оставаться тем же.

Вторая характерная черта субпотока – бинарная оппозиция, но не «мы – они», свойственная историческим субкультурам, а «мы – я». «На первом месте в субпоток стоит ощущение “мы”, а не интерес, цель каждого члена; с другой стороны, предоставляется свобода самовыражения каждому индивиду, но в рамках “субпоточного организма”, так как правилами, ценностями субпоток обладает, и они отличаются от норм повседневной жизни. То есть субпоток – это не толпа людей, это “единение индивидуальностей”» [4]. В подобном контексте можно говорить о фактическом отсутствии героя или о том, что каждый член субпотока является героем сам для себя. Однако заявленное я в рамках субпотока действует как определенный принцип – принцип удовольствия, закон, подчиняющий действия его членов.

Третья значимая черта субпотока – формирование субпоточного сознания, которое ввиду временного характера самого субпотока не оказывает значимого влияния на образ жизни его представителей. Оно определяется общим чувством наслаждения процессом участия, однако не выходит за временные и пространственные рамки существования субпотока. Для создания данного пространства необходимы «иконы» или «индексы» – герои,

существующие вне пространства субпотока, но включающиеся в него на основе действующего принципа, о котором мы упоминали ранее. Таким образом, действует символ, являющийся значимым лишь в соотношении с иными типами знаков. Следовательно, герой субпотока – герой-принцип, описанный еще в работе Р. Барта «Смерть автора» и характерный для постмодернистского этапа развития субкультур.

Завершая рассуждения о субкультурных героях, мы можем выявить три основных типа героя, действующих на современном этапе развития постсубкультуры:

1. Герой-легенда, замещающий или полностью, или частично субкультурную традицию.
2. Герой-проводник, указывающий на реальное или опосредованное существование той или иной субкультуры, не замещая ее.
3. Герой-принцип, существующий как закон, сформированный той или иной субкуль-

турной группой и служащий критерием отбора на том или ином временном отрезке характерных субкультурных черт.

Конечно, поскольку феномен постсубкультуры – еще достаточно новый для российской культурологической науки, то отнесение той или иной конкретной субкультуры к определенной стадии и выявление культурных черт ее субкультурного героя должно осуществляться на основе эмпирического исследования. Так, например, М. Вальтц как приверженец концепции субпотоков Р. Вайнцирля исторически сложившейся субкультурой называл поп-культуру; но некоторые из элементов данной субкультуры частично присутствуют в субпотоке технокультуре, при этом в современной культуре параллельно существуют и та, и другая группы. Однако сама постановка проблемы позволит в дальнейшем выйти на новый уровень осмысления идеи субкультурного героя и в теоретическом, и в прикладном аспектах.

1. Андреев, Е. А. Глэм-, гик- и нуль-культуры как суперсубкультуры цифровой эпохи // Е. А. Андреев, И. Д. Тузовский // Вестник АГУ – 2017 – № 4 (209) – С. 268–273.
2. Беликов, С. В. Политические вызовы в молодежной среде : дис. ... канд. полит. наук : 23.00.02 / Сергей Владимирович Беликов. – Москва, 2009. – 248 с.
3. Жаркова, М. А. Концепция субпотоков в рамках постсубкультурного подхода к изучению молодежных субкультур [Электронный ресурс] / М. А. Жаркова // Вестник Нижегородского Университета им. Н. И. Лобачевского. – 2012. – № 3 (27). – Сер. Социология и социальные науки. – С. 42–45. – Режим доступа : [http://www.unn.ru/pages/e-library/vestnik_soc/99990201_West_soc_2012_3\(27\)/6.pdf](http://www.unn.ru/pages/e-library/vestnik_soc/99990201_West_soc_2012_3(27)/6.pdf).
4. Жаркова, М. А. Типологизация молодежных субкультур в рамках постмодернистского анализа молодежных субпотоков в российском обществе [Электронный ресурс] / М. А. Жаркова // Вестник Казанского технологического университета. – 2012. – № 8. – Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/tipologizatsiya-molodyozhnyh-subkultur-v-ramkah-postmodernistskogo-analiza-molodyozhnyh-subpotokov-v-rossiyskom-obschestve>.
5. Иванов, С. В. Феномен российского хип хоп: смыслообразование в контексте культурного взаимодействия : дис. ... канд. культурологии : 24.00.01 / Сергей Викторович Иванов. – Москва, 2012. – 148 с.
6. Колтунов, Д. А. Молодежные субкультуры на современном этапе развития российского общества : дис. ... канд. социол. наук : 22.00.06 / Дмитрий Анатольевич Колтунов. – Тюмень, 2011. – 169 с.
7. Омельченко, Е. А. Смерть молодежной культуры и рождение стиля «молодежный» / Е. А. Омельченко // Отечественные записки. – 2006. – № 3 (29). – С. 51–54.
8. Павлова, А. Ю. Мировоззренческие основы субкультур в современной России : дис. ... канд. культурологии : 24.00.01 / Александра Юрьевна Павлова. – Челябинск, 2012. – 190 с.
9. Пирс, Ч. Начала прагматизма / Ч. Пирс; пер. с англ., предисл. В. В. Кирющенко, М. В. Колопотина. – Санкт-Петербург : Лаборатория метафизических исследований философского факультета СПбГУ : Алетея, 2000. – 352 с.
10. Muggleton D. The Post-Subcultures Reader [Electronic resource]. Available from : http://eclass.uoa.gr/modules/document/file.php/MEDIA165/youth%20cultures/The_Post_Subcultures_Reader.pdf.
11. Sinetskiy S. 2008 (1). Post-Modernism and Cultural Policy. Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences. No 4 : 486–491.
12. Weinzierl R. Subcultural Protest in Times of the Pop-Entrepreneur [Electronic resource]. Available from : <http://eipcp.net/transversal/1001/1151430169/1151430236>.

Получено 13.12.2018

A. Pavlova

Candidate of Culturology, Chelyabinsk
State Institute of Culture and Arts
E-mail: astra861@rambler.ru

POST-SUBCULTURAL: PROBLEM OF THE SUBCULTURAL CHARACTER

Abstract. The article is devoted to studying a problem of post-subcultures and a subcultural character corresponding to the present stage of development of subcultural groups. According to M.A. Zharkova's typology three types of modern subcultures are pointed out. The first type is subcultures, which do not answer criteria of the present postmodern stage of development of society. The author places the subcultures of the past, which do not exist now, to this type. It is some kind of museum of historical subcultures connected with certain events in life of the country. The second type of subcultures is the modern youth subcultures, which are not answering to criteria of a substream (image subcultures, subcultures on pronounced interests, hobbies having character of entertainment, hedonism, game subcultures, subcultures of a certain way of life). The third type – substreams.

The author raises a question of existence in them "the subcultural character" – "ideal type" for this group, the creator or the inspirer whose lines are traced at all levels of development of subcultural group (externally - attributive, formal and organizational, esthetic-artistic, worldview value-based).

The certain type of the subcultural character corresponds to each of the presented types of subcultures: 1) the character-legend, replacing completely or partially subcultural tradition; 2) character-conductor, indicating on really or the mediated existence by this or that subculture, without replacing her; 3) the character-principle – existing as the law created by the subcultural group and serving as selection criteria on this or that time span of characteristic subcultural features.

On the basis of characteristic features of a substream (coming into existence as a result of temporary immersion, leaving to "other world", binary opposition, but not "we-they", peculiar for historical subcultures, but "we-I", formation of substream consciousness which, in view of temporality of the substream, has no significant impact on a way of life of its representatives) the probable type of the subcultural character corresponding to it is described.

Keywords: subculture, post-subculture, substream, subcultural character

For citing: Pavlova A. 2018. Post-subcultural: problem of the subcultural character. *Culture and Arts Herald*. No 4 (56): 110–115.

References

1. Andreev E., Tuzovskii I. 2017 Glem, the geek and zero culture as supersubcultures of a digital era. *Vestnik AGU [Bulletin of the Altai state university]*. No 4 (209) : 268–273. (In Russ.).
2. Belikov S. 2009. Politicheskie vyzovy v molodezhnoy srede [Political calls among young people]. Moscow : Russian state trade and economic university. 248 p. (In Russ.).
3. Zharkova M. 2012. The concept of substreams within post-subcultural approach to studying of youth subcultures [Electronic resource]. *Vestnik Nizhegorodskogo Universiteta im. N. I. Lobachevskogo [Bulletin of the Nizhny Novgorod University of N. Lobachevsky]*. No 3 (27) : 42–45. Available from : [http://www.unn.ru/pages/e-library/vestnik_soc/99990201_West_soc_2012_3\(27\)/6.pdf](http://www.unn.ru/pages/e-library/vestnik_soc/99990201_West_soc_2012_3(27)/6.pdf). (In Russ.).
4. Zharkova M. 2012. Tipologization of youth subcultures within the postmodern analysis of youth substreams in the Russian society [Electronic resource]. *Vestnik Kazanskogo tekhnologicheskogo universiteta [Bulletin of Kazan Technological University]*. No 8. Available from : <https://cyberleninka.ru/article/n/tipologizatsiya-molodyozhnyh-subkultur-v-ramkah-postmodernistskogo-analiza-molodyozhnyh-subpotokov-v-rossiyskom-obshchestve>. (In Russ.).
5. Ivanov S. 2012. Fenomen rossiyskogo khip khopa: smysloobrazovanie v kontekste kulturnogo vzaimodeystviya [Phenomenon of the Russian hip-hop: the sense birth in the context of cultural interaction]. Moscow : Russian Institute for Cultural Research. 148 p. (In Russ.).
6. Koltunov D. 2011. Molodezhnye subkultury na sovremennoy etape razvitiya rossiyskogo obshchestva [Youth subcultures at the present stage of development of the Russian society]. Tyumen : Tyumen State Oil and Gas University. 169 p. (In Russ.).
7. Omelchenko E. 2006. Death of youth subculture and birth of youth style. *Otechestvennye zapiski [Domestic notes]*. No 3 (29) : 51–54. (In Russ.).
8. Pavlova A. 2012. Mirovozzrencheskie osnovy subkultur v sovremennoy Rossii [World outlook fundamentals of subcultures in modern Russia]. Chelyabinsk : Chelyabinsk State Academy of Culture and Arts. 190 p. (In Russ.).
9. Pirs Ch. 2000. Nachala pragmatizma [Beginnings of pragmatism]. St. Petersburg : Aleteyya. 352 p. (In Russ.).
10. Muggleton D. The Post-Subcultures Reader [Electronic resource]. Available from : http://eclass.uoa.gr/modules/document/file.php/MEDIA165/youth%20cultures/The_Post_Subcultures_Reader.pdf. (In Eng.).
11. Sinetskiy S. 2008 (1). Post-Modernism and Cultural Policy. *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*. No 4 : 486–491. (In Eng.).
12. Weinzierl R. Subcultural Protest in Times of the Pop-Entrepreneur [Electronic resource]. Available from : <http://eipcp.net/transversal/1001/1151430169/1151430236>. (In Eng.).

Received 13.12.2018



Раздел III

ИСКУССТВОЗНАНИЕ

РОССИЯ ПРЕДРЕВОЛЮЦИОННАЯ В МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОСТРАНСТВАХ И ЗВУКОВЫХ КОДАХ (ПО РОМАНУ А. В. АМФИТЕАТРОВА «СУМЕРКИ БОЖКОВ»)

Деятельность писателя, журналиста, литературного и музыкального критика Амфитеатрова (1862–1938) связана с музыкой. «Сумерки божков» (1908) – роман, отображающий общественную жизнь рубежа XIX – XX вв., реальные события в артистическом мире Москвы, Петербурга, городов российской провинции. В персонажах узнавали Ф. И. Шаляпина, М. Горького, С. И. Морозова...

«Сумерки божков» были популярны недолго, и сегодня это практически забытое сочинение. Автором сделана попытка вернуть произведение в культурный обиход современности как роман о музыке, позволяющий понять, какую роль играла музыкальная культура и музыкальные идеалы в переломную эпоху.

Ключевые слова: А. В. Амфитеатров, рубеж XIX – XX вв., музыкальная культура, М. И. Глинка, опера «Жизнь за царя»

Для цитирования: Лащенко, С. К. Россия предреволюционная в музыкальных пространствах и звуковых кодах (по роману А. В. Амфитеатрова «Сумерки божков») / С. К. Лащенко // Вестник культуры и искусств. – 2018. – № 4 (56). – С. 117–123.

По странному стечению обстоятельств личность писателя, журналиста, литературного и музыкального критика, фельетониста, сатирика Александра Валентиновича Амфитеатрова (1862–1938), равно как и его наследие, остались вне поля зрения музыковедов. Между тем вся разнообразная деятельность Амфитеатрова была связана с музыкой. Причем не только тогда, когда он осваивал секреты вокального исполнительства в Европе, служил артистом русских провинциальных оперных трупп, но и когда, оставив сцену, начал выступать с журнальными и газетными публикациями, завоевывать признание современников как автор популярнейших эссе и романов, в той или иной степени связанных с музыкой. Среди них – и странный неровный роман «Сумерки божков».

Произведение создавалось в 1904 г. в рамках задуманной Амфитеатровым 12-томной серии романов. Как отмечал сам писатель, это должны были быть романы, изображающие «ликвидацию

русского XIX века в веке XX, – переломы в искусстве, в семье, в торговле, в политике и т. д.» [1]. Но замысел не был осуществлен, и «Сумерки божков» (состоящие из двух частей: «Серебряная фея» и «Крестьянская война») стали единственным сочинением из так и не сложившейся серии, – сочинением «о надорванной связи искусства с общественностью» [Там же].

Произведение было посвящено другу Амфитеатрова, певице Марье Мечиславовне Лубковской¹, в знак почитания ее преданности «миру красивых звуков... радостям и обману творчества», «пестрым переливам мелькающих страстей» [1].

¹ М. М. Лубковская (1858, Киев – 1934, Варшава) – артистка оперы, антрепренер и педагог. Пению обучалась сначала в Киеве, совершенствовалась в Милане. В 1882 г. дебютировала в Тифлисе. Позднее выступала в Киеве, Москве (антреприза Ф. Корша и И. Прянишникова), Санкт-Петербурге, Львове, Одессе. С успехом гастролировала в Италии. С 1898 г. возглавляла итальянскую оперу в Одессе, затем держала антрепризу в Киеве.

Впервые роман увидел свет в 1908 г., вызвав бурную, но неоднозначную реакцию читателей и критиков. Для современников интересна была прежде всего степень документальной достоверности произведения, его связь с реальными событиями в артистическом мире Москвы, Петербурга, городов российской провинции. В персонажах романа узнавали то Ф. И. Шаляпина, то М. Горького, то С. И. Морозова... Однако сам Амфитеатров писал: «...Не спрашивайте портретов, не найдете ни одного... каждое лицо романа – сборное сочетание нескольких действительно живших или живущих россиян, которых я знал и наблюдал» [Там же].

Конечно, есть соблазн проанализировать подробно роман, его героев, фабулу, главную художественную идею. Но, полагая, подобный подход задаст настоящей статье рамки обзора – просвещающего, но не побуждающего к размышлению. Между тем, размышление – вещь в отношении романа Амфитеатрова в высшей степени желательная. Поэтому попробую все же рассмотреть сочинение в целом, минуя детали, дабы не «увязнуть» в многочисленных подробностях.

Очевидно, что и название, задающее определенный вектор читательской интерпретации¹, и главные герои романа – члены частной оперной труппы, и место развития основного действия – сцена оперного театра и его закулисы, и, главное, поднимаемые проблемы говорят о безусловной «музыкальной настройке» произведения.

Разнообразные сюжетные коллизии романа, приведенные к общему знаменателю и сокращенные до простых фабульных поворотов, сводятся к следующему: молодой, никому неизвестный композитор приносит в провинциальную оперную труппу свое первое сочинение «Крестьянская война». И тот факт, что либретто новаторской оперы основано на одном из эпизодов книги Карла Каутского «Из истории общественных течений (История социализма)»², эпизоде восстания

итальянских крестьян под предводительством Фра-Дольчино и Маргариты Трентской, лишь добавляет дополнительные штрихи к представлению о существе оперного замысла.

