

январь–февраль  
1 (81) 2018 год  
Научный журнал

# Вестник

МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО  
УНИВЕРСИТЕТА КУЛЬТУРЫ  
И ИСКУССТВ

## Содержание

### ТЕОРИЯ КУЛЬТУРЫ

- 10 ФЛИЕР А. Я.**  
ВЫСОКАЯ КУЛЬТУРА КУЛЬТУРНОГО ЧЕЛОВЕКА
- 18 ГРИНЕНКО Г. В.**  
УТОПИИ КАК СОЦИАЛЬНЫЙ МОДЕЛИ
- 25 КУЗИНА Е. С.**  
ТРИ ТИПА МОРАЛЬНЫХ ТЕОРИЙ  
В ФИЛОСОФИИ ДЖОНА ДЬЮИ
- 31 ЛОБАНКОВА И. П.**  
ПРЕДМЕТНО-ЭНЕРГИЙНАЯ КОНЦЕПЦИЯ  
ПАССИОНАРНОСТИ
- 40 ДАЛЕЦКИЙ Ч. Б.**  
МЕТАНАРРАЦИИ СОВРЕМЕННОСТИ



**ИСТОРИЯ  
КУЛЬТУРЫ**

**50 МАРЕЕВ С. Н., МАРЕЕВА Е. В.**

ДИАЛЕКТИКА ЛЮБВИ  
В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

**65 СТЕПАНОВ С. А., МАЛЫХ Н. В., ПЕТРОВ В. П.**

ТВОРЧЕСКИЕ ВЕХИ ЛЕРМОНТОВСКОЙ ПОЭЗИИ  
(К 180-ЛЕТИЮ ПОЭТИЧЕСКОГО ЯВЛЕНИЯ  
М. Ю. ЛЕРМОНТОВА)

**73 ТИХОМИРОВА Е. Г.**

МАСКА КАК КУЛЬТУРНАЯ ФОРМА В ИСТОРИИ  
ОТЕЧЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

**82 ВОЛОБУЕВ А. В.**

СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ  
ЕВАНГЕЛИЧЕСКОГО ФУНДАМЕНТАЛИЗМА В США

**СОВРЕМЕННЫЕ  
КУЛЬТУРНЫЕ ЯВЛЕНИЯ  
И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ  
ПРАКТИКИ**

**90 КИТОВ Ю. В., ГЕРТНЕР С. Л.**

КУЛЬТУРНАЯ ОТВЕТСТВЕННОСТЬ ЭЛИТ ЯКУТИИ:  
АКСИОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

**102 КРАСНОПОЛЬСКАЯ А. П., ВАЛЬКОВ Д. Ю.**

КОММУНИКАТИВНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ  
СОВРЕМЕННЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРАКТИК

**110 ЛИСЕНКОВА А. А.**

НОВЫЕ МЕДИА: ОТ WEB 1.0  
К СЕМАНТИЧЕСКОЙ ПАУТИНЕ WEB 4.0



- 119 ЕРМОЛОВА А. А.**  
ВОЗРОЖДЕНИЕ ПИКТОРИАЛИЗМА  
В СОВРЕМЕННОМ ФОТОИСКУССТВЕ
- 128 ХРУЩЕВА Т. С.**  
РЕАЛИЗАЦИЯ СВЕТОМУЗЫКАЛЬНЫХ ИДЕЙ  
А. Н. СКРЯБИНА КАЗАНСКОЙ ШКОЛОЙ  
СВЕТОМУЗЫКИ
- СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНАЯ  
ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ**
- 136 ФЕДОТОВА Д. С.**  
СУЩНОСТЬ КУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА ИГРЫ:  
ТЕОРЕТИКО-КОГНИТИВНЫЙ АСПЕКТ
- 142 ШАРКОВСКАЯ Н. В.**  
АКСИОЛОГИЧЕСКАЯ НАПРАВЛЕННОСТЬ  
КУЛЬТУРОТВОРЧЕСКИХ ФОРМ АКТИВНОГО  
ДОСУГА СОВРЕМЕННОГО СТУДЕНЧЕСТВА
- 150 ГАЙМАНОВА Е. В.**  
НАРОДНАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА  
КАК ПРЕДМЕТ ИССЛЕДОВАНИЯ И ОБУЧЕНИЯ
- 158 РАКАЕВА Р. Р.**  
ТРАДИЦИОННЫЕ КАЛЕНДАРНЫЕ  
ПРАЗДНИКИ ТАТАР ПОСТСОВЕТСКОГО ПЕРИОДА:  
КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИЙ АСПЕКТ
- 167 ЗУБРИЛЬЧЕВА В. В.**  
О РАЗВИТИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНО  
ЗНАЧИМЫХ КАЧЕСТВ ЗВУКОРЕЖИССЁРОВ  
В УЧРЕЖДЕНИЯХ КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВОГО ТИПА



**НОВЫЕ КНИГИ 178 МАЙДАНСКАЯ И. А., ФЕДОСЕЕНКОВ А. В.**

СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК — ВЫМЫСЕЛ ИЛИ ЗАМЫСЕЛ?

(Рецензия на книгу: Шестаков В.П. Русский

Серебряный век: запоздавший ренессанс.

Санкт-Петербург : Алетея, 2017. 218 с.)

January–February  
1 (81) 2018  
Scientific  
Academic Journal

# *The Bulletin*

---

OF MOSCOW STATE UNIVERSITY  
OF CULTURE AND ARTS

## Content

- THE THEORY OF CULTURE**    **10 FLIER A. YA.**  
HIGH CULTURE OF A CULTURED PERSON
- 18 GRINENKO G. V.**  
UTOPIAS AS SOCIAL MODELS
- 25 KUZINA E. S.**  
THREE TYPES OF MORAL THEORIES  
IN JOHN DEWEY'S PHILOSOPHY
- 31 LOBANKOVA I. P.**  
THE SUBJECT-ENERGY CONCEPT OF PASSIONARITY
- 40 DALETSKY CH. B.**  
METHANARITIES OF OUR TIME



**THE HISTORY  
OF CULTURE**

**50 MAREEV S. N., MAREEVA E. V.**

DIALECTICS OF LOVE IN THE CONTEXT  
OF THE CULTURE OF THE SILVER AGE

**65 STEPANOV S. A., MALYKH N. V., PETROV V. P.**

THE CULTURAL ECHO OF MIKHAIL LERMONTOV'S  
POETRY (TO THE 180TH ANNIVERSARY  
OF LERMONTOV'S POETIC PHENOMENON)

**73 TIKHOMIROVA E. G.**

MASK AS A CULTURAL FORM IN THE HISTORY  
OF NATIONAL CULTURE

**82 VOLOBUEV A. V.**

FORMATION AND DEVELOPMENT  
OF EVANGELICAL FUNDAMENTALISM  
IN THE UNITED STATES OF AMERICA

**MODERN CULTURAL  
PHENOMENA AND  
ARTISTIC PRACTICES**

**90 KITOV YU. V., GERTNER S. L.**

THE CULTURAL RESPONSIBILITY OF THE ELITES  
OF YAKUTIA: THE AXIOLOGICAL ASPECT

**102 KRASNOPOLSKAYA A. P., VALKOV D. YU.**

THE COMMUNICATIVE POTENTIAL  
OF CONTEMPORARY ARTISTIC PRACTICES

**110 LISENKOVA A. A.**

NEW MEDIA: FROM WEB 1.0  
TO WEB 4.0 SEMANTIC WEB



**119 ERMOLOVA A. A.**

THE REVIVAL OF PICTORIALISM IN CONTEMPORARY  
PHOTO ART

**128 KHRUSHCHEVA T. S.**

THE IMPLEMENTATION  
OF ALEXANDER SKRYABIN'S LIGHT-MUSIC IDEAS  
BY THE KAZAN SCHOOL OF LIGHT-MUSIC

**SOCIAL AND CULTURAL  
ACTIVITIES**

**136 FEDOTOVA D. S.**

THE ESSENCE OF THE CULTURAL SPACE  
OF THE GAME: THE THEORETICAL-  
COGNITIVE ASPECT

**142 SHARKOVSKAYA N. V.**

AXIOLOGICAL ORIENTATION OF CULTURAL FORMS  
OF ACTIVE LEISURE OF MODERN STUDENTS

**150 GAIMANOVA E. V.**

FOLK ART CULTURE AS A SUBJECT  
OF RESEARCH AND TRAINING

**158 RAKAEVA R. R.**

TRADITIONAL CALENDAR HOLIDAYS OF THE TATAR  
OF THE POST-SOVIET PERIOD:  
CULTURAL AND HISTORICAL ASPECT

**167 ZUBRILCHEVA V. V.**

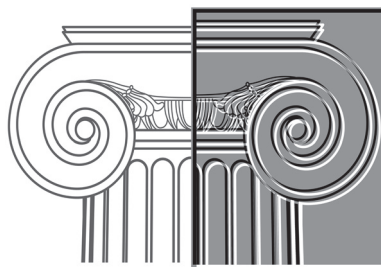
DEVELOPMENT OF PROFESSIONALLY SIGNIFICANT  
QUALITIES OF SOUND ENGINEERS IN  
INSTITUTIONS OF CULTURAL-LEISURE TYPE



**NEW BOOKS 178 MAYDANSKAYA I. A., FEDOSEENKOV A. V.**

THE SILVER AGE – AN INVENTION  
OR AN INTENTION? (Review of the edition:  
Shestakov V. P. Russkiy Serebryanny vek:  
zapozdavshiy renessans [Russian Silver Age:  
the overdue Renaissance]. St. Petersburg,  
Aletheia Publishing House, 2017. 218 p.)





# ТЕОРИЯ КУЛЬТУРЫ



# ВЫСОКАЯ КУЛЬТУРА КУЛЬТУРНОГО ЧЕЛОВЕКА

УДК 008(001.8)

**А. Я. Флиер**

Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева

В статье рассматриваются особенности высокого культурного уровня сознания и поведения, носителя которого принято называть «культурным человеком». Систематизируются отличительные признаки такого культурного человека, источники его высокой культуры, жизненные ситуации, в которых такой культурный уровень наиболее продуктивен. Общий вывод гласит, что высокая культура транслируется от одних носителей к другим, и иного пути получения её нет.

*Ключевые слова:* культура, культурный человек, признаки высокой культуры, источники высокой культуры, зоны применения высокой культуры.

**A. Ya. Flier**

D. S. Likhachev Russian Institute of Cultural and Natural Heritage, Ministry of Culture of the Russian Federation (Minkultury), Kosmonavtov str., 2, 129366, Moscow, Russian Federation

## HIGH CULTURE OF A CULTURED PERSON

The article deals with the features of a high cultural level of consciousness and behavior, the bearer of which is usually called a “cultural person”. The distinctive features of such a cultural person, the sources of his high culture, life situations in which such a cultural level is most productive are systematized. The general conclusion is that high culture is broadcast from one carrier to another, and there is no other way to get it.

*Keywords:* culture, a cultural person, signs of high culture, sources of high culture, areas of application of high culture.

*Для цитирования:* Флиер А. Я. Высокая культура культурного человека // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 1 (81). С. 10–17.

---

**ФЛИЕР АНДРЕЙ ЯКОВЛЕВИЧ** – доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник Экспертно-аналитического центра развития образовательных систем в сфере культуры Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва, Почётный работник высшего профессионального образования Российской Федерации

**FLIER ANDREY YAKOVLEVICH** – Full Doctor of Philosophy, Professor, Chief Researcher of Expert and Analytical Center for the Development of Educational Systems in the Sphere of Culture, D. S. Likhachev Russian Institute of Cultural and Natural Heritage, Honored worker of higher professional education of the Russian Federation

e-mail:andrey.flier@yandex.ru

© Флиер А. Я., 2018



Мне уже неоднократно приходилось писать о том, что взгляды на культуру и профили культурологической науки делятся на два направления: гуманитарное и социологическое / антропологическое. Гуманитарное направление видит в культуре преимущественно продукцию художественного творчества, а социологическое направление – нормы и обычаи человеческих взаимодействий и коммуникаций. Очевидно, что понятие «культурный человек» относится к проблематике именно социальной культурологии.

Что же такое «культурный человек»? Чем он отличается от человека некультурного / малокультурного?

Во-первых, культурный человек должен хорошо знать и автоматически выполнять все нормы общения и взаимодействия, принятые в данной культуре, особенно в высшем её слое (быть вежливым, воспитанным, доброжелательным, гостеприимным, отзывчивым, участливым, готовым прийти на помощь и т.п.). По этому признаку самыми культурными людьми в истории были неандертальцы, кроманьонцы и прочие жители эпохи палеолита. Их социальная активность в наибольшей мере регулировалась культурными обычаями, а в случае нарушения правил их просто уничтожали. Во всяком случае, именно так обстоят дела с поведением отдельной особи в обезьяньей стае [3], и вряд ли нравы первобытной родовой общины сильно отличались от этого.

Другое дело, что в ходе человеческой истории произошло разделение людей на разные сословия / классы, в которых нормы общения и взаимодействия уже заметно различались. Стиль социального поведения крестьянина и аристократа был разным в аграрную эпоху, так же как в

индустриальную эпоху весьма различались бытовая культура лавочника и интеллигента. Сейчас, в постиндустриальную эпоху, в больших городах произошло заметное стилевое сближение бытовой культуры разных групп населения; но ещё рано делать выводы о степени устойчивости этой тенденции. Так или иначе, но нормой культурного человека уже со времён Античности (в Европе) и Древних царств (в Азии) стал признаваться набор бытовых условностей поведения и сознания, принятый в среде аристократии, а ныне – интеллигенции. Нельзя сказать, что по своим основным сущностным составляющим этот набор очень отличается от соответствующего набора обычаев крестьянской среды, но стилевые различия здесь очевидны.

Во-вторых, культурный человек свободно владеет классическим литературным языком страны проживания. Здесь опять полный приоритет принадлежит интеллигенции, так как только она способна использовать классический литературный язык в качестве разговорного. Другое дело, что она не всегда это делает, но она в принципе способна делать это. Представители иных социальных страт обычно разговаривают на разных социальных сленгах, а использование классического литературного языка в качестве разговорного вызывает у них затруднения. Культурный же человек делает это свободно и по этому признаку заметно отличается от основной массы населения.

В-третьих, культурный человек обладает обширной гуманитарной эрудицией, что включает значительные знания в области искусства и литературы, истории и этнографии, религии и в некоторых иных областях. Разумеется, в зависимо-



сти от образования и профессии композиция этих знаний может быть разная, но факт наличия их для культурного человека является обязательным. И здесь представители интеллигенции обладают существенным превосходством над людьми из иных общественных страт, поскольку для них эти знания являются не только элементом профессионализма, но и частью их общего культурного уровня.

Показательно, что интеллигентные инженеры или врачи гуманитарно эрудированны, как правило, не меньше, чем представители собственно гуманитарных профессий.

Таким образом, культурный человек обладает:

- знанием и практическими навыками использования основной массы культурно принятых в данном народе / обществе паттернов вежливости, воспитанности, доброжелательности, гостеприимства, отзывчивости и пр., более или менее владеет аристократическим этикетом поведения;
- умением использовать классический литературный язык в качестве бытового, разговорного;
- обширной гуманитарной эрудицией.

Всеми этими знаниями и умениями на высоком уровне в наше время обладает только интеллигенция, которая и может считаться эталоном социальной культуры [см., например: 4, с. 294–381; 5; 7, с. 206–217 и другие]. Разумеется, эта характеристика очень условна; бытовая культура потомственных крестьян или священнослужителей ничем не хуже. Она просто иная. Но в течение XIX–XX веков сложилась именно такая модель признаков культурного человека, что было обусловлено определёнными социальными

обстоятельствами, которые мы сейчас рассматривать не будем.

В свое время мной исследовался вопрос о культурной компетентности личности и её инкультурации [см.: 8, с. 92–122]. Это имеет отношение к формированию культурного человека, хотя, в принципе, охватывает всех людей, обладающих хоть какими-то культурными потенциями. Признаками инкультурированности личности я определяю:

- освоение систем ценностных ориентаций и предпочтений, принятых в обществе;
- освоение этикетных норм поведения в разных жизненных ситуациях;
- освоение более или менее общепринятых интерпретативных подходов к различным явлениям и событиям;
- наличие определённых познаний в области национальных и сословных традиций, господствующей морали, нравственности, мировоззрения, обычаев, обрядов;
- наличие обыденной эрудиции в социальных и гуманитарных знаниях, распространённых в данном обществе, и т.п. [9, с. 179–193].

Культурным человеком мы называем того, кто инкультурирован в высшей степени. Вместе с тем рядовой и даже малообразованный человек, несомненно, в той или иной мере владеет этими элементами поведения и сознания, но, как правило, в сильно урезанном или фрагментированном виде. И лишь того, кто владеет этим в совершенстве и свободно пользуется в любой жизненной ситуации, мы считаем культурным человеком.