Художественные достоинства оперы столь велики, что воспринимаются исполнителями как начало совершающегося переворота в русском музыкальном искусстве и в мире в целом. Постепенно очевидным становится: не все исполнители способны достойно справиться со сложнейшими творческими задачами. Среди тех, кто «сходит с дистанции», – опытейшая прима, вынужденная уступить место молодой артистке, способной исполнить ведущую партию в новой опере ярко, энергично и убедительно. В происходящей смене поколений и эстетических кредо свою роль играют и разнообразные театральные козни, обманы, слухи, связи, донельзя накаляющие атмосферу в труппе.

Неоднозначную реакцию вызывает и премьера оперы. Публика тут же делится на два лагеря – восторгающихся и негодующих. Представители каждого из них руководствуются своим кодом в осмыслении происходящего. Жесткость столкновений, непримиримость позиций все более накаляет обстановку, стремительно политизирующуюся.

Носителями первого кода становятся у Амфитеатрова сторонники оперы «Крестьянская война».

Опера для них «страшна и прекрасна как жизнь» [1]. Она рассчитана на «дикие голоса». В ней гремят «грозовые раскаты», ее пронизывают «зовы боевой трубы», в ее оркестре слышны «надвигающиеся тучи», ее аккорды переплетаются как «черные молнии»... Сочинение – будто переложенная на язык музыки «Песня о буре-вестнике» М. Горького (1901), а композитор характеризуется в романе как «соколиный полет и крик буре-вестника», воспринимаемый своими почитателями как «человек-воплъ», «человек-гимн».

Опера написана, чтобы испытать современников «какими-то новыми, буйными словами, которые заставляют смущаться и трепетать», а

¹ Название романа отсылает к последней части знаменитой тетралогии Р. Вагнера. Замена Амфитеатровым высокого вагнеровского «Гибель Богов» или, в другом переводе, «Сумерки Богов» (*Götterdämmerung*) на сниженное «Сумерки божков» говорило о многом.

² Речь идет о книге К. Каутского *Geschichte des Sozialismus und der Arbeiterbewegung in Einzeldarstellungen* (1894).

В русском переводе Леонтьевых книга впервые была опубликована в 1905 г.

музыка создана, чтобы возвестить о начале гибели привычного и обжитого мира старой оперы, в котором некогда господствовали прекрасные «серебряные феи». Но, предвещая гибель старого, она становится и источником возрождения, духовного преображения людей, открывающим путь к гармонии великого согласия.

«...Все в театре было полно... красавцем-звуком, и ушам всех было радостно, что они наполняются им так мощно, так цельно, так бархатно, так глубоко – до дна сознания и существа. Звук длился и расширялся, точно пружина, мягкая сила его заставляла вздрагивать ответным звоном хрустальные канделябры и привески у люстр. И так хороша была радость беспредельности, запевшей в звуке, так гордо выразились в нем мощь и прелесть разумного человеческого голоса, такую пышную вибрацией звенел в нем восторг свободы и боя, что в этот момент – онемевшему, будто придавленному впечатлением, залу – чтобы наслаждаться звуком – не надо было уже и мелодии: хотелось только его самого, чтобы звучала грудь человеческая здоровым воплем прекрасной природы, чтобы стихийное чарование росло и длилось, длилось и росло без конца... И оно длилось...

Волшебный звук вставал и укреплялся на вершине финала, как золотой шпиль, завершающий созидание набатного храма. Камни, мысли и линии сложились в единое, великое, стройное. Могучий зодчий уверенно поднялся на подоблачную высоту их и возвестил свершение строительства победным воплем, взвевшим над венцом храма, как его первоосвящение – в жизнь, и служение, и радость человекам на веки веков. И – когда взвился, взвев, и укрепился, и восторжествовал этот звук – венец, звук – знамя, всем в театре показалось, будто кончилось что-то долгое и мрачное и начнется что-то хорошее и яркое, насквозь светящееся самоотверженной волею и любвеобильными свершениями».

Неудивительно, что в создаваемом Амфитеатровым описании вечера премьеры оперы с людьми, собравшимися в зале, начинается твориться нечто невообразимое. Слушатели в небывалом восторге, стоя, овациями приветствуя новое

оперное произведение, проникаются уверенностью: переустройство жизни не за горами, братание миллионов — дело недалекого будущего.

«И людям хотелось улыбаться друг другу, пожимать руки, обниматься и меняться веселыми поздравлениями. Точно они отбыли Великий пост и встретили радость Светлого Воскресения. Точно разрушилась зима и смерть, и оживший Адонис, в весенней красоте, поднялся – весь в улыбке – из растаявшего, будто небывалого, гроба»¹.

Такова сила этой музыки, исполненной в маленьком провинциальном городке артистами частной оперной труппы. Теперь надо всего лишь «всею силой, всем сердцем, всем сознанием» услышать и принять ее, зовущую к преображению мира.

Безусловно права литературовед О. Булгакова, отмечая здесь реакцию Амфитеатрова на западные романтические фантазии и, прежде всего, – вагнеровские [4]. Но не только. Музыкальные знаки эпохи переплелись в созданном Амфитеатровым литературно-оперном фантоме столь плотно, что специалистам придется потратить немало сил, распутывая клубок смешанных здесь ассоциаций, намеков, параллелей и сложных художественных подтекстов. И все же общая интенция авторской мысли вполне очевидна. Перекликающаяся с востребованной в то время идеей преобразующей силы искусства, она являлась своеобразным литературным эхом исканий современных Амфитеатрову русских и европейских композиторов, мечтавших о возможности изменения человека и мира через музыку в ее связях с литературой, театром, живо-

¹ Реакция слушателей на музыку молодого композитора, бесспорно, совпадает с той, что была описана Амфитеатровым в связи со знаменитой речью Достоевского, произнесенной 8 июня 1880 г., на третий день московских торжеств по случаю открытия всенародного памятника А. С. Пушкину. Совпадения в описаниях здесь почти дословны: «Казалось, земля расцелась, потолок рухнул, стены и колонны зашатались: так единодушно и могущественно грохнул зал ответным восторгом. ...Незнакомые люди поздравляли друг друга, менялись рукопожатиями, обнимались, целовались, будто в Светлое Христово Воскресенье...» [2, с. 107].

С большой долей осторожности можно предположить: созданная воображением писателя опера молодого композитора, дарующая уверенность в том, что «все не зря», и речь Достоевского, позволившая пережить неповторимый «момент общественного подъема» [Там же, с. 107], для Амфитеатрова были явлениями одного порядка, одной идеологической и эмоциональной волны.

письмо¹. Создаваемый Амфитеатровым образ новаторской оперы можно было бы назвать образом-мечтанием, образом музыки будущего, вобравшим в себя множественные представления современников о том, какой будет новая музыка, творимая новым поколением музыкантов, и каковым станет ее воздействие на слушателей.

Образ, усиленный и умноженный в многочисленных синонимичных ему образах произведений литераторов – современников Амфитеатрова, войдет в культуру последующих десятилетий и фактически станет частицей определенного топоса о музыке революционной эпохи, прочно удерживавшегося в сознании поколений советского времени.

В свое время известный психолог и культуролог Александр Эскинд сформулировал весьма парадоксальную мысль, заявив, что «русская литература – не зеркало русской революции; скорее наоборот» [7, с. 8]. Перефразируя ее, можно предположить, что и русская музыка начала XX в. – не зеркало русской революции и порождение ее духа, как это традиционно виделось в постреволюционные десятилетия, а, скорее, наоборот. Учитывая опосредованные связи музыки с литературой, можно, усложнив сказанное Эскиндром, вывести и более общую зависимость: музыка революционной эпохи была мысленно «сконструирована». Первоначально – в пространстве литературы. Потом – в собственно звуках. И лишь после этого отозвалась в буре революционных эмоций. Роман Амфитеатрова сыграл в процессе мысленного «конструирования» *такой* музыки весьма показательную роль.

* * *

Значительно менее предсказуемыми сегодня для нас оказываются представленные в романе музыкальные ориентиры противников новой оперы.

Они живут совсем другими идеями. Буря и хаос, природная «дикость» голосов и «грозовых раскатов» побуждают их к борьбе за «спасение» привычного музыкального мира и его эстетических устоев.

¹ Конечно, здесь несомненно переклички прежде всего со скрябинскими идеями, в наиболее полном виде воплощенными в «Мистерии» — современнице романа Амфитеатрова.

В романе идеолог этого спасения – проповедник. Он обрушивает всю силу своих речей на современный театр: «вертеп, жидовское гнездо, бесовское действо, скоморошью крамолу», призывая «растоптать нечестивую барскую забаву», «которую крамольники придумали от богатств своих, чтобы коварным сладкозвучием заглушать в себе вопли преступной совести...» [1].

Подстрекатели, умело воспользовавшись ситуацией, «всего лишь» задают определенный вектор агрессии толпы «патриотов», взвинченной словами проповедника. Обретя «понятные» ориентиры, движимая «праведным» гневом, пьяная толпа, скандирующая «патриотические» лозунги, высоко поднявшая флаги и хоругви, врывается в театр. И вот уже:

«...В зал по проходам партера [за]струились шумные, гулкие волны каких-то новых, ворвавшихся с улицы людей. Несли портрет..., полосатое знамя... пели... <...> В зале ревели, топали, кому-то угрожали, чего-то требовали. <...> Публика... давно уже бежала в ужасе, в давке... <...> С какого-то барина сорвали бобровую шапку. У двух дам выхватили серьги из ушей... Они рыдали, барин ругался и требовал полицию. Проходящий хулиган без церемоний шлепнул его ладонью по губам. <...> Жулье, хулиганы, сутенеры разваливались в креслах и клали ноги на барьер оркестра. В ложах уличные девки кривлялись, изображая светских дам. В верхних ярусах завелись драки за места с прежнему бенефисною публикою – студентами, гимназистами. Какую-то курсистку силою тащили вон из ложи. Она уцепилась за барьер и кричала резким, павлиньим криком:

– Режут! Режут! Режут!

Ради озорства били лампочки, рвали обивки кресел и драпировки лож, ломали канделябры, плевали на рисунки и портреты в фойе, отбивали руки и носы статуям. Тысяча ног стучала, тысяча рук хлопала, сотни голов рычали и визжали:

– Занавес!

– Начинай представление! Подавай спектакль!

– Музыка, жарь!

- Актеры, пойте!
- Театр разнесем!..
- Бей!

Сыпалась трехэтажная ругань...»

О таких страницах истории русской музыкально-театральной культуры как-то не принято говорить. Между тем они не только вписаны в нее силой художественного слова. Амфитеатров вспоминал, что воссозданная им картина театрального вандализма не вымысел, а почти протокольное воспроизведение именно такого дикого погрома, случившегося в киевской опере в антрепризе М. М. Лубковской¹, называя данный эпизод романа эпизодом «черносотенного разгрома оперного театра» [3, с. 204–205].

Повторю: в силу целого ряда обстоятельств мы крайне мало знаем об этой стороне русской музыкально-театральной жизни. Амфитеатров лишь приоткрыл нам завесу над ней. Но то, что увиделось сквозь призму писательского воображения, впечатляет. Причем впечатляет не только само по себе, но в страшном единстве с тем музыкальным кодом, которым «взламывает» агрессивная толпа музыкально-театральное пространство, любовно создававшееся артистами-мечтателями провинциальной оперной труппы.

В вечер «табельного дня»² венцом эстетических ожиданий взбунтовавшейся толпы, вставшей на защиту своих идеалов, оказываются два музыкальных феномена: русские церковные песнопения и опера Глинки «Жизнь за царя».

Первые, «петые криком», ненадолго прорываются в пьяной толпе, но вскоре гаснут под напором «гомона, гоготанья, свиста и воя».

Вторая оказывается единственным музыкальным явлением, способным утихомирить оголтелую массу, удовлетворив ее.

«Железный занавес уполз кверху. Из-за антрактового выступил к рампе... адвокат... шаркался у суфлерской будки, приложил руку к сердцу и рекомендовался “почтеннейшей публике” председателем театральной комиссии.

– Театральная комиссия имеет честь довести до сведения почтеннейшей публики, что театр наш горд и счастлив присоединиться к ее законному и патриотическому желанию, которое будет удовлетворено нами немедленно. Желаемый публикою спектакль начнется – как только переставят декорации – самое большее, через пять минут...

Радостный рев грянул ответом со всех ярусов театра. Еще великолепнее расселись в креслах хулиганы, еще бесстыднее закривлялись в ложах проститутки...»

И вот уже на сцене спешно возводится «народная крестьянская изба», пестрящая затейливой резьбой. В центр ее выходит «в красной рубаше, синих шароварах, в лаптях, толстая, будто из бомб склеенная» певица «с круглыми слезками умиления в круглых черных глазах» [1] и, обращаясь к своему исполнинского роста партнеру «в зипуне поверх посконной рубаше», экстатически умоляет «его в патриотическом порыве, глубоким и бархатным своим контральто:

...За святую нашу Русь
Добрым молодцем сражусь!
Никогда не отступлю!
Стену вражью сломлю!»³

...И «театр заревел», загремев рукоплесканиями.

Столь недвусмысленно выраженная Амфитеатровым приверженность толпы к классическому образцу русской оперной культуры вызывает серьезные вопросы. И первый в их ряду – были ли у писателя основания представлять «Жизнь за царя» неким музыкально-театральным манифестом русской монархической идеологии, поднимавшимся на щит теми, кто выступал от имени «настоящих» русских патриотов?

Ответ однозначен: были.

Россия не знала более распространенной, более известной, более исполняемой русской оперы, чем «Жизнь за царя». С ней знакомились в отрочестве. Ее продолжали слушать в разных ситуациях на протяжении всей жизни. Фрагменты оперы

¹ С этим, по всей вероятности, в том числе связано и посвящение романа [3, с. 205].

² Табельный день – праздничный день, утверждаемый на государственном уровне и показанный в особом табеле. В эти дни присутственные места и учебные заведения закрыты.

³ Строки дуэта Вани и Сусанина (партия Вани) из 3-го действия «Жизни за царя».

исполнялись на всех официальных торжествах и в многочисленных концертах. В столичных и провинциальных театрах «Жизнь за царя» звучала в «табельные дни», ею неизменно открывали театральные сезоны императорские театры, ее непременно включали в свой репертуар театры провинциальные, частные труппы и антрепризы. Без преувеличения можно утверждать: к началу XX в. музыка глинкинской оперы являлась подлинным национальным достоянием, известным в той или иной мере подавляющему числу населения страны, доступным, понятным для него и «правильным» с точки зрения его неперемного присутствия в русском культурном пространстве, одобренным временем и властью. Отсюда тот «радостный рев» приветствия оголтелой толпой своей победы: со сцены будет звучать *ее* музыка – понятная, правильная, та, которая и должна звучать в театре в день государственного праздника.

Но было здесь и другое.

Мы привыкли говорить о том, что «Жизнь за царя» оказалась «идеологически апроприирована» советской властью и в своем измененном облике успешно «присвоена» ею [См. об этом: 5, с. 451–554]. С одной стороны, это действительно так, но с другой – борьба за «правильное» истолкование глинкинского творения началась значительно раньше. Опера была не менее успешно «идеологически апроприирована» властью имперской и как официально признанная ею отождествилась в сознании нескольких поколений с самой имперской Россией, ее идеологией и ее интересами.

Еще в 1860-х гг. В. В. Стасов, в то время ярый антимонархист, не стесняясь в выражениях характеризовал созданную Глинкой оперу нанесением «бесчестья нашему народу», поскольку композитор выставил «посредством гениальной музыки на вечные времена русским героем подлого холопа Сусанина, верного, как собака, ограниченного, как сова или глухой тетерев, и жертвующего собой ради спасения мальчишки, которого не за что любить, которого спасать вовсе не следовало... Это – апотеоза русской скотины московского типа и московской эпохи», – резюмировал критик, как всегда убежденный в своей правоте [6, с. 101].

Не предвидел он лишь того, что со временем именно эти верность и жертвенность будут подняты на щит, толкуемые новыми патриотами как единственно возможная форма поддержки государственности; что именно столь презируемые им, петербуржцем, «московский тип» и «московская эпоха» русской истории будут востребованы, положены в основу того «русского стиля», который, доведенный до тупика, обернется «зипунами», «красными рубахами», «синими шароварами» да «лаптями», столь милыми сердцу «простого» слушателя.

Почувствовал ли Амфитеатров подобную метаморфозу в восприятии глинкинского творения интуитивно или, опираясь на известные ему факты «черносотенного разгрома» в антрепризе Лубковской, отразил реальные подробности происшедшего – сегодня определить уже невозможно.

* * *

«Сумерки божков» продержались на гребне читательского интереса недолго. С годами на смену бурной реакции пришло равнодушие, а впоследствии и полное забвение сочинения. И это, видимо, не случайно. Конечно, можно отнести происшедшее на счет бурных лет революционных переворотов и принципиальной смены культурных ориентиров. Можно истолковать сложное отношение к роману потомков как обусловленное непростым восприятием личности самого Амфитеатрова, оставившего по себе в России весьма противоречивую славу.

Но, видимо, не это все же определило судьбу произведения. Хотя ряд эпизодов романа и написан достаточно выразительно, художественные достоинства «Сумерек божков» невелики. Пожалуй, можно было бы считать это сочинение одним из маргинальных опытов Амфитеатрова и уж тем более – русской литературы начала XX столетия. Если бы не одно «но», побуждающее вернуть роман в культурный обиход современности. «Сумерки божков» с полным основанием можно назвать *романом о музыке*, позволяющим понять, какую роль играла музыкальная культура и музыкальные идеалы в эру революций и мятежей.

1. Амфитеатров, А. Сумерки божков. От автора. 1908. Cavi di Lavagna. X. 28 [Электронный ресурс] // Собрание сочинений: в 10 т. Т. 4. Сумерки божков: роман / А. В. Амфитеатров. – Москва, 2002. – Режим доступа : http://az.lib.ru/a/amfiteatrow_a_w/text_1908_sumerki_bozhkov.shtml.
2. Амфитеатров, А. В. Достоевский на пушкинских празднествах 1880 года // Жизнь человека, неудобного для себя и для многих : в 2 т. Т. 1 / А. В. Амфитеатров. – Москва, 2004.
3. Амфитеатров, А. В. Из литературных воспоминаний // Жизнь человека, неудобного для себя и для многих : в 2 т. Т. 1 / А. В. Амфитеатров. – Москва, 2004.
4. Булгакова, О. Голос как культурный феномен / О. Булгакова. – Москва : Новое лит. обозрение, 2015.
5. В. В. Стасов – М. А. Балакиреву. 21 марта 1861 г. // Переписка М. А. Балакирева с В. В. Стасовым : в 3 т. Т. 1 / под ред. Влад. Каренина, вступ. ст. Г. Л. Киселева. – Москва, 1935.
6. Раку, М. Музыкальная классика в мифотворчестве советской эпохи / М. Раку. – Москва, 2014.
7. Эткинд, А. Содом и Психея. Очерк интеллектуальной истории Серебряного века / А. Эткинд. – Москва, 1996.

Получено 15.11.2018

S. Lashchenko

Doctor of Art Criticism,
State Institute of Art History
E-mail: vreikh@mail.ru

PRE-REVOLUTIONARY RUSSIA IN MUSICAL SPACES AND AUDIO CODES (BASED ON THE NOVEL BY AMFITEATROV A. V. "TWILIGHT OF GODLINGS")

Abstract. Activity of A. V. Amfiteatrov (1862–1938) as a writer, journalist, literary and music criticist is connected with music. His novel "Twilight of the godlings" (1908) is devoted to the public life at the XIX – XX centuries turn and describes real events in the artistic world of Moscow, Petersburg and other towns of the Russian province. Many readers saw famous personalities of F. Shalyapin, M. Gorky, S. Morozov etc. in his characters.

The popularity of "Twilight of the godlings" was not too long and at present time this literary work has been practically forgotten. The author made an attempt to return this work to cultural everyday life as a novel about music which allows to understand the role played by the musical culture and musical ideals in watershed epoch.

Keywords: A. V. Amfiteatrov, the turn of the XIX – XX centuries, musical culture, M. Glinka, "A Life for the Tsar" opera

For citing: Lashchenko S. 2018. Pre-revolutionary Russia in musical spaces and audio codes (based on the novel by Amfiteatrov A. V. "Twilight of godlings"). *Culture and Arts Herald*. No 4 (56) : 117–123.

References

1. Amfiteatrov A. 2002. Twilight godlings. From the author. 1908. Cavi di Lavagna. X. 28 [Electronic resource]. *Sobranie sochineniy: v 10 t. T. 4: Sumerki bozhkov : roman* [Collected Works: in 10 vol. Vol. 4: Twilight gods : a novel]. Moscow. Available from : http://az.lib.ru/a/amfiteatrow_a_w/text_1908_sumerki_bozhkov.shtml. (In Russ.).
2. Amfiteatrov A. 2004. Dostoevsky at the Pushkin festivities of 1880. *Zhizn' cheloveka, neudobnogo dlya sebya i dlya mnogikh : v 2 t. T. 1* [The life of a person uncomfortable for himself and for many: in 2 vol. Vol. 1]. Moscow. (In Russ.).
3. Amfiteatrov A. 2004. From literary memories. *Zhizn' cheloveka, neudobnogo dlya sebya i dlya mnogikh : v 2 t. T. 1* [The life of a person uncomfortable for himself and for many: in 2 vol. Vol. 1]. Moscow. (In Russ.).
4. Bulgakova O. 2015. *Golos kak kul'turnyy fenomen* [Voice as a cultural phenomenon]. Moscow : New Literary Review. (In Russ.).
5. V. V. Stasov – M. A. Balakirev. March 21, 1861. 1935. *Perepiska M. A. Balakireva s V. V. Stasovym : v 3 t. T. 1* [Correspondence of M. A. Balakirev with V. V. Stasov: in 3 vol. Vol. 1]. Ed. VI. Karenin, Introd. art. G. Kiselev. Moscow. (In Russ.).
6. Raku M. 2014. *Muzykal'naya klassika v mifotvorchestve sovetsoy epokhi* [Musical classics in the myth-making of the Soviet era]. Moscow. (In Russ.).
7. Etkind A. 1996. *Sodom i Psikheya. Ocherk intellektual'noy istorii Serebryanogo veka* [Sodom and Psyche. Essay of the intellectual history of the Silver Age]. Moscow. (In Russ.).

Received 15.11.2018

д-р искусствоведения,
проф., Челябинский
государственный
институт культуры
E-mail: djazz@chgaki.ru

МУЗЫКАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО М. Д. СМЕРНОВА В КОНТЕКСТЕ ТЕНДЕНЦИЙ РАЗВИТИЯ НАРОДНО-ОРКЕСТРОВОЙ МУЗЫКИ. ЛИЧНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ (К 90-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ КОМПОЗИТОРА)

Рассматриваются тенденции развития народно-оркестровой музыки 30–70-х гг. XX столетия, отмечается влияние творчества Р. Щедрина и «новой фольклорной волны» и в целом симфонической культуры на музыку отечественных композиторов, в частности М. Д. Смирнова. Осуществлен анализ его Молодежной увертюры для оркестра русских народных инструментов (форма, образно-эмоциональная сфера, тематизм, ладогармонический язык, инструментально-технические средства), подчеркивается роль народного творчества (песенно-танцевальная музыка и инструментальные наигрыши Южного Урала) в формировании общей концепции сочинения, упоминается о симфонической версии музыки Увертюры, вошедшей в Симфонию № 3. Приводятся воспоминания композитора о своей жизни и творчестве, отзывы о его музыке коллег и автора статьи, дается высокая оценка творчеству и педагогике профессора М. Д. Смирнова, оценивается большой вклад в развитие народно-инструментальной культуры Южного Урала.

Ключевые слова: оркестр русских народных инструментов, тенденции развития народно-оркестровой музыки, симфонизация, камернизация, неофольклоризм, увертюра

Для цитирования: Бычков, В. В. Музыкальное творчество М. Д. Смирнова в контексте тенденций развития народно-оркестровой музыки. Личные впечатления (К 90-летию со дня рождения композитора) / В. В. Бычков // Вестник культуры и искусств. – 2018. – № 4 (56). – С. 124–132.

Не смейте забывать учителей...

А. Дементьев

Предисловие

Слова известного поэта стали эпиграфом к моей статье, посвященной Михаилу Дмитриевичу Смирнову, проработавшему в ЧГИК с 1971 г. до конца своей жизни (2006). Мне посчастливилось быть не только его учеником, но и первым исполнителем-дирижером нескольких сочинений, по праву вошедших в золотой фонд уральской музыки для русских народных инструментов: Молодежная увертюра (1972), Увертюра d-moll для народного оркестра (1986), Оратория «Имени железного наркома (памяти Серго Орджоникидзе)» для солистов, народного хора и ор-

кестра русских народных инструментов (1973), премьера которой состоялась в концертах (декаде) Пленума Союза композиторов СССР (Челябинск, 1976). Я с большим удовольствием и особым пиететом вспоминаю все встречи того времени (как творческие, так и учебные...) с замечательным мастером – Михаилом Дмитриевичем Смирновым.

1964 год

Набор курса народников 1964 г. в Челябинском музыкальном училище был достаточно представительным и очень дружным: Валерий Ярушин, Виктор Лебедев, Виталий Вольфович, Владимир Коньшев, Мила Шаметова, Тамара Ширина, Валерий Ершов, Анатолий

Оснач, Валерий Кочетов. У всех сокурсников – разная творческая судьба, но самое главное, на мой взгляд, то, что никто из них не изменил своей профессии и остался верным музыке. Немалую роль в формировании молодых музыкантов сыграли учителя: М. Д. Смирнов, преподававший теоретические предметы (сольфеджио и гармонию), Е. Г. Гудков, Ю. С. Звоницкая, Г. М. Пулькин, руководивший оркестром русских народных инструментов в училище (с 1967 г.), в то время возглавлявший народный оркестр Дворца культуры тракторного завода, П. М. Анохин и К. С. Петров, работавшие с оркестром баянистов, Н. М. Вильнер (курс анализа музыкальных форм), Т. М. Синецкая (курс истории советской музыки, 1966–1968). Для меня незабываемыми остались немногочисленные репетиции с выдающимся музыкантом Ревеккой Германовной Гитлин, которая аккомпанировала мне на втором курсе Концерт № 1 Н. Чайкина, а на выпускном экзамене – первую часть моего концерта № 1.

До сих пор вспоминаю один случай, связанный с уроком по гармонии. Михаил Дмитриевич был очень скуп на объяснения, каждую новую тему, обозначенную в учебнике, он иллюстрировал на доске, выбирал задания (тему) и оставлял нас один на один воевать с ее гармонизацией, а в конце урока просил нас «изобразить» наше «народное творчество» на фортепиано. Я в очередной раз «нарисовал» свой вариант в стиле Р. Вагнера – А. Н. Скрябина – К. Дебюсси, музыкой которых очень увлекался на 2-м курсе училища, и представил свой «шедевр» Михаилу Дмитриевичу. Он долго и очень внимательно смотрел на мои карандашные каракули (а сыграть «это» было невозможно, хотя я старался соблюдать все правила голосоведения) и вынес свой вердикт: «Что, думаешь, “Америку открыл”, “велосипед изобрёл”?» Такого рода замечания в то время ничего не определяли, мы все старались, пробовали, искали, что-то писали, творили. Тогда было другое время. Прошло четыре года.

1972 год

По окончании экстерном Горьковской консерватории с красным дипломом я приехал в Челябинск и начал работать на кафедре народных ин-

струментов, которую в то время возглавлял Юрий Григорьевич Ястребов. Отвергнув предложение должности ассистента дирижера Горьковского театра оперы и балета им. А. С. Пушкина (я занимался по дирижированию в классе А. Я. Войскунского, в то время второго дирижера театра), я смело «ринулся поднимать культуру моей альма-матер». Готовясь к первому сольному концерту – первому показу – заявке перед челябинской публикой (сентябрь – начало октября), я получаю приглашение от и. о. заведующего кафедрой Евгения Ивановича Казакова (Ю. Г. Ястребов в то время писал диссертацию и благополучно пребывал в творческом отпуске) завершить работу В. П. Жданова (руководителя оркестра, уехавшего поступать в исполнительскую аспирантуру Уральской консерватории им. М. П. Мусоргского) и Б. С. Ворона (Борис Сергеевич планировал второе отделение концерта, но его «срочно призвали в армию»). Что делать в данной ситуации?.. Жизнь «за Родину»! Согласился! Зачем, не знаю!

Вот так и состоялась моя вторая встреча с М. Д. Смирновым, надо было дирижировать Молодежную увертюру, причем премьеру! Премьера прошла успешно, но сейчас разговор о другой проблеме, о музыке! Больше трех лет мы практически не общались: он работал на кафедре оркестрового дирижирования, я – на кафедре народных инструментов музыкально-педагогического факультета, в 1973 г. был призван в армию, затем поступил в ассистентуру-стажировку моего любимого профессора Николая Яковлевича Чайкина (класс баяна, 1974–1976). Учеба, работа в филармонии и т. д. отнимали много времени.

Итак, о музыке М. Д. Смирнова¹. Молодежная увертюра – симфоническое полотно, но написано оно музыкальным языком, синтезирую-

¹ М. Д. Смирнов окончил Уральскую государственную консерваторию им. М. П. Мусоргского по классу кларнета (1955) и композиции (класс Н. Б. Никольской, 1961). Член Союза композиторов России (1966), создатель и первый председатель (1983–1993) Челябинской организации Союза композиторов России, заслуженный деятель искусств России (1981), почетный профессор ЧГИК (1995), почетный работник высшего профессионального образования РФ (1999), член-корреспондент Петровской академии наук и искусств (2000), президентский стипендиат (1998–2000).

щим академическую симфоническую и народную культуру. «Если говорить о симфонической музыке, то, безусловно, это моя любимая сфера», – говорил композитор. – Симфония – это обобщенный жанр, который включает разнообразность, разнообразие. Сонатная форма, которая лежит в его основе, все время изменяется, приобретает разные драматургические повороты. Начиная с Первой симфонии я следовал традиции, но потом понял, что главная и побочная темы, всегда считавшиеся обязательными для сонатной формы, – это не самое важное. Главное – это наполнение формы, содержание, драматургически оправданное развертывание интонационной сферы. Я никогда не сажусь писать, чтобы не прочувствовать всю форму от начала до конца, не представить, как все произведение будет развертываться во времени. Для меня очень важно собственно симфоническое развитие материала, позволяющее на основе одной интонации построить целое произведение. Я получаю колоссальнейшее удовольствие, когда работаю над симфоническим произведением» [6, с. 61–62].

Несколько слов о народно-оркестровой музыке и ее тенденциях (30–70-е гг. XX столетия)

В большинстве сочинений тех лет отчетливо проявляются элементы симфонизации. Суть симфонизации как творческого метода, тесно связанного с оркестровым мышлением композиторов («мышление оркестровыми образами»), заключается в привнесении образов симфонического плана в тот или иной жанр камерно-инструментальной либо оркестровой музыки, использовании приемов и средств симфонического письма, наиболее приемлемых в данной области, и в целом в углублении идейно-художественного содержания. Симфонизация музыки для народных инструментов как явление исторически обусловленное, стала следствием новых критериев, передовых творческих задач, поставленных в 1930-е гг. перед советскими композиторами, их непосредственным откликом на потребность широких народных масс в создании содержательных монументально-масштабных полотен, способных правдиво

отразить мироощущение своего времени, новую жизнь, эпоху больших социальных изменений. Симфонизация благотворно повлияла на преодоление обособленности жанров музыки для русских народных инструментов, находившейся в стадии формирования. Интенсивное развитие музыки для русских народных инструментов и народных оркестров в 1920–1930-е гг. тесно связано с академизацией в развитии исполнительства и процессом профессионализации всего народно-инструментального искусства (конкурсы, смотры, олимпиады, интенсивное развитие народного художественного творчества, появление новых профессиональных коллективов, клубов, домов культуры в городе и на селе вызвало необходимость подготовки профессиональных кадров-исполнителей, педагогов, дирижеров оркестров, вследствие чего в целом ряде музыкальных учебных заведений нашей страны открываются факультеты народных инструментов). И если для народно-оркестровой музыки 1940–1950-х гг. характерно «акцентирование светлых, мажорных образов... выдвижение в качестве основы народно-бытового начала» [3, с. 128], то в 1960-х гг. круг образов существенно расширяется.