Возникает вопрос о том, откуда берутся все эти знания и навыки? Ведь культура не передаётся от родителей детям



с генами; ей нужно специально учиться. И «культурность» социального сознания и поведения также транслируется методом научения.

Естественно, первый источник освоения культурных навыков – это домашнее воспитание. Можно спорить о том, какая доля культурных стереотипов усваивается человеком в ходе детского воспитания, но я думаю, что большинство поведенческих навыков усваивается ребёнком именно в этот период методом импринтинга (механического копирования) детьми элементов поведения своих родителей. Импринтинг широко развит и у животных (как низших, так и высших) [6]. Но у человека, как и у некоторых высших животных [3], импринтинг дополняется и сознательным научением ребёнка / детёныша определённым нормам поведения (что, собственно, и называется воспитанием). Здесь же ребёнку прививаются и первые стилевые навыки пользования разговорным языком.

Другим источником овладения культурой является образование (всех уровней). Здесь человек усваивает основы философской, естественно-научной и гуманитарной эрудиции, осваивает тот вариант языка, который в дальнейшем станет для него основным, знакомится с историей, географией, классикой национальной и мировой литературы и т.п.

Роль образования в «окультуривании» человека представляется чрезвычайно важной, особенно в плане усвоения языка и всей коммуникативной культуры, распространённой в той социальной среде, к которой принадлежит данный человек. Другое дело, что человек усваивает, как правило, лишь фрагменты того, что изучает; и такая «фрагментирован-

ная культура» остаётся его пожизненным маркером. Тем не менее образование (возможно, в силу своей длительности и системности) является одним из наиболее эффективных средств «окультуривания» человека.

Третим по важности источником «окультуривания» является мировая художественная культура (включая литературу). Она не только влияет на уровень гуманитарной эрудиции, но и на все иные составляющие сознания культурного человека, поскольку задаёт эталонные примеры «правильного» поведения и мировосприятия, литературной речи и т.п. По существу, нет области жизни, которая не получила бы отражения в художественной культуре, то есть в образной форме не выражала бы социальный опыт человечества. Поэтому знакомство человека с соответствующими произведениями искусства и литературы производит определённый обучающий эффект. Другое дело, что ситуативно этот эффект может быть заметным и влияющим на поведение человека, а может быть чрезвычайно малым. Но, так или иначе, чем шире знакомство человека с мировой художественной культурой, тем выше общий уровень его «окультуренности» во всех её проявлениях.

Четвёртый источник – это социальные контакты. Ещё 200 лет назад рядовой крестьянин имел социальные контакты только с узким кругом своих односельчан, культурно почти не отличавшихся от него самого. А сейчас в современном городе, да ещё при современных средствах связи, количество таких контактов неисчислимо. Даже теоретически невозможно предположить, сколько современный горожанин за свою жизнь осуществля-



ет социальных контактов. Поэтому культура крестьянина была очень определённой, локальной, ограниченной информационными потенциями его односельчан; а культура современного горожанина – очень широка, хотя и поверхностна, «размыта» в своих объёмах, границах и характеристиках. Здесь – контакты и в семье, и с родственниками, и с друзьями, учителями, коллегами по работе, начальниками, врачами и т.п. А плюс ещё множество почти случайных контактов, связанных с событиями жизни. Большинство этих контактов стирается из оперативной памяти человека, но некоторые производят такое впечатление, что человек помнит о них всю жизнь. А ведь каждый контакт хоть чуть-чуть, но влияет на культуру человека. Эти контакты также имеют учебный характер, задавая человеку образцы поведения в разных жизненных ситуациях или их оценки.

Пятым источником «окультуривания» в прошлом были местные религиозные структуры (в России – это в основном приходские священники, с которыми общалось население), а с конца XIX века (по мере расширения грамотности) это место прочно заняли СМИ – сначала газеты и журналы, затем радио, потом телевидение и, наконец, Интернет. Сейчас телевидение и Интернет прочно лидируют в перечне наиболее распространённых СМИ, и они же оказывают наибольшее влияние на динамику культурного уровня населения. Механизм культурного влияния СМИ – это информация, касающаяся всех аспектов культуры человека, необычайно расширяющая индивидуальный социальный опыт, эрудицию и т.п., но тоже, к сожалению, очень поверхностная и часто ложная.

Если домашнее воспитание больше всего влияет на культуру поведения, образование – на все составляющие культуры, но больше всего на язык, то по отношению к художественной культуре, социальным контактам и СМИ уже невозможно выделить какую-то сферу преимущественного влияния. Эти источники тоже влияют на всю культуру человека в целом, расширяя и углубляя её по мере погружения человека в информационные потоки.

Кроме того, есть ряд источников культурного воздействия, актуальных не для всего населения, а только для определённой его части. Например, ещё остаются очень влиятельными религиозные структуры, которые эффективно участвуют в «окультуривании» человека, но, естественно, только верующего [см., например: 1, с. 118–127].

Таким образом, основные источники «окультуривания» человека – это:

- домашнее воспитание и подражание ребёнка родителям;
- образование всех уровней;
- произведения искусства и литературы;
- социальные контакты во всём их многообразии;
- средства массовой информации;
- а также некоторые иные, не столь общедоступные.

Возникает вопрос: в каких жизненных коллизиях высокий культурный уровень человека особенно важен?

Я думаю, что высокая культура характеризует прежде всего работников художественного творчества. В Новое время именно писатель, художник, музыкант (а ныне также артист и режиссёр) стали эталонными выразителями высокой





культуры сначала для аристократии, затем для буржуазии, а потом и для всего грамотного населения. Их произведения выступали своеобразными учебниками проявлений высокой культуры. Даже при снижении критериев такой культуры в наше время всё равно деятели искусства и литературы сохраняют эту эталонную значимость, и поэтому их высокая культура превратилась, фактически, в социальную функцию, вне которой художественную культуру уже невозможно представить.

Другая сфера – управление. От уровня культуры начальника в существенной мере зависит и эффективность процессов управления. Здесь нужно различать управление низшего звена, когда объектом управления являются непосредственно люди, руководство которыми строится в большей мере на личных взаимоотношениях с ними, и управление среднего и высшего звена, когда объектом управления являются уже структурные подразделения и их руководители. Высокая культура личности начальника и его управленческого стиля важна в обоих случаях, позволяя осуществлять руководство сравнительно мягкими способами, не прибегая к наказаниям.

Высокая культурность столь же важна в образовании (любого уровня), поскольку личность учителя / преподавателя также выступает культурным эталоном для учащихся, критерием того уровня культурности, который актуален сегодня [см.: 2, с. 128–138]. В связи с постепенной переменой социальной значимости разных сфер деятельности и изменением сознания в постиндустриальном обществе и радикальным ростом значимости образования для современного социально ак-

тивного человека поддержание высокого культурного уровня учителя / преподавателя становится важным как никогда прежде.

Наконец, уровень культуры участников различных социальных контактов заметно влияет на любые личные взаимоотношения, коммуникации и практические взаимодействия, поскольку именно культура есть свод правил доброжелательного конструктивного контакта, снимающий избыточные напряжения, недопонимания и пр. Именно здесь вежливость и этикетность играют особую – системообразующую – роль, способствуют конструктивности контакта.

Здесь важна и коммуникативная составляющая взаимодействия, то есть общение. С высококультурным человеком общаться много интереснее, поскольку он гораздо шире эрудирован, нежели малокультурный человек, и всегда может рассказать что-то интересное из истории, литературы, искусства, социальной практики. Культура межличностного взаимодействия и коммуницирования во все времена была важнейшей компонентой социальной жизни в любых общественных стратах.

В этом перечне можно было бы перечислить научную, религиозную, врачебную и иную деятельность, в которых высокая культура личности имеет особую значимость в установлении взаимопонимания между специалистом и иным человеком.

Таким образом, культура культурного человека в конечном счёте представляет собой обычную национальную культуру того или иного народа, в которой максимально преодолено её фрагментирование, как правило характерное для



большинства населения. Такая культура имеет высокий уровень концентрации её основных составляющих и системный комплексный характер. Она приобретает в процессе воспитания, образования, ознакомления с художественной культурой и, особенно, в ходе социальных контактов с такими же высококультурными людьми.

Последнее хотелось бы подчеркнуть. Высокая культура редко когда появляется сама в силу врождённых способностей человека. Она именно транслируется от одних высококультурных людей другим. То есть высокая культура (как, впрочем, и всякая иная культура) воспроизводится методом целенаправленного научения. Иным путем её воспроизвести нельзя.

### Примечания

1. Баёв П. А. Церковь и служитель культа в медийном дискурсе отечественного социума // Социологические исследования. 2011. № 2. С. 118–127.
2. Гуревич П. С. Психология элитарного образования // Знание. Понимание. Умение. 2005. № 4. С. 128–138.
3. Дольник В. Р. Непослушное дитя биосферы: беседы о поведении человека в компании птиц, зверей и детей. 5-е изд., доп. Санкт-Петербург: Петроглиф; Москва: МЦНМО, 2009. 350 с.
4. Милюков П. Н. Интеллигенция и историческая традиция // Интеллигенция в России: сборник статей / К. Арсеньев, Н. Гредескул, М. Ковалевский и др. Санкт-Петербург: Земля, 1910. С. 294–381.
5. Современная интеллигенция: проблемы социальной идентификации: сборник научных трудов: в 3 томах / отв. ред. И. И. Осинский. Улан-Удэ: Изд-во Бурятского госуниверситета, 2012. Том 1. 260 с. Том 2. 296 с. Том 3. 302 с.
6. Тинберген Н. Социальное поведение животных / перевод с английского Ю. Л. Амченкова; под редакцией акад. РАН П. В. Симонова. Москва: Мир, 1993. 192 с.
7. Филатова А. А. Концепт *интеллигенция* в смысловом пространстве современной русской культуры // Логос. 2005. № 6 (51). С. 206–217.
8. Флиер А. Я. Культурология как образование: формирование культурной компетенции личности // Культурология для культурологов: учебное пособие для магистрантов, аспирантов и соискателей / Научно-образовательное культурологическое общество, Научная коллегия, Московский государственный университет культуры и искусств, Высшая школа культурологии. 2-е изд., перераб. и доп. Москва: Согласие, 2010. С. 92–122.
9. Флиер А. Я. Культурология в образовании и её возможности по социализации и инкультурации личности // На пути к культурной парадигме современного образования / редкол.: А. Я. Флиер [и др.]. Санкт-Петербург: СПбГУП, 2011. С. 179–193.

### References

1. Baev P. A. Tserkov' i sluzhitel' kul'ta v mediynom diskurse otechestvennogo sotsiuma [Church and minister of the cult in the media discourse of the domestic society]. *Sociological Studies*. 2011, no. 2, pp. 118–127.
2. Gurevich P. S. Psikhologiya elitarnogo obrazovaniya [Psychology of Elite Education]. *Knowledge. Understanding. Skill*. 2005, no. 4, pp. 128–138.
3. Dolnik V. R. *Neposlushnoe ditya biosfery: besedy o povedenii cheloveka v kompanii ptits, zverey i detey* [Naughty child of the biosphere: talks about human behavior in the company of birds, animals and children]. 5nd edition. St. Petersburg, Publishing house "Petroglif", 2009. 350 p.





4. Milyukov P. N. *Intelligentsiya i istoricheskaya traditsiya* [Intellectuals and historical tradition]. In: Arsentyev K., Gredeskul N., Kovalevsky V., etc. *Intelligentsiya v Rossii. Sbornik statey* [Intellectuals in Russia: a collection of articles]. St. Petersburg, 1910. Pp. 294–381.
5. Osinsky I. I., ed. *Present Intelligentsia: Problems of Social identification: the collection of proceedings*. In 3 volumes. Ulan-Ude: Publishing house of the Buryat State University, 2012. (In Russian)
6. Tinbergen N. *Social Behaviour in Animals* (1953) (In Rus. ed.: Tinberger N. *Sotsial'noe povedenie zivotnykh* [Social behavior of animals]. Moscow, 1993. 192 p.).
7. Filatova A. A. Kontsept intelligentsiya v smyslovom prostranstve sovremennoy russkoy kul'tury [The concept of the intelligentsia in the semantic space of contemporary Russian culture]. *The Logos Journal*. 2005, no. 6 (51), pp. 206–217.
8. Flier A. Ya. Kul'turologiya kak obrazovanie: formirovanie kul'turnoy kompetentsii lichnosti [Culturology as an education: the formation of cultural competence of the individual]. *Kul'turologiya dlya kul'turologov* [Culturology for Culturologists]. 2nd edition. Moscow, Publishing House "Soglasie", 2010. Pp. 92–122.
9. Flier A. Ya. Kul'turologiya v obrazovanii i ee vozmozhnosti po sotsializatsii i inkul'turatsii lichnosti [Culturology in education and its opportunities for socialization and inculturation of the individual]. In: Flier A. Ya., etc. ed. *Na puti k kul'turnoy paradigme sovremennogo obrazovaniya* [Towards a Cultural Paradigm of Modern Education]. St. Petersburg, Publishing house of the Saint-Petersburg University of the humanities and social sciences, 2011. Pp. 179–193.

\*



## УТОПИИ КАК СОЦИАЛЬНЫЕ МОДЕЛИ

УДК 008(001.8)

**Г. В. Гриненко**

Всероссийская академия внешней торговли

В данной статье рассматривается вопрос об утопиях как о воображаемых моделях социальной действительности. Они создавались на протяжении всей истории цивилизации. Первые модели идеального мира появляются уже в культуре Древнего мира, известны они и в эпоху Средневековья, но особенно много их появляется в эпоху Возрождения. В Новое время утопии чаще всего создавались в рамках различных социалистических учений, а в XX веке они нашли свое воплощение в фантастической литературе. Для XX века характерно также появление жанров антиутопий и «утопий бегства».

*Ключевые слова:* утопия, антиутопия, моделирование, социальные модели, воображаемые миры.

**G. V. Grinenko**

Russian Foreign Trade Academy, The Ministry of Economic Development of the Russian Federation,  
Pudovkina str., 4A, 119285, Moscow, Russian Federation

### UTOPIAS AS SOCIAL MODELS

In this article the question on Utopias as about imagined models of the social validity is considered. They were created during all history of a civilization. The first models of the ideal world appear already to culture of the ancient world, they are known and during an epoch of the Middle Ages, but especially much they appear in Renaissance. During New time of a Utopia were created within the limits of various socialist doctrines more often, and in XX century they have found the embodiment in the fantastic literature. For XX century occurrence of genres of anti-Utopias and “Utopias of flight” is characteristic also.

*Keywords:* a Utopia, anti-Utopia, modelling, the social models, the imagined worlds.

*Для цитирования:* Гриненко Г. В. Утопии как социальные модели // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 1 (81). С. 18–24.

---

ГРИНЕНКО ГАЛИНА ВАЛЕНТИНОВНА – доктор философских наук, профессор кафедры гуманитарных и социальных наук Всероссийской академии внешней торговли

GRINENKO GALINA VALENTINOVNA – Full Doctor of Philosophy, Professor of the Department of Humanitarian and Social Sciences, the Russian Foreign Trade Academy

e-mail: loglingw@mail.ru  
© Гриненко Г. В., 2018



Моделирование различных возможных ситуаций – одна из важнейших функций нашего сознания. В процессе жизнедеятельности мы постоянно создаём различные модели определённых фрагментов бытия, сравниваем их, выбирая наиболее эффективные и удобные для нас способы достижения той или иной цели. Например, когда в «час пик» в крупном мегаполисе мы хотим быстрее добраться до нужного места, мы, на основании прошлого опыта (а сейчас и конкретных данных из Интернета), представляем себе возможные «пробки» на дороге и выбираем маршрут и средства передвижения. При изготовлении любого объекта его создатель всегда имеет в сознании идеальную модель, которую и пытается воплотить. При написании книги – научной или художественной – любой автор-профессионал уже примерно представляет, что должно получиться в результате, и т.д.

Вполне естественно, что человек всегда хотел жить хорошо и мечтал о лучших условиях жизни. К числу важнейших явлений в социальной жизни принадлежат воображаемые модели идеального устройства общества. Они есть в мифах, легендах и сказках всех народов мира, но особое место среди них заняли литературные утопии.

В буквальном переводе с древнегреческого «утопия» – это «место, которого нет». Термин получил распространение с XVI века, когда Томас Мор использовал его в названии своей книги «Золотая книга, столь же полезная, как забавная, о наилучшем устройстве государства и о новом острове “Утопия”» (1516). С этого времени утопиями стали называть различного рода описания, модели и проекты идеального общественного устрой-

ства. Во второй половине XIX века термин «утопия» приобрёл ещё и негативный смысл – как характеристика нереальности определённых проектов общественного переустройства.

Утопии различаются по литературной форме и по содержанию, по которому можно выделить социальные, религиозные, технократические, анархические и другие виды. Для разных периодов истории культуры характерны различные виды утопий.

Утопии известны с далёкого прошлого, например, они имели место в мифах древних цивилизаций о существовании когда-то идеального общества, что соотносилось с «золотым веком». Так, о «золотом веке» говорится у Гесиода в его поэме «Труды и дни» (109-201, схолии), упоминает его и Платон в диалоге «Менексен» (237d-238a). Согласно этим мифам, постепенная порча и деградация людей приводят к становлению «серебряного», «медного» и, наконец, «железного века», в котором и проживают сейчас люди.

С зарождением философии начинаются попытки создания на рациональной основе моделей идеального общества. В европейской культуре первыми её примерами стали описания идеального государства, данные Платоном (427–347 до н.э.) в работах «Государство» и «Законы», и Ксенофонтом (ок. 445–355 до н.э.) в «Воспитании Кира». В платоновской модели главной целью является стабильность государства, что достигается распределением людей по сословиям (в зависимости от их личных способностей – философы-правители, воины-стражи и люди физического труда) и правильным воспитанием. При этом двум высшим сослови-



ям предписывается почти аскетический образ жизни (во многом соответствующий образу жизни спартанцев). Во время трех поездок в Сиракузы Платон пытался реализовать на практике свой общественный идеал, но все эти попытки провалились.

Примерно в это же время (вторая половина I тыс. до н.э.) утопические идеи появляются и получают свою более или менее подробную разработку в Древнем Китае в работах Лао Цзы, Мо Цзы, Шан Яна и других.

В эпоху Средневековья утопические сочинения, рисующие жизнь идеального города, появляются в мусульманском мире, в частности, к ним можно отнести работы Аль-Фараби (870–950) – «Трактат о взглядах жителей добродетельного города», Ибн Баджа (конец XI века – 1139) – «Жизнеустройство уединения», Ибн Туфайла (начало XII века – 1185/6) – «Поле о Хайе, сыне Якзана», и другие.

В христианском мире в это время наибольшее распространение получают религиозные утопии, связанные с представлениями о «Царстве Божиим» на земле. Для них характерно объяснение всех социальных бед в первую очередь греховностью людей и отступничеством от истинной веры. В рамках различных религиозных общин (и прежде всего – монашеских) неоднократно предпринимались попытки создать на практике «кусочки» идеального общества. Наиболее яркий пример таких утопий являют работы Иоахима Флорского (ок. 1132–1202), где выстраивается феодально-теократический идеал, основанный на представлениях о трех эрах человеческой истории: Отца (ветхозаветный период – Бог открывается людям как господин, а человек подчиня-

ется ему как трепещущий раб), Сына (новозаветный период – отношения человека и Бога есть отношение отца и ребёнка) и Св. Духа (грядущие времена, после 1260 года – отношения Бога и человека характеризует полная интимность). Эти идеи оказали значительное влияние на Томаса Мюнцера (ок. 1490–1525), попытавшегося воплотить их при создании анабаптистской коммуны во время Крестьянской войны в Германии (эпоха Реформации). Но восстание было жестоко подавлено, а его участники казнены.

В эпоху Возрождения популярными становятся модели земного идеального государства, где социальный гнёт, нищета и человеческие пороки преодолеваются за счёт разумного государственного устройства, справедливых законов и правильного воспитания граждан – Т. Мор (1478–1535), и за счёт развития науки – Фр. Бэкон (1561–1626) в «Новой Атлантиде», Т. Кампанелла (1568–1639) в «Городе-Солнце», и другие. Поскольку эта была эпоха Великих географических открытий, то утопические государства, как правило, размещались сочинителями на далёких островах в океане. Причём если утопии Древнего мира относились обычно к далекому прошлому, то утопии эпохи Возрождения – к современности, в Новое же время модели идеального общественного устройства чаще всего относятся к будущему.

В XVIII веке и, особенно, в XIX веке появилось множество работ, созданных в рамках утопического социализма (Г. Бабёф, Э. Кабе, Р. Оуэн, К. Сен-Симон, Ш. Фурье и другие), в которых акцент делался на необходимости общественной собственности на средства производства и справедливом распределении произведе-



дённой продукции. Р. Оуэн основал ряд коммун в Великобритании и США, но просуществовали они недолго.

Близким к социалистическим утопиям является и идеальное коммунистическое общество, необходимость появления которого выводилась в работах К. Маркса и Ф. Энгельса из диалектических законов развития общества.

При коммунизме должны господствовать отношения коллективизма и братства, царит материальное изобилие, каждый член общества работает «по способностям», а получает «по потребности». Но путь к коммунизму проходит через социальные (пролетарские) революции.

Грандиозная попытка осуществить эту идею на практике имела место в России (1917–1991), а вслед за ней и в ряде других стран. Как и все предыдущие, она закончилась неудачей.

В конце XIX века жанр утопии – во многом из-за распространения позитивистских и сциентистских умонастроений – стал в целом менее популярным, хотя здесь можно отметить появление технократических утопий в фантастике французского писателя Жюль Верна. В них практически не идёт речь об изменении социального устройства, зато много внимания уделяется конкретным техническим изобретениям и их влиянию на жизнь общества<sup>1</sup>. Сами эти изобретения Жюль Верн оценивал как безусловно полезные, но указывал и на то, что отдельными людьми они могут использоваться во вред обществу («Робур-Завоеватель», «500 миллионов бегумы», «20 тысяч лье под водой» и другие).

<sup>1</sup> Интересно отметить, что около 90% предсказанных Жюлем Верном изобретений осуществилось на практике.

В XX веке утопии пережили новый расцвет, но в основном в жанре фантастической литературы. В это же время на утопии обращают внимание социологи Ж. Сорель, К. Манхейм, Л. Мэмфорд и другие, анализируя их как социальный миф, форму критики существующего общественного строя и т.д. Именно в социологии сформировалось деление на «утопии-реконструкции» и «утопии бегства» от социальной действительности.

Наряду с утопиями, с конца XIX века начинают возникать и развиваться антиутопии, для обозначения которых на Западе применяются также термины «дистопия» (искажённая, перевёрнутая утопия) и «какотопия» (Страна зла). Первыми антиутопиями можно считать такие романы английского писателя Г. Уэллса, как «Остров доктора Моро», предупреждающий об опасности неконтролируемых научных исследований<sup>2</sup>, «Машина времени», где говорится о возможных негативных последствиях развития капиталистического общества, расслоенного на классы, «Когда спящий проснётся» – об опасностях тоталитаризма, и т.д.

Тема тоталитарного общественного устройства (причём здесь главным объектом критики стало уже в основном социалистическое общество) заняла центральное место в романах Е. Замятина «Мы», А. Платонова «Котлован», О. Хаксли «Прекрасный новый мир», Дж. Оруэлла «Ферма животных» и «1984», Э. Бёрдже-

<sup>2</sup> Строго говоря, первой антиутопией в поле опасностей безграничных научных исследований можно считать роман Мэри Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей» (1818), где главный герой Виктор Франкенштейн создаёт из кусков трупов чудовище и оживляет его. Впрочем, сюжеты такого рода своими корнями уходят в средневековую литературу о чернокнижниках.





са «Механический апельсин» и «1985» и другие. По своему происхождению жанр антиутопии прямо связан с жанром социальной сатиры.

К числу важнейших тем, которые трагируются в фантастической литературе, относятся отрицательные последствия научно-технической революции, возможные результаты Третьей мировой войны (с применением ядерного оружия), грядущая экологическая катастрофа, «бунт машин» и т.д.

Попытки же показать идеальное общество будущего гораздо более редки и принадлежали в основном советским авторам. Наиболее известная из них – роман И. А. Ефремова «Туманность Андромеды».

При написании романов-утопий такого рода возникали серьёзные проблемы. С одной стороны, их авторам не надо было решать центральную проблему прежних утопий – искать ту причину, по которой общество станет совершенным. Эта задача считалась уже решённой в философии марксизма и учении о коммунизме. С другой стороны, любой роман, чтобы быть интересным, должен содержать какие-то коллизии, герои должны за что-то бороться. Но серьёзных социальных противоречий в этом идеальном обществе быть не должно, поэтому на долю героев выпадает лишь борьба с природой. А вот в другом своём романе «Час быка» Ефремов идёт в целом более стандартным путём, заставляя своих героев коммунистического мира вступить в борьбу с «пережитками капитализма», утвердившимися на далёкой от Земли планете.

Отдельные элементы идеального общества – «Мира Полудня», чаще всего связанные с системой воспитания, имеют-

ся и в ряде романов братьев А. и Б. Стругацких («Трудно быть богом», «Попытка бегства», «Далёкая Радуга», «Малыш», «Жук в муравейнике», «Волны гасят ветер» и другие). Им же принадлежит и первая попытка создания, по выражению Войцеха Кайтоха, «антиутопии в утопии» – в романе «Жищные вещи века».

Утопии и антиутопии играют в обществе важную роль и несут идеологические, воспитательные и познавательные функции. Утопии всегда выражают интересы определённых классов и социальных групп, как правило не находящихся у власти. В целом для утопий характерны антиисторизм и недооценка сложностей общественной жизни, убеждение в том, что все социальные проблемы можно решить с помощью одной универсальной схемы, правильного воспитания людей и подходящего законодательства. Тем не менее именно в утопиях были впервые сформулированы многие идеалы общественной жизни, позднее воплотившиеся на практике: идея женского равноправия, всеобщего обязательного образования, демократического законодательства и т.п. Антиутопии предостерегают от определённых негативных последствий человеческой деятельности, прослеживая тенденции их развития и доводя их до гротеска.

Одним из лучших примеров такого гротеска является роман американского писателя Роберта Шекли «Билет на планету Транай», где описано общество, в котором острейшие социальные проблемы решаются путём легализации преступлений: налоговые инспектора собирают налоги, грабя прохожих, безработные и люди пенсионного возраста становятся официальными нищими, деятельность



всех выборных чиновников (вплоть до президента) регулируется избирателями, которые в любой момент могут проголосовать «против», нажав на специальную кнопку, а определённое количество таких нажатий вызывает взрыв специального медальона, который обязательно носят эти чиновники, то есть тем самым их убийство становится узаконенным, и т.п.

В современной фантастике трудно найти произведения, которые можно охарактеризовать как собственно утопию или антиутопию, но многие из них содержат определённые элементы такого рода.

Особенно характерно это для таких жанров, как социальная фантастика, постапокалипсис, альтернативная история («попаданцы»), ЛитРПГ и даже фэнтези. Строго говоря, последние можно отнести, скорее, к «утопиям бегства», при-

чём, что представляется особо интересным, чаще всего это бегство не столько от несправедливости современного мира, сколько от его сложности. И «попаданцы», и жители «виртуальных миров» чаще всего оказываются в различных вариантах средневековой действительности. И наиболее привлекательными (наряду с магией) для героев там оказываются такие обстоятельства, как явное деление всех персонажей на «хороших» и «плохих», простые правила поведения, культ чести, отсутствие необходимости лицемерить и приспособляться, возможность открыто сражаться с подлецами и негодяями и т.д.

Но если такая модель мира особенно по душе современному человеку, то, может быть, она и является современным идеалом?

### Примечания

1. *Араб-Оглы Э. А.* Утопия и антиутопия // Новая философская энциклопедия : в 4 томах / Институт философии Российской академии наук, Национальный общественно-научный фонд ; науч.-ред. совет. : В. С. Степин [и др.]. Москва : Мысль, 200–2001. Том 4. 2001. С. 152–154.
2. *Баталов Э. Я.* В мире утопии : Пять диалогов об утопии, утопичном сознании и утопичных экспериментах. Москва : Политиздат, 1989. 319 с.
3. *Гуторов В. А.* Античная социальная утопия: вопросы истории и теории / Ленинградский государственный университет. Ленинград : Изд-во ЛГУ, 1989. 288 с.
4. *Манхейм К.* Идеология и утопия // Диагноз нашего времени : [сборник : пер. с нем. и англ.]. Москва : Юрист, 1994. С. 7–276.
5. *Ушков А. М.* Утопическая мысль в странах Востока : монография. Москва : Издательство Московского университета, 1982. 184 с.
6. *Фрейденаберг О. М.* Утопия // Вопросы философии. 1990. № 5. С. 141–167.
7. *Чаликова В.* Утопия и свобода. Москва : Весть-ВИМО, 1994. 183 с.
8. *Черткова Е. А.* Утопизм социальный // Новая философская энциклопедия : в 4 томах / Институт философии Российской академии наук, Национальный общественно-научный фонд ; науч.-ред. совет. : В. С. Степин [и др.]. Москва : Мысль, 200–2001. Том 4. 2001. С. 151–152.

### References

1. Arab-Ogly E. A. Utopiya i anti-utopiya [Utopia and anti-Utopia]. In: Stepin V. S., ed. *Novaya filosofskaya entsiklopediya, v 4 tomakh. Tom 4* [New philosophical encyclopedia, in 4 volumes. Volume 4]. Moscow, Mysl Publishers, 2001. Pp. 152–154.



2. Batalov E. Ya. *V mire utopii: Pyat' dialogov ob utopii, utopichnom soznanii i utopichnykh eksperimentakh* [In the Utopia World: Five Dialogues on Utopia, Utopian Consciousness and Utopian Experiments]. Moscow, Political Literature Publishing House of the Central Committee of the Communist Party of the Soviet Union, 1989. 319 p.
3. Gutorov V. A. *Antichnaya sotsial'naya utopiya: voprosy istorii i teorii* [Ancient social utopia: questions of history and theory]. Leningrad, Publishing house of the Leningrad State University, 1989. 288 p.
4. Mankheym K. [Mannheim Karl] Ideologiya i utopiya [Ideology and Utopia]. *Diagnoz nashogo vremeni* [The diagnosis of our time]. Moscow, The Publishing Group "Jurist", 1994. Pp. 7–276.
5. Ushkov A. M. *Utopicheskaya mysl' v stranakh Vostoka* [Utopian thought in the countries of the East]. Moscow, Publishing house of the Lomonosov Moscow State University, 1982. 184 p.
6. Freydenberg O. M. Utopiya [Utopia]. *Problems of philosophy*. 1990, no. 5, pp. 141–167.
7. Chalikova V. *Utopiya i svoboda* [Utopia and Freedom]. Moscow, 1994. 183 p.
8. Chertkova E. L. Utopizm sotsialnyi [Social utopianism]. In: Stepin V. S., ed. *Novaya filosofskaya entsiklopediya, v 4 tomakh. Tom 4* [New philosophical encyclopedia, in 4 volumes. Volume 4]. Moscow, Mysl Publishers, 2001. Pp. 151–152.

\*





## ТРИ ТИПА МОРАЛЬНЫХ ТЕОРИЙ В ФИЛОСОФИИ ДЖОНА ДЬЮИ

УДК 17.026.2

**Е. С. Кузина**

Финансовый университет при Правительстве Российской Федерации (Финансовый университет)

Статья посвящена исследованию теории добродетелей как одной из ключевых частей моральной философии Джона Дьюи, являющейся фундаментальной основой его либеральной социально-политической философии. Американский мыслитель считал мораль не набором фиксированных норм, а подвижным, изменчивым инструментом для создания оценочных суждений, которые могли бы сделать общество лучше. Изложение своих этических воззрений Джон Дьюи предваряет описанием и критикой существующих теорий морали, коих он выделяет три типа: телеологические, деонтологические и теории добродетелей. Американский мыслитель критикует «традиционный» подход к морали, связанный с её представлением как набора фиксированных норм, вместо этого вырабатывает свой инструменталистский этический подход. По мнению Джона Дьюи, моральный принцип не правило, не требование действовать определённым образом, а инструмент анализа различных ситуаций, возникающих в жизни людей.

*Ключевые слова:* этика, социальная философия, либерализм, Джон Дьюи, мораль, деонтология, инструментализм, прагматизм, добродетель.

**E. S. Kuzina**

Financial University under the Government of the Russian Federation, The Russian Government, Leningradsky Prospekt, 49, 125993, Moscow, Russian Federation

### THREE TYPES OF MORAL THEORIES IN JOHN DEWEY'S PHILOSOPHY

The article is devoted to analysis of theories of virtue as one of the key parts of John Dewey's moral philosophy that was a basis of his liberal socio-political philosophy. American thinker never believed morale to be a number of fixed norms, but rather a flexible and changing instrument of creating evaluations, aimed to make society better. Describing his views on ethics, John Dewey describes three types of existing moral theories. American thinker criticizes traditional approach to morale which regards the latter as a number of fixed norms, instead introducing his own instrumental ethical approach. According to John Dewey, moral principle is not a rule, but rather an instrument of analysis of various situations upon which an individual might stumble.