Между тем в 1960-е гг. влияние «новой фольклорной волны» (тенденция в советской музыке, наиболее ярко проявившаяся в творчестве Г. Свиридова, Р. Щедрина, С. Слонимского, В. Гаврилина, Н. Сидельникова) явно ощутимо в творчестве Ю. Шишакова (Увертюра с частушкой, Концерт для ударных), А. Рыбникова (Увертюра, концерт для баяна), К. Волкова (Концерт для баяна), Н. Чайкина (Второй концерт для баяна) и других композиторов. И если в 1940–1950-е гг. баяны (как правило, две партии) становятся полноправным атрибутом в оркестре народных инструментов, то для народного оркестра 1960-х – начала 1970-х гг. характерно расширение состава, стабилизация группы оркестровых гармоник, флейты, гобоя, введение электронных и редко используемых ударных инструментов (вибрафон, колокола и др.), усиление роли тембра-краски в народно-оркестровой музыке, обогащение в целом темброво-колористической палитры оркестра. Одной из тенденций музыки тех лет является

применение метода симфонизации, стремление к масштабности, но, в отличие от музыки 1930-х гг., делается это на качественно новом уровне благодаря расширенным темброво-колористическим ресурсам и инструментально-техническим возможностям оркестра. На народно-оркестровое творчество несомненное влияние оказала советская симфоническая музыка, в частности, творчество Р. Щедрина, в котором ударные инструменты играют важную драматургическую роль.

Влияние «Фольклорной волны» (или «неофольклоризма, как сейчас принято называть это явление) коснулось и М. Д. Смирнова, в частности, его Молодёжной увертюры.

Среди сочинений этого жанра народно-инструментальной музыки широко известны Увертюра (1940, ор. 5) и Русская увертюра (1950) Н. Будашкина, Праздничная увертюра (1954), Радость труда (1966) Н. Чайкина, Приветственная увертюра (1956) А. Холминова, Увертюры Ю. Шишакова Е. Гудкова (1966), В. Гевиксмана и других авторов.

Разумеется, каждый из авторов по-своему решает проблемы жанра (форма, образно-эмоциональная сфера, тематизм, ладогармонический язык, инструментально-технические средства), М. Д. Смирнов творчески подошел к этому вопросу. Например, Молодежная увертюра – симфоническое сочинение (полотно)! В нем точно и тонко выполняются все формы и методы развития музыкального материала, свойственные симфонической музыке (прежде всего это выбор формы).

Композитор выбирает сонатное аллегро, его классический тип, где есть традиционные экспозиция, включающая вступление, темы главной и побочной партий, разработка, реприза и кода. Отметим, что он был хорошо знаком с народными инструментами, еще в юности неплохо играл на баяне и гармонике и даже проучился один год в Челябинском музыкальном училище по классу баяна, но вскоре оставил этот музыкальный инструмент, поскольку разочаровался в нем: «стыдно стало ходить с баяном – идешь по улице, а тебя постоянно останавливают и просят сыграть какую-нибудь популярную, не совсем высокохудожествен-

ную музыку, и все время... заставляли играть на гулянках» [7, с. 12]. Лишь много позже, в пору композиторской зрелости, М. Д. Смирнов обратился к мысли о написании сольного произведения крупной формы для этого инструмента (создано единственное сочинение – Соната для баяна; издано: ЧГАКИ, 2003).

Открывается Молодежная увертюра ярким праздничным вступлением, вводящим в общую образно-эмоциональную атмосферу сочинения, возмещающим, вероятно, о каком-то грядущем событии, но вместе с тем вряд ли его можно назвать программным. Тем не менее 1972 г. был юбилейным, вся страна торжественно отмечала 50-летие образования СССР.

Вступление отчасти играет роль лейт-фрагмента, неоднократно появляется в конце экспозиции, в разработке и в репризе, включая коду (см. Пример № 1).



Афиша концерта, в программе которого впервые прозвучала «Молодежная увертюра» М. Д. Смирнова.

Тема главной партии (см. Пример № 2) задорная, искрометная, зажигательная, действительно активная, способная обладать «волей к развитию» (термин Б. Асафьева), уместен здесь юношеский пыл. Она в каком-то смысле восходит к первой части Симфонии № 1 С. С. Прокофьева (кстати, Симфония № 1 написана в Ddur). И если Прокофьев сознательно обозначил ее «в духе Й. Гайдна», венского классицизма, то тематизм М. Д. Смирнова происходит от внутреннего посыла, от энергетики юношеского восприятия мира, задора. Что это? Воспоминание молодости? Вряд ли! Детство композитора, по его признанию, было «достаточно сложным и не очень-то веселым».

Возможно, это воспоминание о своей юности послевоенных лет или, что маловероятно, связано с новым педагогическим статусом Михаила Дмитриевича – с 1971 г. он стал работать на кафедре оркестрового дирижирования, где преподавал инструментовку для оркестра русских народных инструментов. Имея достаточный опыт и хорошие знания русских народных инструментов (его отец Дмитрий Иванович хорошо играл на гармонике, баяне и балалайке), М. Д. Смирнов очень удачно применил их в кантатном-ораториальном жанре¹.

В народно-инструментальной музыке выбор тональности обусловлен не столько общим обертоновым рядом, сколько наличием открытых струн, в данном случае это ми – ля – ре, отсюда и выбор тональности, в какой-то степени «выгодно» высвечивающий колористическую палитру народного оркестра. В данной ситуации тонцентром всего сочинения является (in G), но ни в начале, ни в Коде третья, мажорная ступень, не обозначена точно (в джазовой музыке она получила название «блюзовой», «блуждающей») в последнем такте следующий аккорд (см. Пример № 6).

Вместе с тем тема главной партии тонально точно определена – G dur, тема побочной экспонирована в D dur, т. е. композитор точно соблюдает классические нормы сопоставления тональностей главной и побочной партий (тоникодоминантовое), G dur – D dur – I–V ступени).

Тема побочной партии широкого симфонического дыхания восходит к лучшим образцам отечественной музыки (тема побочной партии 1-й части Симфонии № 7 С. Прокофьева и 1-й симфонии Д. Д. Шостаковича), но не имеет прямых интонационных заимствований или цитирования (см. Пример № 3).

Начинается она в нижнем регистре (домры альт) с квинтового тона, охватывая всё больший диапазон и заполняя его. Особый ладовый

колорит придает ей низкая VI ступень, метроритмической основой служит лейтквартовая формула (D – A – D) у низких струнных (балалайки – бас + контрабас). Второе проведение (октавный микст) значительно усиливает эмоциональное напряжение, усложняется фактура, благодаря попевам, основанным на теме главной партии, т. е. в экспозиции соблюдаются все классические нормы формообразования. Попевками, основанными на теме главной партии, завершается экспозиция (Примеры № 4, 5).

Разработка начинается несколько необычно. Треугольник – как главный тембромпульс к разворачиванию музыкального материала, как музыкальный трамплин, от которого отталкивается музыкальная мысль, приводя в движение все имеющиеся средства и пиццикато струнных как следствие этого действия, но это только предпосылки для появления нового музыкального материала, весьма далекого от академической симфонической культуры. Вместе с тем следует отметить, что композитор, как бы продолжая экспозицию, вводит новые свежие темброкраски в образно-эмоциональную сферу. Стихия мотивов народного творчества («Барыня», «Уральская подгорка»), инструментальных наигрышей (балалайка с ее типичным приемом бряцанья в сольном фрагменте, вступившая в диалог с пастушеской свирелью) в общем калейдоскопе народно-жанровых образов, как на параде, проходят нарядной, пестрой, скоморошеской «веселухой», не претендующей на какое-либо место в общей музыкальной драматургии и широкообразной картине «народно-оркестрового праздника». Тем не менее вновь заявляют о себе мотивы темы главной партии и затейливые ритмы вступления, «смачно сдобренные» латиноамериканскими ритмами баянов, выполняющих несколько иную функцию (ладогармоническую), сопровождающую соло низких струнных, своей некоторой угловатостью напоминающих рождественские маски, разрисованные либо «под неуклюжего медведя или грозного волка», либо под строгого, но доброго Деда Мороза... Разумеется, все эти музыкально-тематические персонажи близки

¹ В 1960-х гг. им написаны кантата «Слава делам боевым, слава рукам трудовым» (1963) и «Славься, наша держава» (1970), оратории «Седой Урал» (1970) и «Имени железного наркома» (1973) для народного хора и оркестра русских народных инструментов.

народным праздникам и играм, одной из заметных являются «посиделки», но в них чисто симфонические методы развития музыкального материала (цитатный метод) композитор органично соединяет с вариативным методом (вариантность), свойственным народно-инструментальной музыке. Как говорил академик Е. Гиппиус, «то же самое, да не так».

В разработке нет конфликтно-тематических коллизий, скорее это типичное сопоставление мотивов, свойственных жанру инструментального концерта (соревновательный принцип: оркестр – солист). В этой связи достаточно вспомнить Концерт № 1 («Озорные частушки») для оркестра Р. Щедрина.

Реприза – кульминация сочинения, утверждающая его общий тонус и образно-эмоциональную сферу.

Из особенностей формообразования отметим гимнообразное звучание темы побочной партии в увеличении, трактуемое композитором как апофеоз жизни!

Молодежную увертюру для народного оркестра М. Д. Смирнова по праву можно назвать ГИМНОМ ЮЖНОГО УРАЛА!

Соединение русских народных мелодий и принципов академического развития, их органическое сочетание, стремление автора к яркости и контрасту, красочности и выразительности обусловило высокую степень изобразительности музыки многих сочинений композитора, в том числе и Молодежной увертюры для народного оркестра.

Чтобы достойно исполнить ее, от музыканта требуется подлинный артистизм, умение расцветить материал, внести в него творческую свободу, почувствовать внутренний пульс, ощутить и передать живое дыхание музыки Урала, ее динамику, артикуляцию, все тонкости фразировки и нюансировки, характерные для региональной традиционной народно-инструментальной музыки, к сожалению, мало изученной.

Позднее композитор вновь обращается к музыкальному материалу, в значительной мере его переработав, делает инструментовку

для симфонического оркестра¹. Без всяких изменений Увертюра вошла в качестве финала (4-я часть) в Симфонию № 3. Партитура оригинала для оркестра русских народных инструментов была утеряна. Несколько раз мы встречались с Михаилом Дмитриевичем по поводу ее восстановления.

В 2004 г. я задумал издать в нескольких выпусках музыку челябинских композиторов, в том числе и Молодежную увертюру. Были опубликованы такие сочинения, как увертюра «Марий Эл» Е. Г. Гудкова, Три эпизода (Три танца) В. П. Веккера, Увертюра В. Я. Семеновко, Мефистовальс А. Д. Кривошея (2004–2006). В пятом выпуске планировалась Молодежная увертюра М. Д. Смирнова и поэтому (ввиду отсутствия оригинала партитуры для народного оркестра) я начал работу над восстановлением партитуры, которая скоро будет опубликована.

В заключение хочется привести слова М. Д. Смирнова о своей музыке. По свидетельству профессора Элины Анатольевны Болодуриной, проработавшей с ним на кафедре оркестрового дирижирования много лет, сам Михаил Дмитриевич отмечал автобиографичность своей музыки. «Я, по сути, не видел ни детства, ни юности, встречал в жизни много плохого. ...В нашей семье о репрессиях знали непоняслышке, хотя боялись об этом говорить открыто. Всё это накапливалось в душе тяжелым грузом и не могло не отразиться определённым образом в творчестве» [4, с. 3].

Для меня Михаил Дмитриевич Смирнов был с е р ь ь з н ы м м о л о д ы м музыкантом, с одной стороны, и м у д р ы м наставником с вечным неиссякаемым творческим и жизненным юмором, учителем с большой буквы – с другой. Таким он остался в моей и, думаю, в нашей памяти.

¹ Увертюра в новой редакции и версии для большого симфонического оркестра издана в Челябинске (рукописная копия) и в Москве (электронный набор, издательство «Композитор», 2001).

Примеры

МОЛОДЕЖНА УВЕРТЮРА

М. Смирнов

1. Вступление

Allegro ♩ = 144

Музыкальный фрагмент 1: Вступление. Темп Allegro, метр 144 уд./мин. Музыка начинается с форсиса (f) и tutti. В партии Б-н I, II используется глассисандо (gliss.). В партии Лит. (Литон) и Б.бас (Бас) используются различные ритмические рисунки. В партии Б.к/б (Контрабас) используется педаль (pizz.).

2. Тема главной партии

Музыкальный фрагмент 2: Тема главной партии. Темп p cantabile. Музыка начинается с педаль (pizz.). В партии Д.а. (Директор) и Бал. (Балет) используются различные ритмические рисунки. В партии Б.бас (Бас) и Б.к/б (Контрабас) используются различные ритмические рисунки.

3. Тема побочной партии

Музыкальный фрагмент 3: Тема побочной партии. Темп mf. Музыка начинается с педаль (pizz.). В партии Д.а. (Директор) и Бал. (Балет) используются различные ритмические рисунки. В партии Б.бас (Бас) и Б.к/б (Контрабас) используются различные ритмические рисунки.

Музыкальный фрагмент 4: Музыка начинается с tutti и f. В партии Лит. (Литон) используются различные ритмические рисунки. В партии Б.бас (Бас) и Б.к/б (Контрабас) используются различные ритмические рисунки.



1. Бычков, В. Музыка челябинских композиторов / В. Бычков. – Челябинск, 1982.
2. Бычков, В. Юрий Иванович Максимов – педагог / В. Бычков. – Челябинск : ЧГАКИ, 2015.
3. Имханицкий, М. Современная музыка для русского народного оркестра и задачи воспитания исполнителей / М. Имханицкий // Вопросы музыкального исполнительства и педагогики. Вып. 24. – Москва : ГМПИ им. Гнесиных, 1976.
4. Памяти профессора М. Д. Смирнова // Академгородок (Челябинск: ЧГАКИ). – 2006. – № 70.
5. Смирнов, М. Д. Увертюра для симфонического оркестра / М. Д. Смирнов. – Москва : Композитор, 1991.
6. Синецкая, Т. М. Композиторы Южного Урала: моногр. исследование / Т. М. Синецкая. – Челябинск: Дом печати, 2003.
7. Смирнов Михаил Дмитриевич: творческий портрет / сост. Э. А. Болодурина, Т. М. Синецкая, авт. вступ. ст. В. Я. Рушанин. – Челябинск, 2004. – 67 с. – (Академия культуры и искусств: ведущие ученые педагоги, творцы).

Получено 10.12.2018

V. Bychkov

Doctor of Art Criticism,
Professor, Chelyabinsk State
Institute of Culture and Arts
E-mail: djazz@chgaki.ru

MUSICAL CREATIVE ACTIVITY OF M. D. SMIRNOV IN THE CONTEXT OF FOLK-ORCHESTRAL MUSIC DEVELOPMENT TRENDS. PERSONAL IMPRESSIONS

The author studies development of folk-orchestral music of 30–70 years of the XX century trends and points out the influence of R. Shedrin's creative activity, of "new folk wave" and of symphony culture on the whole on the music of Soviet composers including M. D. Smirnov in particular. The author of the article analyzes his Youth overture for folk instruments orchestra (form, image-emotional side, thematic invention, modal harmonic language, instrumental-technical aids) and stresses the role of folk art (song like-dance music and instrumental dance-folk tunes of the South Urals) in forming general concept of the composition. Besides this the author also touches upon the symphonic version of music of the Overture as a counterpart of Symphony No. 3. The article also contains memoirs of the composer about his life and creative activity, opinions of his colleagues and of the author of the article about his music who highly appreciated the creative activity and pedagogical skills of professor M. D. Smirnov and his contribution to the development of folk-instrumental culture of the South Urals.