КУЗИНА ЕЛЕНА СЕРГЕЕВНА – ассистент департамента социологии, истории и философии  
Финансового университета при Правительстве Российской Федерации

KUZINA ELENA SERGEEVNA – assistant of the Department of Sociology, Financial University under  
the Government of the Russian Federation

e-mail: eskuzina@fa.ru  
© Кузина Е. С., 2018



*Keywords:* ethics, social philosophy, liberalism, John Dewey, morale, deontology, instrumentalism, pragmatism, virtue.

*Для цитирования:* Кузина Е. С. Три типа моральных теорий в философии Джона Дьюи // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 1 (81). С. 25–30.

Джон Дьюи (1859–1952) является одним из самых авторитетных и цитируемых американских философов в области морали и социально-политической философии. Будучи одним из «реформаторов» либерализма, Джон Дьюи считал «нравственность – что-то вроде социального инженерного искусства [4, с. 293]», требующего, тем не менее, определённого теоретического обоснования. В этой связи он и рассматривал основные моральные системы. В его интерпретации, традиционная философская этика пыталась сформулировать фиксированные моральные принципы и обосновать их догматическими средствами [1]. Её предрасположенность к сведению разнообразных источников морального к единственному, закреплённому принципу подчиняла повседневную жизнь людей бесполезному поиску уверенности, стабильности и простоты. Чтобы решить проблемы, поставленные социальными изменениями, моральная деятельность должна быть тщательно перестроена, чтобы разумно отвечать на новые обстоятельства. Джон Дьюи видел свою перестройку философской этики средством влияния на эту практическую перестройку.

Приступая к анализу моральной философии Джона Дьюи, необходимо отметить то, что, говоря о нравственной оценке, Дьюи анализирует не абстрактные идеи, а паттерны поведения, которые он называет «привычками» (“habits”). Этот термин Джон Дьюи использует в самом

широком смысле этого слова, обозначая им не только личные привычки, но и, например, передаваемые от человека к человеку из поколения в поколение «символические системы, верования, мифы, метафоры, добродетели, предрассудки и тому подобное [2]». Причём он подчёркивает, что конкретный индивид является лишь «соавтором» подобных привычек и нарративов нравственной оценки [3, с. 111], – индивид «наследует» их у общества, в первую очередь – у своего ближайшего окружения.

Традиционная нормативная мораль в целом распадается на три типа [1]. Телеологические теории пытаются выделить высшую цель или лучший способ жить и описать правду и добродетель как следование этому добру. Деонтологические теории пытаются найти высший принцип закона и морали, независимый от добра, и подчинить стремление к добру соответствию моральному закону. Теории добродетелей считают одобрение и неодобрение фундаментальными и выводят правду и справедливость из них.

Телеологические теории проистекают из попыток личности различить реальное и видимое добро, гармонизировать конфликтные импульсы, подчиняя их общему понятию добра. Деонтологические теории берут свое начало в попытках групп людей гармонизировать и разрешить конфликтные претензии, которые они предъявляют друг другу, с помощью закона. Теории добродетелей берут свое



начало из одобрения и осуждения людьми поведения друг друга.

Телеологические теории основываются на рефлексивных желаниях личности; деонтологические теории – на социально-авторизованных требованиях заинтересованных других; теории добродетелей – на спонтанных тенденциях наблюдателей одобрять или не одобрять поведение людей. Эти источники обоснования различных типов моральных оснований независимы друг от друга. Ни у одной из них нет автоматического или решающего авторитета. Так что трения между этими тремя типами понимания морали постоянны и не могут быть разрешены путём сведения одной к другой, поскольку одна автоматически преодолевает другую. Разрешение конфликтов между этими двумя пониманиями зависит от контекста, в котором они произросли.

Рассмотрим понятие «добро» с точки зрения Джона Дьюи. Добро – это то, чего «хорошие» люди, то есть «дальновидные» и «сочувствующие», хотят [5, р. 213]. Он также настаивает на отсутствии универсального, фиксированного критерия ценности. Не бывает ни конца вопрошания (*inquiry*), ни полной осведомлённости, поскольку обстоятельства постоянно меняются и воображение создаёт новые возможности. То, чего мы желаем и ценим как желаемое, по мнению Джона Дьюи, это и есть добро. Но оно всегда может быть отброшено в свете дальнейшего вопрошания.

Деонтологическая мысль о том, что правда независима от добра, отражает то, что требования других, даже обоснованные и авторитетные, не обязательно гармонируют с желаниями личности, к которой эти требования предъявляют. Хотя

Джон Дьюи отрицает деонтологическое представление о строгом различии между моральным и неморальным благом, где последнее понимается как конформное по отношению к правде и удовлетворяет желание человека.

Деонтологические теории склонны отождествлять правду с фиксированными законами и правилами поведения, например, такими, как десять заповедей или высший принцип морали, в частности, категорический императив. Попытка уточнить правила правильного поведения для всех случаев наталкивается на необходимость сделать исключение для различных обстоятельств. «Не убий» не может восприниматься как высшая ценность, поскольку необходимо оправдать убийство из самообороны. Всё же невозможно заранее определить обстоятельства, которые могли бы оправдать убийство, даже в целях самообороны, из-за сложностей, которые возникают, например, в оборонительной войне (например, проблема сопутствующего ущерба). Со сменой социальных условий, например технологии и тактики войны или нашей способности влиять на интересы удалённых от нас других людей, правила поведения, которые были приняты в прошлом, должны быть пересмотрены, иначе приобретение знаний прекратится и люди увязнут в болоте нефункционирующих привычек. Нужен метод морального вопрошания (*moral inquiry*), который помог бы пересмотреть данные правила, законы и привычки в свете новых проблем и обстоятельств. Благодаря этому методу можно было бы использовать текущие обычаи и обычаи прошлого как данные для моральной теории в соединении с историей и антропологией обычая, историей си-



стематической теоретической рефлексии на тему морали и социальными науками, которые информируют нас о возможных последствиях попыток учредить тот или иной закон или обычай.

Теории добродетелей считают одобрение и неодобрение, восхваление и осуждение фундаментальной базой морали. Обычная мораль опирается на одобрение и осуждение как самовоспроизводящиеся действия. Критическая рефлексия направлена на поиск стандарта, по которому одобрение или неодобрение может быть оценено. Джон Дьюи считал, что британские утилитаристы дальше всех продвинулись в направлении их разработки.

Джон Дьюи полагал, что одобрение и осуждение позволяют людям осознавать более широкий круг последствий их действий по отношению к другим. Этот дальновидный взгляд позволил ему избежать проблемы свободной воли в её соединении с ответственностью. Восхваление и осуждение – это инструменты, помогающие людям быть ответственными за свое поведение, регулировать свое поведение в части его последствий по отношению к другим. Таким образом, предрасположенность одобрения и осуждения не в том, что человек считает, что мог бы поступить по-другому в тот момент, когда действует. Это, скорее, позволяет людям быть более сознательными – управлять своим поведением в свете необходимости действовать с чувством собственной ответственности и таким образом отдавать себе отчет в мотивах своего поведения и управлять ими в будущем. Этот факт наиболее явно выражен в нашем восхвалении и осуждении детей. Маленькие дети не автономны, и у них нет ещё свободной

воли в смысле ответственности. Они не отвечают за свое поведение. Но, хваля их или осуждая, мы делаем их ответственными за их поведение, так как это необходимое средство, с помощью которого они могут стать ответственными за свое поведение в будущем. При этом субъектом одобрения и осуждения являются личности, а не общество в целом или нечто безличное.

«Отдельные личности являются субъектами деятельности как умственной, моральной, так и всякой вообще. Личности подвержены всевозможным социальным воздействиям, оказывающим определяющее влияние на то, о чём они могут думать, что планировать, что выбирать. Только в сознании личности и в её поступках конфликт разнонаправленных социальных влияний приобретает свой завершённый вид, являясь ей как некая единая проблема [6]».

Три типа моральных теорий очерчивают три источника наших моральных оценок: наши собственные желания, о которых мы осведомлены, требования других людей и их одобрение или осуждение нашего поведения. Для традиционной философской этики характерно возведение этих источников в трансцендентные авторитетные критерии, обычно посредством идеализирования, например, универсализации [1]. Джон Дьюи считал, что, предположительно, внешние трансцендентные критерии оценки поведения – идеалы добра, принципы права, стандарты одобрения, неодобрения, должны рассматриваться, скорее, как гипотеза, как инструменты раскрытия дополнительной информации, необходимой для оценки наших оценок. Они дают нам точку отсчёта, относительно которой мы можем



осознавать последствия нашего поведения, но не являются абсолютной моральной истиной.

«Моральный принцип в таком случае не есть требование действовать или уклоняться от действия определённым образом; он есть инструмент для анализа конкретной ситуации в целом, а не правило как таковое [7, с. 141]».

Таким образом, мораль инструментальна и рефлексивна. В развитии своего взгляда на современные ему рефлексивные моральные теории Джон Дьюи подчёркивал несколько их необходимых свойств: изменчивость, плюрализм и антиавторитарность. Живя в эру беспрецедентных общественных перемен, Джон Дьюи рассматривал рефлексивную моральность с внетелеологической, дарвинианской точки зрения на адаптацию организма к изменяющимся условиям окружающей среды. Современная наука и образование привели людей к сомнению в необходимости старых традиций и к различным убеждениям, так как дали им возможность думать самим. Иммиграция соединяет людей различных верований и культур, обуславливает необходимость переосмысления общих моральных норм, с тем чтобы регулировать их взаимодействие. Межличностные конфликты по вопросам класса, религии, расы и других социально значимых разделений создают спрос на новые нормы разрешения конфликтов. Все эти факторы подталкивают обращение к традиционным нормам, которые не приспособлены к меняющимся обстоятельствам, предполагают несуществующие соглашения и скорее подавляют, а не разрешают межличностные конфликты. Они не предлагают какого-либо решения. Люди не соглашают-

ся с их авторитетами, более того, авторитет сам по себе развращает нравственные взгляды людей: человеку, обладающему авторитетом и властью, трудно избежать мысли о том, что то, что он хочет, правильно, пока у него есть власть, чтобы добиться исполнения своих требований. И даже обладая самой доброй волей на свете, он, скорее всего, будет изолирован от реальных нужд других. «Мораль – не перечень поступков и не сборник правил, которыми можно пользоваться, как аптекарскими или кулинарными рецептами [цит. по: 8]», – резюмирует Джон Дьюи.

В работах американского мыслителя этика выступает как часть социально-политической философии, Джон Дьюи не мыслил политическое устройство общества безотносительно морали, а мораль – безотносительно социально-политического устройства общества. Политика «не только должна быть моральной, но и не может быть неморальной хотя бы в определённой степени [10, с. 3]», – это высказывание вполне соответствует духу философии Джона Дьюи. «Демократия, одним словом, понятие социальное, то есть этическое, и на его этическом значении основывается его значение как понятия, относящегося к правлению. Демократия представляет собой определённую форму правления только потому, что она есть определённая форма нравственного и духовного общения [9]», – резюмирует философ.

Таким образом, рассмотрение Джоном Дьюи фундаментальных теорий морали является основой его либеральной социально-политической философии, без чего понимание последней едва ли будет полным и адекватным.





## Примечания

1. Гуревич П. С. Культурология : учебник для вузов. Москва : Проект, 2003. 336 с.
2. Джон Дьюи. Общество и его проблемы [Электронный ресурс] / перевод с английского: И. И. Мюрберг, А. Б. Толстов, Е. Н. Косилова. Москва, 2002 // Центр гуманитарных технологий. Аналитический портал : [веб-сайт]. Электрон. дан. 25.04.2012. URL: <http://gtmarket.ru/laboratory/basis/6268>
3. Дьюи Дж. Этика демократии [электронное издание] // ПОЛИС. Сетевой портал журнала : [веб-сайт]. Электрон. дан. URL: [http://www.polisportal.ru/index.php?page\\_id=99](http://www.polisportal.ru/index.php?page_id=99)
4. Еремшин О. Афоризмы. Золотой фонд мудрости. Москва : Просвещение; 2006. 1695 с.
5. Нижников С. А. Мораль и политика в контексте духовных и интеллектуальных традиций : монография. Москва : Инфра-М, 2011. 333 с.
6. Dewey J. (1932b/1981) Ethics. In J. A. Boydston (Ed.), *John Dewey: The later works, 1925–1953, Vol. 7 (pp. 377)*. Carbondale: Southern Illinois University Press.
7. Dewey's Moral Philosophy. *Stanford Encyclopedia on Philosophy*. Available at: <https://plato.stanford.edu/entries/dewey-moral/>
8. Dewey J. Human nature and conduct, 1922. *The Middle Works of John Dewey. Volume 13: 1921–1922*. Edited by Jo Ann Boydston. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1983.
9. Dewey J. *Theory of the Moral Life*. New York : Holt, Rinehart & Winston, Inc., 1960. 188 p.
10. *John Dewey and Moral Imagination: Pragmatism in Ethics*. Indiana, University Press, 2003. 184 p.

## References

1. Gurevich P. S. *Kul'turologiya [Culturology]*. Moscow, Publishing house "Proekt", 2003. 336 p.
2. *John Dewey. The Public and its Problems*. Denver, 1927. Centre for Human Technologies. Available at: <http://gtmarket.ru/laboratory/basis/6268> (In Russian)
3. Dyui Lzh. [Dewey John] *Etika demokratii [Ethics of democracy]*. Available at: [http://www.polisportal.ru/index.php?page\\_id=99](http://www.polisportal.ru/index.php?page_id=99)
4. Eremishin O. *Aforizmy. Zolotoy fond mudrosti [Aphorisms. Gold fund of wisdom]*. Moscow, Publishing House "Prosveshchenie", 2006. 1695 p.
5. Nizhnikov S. A. *Moral' i politika v kontekste dukhovnykh i intellektual'nykh traditsiy [Morality and politics in the context of spiritual and intellectual traditions]*. Moscow, Publishing house "Infra-M", 2011. 333 p.
6. Dewey J. (1932b/1981) Ethics. In J. A. Boydston (Ed.), *John Dewey: The later works, 1925–1953, Vol. 7 (pp. 377)*. Carbondale: Southern Illinois University Press.
7. Dewey's Moral Philosophy. *Stanford Encyclopedia on Philosophy*. Available at: <https://plato.stanford.edu/entries/dewey-moral/>
8. Dewey J. Human nature and conduct, 1922. *The Middle Works of John Dewey. Volume 13: 1921–1922*. Edited by Jo Ann Boydston. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1983.
9. Dewey J. *Theory of the Moral Life*. New York : Holt, Rinehart & Winston, Inc., 1960. 188 p.
10. *John Dewey and Moral Imagination: Pragmatism in Ethics*. Indiana, University Press, 2003. 184 p.

\*



# ПРЕДМЕТНО-ЭНЕРГИЙНАЯ КОНЦЕПЦИЯ ПАССИОНАРНОСТИ

УДК 141.319.8:130.2

**И. П. Лобанкова**

Уфимский государственный нефтяной технический университет

В статье представлена авторская культурфилософская предметно-энергийная концепция пассионарности в органичном взаимодействии природного (естественного) и культурного (искусственного) компонентов (синтез концепций Л. Н. Гумилева и К. Ясперса), позволившая соединить природный (энергийный) и культурный (предметный) уровни социокультурного бытия общества. Предметно-энергийная концепция пассионарности даёт возможность понять и обосновать энергийность пассионарности. Концепция рассмотрена на примере философско-методологической реконструкции культуры протогорода Аркаим эпохи бронзы. Протогород Аркаим онтологически связан с феноменом пассионарности, нашедшим выражение в концепции пассионарности Л. Н. Гумилева и идее «осевого времени» К. Ясперса. Насущно культурфилософское осмысление этой связи, включающее проблему Аркаима в предельный, пассионарно ориентированный мировоззренческий контекст. Культурфилософский подход позволил выявить общие закономерности и смысл пассионарности в историческом процессе с целью извлечения из истории нравственно-практических уроков.

*Ключевые слова:* пассионарность, энергийность, предметность, культура, природа, жертвенность, Аркаим.