Keywords: Russian folk instruments orchestra, folk-instrumental music development trends, symphonization, chamberization, neo-folklorism, overture

For citing: Bychkov V. 2018. Musical creative activity of M. D. Smirnov in the context of folk-orchestral music development trends. Personal impressions. *Culture and Arts Herald*. No 4 (56) : 124–132.

References

1. Bychkov V. 1982. Muzyka chelyabinskikh kompozitorov [Music of Chelyabinsk composers]. Chelyabinsk. (In Russ.).
2. Bychkov V. 2015. Yuriy Ivanovich Maksimov – pedagog [Yuri Ivanovich Maximov – teacher]. Chelyabinsk. (In Russ.).
3. Imhanitsky M. 1976. Modern music for the Russian folk orchestra and the task of educating performers. *Voprosy muzykal'nogo ispolnitel'stva i pedagogiki* [Questions of musical performance and pedagogy]. Issue 24. Moscow: Gnesin State Music and Pedagogical Institute. (In Russ.).
4. Pamyati professora M. D. Smirnova [In memory of Professor M. D. Smirnov]. 2006. *Akademgorodok* (Chelyabinsk: ChGAKI). No 70. (In Russ.).
5. Smirnov M. D. 1991. Uvertura dlya simfonicheskogo orkestra [Overture for symphony orchestra]. Moscow. (In Russ.).
6. Sinetskaia T. 2003. Kompozitory Yuzhnogo Urala [Composers of the Southern Urals]. Chelyabinsk. (In Russ.).
7. Smirnov Mikhail Dmitriyevich: tvorcheskii portret [Smirnov Mikhail Dmitriyevich: creative portrait]. 2004. Comp. E. Bolodurina, T. Sinetskaia, Introd. art. V. Rushanin. Chelyabinsk. 67 p. (In Russ.).

Received 10.12.2018

== ==

Редакция научного журнала

«Вестник культуры и искусств» приглашает авторов и читателей

принять участие в подписной кампании

Подписной индекс журнала в объединенном каталоге «Пресса России»

48677

По вопросам подписки и приобретения журнала обращаться:

454091, г. Челябинск, ул. Орджоникидзе 36а;

тел./факс: (351) 263-87-73;

e-mail: lib18@chgaki.ru

URL: http://chgik.ru/sectr_raspr_izdat_prod

Волкова Елена Владимировна,

зав. сектором распространения издательской продукции ЧГИК

== ==

Син Синь

Аспирант кафедры музыкальной
педагогике и исполнительства,
Нижегородская государственная
консерватория им. М. И. Глинки
E-mail: 732014593@qq.com

НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ СПЕЦИФИКИ МУЗЫКАЛЬНОЙ ФОРМЫ В КИТАЙСКОЙ ТРАДИЦИОННОЙ МУЗЫКЕ

Рассматриваются особенности некоторых, наиболее распространенных разновидностей музыкальных форм в китайской традиционной музыке. Актуальность данной проблемы обусловлена тем, что в произведениях современных композиторов Китая используются структуры, имеющие определенную общность с рассматриваемыми формами, что помогает лучше понять их. Через сопоставление с западноевропейскими музыкальными формами выявляются их характерные отличия и специфические черты.

Наиболее распространенными в китайской традиционной музыке являются одночастная, двухчастная, трехчастная формы, а также вариационная, цикличная, циклическая и свободная.

Большое влияние на становление той или иной музыкальной формы оказывало китайское поэтическое искусство, отсюда общность принципов в строении поэтических и музыкальных текстов. По аналогии с китайской поэзией в одночастной форме можно выделить четыре стадии развития – ци, чэн, чжуань, хэ (起承转合).

Основными разновидностями китайской трехчастной формы следует считать безрепризную (ABC) и репризную (ABA). Ее отличия от аналогичных форм в западноевропейской музыке заключаются в том, что малозаметна иерархическая соподчиненность тем; отсутствует выраженная контрастность тематизма, являющаяся следствием тенденции к постепенному раскрытию образа; относительно завершено строение каждого раздела формы; функцию смыслового центра выполняет средний раздел, а не первый, как в европейской музыке.

Среди разновидностей китайской вариационной формы следует назвать цзяхуа, свободные вариации и баньши, формирование которых определялось влиянием национальных жанров.

Цикличная форма (ABACAD.....) в китайской традиционной музыке близка рондо в западноевропейской. Повторяющийся раздел A реализует связующую функцию, а основная содержательная нагрузка заключается в разделах B, C, D и др., по этой причине завершение формы может состояться на одной из контрастных тем.

Циклическая форма (или цюйпайляньчжуй ти), зародившаяся в недрах китайского театра сицзюй, состоит из нескольких разделов, а те в свою очередь – из ряда напевов (или цюйпай). Специфика свободной формы проявляется в присутствии черт различных форм, характерных для китайской традиционной музыки.

Ключевые слова: Китай, традиционная музыка, музыкальная форма

Для цитирования: Синь, Син. Некоторые вопросы специфики музыкальной формы в китайской традиционной музыке / Син Синь // Вестник культуры и искусств. – 2018. – № 4 (56). – С. 133–137.

В России в настоящее время активизировался интерес музыкантов и музыковедов к китайской национальной музыке, созданной в XX и XXI вв.¹ Исследования, как правило, приводят музыковедов к национальным традициям ее создания, что предусматривает рассмотрение специфики организации музыкального материала, так называемой музыкальной формы. В китайской теории музыки проблема ее изучения имеет основополагающее значение для развития ряда отраслей музыковедения и анализируется в работах Ли Цзити [8], Ли Сианя [6], Ду Ясюна [3], Дун Гуанцзюня [5] и мн. др. Источники на русском языке, в которых нередко приводится обстоятельный анализ китайских музыкальных произведений, к сожалению, не дают полной картины специфических признаков форм, сложившихся в недрах китайской традиционной музыкальной культуры. Между тем формы в европейской и китайской музыке при некоторой общности обозначений имеют существенные различия, в том числе и в функциональном назначении разделов. Не преследуя цель охватить все многообразие структур, существующих в китайской традиционной музыке, задачи настоящей работы ограничиваются выявлением основных отличий между музыкальными формами, сложившимися в *европейской* и *китайской* культурах.

В народной музыке Китая во все времена важную роль играло импровизационное начало. Вероятно, именно поэтому здесь не придавалось

существенного значения строгости границ формы как организации музыкальной мысли, их видовому многообразию. Отсюда можно наблюдать немногочисленность типовых форм в китайской музыке по сравнению с европейской. Основными из них являются одночастная, двухчастная, трехчастная формы, вариационная, циклическая и свободная. Остановимся подробнее на более распространенных разновидностях.

Одночастная форма, как правило, подразделяется на два вида:

1. Мелодическая структура, состоящая из одной фразы (обычно это 4–8 тактов), которая многократно повторяется с различными текстами.

2. Мелодическая структура, состоящая из нескольких фраз (в основном четырех). По сравнению с периодом в европейской музыке, нередко модулирующим в другую тональность, в практике китайской музыки аналогичные структуры практически всегда разворачиваются в одной тональности.

Становление той или иной формы в китайской музыкальной культуре было тесно связано с поэтическим искусством. По аналогии с китайской поэзией в одночастной форме можно выделить четыре стадии развития – *ци*, *чэн*, *чжуань*, *хэ* (起承转合)²: *ци* (起) – экспозиция, начальное изложение основной темы; *чэн* (承) – утверждение темы или несколько измененного повторения; *чжуань* (转) – разработка, развитие; *хэ* (合) – завершение [5, с. 1].

Существует две основные разновидности китайской *трехчастной формы*: безрепризная (ABC) и репризная (ABA). Их формирование во многом связано с эстетическими представлениями китайцев, которые видели в музыке постоянно изменяющийся процесс. Поэтому вполне естественным считалось завершение музыкального построения на новом материале, что делает необязательным возврат к начальной интонационно-мелодической форме (данная концепция принципиально отличает китайские трехчастные формы

¹ Речь идет о кандидатских диссертациях российских, китайских и корейских исследователей на русском языке: У На «Фортепианная музыка Дин Шан Дэ» (Санкт-Петербург, 2009), Ван Ина «Претворение национальных традиций в фортепианной музыке китайских композиторов XX – XXI веков» (Санкт-Петербург, 2008), Т. Б. Будаевой «Музыка традиционного китайского театра цзинцзюй (Пекинская опера)» (Москва, 2011), Пэн Чэна «Ладовая система китайской музыки и ее претворение в творчестве композиторов XX века» (Н. Новгород, 2011), Цюй Ва «Фортепианное творчество Чу Ванхуа в контексте фортепианной музыки XX века» (Ростов-на-Дону, 2015), Чэнь Ин «Китайская опера XX – начала XXI века: к проблеме освоения европейского опыта» (Н. Новгород, 2015), Сунь Лу «Китайская народная опера: к проблеме становления и развития жанра» (Ростов-на-Дону, 2016), Ван Дэцун «Творчество китайских композиторов в контексте становления национального аккордеонного искусства» (Н. Новгород, 2016), Дай Юй «Элементы традиционной культуры в Новой китайской музыке “периода открытости”» (Н. Новгород, 2017), Му Цюаньчжи «Становление и развитие скрипичного искусства в Китае: образование, исполнительство, национальный репертуар» (Н. Новгород, 2018) и др.

² *Ци*, *чэн*, *чжуань*, *хэ* (起承转合) – термины, используемые для обозначения определенных стадий развертывания поэтической формы. *Ци* (起) – начало изложения; *чэн* (承) – нарастание конфликта; *чжуань* (转) – поворотный пункт в развитии конфликта; *хэ* (合) – его завершение.

от классических европейских). Это объясняет наибольшую распространенность первого «безрепризного» типа трехчастной формы (ABC) в китайской традиционной музыке.

Основные отличия трехчастной формы китайской традиционной музыки от аналогичной в западноевропейской можно очертить следующими признаками.

1. В китайской музыке неярко выражена иерархическая подчиненность между темами, довольно затруднительно бывает выделить главные и второстепенные, основные и проходящие.

2. Использование трехчастной формы в китайской традиционной музыке преследует цель постепенного развертывания художественного образа, поэтому выраженной контрастности тематизма практически нет. Обновление материала совершается за счет изменения метротемпа *баньши* (板式) или через появление в том же интонационном материале признаков другого жанра. В отличие от европейских форм, здесь действует принцип «сопоставления интонационно близкого материала», а не «раскрытия нового».

3. В китайской традиционной музыке каждый раздел трехчастной формы имеет относительно завершенное строение, в то время как разделы европейской – нередко незамкнуты [См. об этом подробнее: 8, с. 197].

4. В западноевропейской трехчастной репризной форме (ABA) важнейшим в содержательном отношении разделом является, как правило, первый. В китайской форме этот центр тяжести приходится на средний раздел, что связано с общей логикой музыкального построения: первый и третий разделы безрепризной трехчастной формы несут в себе функции вступления и завершения¹.

Вариационная форма в китайской традиционной музыке – одна из наиболее часто встречающихся. Ее сущность близка классическому типу европейской вариационной формы: непрерывное изменение главной темы без существенной трансформации основного художественного образа (A+A1+A2+A3). В качестве главной темы в китайской музыке часто используются популяр-

ные народные песни (или *цуйтай*²) с ярким запоминающимся образом. В ее недрах сложились три основные разновидности вариационной формы:

1) вариации *цзяхуа*³ – сущность данного типа заключается в использовании разных приемов украшения основного интонационного материала без изменения структуры темы [См. об этом подробнее: 6, с. 49];

2) *свободные вариации* – в их основе лежит принцип свободного развития материала; структура основной темы может расширяться или уменьшаться, внутри вариационного цикла может быть введен новый материал (эпизод), который в ряде случаев берется за основу дальнейшего варьирования; как правило, в типе свободных вариаций основная тема не используется в ее полном виде, а подвергается изменениям только фрагмент, тональность в каждой из вариаций может меняться;

3) вариации *баньши* – основная тема или мелодия *цуйтай* проходит ряд метротемповых изменений, позволяющих в новом свете представить музыкальный образ.

Как видим, типы китайской вариационной формы весьма близки аналогичным разновидностям, сложившимся в европейской музыке, что подтверждает мысль о синхронности протекания исторических процессов в разных национальных культурах (по К. Ясперсу, «осевого времени»).

Циклическая форма (ABACAD.....) в китайской традиционной музыке близка форме рондо (ABACA) в западноевропейской. Однако при внешнем сходстве функции повторяющихся и неповторяющихся разделов различны: раздел А в западноевропейской музыке обычно рассматривается как «основная тема», а разделы В и С, называемые «эпизодами», – как проходящие, оттеняющие характер основной темы. Функция раздела А циклической формы в китайской музыке – связующая, что отражено в названии раздела *го-цуй* (过曲, в переводе с китайского языка – «проходящая музыка»). Основные же музыкальные

¹ Европейскую трехчастную репризную форму китайские композиторы осваивали постепенно, поэтому в произведениях середины XX в. она встречается довольно редко.

² В диссертации Ван Дэун приводится дословный перевод термина *цуйтай* (曲牌): «древние китайские напевы с поэтическим текстом» [2, с. 114].

³ Нередко термин *цзяхуа* (加花) в китайской музыке используется для обозначения свободного импровизирования.

образы сосредоточены в разделах В, С, D и др., выступающих в качестве контрастных тем, — *чжужюй* (主曲, в переводе с китайского языка — ‘основная музыка’). Если в европейской музыке форма рондо всегда завершается разделом А, чтобы подчеркнуть его основное значение, то в китайской циклической форме завершение может состояться на одной из контрастных тем.

Циклическая форма — одна из самых масштабных и сложных структур среди китайских форм, зародившаяся в недрах традиционного театра *сицзюй* [См. об этом подробнее: 1, с. 1]. Она включает несколько разделов, состоящих из целого ряда напевов (или *цзюйпай*). Один из типовых видов циклической формы — *цзюйпай-ляньчжуй ти* (曲牌连缀体; другое название — *ляньцзюй ти*, 联曲体), которую составляют, как правило, более двух *цзюйпай*. Возможность варьирования *цзюйпай* внутри *циклической формы* определяет гибкость ее структуры.

В еще одной разновидности — *свободной форме* — могут присутствовать черты различных форм.

Подводя итоги краткому обзору основных форм, сложившихся в недрах китайской традиционной музыки, и их сопоставлению с близкими аналогами в европейской музыке, обозначим ключевые моменты заявленной проблемы.

Сложение форм в музыке проходило под влиянием других видов искусств — главным

образом, поэзии и театрального искусства. Нередко форма становилась порождением исполнительской традиции: например, при многократном повторении в исполнении определенной последовательности *цзюйпай* складывалась определенная композиционная структура.

В корне отличны принципы развития китайской и европейской музыки: в первом случае наблюдается преобладающее значение постепенного развертывания (данный принцип кладется в основу китайской музыкальной формы), во втором — определяющую роль играет контрастность, сопоставление материала. Для китайской музыки в большей мере свойственна незамкнутость, что является следствием преобладания принципа развертывания (отсюда, в частности, популярность безрепризного типа трехчастной формы). Влияние импровизационности обуславливает появление в структуре китайской композиции элементов «случайного» (например, новый материал в ее завершении). Драматургически важную функцию выполняют средние разделы, а не первые, как мы видим это в европейских формах.

Все перечисленные приемы составляют своеобразие национальной музыкальной традиции Китая и являются отражением особенного, отличного от европейского, философского понимания окружающей действительности.