**I. P. Lobankova**

Ufa State Petroleum Technological University, The Ministry of Education and Science of the Russian Federation, Kosmonavtov str., 1, 450062, Ufa, Republic of Bashkortostan, Russian Federation

## THE SUBJECT-ENERGY CONCEPT OF PASSIONARITY

The author's culture-philosophy and subject-energy concept of a passionarity in organic interaction real (natural) and cultural (artificial) components (synthesis of concepts of Lev Gumilev and Karl Jaspers) allowed to connect natural (energy) and cultural (subject) levels of a social and cultural life of a society is presented in article. The subject-energy concept of passionarity gives a chance to understand and to prove energy of the passionarity. The concept is considered on the example of a philosophical and methodological reconstruction of the proto-town Arkaim culture of the bronze era. The prototown ontologically linked with the phenomenon of passionarity, which

ЛОБАНКОВА ИННА ПЕТРОВНА – кандидат культурологии, доцент кафедры философии факультета общенаучных дисциплин Уфимского государственного нефтяного технического университета

LOBANKOVA INNA PETROVNA – Ph.D. (Cultural Studies), Associate Professor of the Department of philosophy, Ufa State Petroleum Technological University

e-mail: izar77@mail.ru  
© Лобанкова И. П., 2018

has found expression in the concept of Lev Gumilev's passionarity and the idea of the Axial age of Karl Jaspers. Culturalphilosophical understanding of this connection, including the Arkaim's problem in the ultimate passionate oriented ideological context is urgent. The culture-philosophical approach allowed to point out common principles and the implication of passionarity in the process of history for the purpose of drawing ethical and practical lessons from history.

*Keywords:* passionarity, energy, concreteness, culture, nature, sacrifice, Arkaim.

*Для цитирования:* Лобанкова И. П. Предметно-энергичная концепция пассионарности // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 1 (81). С. 31–39.

Археологическое открытие на Южном Урале Аркаима – индоиранского урбанизированного поселения эпохи бронзы (XXI–XVIII века до н.э.), условно названного «протогородом», а также целой «Страны городов» (условное название более двадцати поселений подобного типа, расположенных в округе), утвердило археологов в открытии очага культурогенеза степей Евразии [3].

В основании Аркаима – два кольца оборонительных сооружений из сырцовых блоков, два кольца жилищ, круговая улица, в центре площадь, вокруг ров и река. Аркаим и «Страна городов» отнесены к синташтинской археологической культуре, учёные её связывают с индоиранскими скотоводами. Общепризнанная в науке *степная теория* локализует прародину индоиранцев в степях Евразии с последующим переселением в Индию и Иран.

Исследуя проблему происхождения ариев, археолог Е. Е. Кузьмина выявила следующее: «наиболее вероятные предки ариев – создатели памятников Синташта-Аркаим на Урале [5, с. 4]».

Культура Аркаим-Синташта – культурный взрыв, пассионарное нарушение исторического процесса степи Евразии в эпоху бронзы. В. В. Отрощенко отметил «соответствие очага культурогенеза (по-

нятия археологического) зоне пассионарных толчков (понятию историософскому). Южно-Уральский очаг культурогенеза совпал во времени и пространстве с первым пассионарным толчком Л. Н. Гумилёва. Гумилёв, выведя на ось пассионарных сдвигов андроновскую культуру, предвосхитил открытие Синташты [7]».

Л. Н. Гумилёв [2] ввёл понятие *пассионарность* (*passio* – ‘страстность, энергия’) – стремление к цели, ради которой рискуют жизнью, импульс подсознания, противоположный инстинкту самосохранения, природная причина этногенеза. К. Ясперс [10] выявил культурные предпосылки духовного прорыва, открывающего мировую историю в «осевую эпоху». В статье предпринята попытка синтеза двух известных позиций оппонировавших мыслителей: Л. Н. Гумилёва и К. Ясперса. Л. Н. Гумилёв акцентировал природные истоки пассионарности, К. Ясперс – культурные начала, эпоху «осевого времени», взаимодействие культуры и природы порождает пассионария – исток этногенеза.

*Энергичность* бытия человека – идеализированная, абстрагированная субстанция деятельной способности.

У П. Тейяр де Шардена в учении о точке Омега энергичность – универсальная любовь. Энергично Единое неоплатоников. *Предметность* – термин К. Яспер-





са, «исчезающая предметность» девизионируется, но не исчезает, а универсализируется и даёт обозначение всё большему числу отношений и деятельной способности человека. Энергично понятая пассионарность позволяет увязать предметный и энергичный уровни социокультурного бытия. Методологически ведущую роль играет движение предметной формы по трём уровням бытия (вещь, деятельность, мысль). Предметные формы соответствуют уровням предметной идентичности «Я».

Теоретическим основанием исследования пассионарности в диалектике предметности – энергичности является концепция обратного отношения предметной и энергичной сторон бытия человека в концепции А. Б. Невелева (чем меньше предметная определённость бытия, тем больше его энергичная насыщенность) [см.: 6]. Культура Аркаима в философско-методологической реконструкции в рамках предметно-энергичной концепции бытия существует на четырех уровнях предметной формы: 1) археологические артефакты – уровень формы, опредмеченной в вещественно-предметном бытии (колесо со спицами, погребальный и производственный инвентарь), – способ передвижения, сохранения, производства – восстановление ископаемых объектов на основе содержащейся в них информации о производственной подсистеме предметного мира, представлены в Аркаимском музее – *археологическая реконструкция*; 2) деятельность – распределенный уровень вещественной формы, снятая с артефактов форма действий: а) деятельностно-образное раскодирование артефактов (колесница, курган, металлургическая печь-колодец) – *историческая*

*реконструкция*; б) образ Аркаима, переданный через искусство (спектакль, балет, фильм, литература, скульптура, живопись) – *трансмедиаальная реконструкция* [9]; 3) мышление – словесно-знаковый уровень, свёрнутая в мысли форма действия с вещью (идеализация, сознание, язык, слово, знак, идея), – косвенные индоиранские источники – ведические тексты, где слово – высшая творческая сила, способная создавать Космос, а мир – результат мысли и слова божества (конструкция Аркаима в форме *вары* или *мандалы*, «воплощение структуры птичьего крыла в храмово-погребальном комплексе – Большом Синташтинском Кургане – соотносено с архетипическими образами горы и птичьих крыльев в погребальном обряде в индоиранских и месопотамских текстах [4, с. 78]»), – сравнительно-историческое языкознание в археологии – *лингво-археологическая реконструкция*; 4) энергичный уровень предельных идеализаций бытия – преодоление предметной определённости мысли, идентичность «Я» с бытием как таковым, единство с бытием в трансценденции (энергично-пассионарная фаза) – *культурфилософская реконструкция*. Предметная определённость знака (слова) сходит в непредметность, сопряжённую с энергичностью. Трансформация предметного в энергичное – сбрасывание предметной формы (жертвоприношение коня (*ашвамедха*); сожжение Аркаима перед уходом (*потлач*)). Выйдя на уровень предельной мыслительной духовной раскованности, индоиранские пассионарии наполнили природно-энергичной мощью своего «Я» три формы бытия (вещь, деятельность, мысль) и, создав новую форму культуры, построили Аркаим.



Размышления Л. Н. Гумилева о пассионарности приводят к целостному пониманию человека, где природное (человек – часть биосферы) связано со сверхприродным (человек – субъект мироздания), но что лежит в основе выбора человека – Л. Н. Гумилев не ответил.

В культурфилософском исследовании пассионарности попытаемся ответить на поставленный Л. Н. Гумилевым вопрос: что лежит в основе выбора человека?

Привлекая к предметной стороне исследования энергийную составляющую социокультурного бытия человека, увяжем её с концептом пассионарности и в диалектике её предметной и энергийной сторон доведём исследование до уровня объективной мыслительной формы. Дадим понятию «пассионарность» философское определение: *пассионарность* – это энергийность, непредметность, неприкаянность, идентичность с духом, энергийный деятельный поток, который упирается в абстрагированное, идеализированное, безотносительное отрицание, «безотносительное *не-*», запрещающее этот поток, делая абсолютной остановку бытия, когда становится возможной идентичность с духом в онтической форме, то есть реальное переживание духовной вспышки, и дух, обратившийся к самому себе с культурным самозапретом, может сделать свободный философский выбор, находясь в состоянии единства с бытием. Синергия природных истоков пассионарности и её культурных начал является конституирующим, генетическим основанием возникновения, обновления и динамики культуры.

В философско-методологической реконструкции пассионарности в динамике культуры в логике вертикального движе-

ния предметной формы по трём уровням бытия: от артефактов через деятельностно распределённый уровень исторических реконструкций к уровню предельных идеализаций чистого разума, сознания, мышления до энергийного уровня Единого, где преодолевается предметная определённость мысли, кончается «порядок природы» и начинается «порядок свободы», в предельно предметном «не» («*нетости*», по К. Ясперсу – «*исчезающей предметности*») – тенденции развития предельной энергийности) пассионарий осознаёт себя местом энергии бытия и морального закона, что сопряжено с энергийностью, раскрепощающейся от предметности артефакта через символику образного действия к абстрактности мысли, которая ставит слово (знак) на место образа. Предметная определённость знака, слова сходит «на нет», в непредметность, сопряжённую с энергийностью. Пассионарий идентичен энергийности (вибрации) предельного слова, в нём соединяются природная энергийность и предельная культура, прекращается старый предметный мир и начинается новый.

«Я» пассионария находится на каждом из четырех уровней бытия, и персональная идентичность в разных предметно-энергийных качествах даёт постоянный внутренний диалог «Я» между уровнями в процессе становления.

Так, культурфилософское осмысление феномена пассионарности подводит к мысли о том, что в основе выбора пассионария лежит моральный закон (по И. Канту, чистота разума – это непредметность, энергийность, чистота духа – по сути, это и есть пассионарность), выстраивающий шкалу ценностей пассионария (по Л. Н. Гумилеву [2]) по уровням



«исчезающей предметности»: от 1) благоустроенного предметного бытия обывателя – к уходу от предметности через: 2) поиск удачи; 3) к идеалам знания и красоты; 4) идеалу успеха; 5) идеалу победы и 6) к высшему идеалу – жертвенности (предельной энергичности – пассионарности уровня «исчезающей предметности», по К. Ясперсу).

Пассионарность, часто связанная с подвигом самопожертвования, выявляет всеобщее в человеческой сущности и транслирует его в культуру. Но жертвенность пассионария может раскрыться лишь на последней ступени иерархического структурирования души, как духовное рождение для любви как таковой в открывшейся ему целостности любящего бытия через идеальное целеполагание, чистоту сердечного устремления к совершенству, духовный прорыв к универсальности и духовную трансформацию, исходя из базисного конструкта сущности культуры – духовной природы человека, где синтез его природной пассионарности и культурной укорененности возводит к всеобщему. И только любовь, привлекающая чистый огонь (энергии) пространства, как живую связь с трансцендентным миром, и стремление к общему благу, когда индивидуальное (предметное) становится всеобщим (энергичным), способны подвинуть человека к самопожертвованию. И только культура, её духовные взлёты связаны с добродетелью, святостью и героизмом добровольной «искупительной жертвы» пассионариев (Сократ, Христос, Дж. Бруно), где разрушение предметного (материального) ведёт к развитию энергичного (духовного) [1].

Так, развитие концепций А. Н. Гумилева и К. Ясперса в их синтезе рождает

концептуальное философское видение пассионарности.

Рассмотрим пассионарность в мифологическом мировоззрении. Энергичность (пассионарность) возникает за счёт уменьшения предметной определённости бытия. Мифы создали люди, самые на тот момент продвинутые пассионарии, которые сбросили с себя всю предметную определённую и, соединив в себе природные истоки и культурные возможности, вышли на уровень духа. И энергичность созданной ими вещи, объекта – это плод ритуальной деятельности пассионариев, их образного мышления и концентрации энергии в предельном знаке – категории бытия, которая играет роль линзы.

Строя Аркаим по сюжету мифа, пассионарии сооружали архетип Космоса. В ритуале происходит слияние пассионария с бытием, природой, Космосом, Богом, выход на предельную концентрацию энергичности экстатического бытия духа (аналог экстаза духа: философствующий Парменид, мистический экстаз неоплатоников, суфиев), где «Я есть» – потенциальная полнота всех возможных форм деятельности – идентичность с энергией – мощный энергичный напор, когда дух собран в слове, голосе, заклинании, мантре, молитве, которую ритмично вкладывают в ритуальный объект. И не смысл имеет значение, его вообще в такие моменты нет, поскольку в мистическом экстазе отключено рациональное мышление, но ритм, наполненный энергичной мощью пассионария, и его воля, его дух, слившийся с Единым. Затем энергичная мощь космического ритма была перенесена на словесно-знаковый уровень мышления, способного выразить её в языке, сло-



ве, знаке, идее, где знак с помощью слова извлекает отношение из относящихся сторон и оно существует как идеальное – объективная мыслительная форма в сознании. Идею (мысль) пассионарий воплощает в знак (слово) через символ ритуала (действие) в предметность (вещи), которая становится энергийной, обретает имя / символ, содержащее эманацию личности, и отражает заложенный мифический образ.

Таким образом замыкается герменевтический круг динамики культуры, связанный с трансформацией её предметной формы: от универсалии к мысли, через деятельность к вещи (нисходящий апофатический – непознаваемое разумом мистическое Богооткровение), и обратное вертикальное движение: от вещи через деятельность к мысли и к универсалии (предельной абстракции) – движение от предметности телесной к предметности, сопряжённой с энергийностью (восходящий катафатический – Богопознание по иерархии аналогий тварного бытия Творцу). Жертвенный конь – символ тела (формы) Праджапати (Творящий принцип, Абсолют), единосущности с Праджапати (мистическое приобщение), не символ высшей реальности, а проявление её самой.

В мифологическом мышлении богопознание – это, помимо коллективного опыта в результате горизонтального энергоинформационного обмена в сообществе, вертикальный энергообмен с Космосом при восполнении сопричастности в мифе через ритуал на сенсорно-перцептивном уровне когнитивной системы.

Это связь содержания и личностного смысла пассионария, идентичного с духом в онтической форме, – момент ре-

ального переживания духовной вспышки, соединяющей с Единым, результатом которой является мысль – самая высокая созидательная энергия. Но венец мысли здесь – не предметная сторона знаний, которые субъективны по форме и объективны по содержанию, а энергийная природа ценностей, которые объективны по форме и субъективны по содержанию.

Именно объективная мыслительная форма создаёт предметные основания для концентрации жизненных сил и жизненной энергии. Объективная природа формы ценностей, которая присутствует в мифе, легенде, несёт смысл этой созидательной энергии, где отражены надежды, воля и достижения народа, и каждый вождь, каждое открытие, бедствие или подвиг облакаются в миф и легенду субъективного содержания.

Духовное устремление коллектива запечатлевает образ истинного, объективного значения, и символ означает мировой знак – язык создателей мифа и легенды мира, носителей подвига пассионариев. Так, мифологическое мышление – это моделирование мира, позволяющее трансцендировать, выходя за пределы непосредственного бытия, опредмечивать мир собственных значений, смыслов, фиксируя и передавая его в опыте поколений. Эту функцию в мифе выполняет культурный герой – пассионарий мифа, являющийся средоточием этих предельных смыслов, совершающий подвиги во имя общего блага, становящийся идеальным архетипом – символом трансцендентных смыслов мифа, вносящим эти универсальные бытийственные смыслы и духовные ценности в социум.

Миф – способ идентификации с культурным героем, процесс идейно-смысло-





вого, деятельного, предметного освоения мира. Так, бытовой уклад степного образа жизни (предметный уровень артефактов), деятельность (энергичность) и мысль (мифологическое сознание) определяют основу пассионарности древних скотоводов степной Евразии.

Однако, кроме связи коллективной психологии скотоводов эпохи бронзы и поздних кочевников степи с естественной средой, интерес представляют их религиозные и ценностные различия с земледельцами Древневосточных государств. Г. Франкфорт сравнил земледельцев Востока с кочевниками пустыни – евреями: «Ветхозаветный трансцендентный Бог преодолел восточные мифы об имманентном божестве. Цена свободы кочевника – отказ от значащих для земледельца форм и потеря связи с явлениями жизни и произрастания. В одиночестве пустыни, где черты ландшафта – лишь вехи, не имеющие собственного значения, – образ Бога трансцендентен совокупности явлений, и человек будет слышать голос Бога, подобно пророкам ... Для всех древних народов (кроме евреев) личность – часть общества, общество включено в природу, природа – лишь проявление божественного. Догмат евреев – абсолютная трансцендентность Бога, не присутствующего в природе [8, с. 209]».

Однако аналогии экзистенциального единения с бытием и трансцендентного общения с Богом можно предположить и в условиях Евразийского степного пространства, когда индоиранский пассионарий в силу своей природно-энергичной предрасположенности и культурно-предметной обусловленности в особом состоянии сознания мог слышать голос Бога открытым сердцем, выйдя на уровень экс-

татического бытия духа, как слышат его те немногие личности любой эпохи, культуры и религии, играющие в истории созидательную роль. Любые учения, догматы, мантрамы и молитвы поддерживают лишь внешний ритм соединения с Высшим миром, который не спасёт человека, религию или культуру, если его внутренний смысл не проникнет в сердце. Так умерли гимны Ригведы, не проникнув в сердце. Так ушёл из христианства главный завет Христа о любви к Богу в человеке. Так со временем выхолащивается дух из любой религии и этического закона, оставляя лишь буквы и догмы, пока новый пассионарий не очистит его и не вернёт к жизни, вдохнув в него силу своего духа, энергии, страсти, мысли, а главное – любви.