1. Будаева, Т. Б. Музыка традиционного китайского театра цзинцзюй (Пекинская опера) : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / Т. Б. Будаева; Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского. — Москва, 2011. — 28 с.
2. Ван, Дэцун. Творчество китайских композиторов в контексте становления национального аккордеонного искусства : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / Ван Дэцун; Нижегородская гос. консерватория им. М. И. Глинки. — Н. Новгород, 2016. — 205 с.
3. 杜亚雄. 《中国民族器乐概论》 湖南: 湖南人民出版社, 1999. [Ду Ясюн. Введение в китайский народный инструментарий / Ду Ясюн. — Хунань : Хунаньское народное издательство, 1999. — 210 с.].
4. 杜亚雄. 《中国传统乐理教程》 上海: 上海音乐学院出版社, 2001. [Ду Ясюн. Китайская традиционная музыкальная теория / Ду Ясюн. — Шанхай : Шанхайское музыкальное издательство, 2001. — 221 с.].
5. 董光军. 《论音乐中的起承转合因素及运用形式》 — 《黄河之声》 21期 昌吉: 昌吉学院音乐系, 2013. [Дун Гуанцзюнь. Форма *ци, чэн, чжужуань, хэ* в музыке и как она используется / Дун Гуанцзюнь // Голос Хуанхэ (21). — Чанджи : Музыкальный факультет колледжа Чанджи, 2013. — № 21. — С. 1–4.].
6. 李西安. 《中国民族曲式 民歌、器乐部分》 北京: 人民音乐出版社, 1985. [Ли Сиань. Китайская национальная форма, народная песня и инструменты / Ли Сиань. — Пекин : Нар. музык. изд-во, 1985. — 134 с.].
7. 李吉提. 《中国当代音乐分析》 上海: 上海音乐学院出版社 [Ли Цзити. Анализ современной китайской музыки / Ли Цзити. — Шанхай : Изд-во Шанхайской консерватории, 2013. — 315 с.].
8. 李吉提. 《中国音乐结构分析概论》 北京: 中央音乐学院出版社, 2004. [Ли Цзити. Введение в анализ структуры в китайской музыке / Ли Цзити. — Пекин : Изд-во Центральной консерватории, 2004. — 588 с.].

9. 李吉提. 《西方音乐的历史与审美》北京: 中国人民大学出版社, 1999. [Ли Цзити. Музыкальная история и эстетика Запада / Ли Цзити. – Пекин : Изд-во Народного университета, 1999. – 346 с.].
10. 李吉提, 修海林. 《中国音乐的历史与审美》北京: 中国人民大学出版社, 1999. [Ли Цзити. Китайская музыкальная история и эстетика / Ли Цзити, Сю Хайлинь. – Пекин : Изд-во Народного университета, 2008. – 380 с.].

Получено 30.07.2018

Xin Xing

Post-graduate student of the
Department of music pedagogy
and performance, Glinka Nizhny
Novgorod State Conservatoire
E-mail: 732014593@qq.com

SOME QUESTIONS OF THE SPECIFICS OF THE MUSICAL FORM IN CHINESE TRADITIONAL MUSIC

Abstract. The features of some of the most common types of musical forms in Chinese traditional music are considered. The urgency of this problem is due to the fact that structures that have a certain commonality with the forms under consideration are used in the works of modern composers of China, which helps to better understand them. Through comparison with Western European musical forms, their characteristic differences and specific features are revealed. The most common in Chinese traditional music are one-part, two-part, three-part forms, as well as variation, cyclical, cyclic and free. Chinese poetic art had a great influence on the formation of this or that musical form, hence the common principles in the structure of poetic and musical texts. By analogy with Chinese poetry in one-part form, four stages of development can be distinguished – qi, cheng, zhuang, he (起承转合). The main varieties of the Chinese three-part form should be considered uncut (ABC) and reprisal (ABA). Its differences from similar forms in Western European music are that the hierarchical subordination of themes is hardly noticeable; there is no pronounced thematic contrast, which is a consequence of the tendency to gradually reveal the image; the structure of each section of the form is relatively complete; the function of the semantic center is performed by the middle section, and not the first, as in European music. Among the varieties of the Chinese variation form should be called jiahua, free variations and banshees, the formation of which was determined by the influence of national genres. The cyclical form (ABACAD.....) in Chinese traditional music is close to rondo in Western European. Repeating section A implements the linking function, and the main content load is in sections B, C, D, etc., for this reason the completion of the form can take place on one of the contrasting themes. The cyclical form (or quails), which originated in the depths of the Xiqui Chinese Theater, consists of several sections, and those in turn are from a series of tunes (or quo). The specificity of the free form manifests itself in the presence of features of various forms characteristic of Chinese traditional music.

Keywords: China, traditional music, musical form

For citing: Xing Xin. 2018. Some questions of the specifics of the musical form in Chinese traditional music. *Culture and Arts Herald*. No 4 (56) : 133–137.

References

1. Budaeva T. 2011. Muzyka traditsionnogo kitayskogo teatra tszintzzyuy (Pekinskaya opera) [Music of the traditional Chinese theater jingju (Beijing opera)]. Moscow : Moscow State Conservatory. 28 p. (In Russ.).
2. Van Detsun. 2016. Tvorchestvo kitayskikh kompozitorov v kontekste stanovleniya natsional'nogo akkordeonnogo iskusstva [Creativity of Chinese composers in the context of the formation of national accordion art]. Nizhny Novgorod : Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire. 205 p. (In Russ.).
3. Du Yasyun. 1999. Introduction to the Chinese folk instruments. Hunan : Hunan People's Publishing House. 210 p. (In China).
4. Du Yasyun. 2001. Chinese traditional music theory. Shanghai : Shanghai Music Publishing House. 221 p. (In China).
5. Dun Guantszyun. 2013. The form of qi, cheng, zhuan, he in music and how it is used. *Voice of the Huang hé*. Changi : Music College of Changgi College. No 21 : 1–4. (In China).
6. Li Sian'. 1985. Chinese national form, folk song and instruments. Beijing : People's Music Publishing House. 134 p. (In China).
7. Li TSziti. 2013. Analysis of modern Chinese music. Shanghai : Publishing House of the Shanghai Conservatory. 315 p. (In China).
8. Li TSziti. 2004. Introduction to analysis of the structure in Chinese music. Beijing : Publishing House of the Central Conservatory. 588 p. (In China).
9. Li TSziti. 1999. The musical history and aesthetics of the West. Beijing : Publishing House of the People's University. 346 p. (In China).
10. Li TSziti, Syu Khaylin'. 2008. Chinese musical history and aesthetics. Beijing : Publishing house of People's University. 380 p. (In China).

Received 30.07.2018



Научная жизнь

**ЧЕЛЯБИНСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
ИНСТИТУТА КУЛЬТУРЫ**

В 2018 г. в диссертационном совете **Д210.020.01** на пяти заседаниях были рассмотрены работы по двум научным специальностям: 09.00.13 – философская антропология, философия культуры и 24.00.01 – теория и история культуры.

Философская специальность была представлена диссертацией выпускницы аспирантуры ЧГИК Е. В. Щетининой «Человек экономический» в постсекулярной культуре: трансформация религиозной жизни» (научный руководитель, доктор философских наук, профессор В. С. Невелева). Работу высоко оценили авторитетные ученые из Казанского (Приволжского) федерального университета (ведущая организация), а также представители Санкт-Петербургской и Уральской научных школ – официальные оппоненты: доктор философских наук, профессор Г. Л. Тульчинский и кандидат философских наук, доцент О. М. Фархитдинова.

Поддержку у диссертационного совета получили работы и других выпускников аспирантуры, но защищавшихся по специальности 24.00.01 – теория и история культуры. Уже утвержден в статусе кандидата наук Д. М. Хафизов. Его работа «Социокультурные практики повышения читательской активности молодежи: стимулирующие возможности моды» написана под руководством доктора филологических наук, профессора В. Я. Аскаровой. Высокий уровень диссертации подтвердили доктор культурологии, доцент М. Ю. Гудова (Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина), доктор филологических наук, профессор М. В. Загидуллина (Челябинский государственный университет) и ведущая организация – Санкт-Петербургский государственный институт культуры.

Диссертацию на соискание степени кандидата культурологии защитила аспирантка и доцент института Н. Ю. Кособуцкая, также уже утвержденная в искомой степени. Она представила работу «Актуализация культурного наследия в пространстве народной сценической хореографии». Качество диссертации подтвердили доктор культурологии, доцент Е. А. Каминская (Институт современного искусства, г. Москва), кандидат культурологии

Н. А. Терентьева (Государственный театр оперы и балета Республики Коми), ведущая организация – Московский государственный институт культуры. Научным руководителем по данной диссертации выступила кандидат культурологии, доцент М. Л. Шуб, которая сама, окончив докторантуру института, блестяще защитила в совете докторскую диссертацию «Образ прошлого как феномен культуры: концептуализация и формы репрезентации в современном социокультурном пространстве». На защите с анализом концепции М. Л. Шуб выступали официальные оппоненты: доктор философских наук, профессор Е. Я. Бурлина (Самарский государственный медицинский университет); доктор культурологии, доцент Г. Е. Гун (Магнитогорская государственная консерватория (академия) имени М. И. Глинки); доктор культурологии, доцент Е. А. Ильинская (Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов). Самарский государственный институт культуры как ведущая организация также отметил, что диссертация представляет собой самостоятельную, методологически инструментальную, оригинальную и законченную научно-квалификационную работу.

Не менее интересной была защита диссертации «Корпоративная культура театров: конфликт и согласие как основания, актуальное состояние и типы представленности» Г. В. Цукермана (научный руководитель доктор культурологии, профессор Л. Б. Зубанова). Оригинальность подхода и научную новизну работы высоко оценили в отзывах и во время заседания совета доктор культурологии, профессор Г. М. Бирженюк (Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов) и кандидат философских наук Д. В. Соломко (Южно-Уральский государственный университет (национальный исследовательский университет)), специалисты ведущей организации – Государственного института искусствознания (Санкт-Петербург).

Все рассмотренные диссертации были подготовлены в Челябинском государственном институте культуры на кафедре философских наук и кафедре культурологии и социологии, имеющих давно сложившиеся научные школы и подтверждающих свой авторитет в научном сообществе на защитах диссертационных работ.

Ю. Б. Тарасова

СТРЕМЛЕНИЕ К НОВЫМ ГОРИЗОНТАМ: к 70-летию Г. М. Качени



Галина Михайловна **Каченя** (р. 01.01.1949, г. Челябинск) – кандидат педагогических наук, доцент. Окончила ДМШ № 3 по классу скрипки (класс А. Г. Юшиной), играла в школьном камерном оркестре (художественный руководитель Б. З. Шайневич), в 1970 г. окончила филологический факультет ЧГПИ. В студенческие годы – вице-президент городского кино клуба «Кентавр» (1969). С 1970 г. – ассистент кафедры педагогики, психологии, физкультуры и гражданской обороны ЧГИК. Окончила аспирантуру ЛГИК им. Н. К. Крупской (кафедра теории культуры), в 1985 защитила кандидатскую диссертацию на тему «Художественное просвещение в коллективе самодеятельного творчества» (научный руководитель – доктор философских наук, профессор С. Н. Артановский). В первое десятилетие вуза Г. М. Каченя была заместителем секретаря комсомольской организации преподавателей и сотрудников ЧГИК, членом комитета ВЛКСМ ЧГИК. Являлась лектором областной организации «Знание», членом областной научно-методической

комиссии по пропаганде педагогических знаний, вела просветительскую работу в регионе среди педагогов и родителей.

Молодой педагог активно работала над проблемой профилирования преподаваемых дисциплин: «Общая психология», «Возрастная психология», «Педагогика»; подготовила авторские курсы «Музыкальная педагогика», «Психология музыкальных способностей», «Психологические основы работы с читателями», «Психология художественного творчества» (1970-е гг.).

Позднее, в 1980-е гг. основное внимание уделялось вопросам художественного образования, просвещения, творчества, а также связям с выпускниками вуза. В эти годы Г. М. Каченя осуществляет теоретическую и методическую помощь выпускникам, руководит методическими семинарами по линии Областного научно-методического управления, хорового общества «Камертон», пропагандирует идеи педагогики сотрудничества. В 1989 г. Галина Михайловна читала лекции в институте педагогики и психологии Силезского университета (Польша, г. Катовицы), а также провела сравнительное исследование интересов польских и советских студентов, результаты которого докладывала на кафедре социального воспитания указанного института.

В 1990-е гг. принимает активное участие в научном обеспечении программ развития культуры Челябинской области, в организации методологических семинаров по проблемам региональной культурной политики с участием Г. Щедровицкого, А. Реуса, Ю. Зендрикова, в работе семинаров Совета Европы (г. Висби, Швеция; г. Бийск, Россия). Будучи одним из авторов программы «Культура промышленного Урала: наследие и перспективы», представляла ее на конференции Совета Европы и ЮНЕСКО по проблемам культурной политики Восточной Европы (Москва, 1995).

В феврале 2003 г. Г. М. Каченя возрождает дискуссионный студенческий клуб (ДСК) «Интеллектуальный полдник», заседания которого посвящены проблемам развития культуры на современном этапе. Педагог организует и проводит в рамках клуба встречи с представителями культуры, искусства, политики, бизнеса как России, так и ближнего и дальнего зарубежья, выпускниками вуза разных лет. Гостями ДСК в разные годы были преподаватели зарубежных университетов – из Швейцарии, Финляндии, Египта, Германии, Узбекистана, Таджикистана. С 2006 г. в клубе регулярно проводятся встречи с деятелями культуры, искусства, науки, образования, бизнеса г. Ванген (Германия). В 2005 г. проект «Дискуссионный студенческий клуб “Интеллектуальный полдник”» выиграл грант ЧГИК.

В начале 2000-х гг. Г. М. Каченя разрабатывает и внедряет в учебный процесс активные и интерактивные методы и формы обучения, а также соответствующие мировым тенденциям реформирования образования дисциплины по выбору: «Тренинг личностного роста», «Конфликтология: жесткие переговоры», «Манипулятивная психология», «Тренинг развития креативности» и новые курсы: «Музейная педагогика», «Педагогика народного художественного творчества».

В 2004–2006 гг. разрабатывает программу и осуществляет научное руководство экспериментом «Система формирования готовности учащихся старших классов к профессиональному самоопределению в условиях ЗАТО» (г. Трехгорный, Грант президента, 2005). Является автором Концепции развития и программы воспитания «Раздвигая границы мира» ЧОУ «СОШ № 1 г. Челябинска» (2006–2009). Проект «Территория соучастия» под ее руководством выиграл грант Министерства социальных отношений Челябинской области (2015).

Сделанный в последнее десятилетие акцент в работе педагога на формирование профессиональных компетенций позволяет выйти на новый уровень результатов изучаемых дисциплин. Так, совместно с Г. М. Каченей и под ее руководством студентами, обучающимися по направлению подготовки 51.03.04 Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия, подготовлено учебное пособие «Музейная педагогика», электронное пособие «Музеи Челябинской области: территориальный анализ», студентами хореографического, декоративно-прикладного и культурологического факультетов, обучающимися по направлению подготовки 51.03.02. Народная художественная культура, – пособие «Педагогика народного художественного творчества». Этот опыт находит отражение в результатах научно-исследовательской деятельности студентов, реализуемой под ее руководством: авторы становились лауреатами всероссийских конкурсов; студенты-дипломники по результатам проделанной работы рекомендовались для поступления в аспирантуру. Научная деятельность Г. М. Качени подкрепляется более чем 100 публикациями, в том числе в коллективных монографиях. Ею подготовлены более 80 методических программ и рекомендаций по читаемым учебным дисциплинам.

Коллеги и студенты высоко ценят профессиональное мастерство старейшего педагога кафедры, эрудицию, острый ум, широкий кругозор, способность к творческому осмыслению событий общественной, научной, культурной жизни, активную гражданскую позицию, увлеченность и преданность делу, которому посвящена жизнь Г. М. Качени.

Коллеги кафедры от всей души поздравляют Галину Михайловну с 70-летием.

Р. А. Литвак,

*д-р пед. наук, проф.,
зав. кафедрой педагогики
и психологии ЧГИК*

ВСЕРОССИЙСКИЙ КОНКУРС «ФОТОЗОНА БИБЛИОТЕКИ»

С июня по декабрь 2018 г. проходил Всероссийский конкурс «Фотозона библиотеки», направленный на выявление передового и интересного опыта по организации библиотечного пространства для работы/досуга читателей, продвижению и повышению привлекательности в первую очередь книги и чтения.