Задача пассионария – раскрыть в себе предельно любящее состояние, когда «Я» совпадает с бытием любви как таковой, и проецировать это состояние на социум.

И сегодня нам необходим пассионарий, одухотворяющий мир и наполняющий своей энергичностью и высокими смыслами всё, чего касается его мысль и деятельность, как человек с бескорыстными намерениями, открытый миру и готовый к самопожертвованию ради идеи, – в нём прекращается старый мир и начинается новый. Необходимо переосмыслить и заложить основы новой культуры, по-новому взглянуть на всемирную историю и историю нашей страны. Это – дух времени, новый расцвет нашей пассионарной культуры.

Так, философско-методологическая реконструкция пассионарности – это реконструкция сущностной природы пассионария как человека, через призму сознания которого мы смотрим на культуру, народ, человечество.



## Примечания

1. Горелов А. А., Горелова Т. А. Жертва как точка бифуркации духовной культуры // *Философия и культура*. 2008. № 6. С. 143–160.
2. Гумилёв Л. Н. Этногенез и биосфера Земли / [сост. указ.: Е. М. Гончарова]. Москва : Айрис-пресс, 2011. 560 с.
3. Зданович Г. Б., Батанина И. М. Аркаим – «Страна городов». Пространство и образы (Аркаим: горизонты исследований). Челябинск : Крокос, 2007. 279 с.
4. Зданович Г. Б., Малютина Т. С. Большой Синташтинский курган – древнейшее храмово-погребальное сооружение степной Евразии // *Горизонты цивилизации*. 2017. № 8. С. 68–84.
5. Кузьмина Е. Е. Арии – путь на юг / Российский институт культурологии. Москва ; Санкт-Петербург : Летний Сад, 2008. 558 с.
6. Невелев А. Б. Бытие человека: диалектика предметности и энергичности // *Вестник Челябинского государственного университета*. 2012. № 15. Философия. Социология. Культурология (выпуск 24). С. 30–34.
7. Отрощенко В. В. Южно-Уральский очаг культурогенеза на оси пассионарных толчков // *Донско-Донецкий регион в системе древностей эпохи бронзы : материалы археологического семинара*. Выпуск 2. Воронеж : ВорГУ, 1996. С. 29–31.
8. Франкфорт Г. и др. В преддверии философии : Духовные искания древнего человека : [пер. с англ.] / Г. Франкфорт, Г. А. Франкфорт, Дж. Уилсон, Т. Якобсен ; [отв. ред. и авт. вступ. ст., с. 3–21, В. В. Иванов]. Москва : Наука, 1984. 236 с.
9. Шакиров С. М. Аркаим как трансмедиаальный образ // *Горизонты цивилизации*. 2017. № 8. С. 279–290.
10. Ясперс К. Смысл и назначение истории : [пер. с нем.] / [вступ. ст. П. П. Гайденок, с. 5–26]. Москва : Политиздат, 1991. 528 с.

## References

1. Zhertva kak tochka bifurkatsii duhovnoy kul'tury [Sacrifice as point of bifurcation of spiritual culture]. *Philosophy and Culture*. 2008, no. 6, pp. 143–160.
2. Gumilev L. N. *Etnogenez i biosfera Zemli [Ethnogenesis and biosphere of Earth]*. Moscow, Publishing house “Airis-Press”, 2011. 560 p.
3. Zdanovich G. B., Batanina I. M. *Arkaim – “Strana gorodov” . Prostranstvo i obrazy (Arkaim: gorizonty issledovaniy) [Arkaim – “Country of Cities” . Space and images (Arkaim: horizons of research)]*. Chelyabinsk, Publishing house “Krokus”, 2007. 279 p.
4. Zdanovich G. B., Malyutina T. S. Bol'shoy Sintashtinskiy kurgan – drevneyshee hrampovo-pogrebal'noe sooruzhenie stepnoy Evrazii [The big Sintashtinsky kurgan – the most ancient temple and funeral construction of steppe Eurasia]. *Gorizonty tsivizatsii [Horizons of civilization]*. 2017, no. 8, pp. 68–84.
5. Kuzmina E. E. *Arii – put' na yug [Arius – a way to the south]*. Moscow, St. Petersburg, Publishing house “Letniy Sad”, 2008. 558 p.
6. Nevelev A. B. Human life: dialectics of objective and energetical sides. *Bulletin of Chelyabinsk State University*. 2012, no. 15, pp. 30–34. (Un Russian)
7. Otroshchenko V. V. Yuzhno-Ural'skiy ochag kul'turogeneza na osi passionarnykh tolchkov [Southern Ural center of culture genesis on axis of passionar pushes]. *Dono-Donetskii region v sisteme drevnostei epokki bronzy: materialy arkheologicheskogo seminar. Vypusk 2 [The Dono-Donetsk region in the system of antiquities of an era of bronze. Works of an archaeological seminar. Issue 2]*. Voronezh, Publishing house of the Voronezh State University, 1996. Pp. 29–31.



8. Frankfort G, etc. *V preddverii filosofii: Dukhovnye iskaniya drevnego cheloveka [In anticipation of philosophy: Spiritual quest of the ancient human]*. Moscow, Akademizdatcenter "Nauka" RAS, 1984. 236 p.
9. Shakirov S. M. Arkaim kak transmedial'nyi obraz [Arkaim as transmedial image]. *Gorizonty tsivilizatsii [Horizons of civilization]*. 2017, no. 8, pp. 279–290.
10. Yaspers K. [Jaspers Karl Theodor] *Smysl i naznachenie istorii [Sense and purpose of history]*. Moscow, Political Literature Publishing House of the Central Committee of the Communist Party of the Soviet Union, 1991. 528 p.

\*



# МЕТАНАРАЦИИ СОВРЕМЕННОСТИ

УДК 008(001.8)

**Ч. Б. Далецкий**

Московский государственный юридический университет имени О. Е. Кутафина

В современности визуализируются маркеры, указывающие на необходимость деконструкции прошлого опыта, переоценки реалий, предвосхищения ближайшего будущего и обновления системы управленческой деятельности в многокультурных обществах. В статье рассматривается данный вопрос в рамках кросс-культурного подхода, что позволяет показать универсальные тенденции в протекании социокультурных процессов, релевантных глобализации мира, которая понимается как процесс гомогенизации социокультурного пространства, унификации движущих сил, направлений и приоритетов развития. Показаны тенденции, в соответствии с которыми развивается процесс смены идеологических нарративов.

*Ключевые слова:* общественные трансформации, гомогенизация социокультурного пространства, мультикультурализм, культурная политика, риторика культуры.

**Ch. B. Daletsky**

The Kutafin Moscow State Law University, The Ministry of Education and Science of the Russian Federation, Sadovo-Kudrinskaya str., 9, 123995, Moscow, Russian Federation

## METHANARITIES OF OUR TIME

In modern times visualized the markers indicating the necessity of the deconstruction of past experience, reassess the realities, and anticipations of the near future and upgrading the system of management activities in multicultural societies. The article examines this question within the cross-cultural approach that allows to show universal tendencies in the course of sociocultural processes that are relevant in the world of globalization, which is understood as the process of homogenization of the social space, the unification of the driving forces behind the direction and development priorities. Tendencies, in accordance with which the process of change of ideological narratives.

*Keywords:* social transformation, homogenization of the social space, multiculturalism, cultural policy, the rhetoric of culture.

---

ДАЛЕЦКИЙ ЧЕСЛАВ БРОНИСЛАВОВИЧ – доктор философских наук (философия культуры), профессор кафедры философских и социально-экономических дисциплин Московского государственного юридического университета имени О. Е. Кутафина, Почётный работник высшего профессионального образования Российской Федерации

DALETSKY CHESLAV BRONISLAVOVICH – Full Doctor of Philosophy (philosophy of culture), Professor of the Department of Philosophical and Socio-Economic Disciplines, The Kutafin Moscow State Law University, Honored worker of higher professional education of the Russian Federation

e-mail: dcb0059518@mail.ru

© Далецкий Ч. Б., 2018





Для цитирования: Далецкий Ч. Б. Метанаррации современности // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 1 (81). С. 40–48.

На современном этапе рефлексии над мультикультуральностью как социокультурной реальностью и мультикультурализмом как нарративом философско-культурологического дискурса представляется релевантным изучение, наряду с опытом отечественной истории, эволюции ряда других обществ, имеющих многовековую историю развития, сверяя при этом используемую терминологию.

Современный мир политики называют *многополярным*; культурологи и философы – *мультикультурным, транскультурным, постмодернистским, пост-постмодернистским, трансмодернистским*. Речь идёт также о таких понятиях, как *трансверсальность сознания, трансмодернизм*, используемых для обозначения обновляющихся методологических подходов к объяснению социокультурных процессов. От современной (постметафизической, постмодернистской) теории в этой связи ожидается соответствующая трансформация фундаментальной системы координат философско-культурологического мышления, обобщение багажа теоретических представлений, накопленных за многовековую историю в различных культурах. В частности, в свете достаточно широко принятых утверждений о том, что мы живём во времена, когда множество представлений о метанарративах потеряли свою легитимность, актуализировались вопросы, имеющие отношение к формированию генерирующих идей.

Одним из первых исследователей, кто сформулировал философский аспект данной проблемы, был Ж.-Ф. Лиотар,

идеи которого ныне стали классикой философского постмодернизма.

«Век постмодерна», по утверждению данного автора, характеризуется эрозией веры в «великие метаповествования», в «метарассказы», отказом от метанарраций, объединяющих представления о современности. Причиной отказа постмодерна от метанарраций он считает появление различных интерпретаций в научных, исторических, культурологических, социологических дискурсах; широкое распространение множества более простых, мелких, локальных «историй-рассказов», смысл которых не узаконить знание, а драматизировать наше понимание кризиса.

Согласно другой точке зрения, как явствует из философской литературы, построить единую систему знаний, как и философии, сейчас невозможно, однако задачей может быть определение основных элементов, тенденций нетривиально понимаемой практической постметафизической философии [3]. Речь может идти об универсальной системе понятий, знаков, символов, метафор, направленной на создание единого типа описания, служащей теоретико-методологическим основанием практик управленческой деятельности, то есть – о теме метанарраций.

Дело в том, что глобализация мира сегодня поставила под вопрос статус национальной философии как теоретического выражения отдельного социокультурного жизненного мира. Ранее это произошло с универсализмом, который был подвергнут критике со стороны последователей идеи культурного релятивиз-



ма – как нечувствительный к различиям метанарратив. В России утратили актуальность нарративы интернационализма и дружбы народов, служившие теоретико-методологическим обоснованием советской государственной национальной политики.

Нарратив мультикультурализма, в его западноевропейской трактовке, также отвергнут, так как оказался слабым теоретическим основанием для законотворчества. С середины 1990-х годов в европейских странах термин *мультикультурный* постепенно замещается понятием *транскультурный (transculture)*. Но не в России, для которой многокультурье эндемично, где сформировался свой нарратив мультикультурализма – «русский мультикультурализм», который является психологически артикулированной методологической константой управленческой стратегии [2]. При этом весь арсенал новых терминов задействован в теоретических целях, анализируется также их прикладной аспект.

Так, понимание *мультикультурализма* как метанаррации предполагает стратегию достижения толерантного отношения между социокультурными группами в государствах с полиэтничным составом населения, ценностное равенство и самодостаточность разных культур.

Воплощение нарратива *транскультурализма* предполагает регуляцию сферы культурного развития за границами сложившихся национальных, расовых, гендерных и профессиональных культур. В философии транскультура – это не общее и идентичное, присущее всем культурам, но культурное разнообразие и универсальность как достояние одной личности. Транскультуру не отождествляют

с глобальной культурой, распространяющей одинаковые модели (преимущественно американские) на всё человечество. По мнению ряда экспертов, она предполагает взаимную вовлечённость культур, «рассеивание» символических значений одной культуры в поле других культур, то есть действие принципа *интерференции*. Транскультурностью считается состояние виртуальной принадлежности одного индивида многим культурам. Эти лингвокультурологические трансформации отражают сдвиги, происходящие и в научном мышлении, контуры которого обозначены в ряде работ современных авторов (W. Welsch, N. Yuval-Davis, A. С. Колесников и другие). Они утверждают, что в начале XXI века складывается новое общекультурное явление – *трансмодернизм*, и стратегия мыслительных процедур обретает признаки *трансверсальности*. В качестве нового нарратива выдвигаются концепты *транскультурализма* и *трансверсального анализа* [3].

Если *мультикультурализм* настаивает на принадлежности индивида к «своей», биологически заданной, «природной» культуре («чёрной», «женской», «молодёжной» и т.д.), то *транскультурализм* предполагает диффузию исходных культурных идентичностей по мере того, как индивиды пересекают границы разных культур и ассимилируются в них. Трансверсальная стратегия работает как бы «поперечно», проходя сквозь разделительные стратегии, которые установлены политикой и мажоритарными моделями типа личное / коллективное, частное / публичное, социальное / политическое и т.д. Говоря о *трансверсальных мыслительных навыках*, имеют в виду навыки, которые могут быть применены и



использованы в большом количестве различных ролей и ситуаций.

В русскоязычной лингвокультуре использование данного термина возможно при характеристике государственной управленческой деятельности. К примеру, *трансверсальность* государственной политики по обеспечению функционирования домов-интернатов для пожилых людей будет означать финансирование их с учётом ресурсов, предоставляемых и другими социальными учреждениями (на федеральном уровне, на уровне региона). В Мексике, как известно, федеральное правительство уделяет внимание коренным народам через посредничество ряда ведомств, учреждений и частных лиц, занимающихся на *трансверсальной* основе различными аспектами прав коренных народов. Национальный совет по делам женщин Германии под *трансверсальностью* понимает оценку и содействие совместной деятельности различных государственных и частных структур, пользующихся влиянием в данной сфере.

Исследование специфики установления индивидуальной самоидентичности в многокультурных сообществах показывает, что здесь также действуют универсальные закономерности. Они являются следствием таких разнонаправленных планетарных процессов, как *глобализация мира*, стирающая культурные различия, и *мультикультурализм*, способствующий сохранению культурных различий. Психолого-культурными рычагами сохранения различий служат механизмы *диалога культур* (М. М. Бахтин) и *интертекстуальности* (Юлия Кристева). По мнению М. М. Бахтина, автор всегда находится в диалоге с современной и предшествующей литературой, текст отража-

ет в себе все иные тексты данной смысловой формы: автор художественного произведения имеет дело не с действительностью вообще, но уже с оцененной и оформленной действительностью. Отдельное слово – это «аббревиатура высказывания ... каждое слово пахнет контекстом и контекстами, в которых оно жило [1, с. 106]». Ю. Кристева развила эту мысль и ввела в современный научный оборот термины «интертекст» и «интертекстуальность». По её мнению, любой текст есть продукт впитывания и трансформации какого-нибудь другого текста, любой текст строится как мозаика цитаций. Тем самым утверждается мультикультуральность любого текста.

Американский психолог Э. Эриксон говорил, что формирование идентичности как самоидентичности сопровождает человека на протяжении всей жизни. Оно формируется как понимание и ощущение неразрывности со своим социальным окружением и единства с нацией через включённость личности в различные общности (историческую, географическую, социокультурную и т.д.). Другими словами, универсальный по своей сути процесс формирования нации требует постоянного мониторинга и разумного сопровождения, и у разных стран в этом аспекте складывается свой специфический опыт.

Такие страны, как Китай, Германия, Россия, традиционно опираются на собственную культурную / этнокультурную почву в установлении самоидентичности. Соединённые Штаты Америки ориентируются на абстрактные универсальные ценности, которые не являлись собственно американскими. В результате американцы оторвались и от собственной, и от какой бы то ни было другой культурной



почвы. Между тем оказалось, что американский народ обладает весомым запасом культурного багажа своей разноликой нации для того, чтобы в ней искать опору для ориентации при определении самоидентифицированности нации.

Можно предположить, что осознание этого факта пришло к части американской нации в начале XXI века вместе с событиями, сопровождавшими предвыборную кампанию нового тысячелетия. Это же явилось причиной, вызывающей протестные реакции ряда организованных социокультурных групп и индивидов, как показали лозунги манифестантов на инаугурации 45-го американского президента. Приоритетными для организовавшихся в группы народных масс объявляются такие проблемы, как исламофобия, права ЛГБТ-сообществ, борьба с сексуальным насилием, проблемы иммигрантов и окружающей среды, реформа здравоохранения, права человека. И манифесты некоторых кандидатов в президенты оказались созвучны лозунгам улиц и площадей.

Риторика предвыборных программ кандидатов в президенты США, а также финал этих выборов показали всему миру, что существует «нетелевизионный» американский народ. К нему и был обращён призыв одного из кандидатов в президенты – вернуться к своим культурным корням, сделать Америку вновь великой. Впервые за многие десятилетия этот призыв относился в первую очередь не к решению экономических или политических задач общества, а *социокультурных*, обращающих народ к своей культурной истории. В этом есть глубокий смысл, так как культура – это не просто совокупность артефактов, это ещё мир смыслов,

которые человек вкладывает в продукты своей деятельности и в саму деятельность. Можно сказать, что прозвучала манифестация нового проекта логической, психологической и поведенческой системы политического управления социумом; система идей, предлагаемая в качестве аксиологического стандарта в рамках государства, или идеология, так как исторически сложившиеся культурные традиции общества, как известно, аккумулируются именно в идеологии. Впервые за многие десятилетия в манифесте избранного 45-го Президента США нация услышала персонифицированное обращение к себе и веру в культурный потенциал нации. Все услышали в речи президента прямую апелляцию к широким слоям населения – впервые к народу, в обход *традиционных элит*. Возможно, этими причинами был подкреплён энтузиазм, высокая политическая активность общества в последней кампании, а также сделанный выбор.

Американские эксперты, например политолог Александр Грант, анализируя часть возникших в обществе вопросов, вполне адекватно оценивают сложившееся положение, но вместе с тем некоторые из утверждений не очевидны и поэтому требуют доказательства.

В англоязычной лингвокультуре понятие «государство» всё реже позиционируется как атрибут нации. Государственные границы по-прежнему оберегаются, считаются незыблемыми, но для основного населения государство не является главным атрибутом нации. Попытки правительств сохранить в стране национальную культуру в публичной сфере всё чаще именуются архаизмом и осуждаемым национализмом, противоречащим





нормам демократии и закономерностям глобализации мира. Соединённые Штаты Америки ранее считались «плавильным котлом», куда втекали самые разные нации, а вытекал американский народ. Но больше этого не происходит, по определению самих американцев, население Америки живёт в мультикультурном государстве, хотя по инерции продолжает называть себя единым и даже уникальным народом. Как можно видеть, предполагается, что «мультикультурный» народ – это не полноценный народ, а сообщество, могущее «рассыпаться». Американские эксперты убеждены, что теория мультикультурализма способствует *разобщению* народов, что не может называть себя единой нацией население страны, состоящее из разных народов. Здесь следует отметить существование противоположного мнения и противоположной практики управленческой деятельности по сплочению нации.

Так, российскими учёными на примерах отечественной истории показана реальность и жизнеспособность существования в пределах одного государства на протяжении значительного исторического этапа многоэтничной, многоконфессиональной нации. В состав российской нации на протяжении длительного исторического периода входит более 180 народов. Единство нации при этом сохраняется, так как оно обеспечивается общественными институтами, Конституцией и внутренней политикой государства, направленной на сохранение *государства* в качестве ориентира для самоидентификации.

Ключевым методологическим принципом управленческой деятельности является внимание к проблемам всех рос-

сийских народов (включая немногочисленных) на протяжении всей истории государства и при различных политических администрациях [2].

Америка, как известно, аналогичным образом начиналась с идеи “*a E pluribus unum*” (во многом единое; единство во множестве; из многих одно), которая явилась основным принципом образования Соединённых Штатов Америки в 1776 году в результате объявления тринадцати штатами независимости от Великобритании. Но в государственных стратегиях, в стратегиях общественных институтов, в лингвокультуре и риторике, очевидно, недостаточно прочно закрепилась данная идея. На этой почве актуализировался вопрос единства нации. Услышав призыв вернуться к своим корням, американский народ адекватно оценил современность прозвучавшего призыва и увидел реальную возможность продвижения к этой цели. Редактор консервативного журнала “*National Review*” Рич Лури поясняет, что ведущей идеей инаугурационной речи избранного президента Д. Трампа является легитимация американского «государства-народа» как оптимального инструмента установления традиционной совокупности норм и правил в различных сферах жизнедеятельности.

Можно предположить, что, возможно, сложность возникнет при реализации соответствующей внутренней политики. Как говорил в своё время президент Дж. Кеннеди, «американцы – это нация иммигрантов». Иммигрантскому существованию, как известно, свойственна длительная оторванность от своих корней и достаточно отстранённое восприятие происходящего в современности. Это являлось фигурой умолчания в общест-



венной и политической жизни американского общества долгие годы. Сегодня социокультурная эклектичность нации переместилась в центр внимания и стала предметом глобальных дискуссий. Из риторической фигуры недоговорённостей, незримо стоявших за поступками и высказываниями иммигрантского населения, оно переместилось на первые позиции и оказалось достаточно прямо обозначено.

Из научного дискурса в публичную сферу перетекают также знания о специфике формирования самоидентификации. Институт идентификации является одной из сфер личности, которая регулируется высшими психическими функциями (мышление, речь, память, внимание, воображение). Человек может ими сознательно управлять, но также быть управляемым – по той причине, что сфера идентификации восприимчива к риторическим средствам воздействия. Как писал М. В. Ломоносов [5], риторика существует там, где есть вероятное, где есть полутона, есть мысль, и главное – там, где существует мнение.

В России, по мнению специалистов, именно многовековая риторическая культура за прошедшие годы сильно пострадала. И это не безобидные потери, так как примерно 50% информации теряется при её передаче. Происходит это в первую очередь из-за того, что мы не умеем владеть собственным словом, не умеем воспринимать слова собеседника или не верим в то, что убеждение возможно. Между тем в данном контексте особенно рельефно проявляется роль риторики в её оригинальном значении – как институции, как семантического инструмента определённой политики, способной ка-

муфлировать обозначаемое понятие и даже подменять его, так как она наделена способностью придавать ценность обесцененному, мимикрировать под новацию (под «просто по-новому высказанную истину»). В этом своём инструментальном, политтехнологическом значении риторика оказалась востребована в современном публичном пространстве: от высокой академической культуры до популистской контркультуры, а также в разнообразных выборных кампаниях и при решении практических управленческих задач.

Академик Д. С. Лихачев говорил, что сохранение культурной среды – задача не менее существенная, чем сохранение окружающей природы. Как принято считать, языковая среда жизни (или лингвоэкология), формирует тип личности. Вместе с тем отмечается сокращение лексической базы разговорного языка, снижение уровня эпистолярной культуры, разлаженность контроля над языком СМИ, отсутствие риторической этики, то есть совокупности норм и правил речевого поведения в различных коммуникативных ситуациях [4].

Риторическая этика базируется на общечеловеческих этических ценностях, на национальных этических нормах, а также на индивидуальных этических ценностях. Она включает в себя два компонента: мировоззренческий и этикетный. Мировоззренческая часть связана с общим пониманием предназначения общения, предполагающего опору на общечеловеческие ценности. Вся речевая деятельность человека должна быть подчинена высоким мировоззренческим принципам, а основной целевой установкой создателя речевого произведения должны быть истина и благо. Этикетная часть



риторической этики подразумевает знание и применение в речевой практике правил речевого поведения в ситуациях установления, поддержания и выхода из контакта в соответствии с ситуацией общения, а также статусом и ролью участников общения. Но происходит смена культурного пространства, которую академик Д. С. Лихачев связывает со сменой эпохи, называя это «расставанием» с прежней культурой. Это происходит в виде отрицания прежних ценностей, а заодно – и высоких понятий. Мода на постмодернистскую литературу, допущение в академическую лексику компьютерной скороговорки, неправильных текстов (рекламный формат) и многое другое снижают уровень языковой компетенции, ведут к «отравлению» лингвоэкологии, а в итоге – к деформированию личности, развитию агрессивного, разрушительного начала [4]. Дело в том, что новые понятия входят в язык не изолированно, а в микросистемах, словообразовательных гнездах, отражающих более или менее широкий круг явлений и фактов, окружающих данное понятие, сопутствующих ему.

Также в публичной сфере празднует своё главенство постмодернизм (во всяком случае – в американском дискурсе). Предвыборная программа Хилари Клинтон была построена на риторике концептов, облачённых в постмодернистские лозунги и призывы, свойственные «левым» с городских митингов: «гендер – всего

лишь социальный конструкт»; «все расы равны»; «вперёд – к освобождению, эмансипации индивидуума»; «к освобождению женщины из-под патриархального угнетения».

Клинтон объявила, что «религиозные убеждения, которые осуждают “репродуктивные права”, необходимо изменить». Она давно поддерживает «аборты по требованию на протяжении всей беременности», называя это правом женщины, человеческим правом и «репродуктивным правом». А всё вместе считает призывом к соблюдению прав человека.

В условиях быстрого развития глобализации и культурной плюрализации обществ необходимо осмысление возникающих проблем с точки зрения осуществления системы юрисдикции на основании законов, а не разнообразных культурных или религиозных традиций. В настоящее время проблема метанарратива наиболее полно обсуждается в аналитической философии и методологии науки (Т. Кун, П. Фейерабенд, А. Данто, Ф. Анкерсмит и другие), и учёные пришли к заключению, что невозможно в современности создать метанарратив и следует считать естественным состоянием сосуществование различных способов описаний и языков. Эта *трансверсальность* и есть то, что следует считать новым метанарративом. Такую социокультурную реальность и теорию можно считать метанарративом пост-постмодернизма.

### Примечания

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики : Исследования разных лет. Москва : Художественная литература, 1975. 502 с.
2. Гасанова Н. К. Глобальный мультикультурализм vs «русский мультикультурализм» : монография. Москва : МГИК, 2015. 224 с.



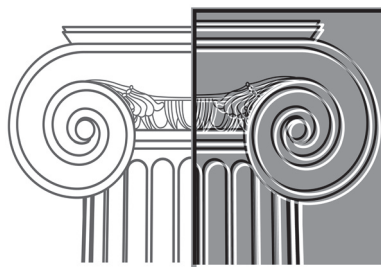


3. Колесников А. С. Постмодерн и новое постметафизическое мышление: от трансмодернизма к трансверсальности // Вестник Ленинградского государственного университета имени А. С. Пушкина. 2010. Том 2, № 1. С. 42–50.
4. Лихачев Д. С. Я живу с ощущением расставания... / беседу записал Д. Шеваров // Комсомольская правда. 1996. 5 марта (№ 42). С. 5.
5. Ломоносов М. В. Краткое руководство к красноречию. Москва : Бизнеском, 2011. 238 с.

## References

1. Bakhtin M. M. *Voprosy literatury i estetiki: issledovaniya raznykh let [The problems of literature and aesthetics: studies of different years]*. Moscow, Publishing house “Imaginative literature”, 1975. 502 p.
2. Gasanova N. K. *Global’nyy mul’tikul’turalizm vs “russkiy mul’tikul’turalizm” [Global multiculturalism vs “Russian multiculturalism”]*. Moscow, Publishing house of the Moscow State Institute of Culture, 2015. 224 p.
3. Kolesnikov A. S. Post-modernity and new post-metaphysical thinking: from trans-modernism to transversality. *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta imeni A. S. Pushkina [Bulletin of the Pushkin Leningrad State University]*. 2010, vol. 2, no. 1, pp. 42–50. (In Russian)
4. Likhachev D. S. Ya zhivu s oshchushcheniem rasstavaniya... Besedu zapisal D. Shevarov [I live with the feeling of parting... The conversation was written by D. Shevarov]. *Komsomol’skaya Pravda*. 1996, March, 5, no. 42, p. 5.
5. Lomonosov M. V. *Kratkoe rukovodstvo k krasnorechiyu [Brief guide to eloquence]*. Moscow, 2011. 238 p.

\*



# ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ



# ДИАЛЕКТИКА ЛЮБВИ В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

УДК 1(091)

С. Н. Мареев<sup>1</sup>, Е. В. Мареева<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Московская международная высшая школа бизнеса

<sup>2</sup>Московский государственный институт культуры

В статье представлены разные трактовки диалектики идеального и материального в любви в контексте культуры Серебряного века как «воплощения» фрейдизма, подменяющего любовь сексуальностью. В преддверии этих сдвигов альтернативой фрейдизма была метафизика любви В. Соловьёва, в основе которой – непосредственное поглощение материального идеальным. Преодолевая метафизику Божественной Любви и метафизику «либидо» на почве культурно-исторического подхода, Л. С. Выготский трактует любовь как «снятие» физиологической стороны в общественном отношении к личности как цели, а не средству.

*Ключевые слова:* любовь, сексуальность, материальное, идеальное, метафизика, диалектическое снятие, З. Фрейд, В. С. Соловьёв, Л. С. Выготский.

S. N. Mareev<sup>1</sup>, E. V. Mareeva<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Moscow International Higher Business School MIRBIS (Institute),  
Marksistskaya str. 34/7, 109147, Moscow, Russian Federation

<sup>2</sup>Moscow State Institute of Culture, Ministry of Culture of the Russian Federation (Minkultura),  
Bibliotechnaya str., 7, 141406, Khimki city, Moscow region, Russian Federation

## DIALECTICS OF LOVE IN THE CONTEXT OF THE CULTURE OF THE SILVER AGE

The article presents the various interpretations of the dialectic of the ideal and the material in love against the background of the Silver Age culture as the “incarnation” of Freudism, which substi-

---

МАРЕЕВ СЕРГЕЙ НИКОЛАЕВИЧ – доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой общеобразовательных дисциплин Московской международной высшей школы бизнеса «МИРБИС» (Институт)

MAREEV SERGEY NIKOLAYEVICH – Full Doctor of Philosophy, Professor, Head of the Department of the General Subjects, Moscow International Higher Business School MIRBIS (Institute)

МАРЕЕВА ЕЛЕНА ВАЛЕНТИНОВНА – доктор философских наук, профессор кафедры социально-философских наук факультета социально-культурной деятельности Московского государственного института культуры

MAREEVA ELENA VALENTINOVNA – Full Doctor of Philosophy, Professor of the Department of social and philosophical sciences, Faculty of social and cultural activity, Moscow State Institute of Culture

e-mail: e.v.mareeva@yandex.ru

© Мареев С. Н., Мареева Е. В., 2018



tutes love for “sexuality”. On the eve of these shifts, the metaphysics of love by Vladimir Solovyev was an alternative to Freudism. It is based on the direct absorption of the material with the ideal. Overcoming the metaphysics of “Divine Love” and the metaphysics of the “libido” on the basis of the cultural-historical approach, Lev Vygotsky treats love as a “sublation” of the physiological aspect within the social relation to the individual as a goal, and not as a means.

*Keywords:* love, sexuality, material, ideal, metaphysics, dialectical sublation, Sigmund Freud, Vladimir Solovyev, Lev Vygotsky.

*Для цитирования:* Мареев С. Н., Мареева Е. В. Диалектика любви в контексте культуры Серебряного века // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 1 (81). С. 50–64.

Серебряный век русской культуры – то особенное, которое позволяет раскрыть диалектику идеального и материального в высшем человеческом чувстве – любви. Культура Серебряного века – подъём и упадок «в одном флаконе». Здесь зарождение Пролеткульта с его безудержным оптимизмом и в то же время упадничество и пессимизм. И второе определило лицо эпохи. Декаданс в философии и искусстве этого времени не случайно пронизан так называемым эротизмом. Здесь ключ к Серебряному веку и кризису классической культуры в целом.

#### ДЕКАДАНС И ПРОБЛЕМА ПОЛА

«История буржуазии, – писал Андрей Платонов, – это история сжатия мозга и развития челюстей и половых частей [15, с. 80]». И действительно, бывают времена, когда обыватель как с цепи срывается и, как тот самый верблюд, описанный Чингизом Айтматовым, стремительно убегает в бескрайнюю степь в поисках «наслаждения». Так случилось в России в начале XX века, когда всех интеллигентов вдруг обуяла страсть к «любовным» делам. В Петербурге в это время насчитывалось около пятидесяти публичных домов. Таков был «расцвет» культуры Серебряного века.