Работа была организована Челябинским государственным институтом культуры при поддержке МБУК Ростовской-на-Дону городской ЦБС, Научной библиотеки ФГБОУ ВО «Сибирский государственный университет науки и технологий имени академика М. Ф. Решетнева», научно-практического журнала «Современная библиотека». Партнерами, оказывающими на всех этапах конкурса важную моральную, содержательную и научно-практическую помощь, выступили НП «Межрегиональный центр модернизации библиотек» (г. Москва, <https://www.cmbib.com>) и проектно-производственная компания «ВитаРус» (г. Рязань, <https://www.vitarus.ru>). Ценный идейный вклад в разработку концепции конкурса и интерпретацию его результатов, осмысление которых продолжается, внесли Южно-Уральское региональное объединение Русской ассоциации чтения и Научно-образовательный центр «Информационное общество». Методическое сопровождение, особенно на заключительных этапах конкурса, осуществляли отраслевые специалисты кафедры кино и телевидения и факультета декоративно-прикладного творчества ЧГИК. Членами жюри, кроме библиотекарей из Красноярска, Ростова-на-Дону, Санкт-Петербурга, Солнечногорска, Североморска, авторитетно выступили преподаватели бизнес-школы «Инопроф» г. Красноярска, учебных заведений г. Челябинска: педагогического колледжа № 1 (Н. В. Мотовилова) и ЧГИК (кандидаты и доктора наук – А. Г. Лешуков, Ю. В. Гушул, В. Я. Аскарова; магистры – А. С. Пурик), члены различных профессиональных общественных объединений нашего города

(Н. В. Тележников, Ж. Ю. Чернёва), а также Творческого союза «Фотоискусство» (О. В. Финогенов, г. Красноярск).

На конкурс было прислано более 1000 работ, однако после содержательного отбора на соответствие идее конкурса (представление именно фотозоны), выставленным требованиям к заявке (в том числе текста-сопровождения), к качеству фотографий (видимость более 70 % фотозоны, видимость включенности фотозоны в библиотечное пространство и т. д.) для оценивания членами жюри было отобрано только 307 работ. Жюри длительное время осмысливало и ранжировало группы работ в номинациях: «Фотозона В библиотеке», «Фотозона ВНЕ библиотеки», «Проект фотозоны», «Снимки, сделанные читателями в фотозоне». Вся деятельность и по выявлению работ, соответствующих идее конкурса, и работ, могущих быть включенными в шорт-лист, и работ-претендентов на победу была неоднозначной, кардинально разнились мнения по идейному и смысловому наполнению фотозон и качеству их представления. Взгляды библиотекарей-практиков, теоретиков, дизайнеров, художников, фотографов нередко во многом не совпадали, отсюда – итоговые документы предоставляют обширное поле для исследований и одновременно подчеркивают равнодушие и глубокое проникновение каждого члена жюри в тему, различные трактовки ими функции фотозоны в библиотеке, даже разные видение и восприятие их целевого назначения (средство продвижения книги и чтения / досуга и развлечения / привлечения внимания к библиотеке и др.). В процессе конкурса были выявлены и факты недостаточной теоретической разработанности (или позиционирования и пропаганды) этого направления деятельности библиотекарей (отсюда – огромное число присланных на конкурс работ, многие из которых, к сожалению, фотозонами не являются, но представляют собою

качественные, интересные, продуктивные музеи в библиотеке, книжные выставки, современные интерьеры библиотеки и др.), замечено разное отношение к нему со стороны самих библиотекарей и читателей, но самое главное – факты большой заинтересованности библиотекарей в обмене опытом, в создании интернет-площадки для этих целей, видимого желания позиционировать свою библиотеку и свою работу обществу.

Уникальность этого конкурса – не только в формулировке темы и названии (участники дают уже свои, яркие: Фотопространство / Фотолиберия, предложенное Натальей Стукаловой, г. Калининград), но и в том, что он проводился в интернет-пространстве (все работы концентрировались в группе конкурса в социальной сети «ВКонтакте»: https://vk.com/fotozona_biblioteki), показав мобильность участников, их высокую информационную грамотность, ощущение себя передовой частью виртуального, но такого реального библиотечного мира.

Промежуточные результаты конкурса были представлены на выставке «Пространства книги и чтения» и в открытой лекции Ю. В. Гушул «Формирование пространства книги и чтения: опыт библиотек по организации фотозон» во время работы V Всероссийской (с международным участием) научной конференции (ноябрь 2018 г., Челябинск) «Книжная культура региона: исторический опыт и современная практика».

Итогами конкурса можно считать то, что положено начало формированию банка данных творческих работ библиотек, причем не только по главному направлению деятельности – в продвижении книги и чтения, но и в их социокультурной активности, по организации досуга читателей, социальной адаптации и общекультурному развитию и др. Научным результатом конкурса стало именно формирование эмпирической базы для дальнейших теоретических обобщений и терминологических новаций в этой области библиотечной практики, для выявления действенных средств визуализации книги и чтения. Дан серьезный толчок научному осмыслению места библиотеки как центра чтения и интеллектуальной работы с читателем, что должно активизировать поиск библиотекарями дополнительных инструментов продвижения библиотеки, книги и чтения. Научные исследования созданной на данном этапе эмпирической базы позволят начать разработку научно-методических рекомендаций по организации фотозон как мест продвижения книги и чтения в пространстве библиотеки, а последнее в итоге – подчеркнуть значение библиотек как интеллектуальных центров, дающих простор для творчества человеку, освобождаемому машинами от рутинного труда и всё более открытому для самосовершенствования в развивающемся информационном обществе.

Ю. В. Гушул

НОВЫЕ ИЗДАНИЯ ЧГИК

Научные издания

Берестова, Т. Ф. Постигание. Избранное. 1977–2012 / Т. Ф. Берестова; Челяб. гос. ин-т культуры. – 2-е изд., стер. – Челябинск : ЧГИК, 2018. – 387 с.

Издание содержит наиболее значительные статьи доктора педагогических наук, профессора, ведущего библиографа Татьяны Федоровны Берестовой, опубликованные в 1977–2012 гг. Первое издание подготовлено к 65-летию ученого.

Буцык, С. В. Дискурсивное управление подготовкой студентов вуза культуры: исторические предпосылки и концептуальные основы : монография / С. В. Буцык; Челяб. гос. ин-т культуры. – Челябинск : ЧГИК, 2018. – 180 с.

Монография посвящена актуальным проблемам управления людьми в образовательном учреждении высшего образования, в том числе сферы культуры. Автор полагает, что к настоящему периоду сформировались объективные предпосылки для построения концептуальной

основы, направленной на более глубокое и всестороннее решение проблем такого управления.

Работа адресована руководителям высшего и среднего звена вузов, а также исследователям вопросов управления современными образовательными системами.

Ланганс, Е. Г. Самоопределение как способ бытия человеком в современную кризисную эпоху : монография / Е. Г. Ланганс; науч. ред. В. С. Невелева; Челяб. гос. ин-т культуры. – Челябинск : ЧГИК, 2018. – 179 с.

Монография посвящена вопросу, на котором было сфокусировано внимание философского сообщества на XXIV Всемирном конгрессе: что значит быть человеком? В работе обосновывается мысль: в переломные эпохи самоопределение и есть тот способ, посредством которого человек действительно есть; предлагается средство для осуществления самоопределения – перехода; вводятся различения понятий «самоопределение», «самоидентификация» и «самодетерминация».

Монография будет интересна как профессиональным философам и педагогам, так и всем, кто интересуется проблемой самоопределения человека в условиях современной глобальной ситуации.

Экологическая культура региона: методика, диагностика, результаты (исследовательские тренды 2015–2017 гг.) : коллектив. моногр. / М-во экологии Челяб. обл., Челяб. гос. ин-т культуры, Урал. ин-т культур. политики и проект. менеджмента. – Челябинск : ЧГИК, 2018. – 187 с.

В настоящем издании обобщаются материалы социологических исследований, проводимых коллективом авторов по заказу Министерства экологии Челябинской области с 2015 по 2017 год. В монографии представлен комплексный анализ экологической культуры населения на основе методов массового опроса жителей; качественно-количественных стратегий экспериментальной диагностики, распределения бюджетов времени в дневниках наблюдений, фокус-

групповых дискуссий с различными социальными группами населения; мониторинг информационного пространства СМИ и социальных сетей; обобщение мнений и оценок профессионального экспертного сообщества Южного Урала. Все полученные результаты сопоставляются в динамической среде: начальная (2015 год) и конечная (2017 год) стадии замеров.

Монография адресована специалистам в области культурологии, экологии, социологии, культурной политики, региональной культуры.

Книжная культура региона: исторический опыт и современная практика : материалы V Всерос. (с междунар. участием) науч. конф. (Челябинск, 15–16 ноября 2018 г.) / Челяб. гос. ин-т культуры; ред. кол. В. Я. Рушанин (предс.), Н. О. Александрова, Т. Д. Рубанова. – Челябинск : ЧГИК, 2018. – 336 с., ил.

Научные школы. Молодежь в науке и культуре XXI века: материалы Междунар. науч.-творч. форума (науч. конф.), 1–2 нояб. 2018 г., Челябинск / редкол. С. Б. Синецкий (предс.), Ю. В. Гушул (сост., науч. ред.) и др. – Челябинск : ЧГИК, 2018. – 314 с. (К 25-летию аспирантуры ЧГИК).

В сборник вошли статьи участников международного форума (научной конференции), большинство идей из которых были озвучены во время его мероприятий.

Учебные издания

Библиотечное дело как сфера нормативно-правового регулирования : хрестоматия / науч. ред. Л. В. Сокольская; Челяб. гос. ин-т культуры. – Челябинск : ЧГИК, 2018. – 289 с.

В хрестоматию включены основные нормативно-правовые документы в области библиотечного дела, обеспечивающие готовность студентов к их изучению и использованию во весь период обучения в вузе в рамках различных специальных дисциплин. Значительная часть из них выступает материалом для анализа на лекциях, практических занятиях, выполнения самостоя-

тельной работы, многие требуются для подготовки к государственной итоговой аттестации.

Издание адресовано студентам, обучающимся по направлениям подготовки 51.03.06 Библиотечно-информационная деятельность (уровень высшего образования бакалавриат) и 51.04.06 Библиотечно-информационная деятельность (уровень высшего образования магистратура), а также практикам библиотечного дела.

Усанова, О. Г. Профессиональное речевое общение : учеб.-метод. пособие / О. Г. Усанова; Челяб. гос. ин-т культуры. – Челябинск : ЧГИК, 2018. – 94с.

Пособие включает необходимый минимум теоретических сведений по теории коммуникации, культуре речи, риторике, профессиональному общению, задания и упражнения для самостоятельной работы, библиографический список и другие материалы. Адресовано студентам, желающим изучать культуру речи и совершенствовать свои знания по русскому языку, учитывая специфику профессионального общения.

Булгакова, С. Н. Эволюция форм реквиема и развитие жанров духовной музыки от эпохи Возрождения к XXI веку: в 2 ч. : учеб. пособие / С. Н. Булгакова; Челяб. гос. ин-т культуры. – Челябинск : ЧГИК, 2018.

Ч. 1. – 160 с.; Ч. 2. – 112 с.

Учебное пособие направлено на развитие профессиональных знаний студентов, расширение педагогического и концертного репертуара хорового класса. Представлена эволюция хорового творчества от эпохи раннего Средневековья до музыки XXI в. Через призму становления и развития формы реквиема, рассмотрены важнейшие вехи в истории западно-европейской музыкальной культуры. Краткий исторический анализ сочинений современных композиторов, предложенный в нотной части, может служить в качестве учебного материала по музыкально-теоретическим дисциплинам, истории хорового искусства и для работы в хоровом классе, на занятиях по дирижированию. В нотную часть вошли отдельные номера из

реквиемов В.-А. Моцарта, Л. Керубини, Дж. Верди, Г. Форе, М. С. Березовского, О. С. Козловского, хоры Э. В. Денисова.

Издание адресовано студентам вузов, музыкальных колледжей и средних профессиональных учебных заведений.

Перерва, О. Ю. Народный хор: уроки вокала : учеб. пособие по дисциплине «Сольное пение» для студентов, обучающихся по специальности 53.03.04 Искусство народного пения и направлению подготовки 073700 Искусство народного пения (профиль подготовки «Хоровое народное пение»), квалификация (степень) выпускника «бакалавр» / О. Ю. Перерва; Челяб. гос. ин-т культуры. – Челябинск : ЧГИК, 2018. – 61 с.

Учебное пособие является результатом авторской разработки репертуара для уроков вокала применительно к народному хору. Музыкальные примеры, вошедшие в сборник, помогут студентам-вокалистам, а также преподавателям вокально-хоровых дисциплин в совершенствовании своего профессионального уровня. Пособие ориентировано на студентов дневного и заочного отделений.

Щедрин, И. И. Мануальная техника дирижера : учеб. пособие по методике преподавания дирижирования оркестром русских народных инструментов / И. И. Щедрин; Челяб. гос. ин-т культуры. – Челябинск : ЧГИК, 2018. – 188 с.

Пособие посвящено характеристике мануальной техники дирижера в историческом, теоретическом и теоретико-практическом аспектах. Основное внимание уделено систематизированному описанию базовых элементов мануальной техники. Введен в оборот ряд новых определений, относящихся к ним понятий, а некоторые из существующих определений уточняются.

Пособие рассчитано на студентов музыкальных вузов, преподавателей оркестрового и хорового дирижирования средних и высших учебных заведений, а также на практикующих дирижеров.

Пьесы для оркестра русских народных инструментов [Ноты] : репертуар. сб. / сост. А. А. Прасолов; Челяб. гос. ин-т культуры. – Челябинск : ЧГИК, 2018. – 95с.

В сборник включены композиции, расширяющие репертуар оркестра русских народных инструментов. Представлены инструментовки А. Прасолова, Е. Блинова, А. Захарова.

Издание адресовано профессиональным и любительским оркестровым коллективам, может быть использовано на консерваторских факультетах вузов в учебном процессе (дисциплины «Дирижирование», «Чтение оркестровых партитур»), а также студентами выпускных курсов в дирижерско-оркестровой практике.

Справочные и популярные издания

Музейный вестник / сост. Н. В. Овчинникова; Челяб. гос. ин-т культуры. – Челябинск : ЧГИК, 2018. – Вып. 26. – 160с., 16 с. ил.

Материалы настоящего выпуска «Музейного вестника» посвящены подготовке

к 50-летию института; 100-летию ВЛКСМ; продолжена публикация воспоминаний выпускников ЧГИК, статей по музееведению, краеведению, воспитанию студентов.

Издание адресовано тем, кого интересуют вопросы истории родного края, вуза, музееведения; судьбы преподавателей, сотрудников, выпускников и студентов института.

Календарь знаменательных и памятных дат. Челябинская область, 2019 / Челяб. гос. ин-т культуры, Челяб. обл. универс. науч. б-ка, Отд. краеведения; сост. И. Н. Пережогина, Р. Р. Хайретдинова. – Челябинск : ЧГИК, 2018. – 288 с.

В ежегоднике публикуются сведения о выдающихся людях и самых значительных событиях XVIII – XXI вв. в истории, экономике, науке и культуре Челябинской области.

Данный выпуск содержит 499 дат и 17 статей. Предназначен преподавателям, работникам СМИ, краоведам, библиотекарям и всем интересующимся жизнью края.

По вопросам приобретения издательской продукции обращаться:

Сектор распространения издательской продукции

E-mail: lib18@chgaki.ru;

тел./ факс: 8 (351) 263-87-73

Бланк для оформления заказа, полные условия заказа,
прайс-лист изданий института см. на сайте:

http://chgik.ru/sectr_raspr_izdat_prod

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Астафьева Ольга Николаевна – доктор философских наук, профессор, почетный работник высшего профессионального образования РФ, Институт государственной службы и управления Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ, директор Научно-образовательного центра «Гражданское общество и социальные коммуникации», заместитель заведующего кафедрой ЮНЕСКО (Москва)

E-mail: onastafieva@mail.ru

Бычков Владимир Васильевич – доктор искусствоведения, профессор, заслуженный деятель искусств РФ, Челябинский государственный институт культуры, кафедра эстрадно-оркестрового творчества

E-mail: djazz@chgaki.ru

Гашева Наталия Николаевна – доктор культурологии, профессор, Пермский государственный национальный исследовательский университет

E-mail: gascheva2010@yandex.ru

Гушул Юлия Владимировна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры библиотечно-информационной деятельности, директор Научно-образовательного центра «Информационное общество», Челябинский государственный институт культуры.

E-mail: disser2007@yandex.ru

Козловцева Нина Александровна – кандидат культурологии, преподаватель, Департамент языковой подготовки, Финансовый университет при Правительстве Российской Федерации (Москва)

E-mail: Nina_kozlovitseva@mail.ru

Коробков Юрий Дмитриевич – доктор исторических наук, профессор кафедры всеобщей истории, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова

E-mail: n.kyakkinen-56@yandex.ru

Королев Никита Сергеевич – кандидат исторических наук, доцент кафедры истории, Челябинский государственный институт культуры

E-mail: korolev_ns_@mail.ru

Лашенко Светлана Константиновна – доктор искусствоведения, заведующая сектором музыки, Государственный институт искусствознания (Москва)

E-mail: vreikh@mail.ru

Лешуков Алексей Григорьевич – кандидат культурологии, декан факультета декоративно-прикладного творчества, Челябинский государственный институт культуры

E-mail: leshukov.chgaki@yandex.ru

Литвак Римма Алексеевна – доктор педагогических наук, профессор, зав. кафедрой педагогики и психологии, Челябинский государственный институт культуры

E-mail: kaf-ped@chgaki.ru

Мазурицкий Александр Михайлович – доктор педагогических наук, доцент, профессор кафедры библиотечно-информационной деятельности, Московский государственный лингвистический университет

E-mail: mazuram@yandex.ru

Осокин Юрий Васильевич – доктор философских наук, главный научный сотрудник, Государственный институт искусствознания (Москва)

E-mail: osokin.sias@mail.ru

Павлова Александра Юрьевна – кандидат культурологии, доцент кафедры культурологии и социологии, Челябинский государственный институт культуры

E-mail: astra861@rambler.ru

Розов Александр Николаевич – доктор культурологии, профессор, Институт русской литературы РАН (Пушкинский Дом), Санкт-Петербург

E-mail: rosov@list.ru

Рубин Владимир Александрович – кандидат исторических наук, доцент, Оренбургский государственный аграрный университет; председатель комитета по делам архивов Оренбургской области

E-mail: seba_alex@rambler.ru

Сафонова Наталья Александровна – кандидат культурологии, доцент, Челябинский государственный институт культуры

E-mail: natulya_natalka@mail.ru

Семенова Валентина Ивановна – доктор культурологии, факультет дизайна, визуальных искусств и архитектуры, Тюменский государственный институт культуры

E-mail: valivsem8@mail.ru

Син Синь – аспирант кафедры музыкальной педагогики и исполнительства, Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки

E-mail: 732014593@qq.com

Соколов Константин Борисович – доктор философских наук, главный научный сотрудник, Государственный институт искусствознания (Москва)

E-mail: kb-sokolov@mail.ru

Спиридонова Екатерина Владимировна – кандидат физико-математических наук, доцент, Оренбургский государственный университет

E-mail: ekvls@mail.ru

Столяров Юрий Николаевич – доктор педагогических наук, профессор, ФГБУ науки Научный и издательский центр «Наука» Российской академии наук, главный научный сотрудник Центра исследований книжной культуры (Москва)

E-mail: yn100@yandex.ru

Тарасова Юлия Борисовна – кандидат культурологии, доцент, ученый секретарь диссертационного совета, Челябинский государственный институт культуры.

E-mail: jt70@mail.ru

Ткачева Екатерина Васильевна – кандидат биологических наук, старший научный сотрудник, Библиотека по естественным наукам Российской академии наук (БЕН РАН), Москва

E-mail: gbsad_lib@mail.ru

Цукерман Владимир Самойлович – доктор философских наук, профессор, кафедра культурологии и социологии, Челябинский государственный институт культуры

E-mail: kf2@chgaki.ru

Флиер Андрей Яковлевич – доктор философских наук, профессор, Российский НИИ культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачева (Москва)

E-mail: andrey.flier@yandex.ru

Чеботарев Анатолий Михайлович – доктор исторических наук, доцент, Челябинский государственный институт культуры

E-mail: one_chebotarew@list.ru

Черниева Зинаида Леонидовна – кандидат культурологии, факультет дизайна, визуальных искусств и архитектуры, Тюменский государственный институт культуры

E-mail: zchernieva@mail.ru

AUTHORS

Astafyeva Olga – Doctor of Philosophical Sciences, Professor, Honored Worker of Higher Education of the Russian Federation, Professor of the Institute of Public Administration and Civil Service, Director of Scientific-educational center “Civil society and social communications”, Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration; a Member of the Council for State Cultural Policy under the Chairman of the Federation Council of the Federal Assembly of the Russian Federation, UNESCO Chair Deputy-head

E-mail: onastafieva@mail.ru

Bychkov Vladimir – Doctor of Art Criticism, Professor, Honored Worker in the Arts of the Russian Federation, Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts

E-mail: djazz@chgaki.ru

Chebotarev Anatoli – Doctor of Historical Sciences, Associate-professor, Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts

E-mail: one_chebotarew@list.ru

Chernieva Zinaida – Candidate of Culturology, Faculty of Design, Visual arts and Architecture, Tyumen State Institute of Culture

E-mail: zchernieva@mail.ru

Flier Andrey – Doctor of Philosophical Sciences, Professor, Senior Researcher, Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage named after D. Likhachev

E-mail: andrey.flier@yandex.ru

Gasheva Natalia – Doctor of Culturology, Professor, Perm State National Research University

E-mail: gasheva2010@yandex.ru

Gushul Iulia – Candidate of Pedagogic Sciences, Docent, Associate Professor of Library and Information Activities Department, Director of scientific-educational center “Information society”, Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts

E-mail: disser2007@yandex.ru

Kozlovitseva Nina – Candidate of Culturology, teacher, Language Preparation department, University of Finances by the Russian Federation government

E-mail: Nina_kozlovitseva@mail.ru

Korobkov Yuri – Doctor of Historical Sciences, Professor of the World History chair, Magnitogorsk State Technical University named after G. I. Nosov

E-mail: n.kyakkinen-56@yandex.ru

Korolev Nikita – Candidate of Historical Sciences, Associate-professor of the History chair, Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts

E-mail: korolev_ns_@mail.ru

Lashchenko Svetlana – Doctor of Art Criticism, Head of the Music section, State Institute for Art Studies

E-mail: vreikh@mail.ru

Leshukov Alexey – Candidate of Culturology, Dean of the Applied Arts Faculty, Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts

E-mail: leshukov.chgaki@yandex.ru

Litvak Rimma – Doctor of Pedagogic Sciences, Professor, Head of Department of Pedagogy and Psychology, Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts

E-mail: kaf-ped@chgaki.ru

Mazuritskii Alexander – Doctor of Pedagogical Sciences, Associate-professor, Professor of the Library-Information Activity chair, Moscow State Linguistic University

E-mail: mazuram@yandex.ru

Osokin Yuri – Doctor of Philosophical Sciences, chief research worker, State Institute for Art Studies

E-mail: osokin.sias@mail.ru

Pavlova Alexandra – Candidate of Culturology, Associate-professor of Culturology and Sociology chair, Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts

E-mail: astra861@rambler.ru

Rozov Alexander – Doctor of Culturology, Professor, Institute of the Russian Literature of the Russian Academy of Sciences (Pushkin House)

E-mail: rosov@list.ru

Rubin Vladimir – Candidate of Historical Sciences, Associate-professor, Orenburg State Agricultural University; Chairman of Archives Affairs Committee of the Orenburg region

E-mail: seba_alex@rambler.ru

Safonova Natalia – Candidate of Culturology, Associate-professor, Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts

E-mail: natulya_natalka@mail.ru

Semenova Valentina – Doctor of Culturology, Faculty of Design, Visual Arts and Architecture, Tyumen State Institute of Culture

E-mail: valivsem8@mail.ru

Sokolov Konstantin – Doctor of Philosophical Sciences, chief research worker, State Institute for Art Studies

E-mail: kb-sokolov@mail.ru

Spiridonova Yekaterina – Candidate of Physics-mathematic Sciences, Associate-professor, Orenburg State University

E-mail: ekvls@mail.ru

Stoliarov Yurii – Doctor of Pedagogic Sciences, Professor, Chief Researcher of the Centre of book culture, Federal State Budgetary Institution of science Scientific and Publishing centre “Science” of the Russian Academy of Sciences

E-mail: yn100@yandex.ru

Tarasova Iulia – Candidate of Culturology, Associate professor of Culturology and Sociology Department of the Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts

E-mail: jt70@mail.ru

Tkacheva Yekaterina – Candidate of Biological Sciences, Senior scientific researcher, Library of Natural sciences of the Russian Academy of Sciences (LNS RAS)

E-mail: gbsad_lib@mail.ru

Tsukerman Vladimir – Doctor of Philosophical Sciences, Professor, Culturology and Sociology Chair, Chelyabinsk State Institute of Culture

E-mail: kf2@chgaki.ru

Xin Xing – post-graduate student of the musical pedagogics and performing art chair, Nizhni Novgorod State Conservatoire named after M. I. Glinka

E-mail: 732014593@qq.com

ПРАВИЛА РЕЦЕНЗИРОВАНИЯ И ОПУБЛИКОВАНИЯ НАУЧНЫХ СТАТЕЙ (требования к материалам, представляемым для публикации)

1. К печати принимаются материалы, содержащие результаты самостоятельных научных исследований авторов. Тематика публикаций должна отвечать профилю журнала (в присланных материалах необходимо указывать название раздела журнала). О материале, отклоненном от публикации, редакция сообщает автору. В редакционном портфеле статья может находиться до года.

2. Рукопись передается в электронном виде и сопровождается письмом (по факсу или непосредственно в редакцию по образцу, который находится на сайте Вестника в разделе «Авторам»), подписанным научным руководителем (для соискателей) и автором (авторами). *Подпись автора подтверждает отсутствие плагиата и некорректного цитирования и гарантирует, что материал не был опубликован ранее и не был направлен на рассмотрение в другие издания, а приведенные в статье данные являются подлинными. Кроме того, подпись означает согласие на передачу прав ЧГИК на распространение печатных и электронных вариантов представленной работы.* Рекомендуем предоставить сведения об уникальности текста по системе Text.ru.

3. Объем статьи (включая резюме и список литературы с переводом на английский язык) не должен превышать 15–18 с.; объем остальных материалов устанавливается редколлегией. Параметры предоставляемых материалов: формат А4, поля с каждой стороны – 2 см, интерлиньяж – 1,5, кегль – 14, расширение документа .doc или .rtf.

4. Первая страница текста должна содержать следующую информацию:

- фамилия, имя, отчество автора (на русском и английском языках);
- краткие сведения об авторе (ученая степень, в том числе искомая, звания, место работы, должность);
- примерная дата защиты;
- контактная информация (обязательно действующий e-mail, а также телефон или факс, домашний адрес);
- название статьи (на русском и английском языках);
- **резюме и ключевые слова** (на русском и английском языках). Резюме к научной статье – краткое точное изложение содержания документа, включающее основные фактические сведения и выводы описываемой работы. Объем в первую очередь определяется содержанием статьи (объемом сведений, их научной ценностью, практическим значением), примерно составляет 200–300 слов. Резюме должно отвечать следующим требованиям: информативность (не содержит общих слов); содержательность (отражает основное содержание статьи и результаты исследований); изложение соответствует логике развития темы в статье: актуальность, цель работы, постановка проблемы (если они не ясны из заглавия статьи); используемые подходы и методы для решения конкретных задач исследования; результаты работы, выводы.

Переводом названия статьи, аннотации, ключевых слов должен заниматься специалист, машинный перевод (онлайн-переводчики) категорически не допускается и редакцией приниматься не будет.

5. Все представленные работы редакция журнала направляет на анонимное рецензирование специалистам по тематике рецензируемых материалов. Решение о публикации принимается редакционной коллегией на основании экспертных оценок рецензентов с учетом соответствия представленных материалов тематической направленности журнала, их научной значимости и актуальности. Рецензии хранятся в издательстве и в редакции издания в течение 5 лет.

6. Текст рекомендуется выстраивать в определенной логической последовательности, которая предполагает: постановку проблемы и анализ существующих подходов к ее решению; выделение объектной и предметной сфер анализа, выдвижение гипотез и предположений; описание методического замысла и процедуры его реализации; предъявление основных исследовательских резуль-

татов и их научную интерпретацию; формулирование основных теоретических выводов и их аргументацию; разработку конкретных рекомендаций для работы специалистов в соответствующей сфере; список источников должен содержать не менее 10 позиций, включая исследования последних годов; отдельно необходимо предоставить список источников на английском языке (имена собственные транслитерируются).

7. Статья должна быть написана четко, ясно, без длинного введения и повторений, тщательно выверена автором.

8. Сокращения слов (аббревиатуры) допускаются для повторяющихся в тексте ключевых выражений или для часто употребляемых терминов, при этом все сокращения должны быть сначала приведены в статье полностью; сокращений не должно быть более 5–6.

9. Таблицы (не более 2–3) и рисунки (не более 3–4) должны быть построены наглядно и иметь название; их заголовки – соответствовать содержанию графа, все цифры в таблицах – тщательно выверены автором.

10. Источники в пристатейном библиографическом списке следует составить в алфавитном порядке и пронумеровать; каждый оформляется с новой строки. В списке перечисляются только те источники, ссылки на которые приводятся в тексте. В описании источника указывается до трех фамилий авторов. Библиографические списки оформляются в соответствии с ГОСТ 7.1-2003 «Библиографическая запись. Библиографическое описание. Общие требования и правила составления», описание электронных ресурсов – по ГОСТ 7.82-2001 «Библиографическая запись. Библиографическое описание электронных ресурсов. Общие требования и правила составления». Источники на иностранных языках приводятся после отечественных. Фамилии иностранных авторов даются в оригинальной транскрипции. Ссылки на литературу должны быть указаны в квадратных скобках [номер источника из списка литературы, цитируемые страницы]. За правильность приведенных в библиографическом списке данных ответственность несут авторы.

11. Редакция оставляет за собой право на сокращение объема материала и его литературную правку без искажения смысла. На всех стадиях работы с рукописями для связи с авторами используется электронная почта, поэтому авторы должны быть внимательны при указании своего электронного адреса. Статья, нуждающаяся в доработке, направляется автору с замечаниями рецензента и научного редактора. Автор должен учесть все замечания, сделанные в процессе рецензирования и редактирования статьи, ответить на каждое из замечаний; в случае несогласия с рецензентом или редактором кратко и четко обосновать свою позицию. В случае отказа от публикации авторам представленных материалов направляется копия рецензии. Прошедшая редакционную обработку статья высылается автору в pdf-формате для согласования. При отсутствии ответа от автора материал не может быть опубликован и остается в редакционном портфеле до получения ответа.

Редакция обязуется направлять копии рецензий в Министерство образования и науки Российской Федерации при поступлении в редакцию издания соответствующего запроса. Редакция обеспечивает постоянное хранение публикуемых научных статей и их доступность.

При нарушении автором условий статья отклоняется от публикации и затраченные средства не возмещаются.

Адрес редакции: 454091, г. Челябинск, ул. Орджоникидзе, 36а, к. 201. **Тел./факс:** (351) 263-28-45; 263-94-67. **E-mail:** vestnik@chgaki.ru

Научное издание

ВЕСТНИК
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ

2018 / 4 (56)

Сдано в РИО 28.11.2018
Формат 60х84 1/8
Заказ № 1745

Подписано в печать 26.12.2018
Объем 17,7 п. л.
Тираж 500 экз.

Отпечатано в Челябинском государственном институте культуры. Ризограф
454091, г. Челябинск, ул. Орджоникидзе, 36а