«Сжатие мозга» – это утрата человеком духовных запросов и способностей. И человек превращается в полового маньяка. Ни в чём другом он себя не видит и не находит. И как раз об этом пишет Саша Чёрный:

«Проклятые» вопросы,  
Как дым от папирасы,  
Рассеялись во мгле.  
Пришла проблема пола,  
Румяная фефела,  
И ржет навеселе ...<sup>1</sup>

Спрос, как известно, рождает предложение, и появляются писатели, вроде Михаила Арцыбашева, которые делают «это» основной темой своих «произведений». Главный герой его романа «Санин» в духе времени провозглашает в качестве кредо нехитрую мысль о том, что «желание» в человеке – это всё, и, справляясь с ним, он убивает себя. У таких писателей, читаем мы у Ивана Ильина, есть неудержимая склонность уходить в сферу половых проблем и выкручивать из неё решения, которые дышат смуту духа и соблазнами для души. «Стихия религии и стихия пола – пишет он, – смешиваются тогда и срачиваются друг с другом; начи-

<sup>1</sup> Цит. по: [http://az.lib.ru/c/chernyj\\_s/text\\_0010.shtml](http://az.lib.ru/c/chernyj_s/text_0010.shtml)



нается повышенное любопытство ко всем уклонениям и извращениям в этой области, причём обычно каждый пытается врастить в религию или превратить в религию то из этих уклонений, которое ему лично наиболее близко. Тогда начинается злоупотребление святым, совлечение священного и возвеличение низменного; люди играют бездной и не чувствуют, сколь они во власти соблазна и сколь они близки к гибели; сгущается атмосфера соблазнительной пошлости; загнившая влага страстей выходит из берегов, разливается по низам и образует духовное болото [6, с. 144]».

«Совлечение священного и возвеличение низменного» – в это духовное болото и бухнулся Серебряный век, который у нас с 1990-х годов начали прославлять как вершину русской культуры вообще. Но прославление Серебряного века является апологией настоящего. Тут стоит упомянуть и немца Отто Вейнингера с его работой «Пол и характер» [2], в которой женофобия, берущая начало у Артура Шопенгауэра, принимает прямотаки расистский характер. Причём Николай Бердяев вполне сочувственно излагает философию неравенства Мужчины и женщины у Вейнингера: «Женщина отдаётся исключительно и безраздельно радости любви или страданию от несчастья, она вся растворяется в этом одном, всю себя в это одно вкладывает. Личность женщины вечно подвержена опасности распада на отдельные переживания и жертвенного заклания себя во имя этого переживания. Поэтому женская природа так склонна к гипнозу и к одержанию. Женская истерия имеет связь с этой особенностью женской природы, и корни её метафизические [1, с. 396]».

А вот ещё один эпизод времён Серебряного века. Это из «практики» Зинаиды Гиппиус и Дмитрия Мережковского. «Увлечения Гиппиус и её мужа, – пишет Михаил Зыгарь, – сильно контрастируют с тем, чем принято заниматься в столичном обществе. Их прельщают мистические и сексуальные эксперименты. Мережковский называет это “философией пола” – и, когда заводит романы на стороне, объясняет жене, что таким образом изучает свои религиозные чувства (“Плотское влечение он оправдывает мыслями о святости пола и о святой плоти”, – вспоминает Гиппиус). У Гиппиус и Мережковского крайне свободные отношения. Она часто влюбляется (причём не только в мужчин) и свои влюбленности тоже воспринимает как часть религии [5, с. 41]».

В конце XIX – начале XX века обыватель стал, по сути, «фрейдистом». Речь идёт, конечно, об интеллигентном обывателе, вроде В. Розанова. Обыватель и сейчас скажет вам, что «это» – главное в жизни. А в те времена он с восторгом узнавал про существование Зигмунда Фрейда, который «научно» доказал, что «либидо» определяет все человеческие качества и жизненные устремления. Правда, обыватель обижался на Фрейда за детскую сексуальность. Это, наверно, уж слишком!

В обществе вообще популярны не те научные теории, которые истинны, а те, которые соответствуют настроениям публики. И здесь ничего не может поделать даже научная критика ложных теорий. Л. С. Выготский критическим отношением к фрейдизму смог отвести от него только друга и сотрудника А. Р. Лурия, впоследствии выдающегося советского ней-



ропсихолога, который пытался разбавить фрейдизм марксизмом. Тем не менее Л. С. Выготский до сих пор остаётся единственным критиком фрейдизма и биологизма вообще в понимании человека и его сексуальности.

Тождество духовного и материального в этих вопросах мы находим как раз у В. Розанова. Вот как вполне сочувственно его цитирует А. Ф. Лосев: «Есть какое-то тайное, невыразимое, никем ещё не исследованное не только соотношение, но полное тождество между *типичными качествами* у обоих полов их половых лиц (детородных органов) с их душою в её *идеале, завершении*. И слова о “слиянии душ” в супружестве, то есть в половом сопряжении, верны до потрясающей глубины. Действительно – “души сливаются” у особей, когда они сопряжены в органах! Но до чего противоположны (и от этого дополняют друг друга) эти души! Мужская душа в идеале – *твёрдая, прямая, крепкая, наступающая вперёд, натирающая, преодолевающая*: но между тем ведь это всё – почти словесная фотография того, что стыдливо мужчина закрывает рукою!.. Перейдем к женщине ... [7, с. 462]».

Но мы к женщине переходить не будем, чтобы не конфузить милых дам.

И не каждый сможет отнестись к этому с чувством юмора, которое, как у всех сексуально озабоченных людей, отсутствует у В. Розанова. Но хочется опять же привести точную характеристику В. Розанова А. Ф. Лосевым: «Розанов – мистик в мещанстве, имея в виду точное социологическое значение этого последнего слова. Он обоготворяет все мещанские “устои” – щи, папиросы, уборные, постельные увеселения и “семейный уют” [7, с. 463]».

Для нас же главное именно то, что В. Розанов полностью отождествляет материальное и идеальное, половой орган и «душу». И это столь же неверно, если выражаться в духе Ф. Ницше, как и «чистый дух». Проще всего сказать, что истина лежит где-то посередине: немножко того, немножко этого. Но если разбираться всерьёз, то здесь не обойтись без классической диалектики, в русле которой и вызревало представление об идеальности человеческих чувств. Суть этого решения выразил уже молодой К. Маркс. «... Чтобы человек, как человек, – писал он, – стал своим единственным действительным объектом, для этого он должен сломить в себе свое относительное бытие, силу страстей и голой природы [10, с. 47]».

В книге «Эрос и культура» В. Шестаков подчёркивает, что XX век создал новую систему духовных и моральных ценностей. «Перед лицом научно-технического прогресса и развития научного знания, – пишет он, – многие традиционные моральные ценности представляются девальвированными и устаревшими. В известной мере это коснулось и такой области, как любовь. Философия любви, которая так привлекала идеализм и романтизм XIX века, начинает казаться многим старомодной. Не случайно тема любви стала замещаться модно звучащей темой секса, а философия любви – психологией сексуальности [18, с. 151]».

С этим можно было бы согласиться, но научно-технический прогресс и наука, которые якобы виновны в том, что любовь превращается в секс, здесь не причём. Ключом здесь, скорее, является понятие *отчуждения* у К. Маркса. Вот известное место из его «Экономическо-фи-



лософских рукописей 1944 года», где речь идёт о современном тотальном отчуждении от человека всех его человеческих качеств. «В результате, – пишет К. Маркс, – получается такое положение, что человек (рабочий) чувствует себя свободно действующим только при выполнении своих животных функций – при еде, питье, в половом акте, в лучшем случае ещё расположась у себя в жилище, украшая себя и т.д., – а в своих человеческих функциях он чувствует себя только лишь животным. То, что присуще животному, становится уделом человека, а человеческое превращается в то, что присуще животному [11, с. 91]». Именно с этих позиций и в этом духе критикует фрейдизм с его «пансексуализмом» А. С. Выготский, чего нет в книге В. Шестакова. А без этого не понять замену любви сексуальностью в XX веке.

В идеальном *снято* материальное, что не означает, что последнее уничтожено, ликвидировано, чего боялся З. Фрейд, характеризуя культуру как «репрессивную» по отношению к сексуальности. Диалектическое снятие в данном случае означает то, что телесность *подчинена* идеальным человеческим отношениям, в том числе и отношению *любви*. Любовь не только влечёт человека к любимому существу, но и стимулирует *сдержанность*: не от великой любви люди бросаются друг на друга, а как раз от её отсутствия. И человеческая воля – вовсе не «витальный порыв», как у Артура Шопенгауэра, а она «тормозит» то витальное, которое разрушает человеческие отношения.

Марксистский метод заключается в том, что идеальное вообще не субстанция, а отношение. Любовь – отношение между людьми, которое переживается ими как положительная эмоция, как радостное

чувство, положенное в той же нервной системе, что и физиологическое чувство, каким является голод, холод, физическая боль. Но те идеальные чувства, которые мы переживаем при помощи нервной системы, – по природе и истоку культурные чувства, которые переживаются иначе, чем органические ощущения.

«Культура, – заявляет Ф. Ницше, – это тоненькая яблочная кожура над раскалённым хаосом [13, с. 767]». Но чем порождены страсти, которые кипели в душе Гамлета «раскалённым хаосом»? И разве природа знает такие страсти? Культура как порождает страсти, так и сдерживает их, «репрессирует», если выражаться словами З. Фрейда. Но культура является «репрессивной» именно там, где нравственный закон не внутри нас, а является только внешней казённой моралью. «Чистая любовь» не обязательно романтическая влюбленность, а это всякая искренняя любовь, в основе которой нравственное чувство, и в этом смысле она противоречит мещанской морали, которая всё переворачивает и извращает. Мещанская мораль в прошлом отказывала человеку в искреннем чувстве, если оно выходило за рамки общепринятых норм. Вспомним «Анну Каренину» Льва Толстого. Но в наши дни всё перевернулось, и она признаёт «нормой» то, что раньше признавалось «извращением». А то, что является идеалом, как любовь Данте к Беатриче, юного Вертера к Шарlotte, Татьяны Лариной к Онегину, в силу крайней редкости подобного чувства в современном обществе, считается чем-то «ненормальным», а потому и не воспринимается как образец для подражания.

Любовь рождается не из «органической реакции», а это «реакция» на лич-





ность. Но тут уже нельзя согласиться с Н. А. Бердяевым в его радикальном отрицании и ницшеанства, и фрейдизма. Как он заявляет: «Над любовью нельзя ни богословствовать, ни морализировать, ни социологизировать, ни биологизировать, она вне всего этого, она не от “мира сего”, она нездешний цветок, гибнущий в среде этого мира. Рост любви трагически невозможен [1, с. 388]». Это звучит весьма красиво и даже убедительно. Но загонять любовь на небо и утверждать, что в «этом мире» она невозможна, как-то обидно для человеческого рода. А Бердяев огулом порочит человеческий род, и в этом как раз сходится с Ф. Ницше и З. Фрейдом. «Сексуальный разврат, – утверждает он, – ближе и понятнее человеческому роду, чем любовь, в известном смысле приемлемее для него и даже безопаснее. С развратом можно устроиться в “мире”, можно ограничить его и упорядочить. С любовью устроиться нельзя, и она не подлежит никакому упорядочиванию. В любви нет перспективы устроенной в этом “мире” жизни. В любви есть роковое семя гибели в этом “мире”, трагической гибели юности. Ромео и Джульетта, Тристан и Изольда погибли от любви, и не случайно любовь их несла с собой смерть. Любовь Данте к Беатриче не допускала благоустройства в этом “мире”, ей присущ был безысходный трагизм в пределах этого “мира” [1, с. 388]».

Любовь Ромео и Джульетты была чистой и бескорыстной, но гибнут они всё же не от любви, а из-за вражды кланов Монтекки и Капулетти. Великие художники, такие как В. Шекспир или И.В. Гёте, пользовались не фрейдистским методом, а методом *реализма*, и потому раскрывали общественные причины гибели своих ге-

роев. «От любви» погибает и Анна Каренина, но Л. Н. Толстой, как великий реалист, показывает среду, которая и погубила незаурядную женщину.

Любовь – атрибут Человечности. Великий советский педагог Антон Макаренко справедливо указывал на то, что молодой человек, который не любил мать, не будет любить ни девушку, ни женщину, ни жену. Половая любовь – только *форма* проявления человеческой любви. И если любви не было никогда, то, как всякая форма, лишённая содержания, она неизбежно становится *пошлой*. Иначе говоря, это тяготение одной личности к другой личности, хотя и выраженное, в случае половой любви, посредством физического влечения. Здесь опять же главное – что первично, в чём суть и основа, а где способ выражения. А если и первично, и вторично только «оно», то это уже извращение, а точнее, *отчуждение* человеческой сущности. Так, по большому счёту, полагал и религиозный мыслитель Владимир Соловьёв в преддверии Серебряного века.

#### ВЛАДИМИР СОЛОВЬЁВ О ДВУХ АФРОДИТАХ

В цикле статей «Смысл любви» Владимир Соловьёв однозначно выступает против витальной Мировой воли у Артура Шопенгауэра. Стоит напомнить, что любовь у А. Шопенгауэра – это стремление к физическому обладанию другим ради продолжения рода, а возвышенная страсть – всего лишь хитрость рода для продолжения себя в лучших экземплярах [19, с. 392].

В первых статьях В. Соловьёв приводит множество аргументов против прямой связи между человеческой любовью и животным инстинктом размножения. Человек для него – не организм, а лич-



ность, и с ней и её духовной природой связаны те проблемы и отклонения, которые возникают в области половой любви. Личность, утверждает В. Соловьёв, это *целостный* человек, а его тело – только *часть* человека. «Если по принципу ненормально то половое отношение, в котором часть ставится на место целого, – пишет он в “Смысле любви”, – то люди, так или иначе покупающие тело женщины для удовлетворения чувственной потребности и тем самым отделяющие тело от души, должны быть признаны ненормальными в половом отношении, психически больными, фетишистами в любви или даже некрофилами [16, с. 524]».

В современном – «цивилизованном» – обществе указанные отношения уже легализованы и вовлечены в товарно-денежные отношения, вплоть до профсоюзов «жриц любви». Но у В. Соловьёва всё это, безусловно, извращение, потому что один покупает тело другого как товар, а значит, человек здесь не цель, а только средство. Вспомним кантовский категорический императив: *поступай так, чтобы ты всегда относился к человечеству в своем лице, и в лице другого, как к цели, и никогда только как к средству*. А это значит, что в данном случае перед нами не природное, а именно нравственное извращение.

В «Смысле любви» В. Соловьёв обращает внимание на направление в психиатрии под названием *Psychopathia Sexualis* и, в частности, на книгу австрийско-немецкого психиатра Р. Ф. фон Крафт-Эбинга «Половая психопатия», прославившегося в качестве одного из первых «сексологов». Возмущает его здесь не интерес к отклонениям, а как раз представление о норме, связанной в «цивилизо-

ванном» обществе с посещением домов терпимости. Те «диковинные» извращения, которыми стали заниматься психиатры, как и общепринятую норму, В. Соловьёв рассматривает как разновидности общих пороков современного общества. Для большинства людей в наши дни, констатирует он в духе раннего К. Маркса, жизнь есть только «смена тяжелого механического труда и грубочувственных, оглушающих сознание удовольствий [16, с. 520]». А меньшинство пользуется своей свободой для бессмысленного и безнравственного времяпрепровождения. Не нужно распространяться, пишет В. Соловьёв, о пустоте и безнравственности «этой мнимой жизни после её великолепного воспроизведения в “Анне Карениной”, “Смерти Ивана Ильича” и “Крейцеровой сонате” [16, с. 520]». Тем не менее, замечает он, «трудно одной моралью, хотя бы и в совершенной художественной форме, изменить реальное действие общественной среды [16, с. 520]».

И всё же – как духовное в человеческой любви связано с телесным? В указанном цикле статей В. Соловьёва социальная критика перемежается с историко-философскими экскурсами и религиозной метафизикой. Что касается диалектики материального и идеального в любви, то В. Соловьёв здесь делает упрек самому Платону, от которого как раз пошло представление о платонической любви. «Предмет истинной любви, – пишет В. Соловьёв, – не прост, а двойствен: мы любим, во-первых, то идеальное (не в смысле отвлечённом, а в смысле принадлежности к другой, высшей сфере бытия) существо, которое мы должны ввести в наш реальный мир, и, во-вторых, мы любим то природное человеческое суще-



ство, которое даёт живой личный материал для этой реализации и которое через это идеализируется не в смысле нашего субъективного воображения, а в смысле своей действительной объективной перемены или перерождения. Таким образом, истинная любовь есть нераздельно и *восходящая* и *нисходящая* (*amor ascendens* и *amor descendens*, или те две Афродиты, которых Платон хорошо различал, но дурно разделял, – ‘Αφροδίτη Ουρανία и Αφροδίτη πάνδημος) [16, с. 534]».

У Платона действительно две Афродиты. «А этих богинь, – сказано у Платона в “Пире”, – конечно же две: старшая, что без матери, дочь Урана, которую мы и называем поэтом небесной, и младшая, дочь Дионы и Зевса, которую мы именуем пошлой. Но из этого следует, что и Эроты, сопутствующих обеим Афродитам, надо именовать соответственно небесным и пошлым [14, с. 108–109]». Две Афродиты у Платона никогда не становятся одной. И различие между ними то же, что и различие между прекрасным и безобразным.

Дочь Урана возвышает нашу любовь и устремляет её ввысь к идее Красоты. Тем не менее мир идей и мир вещей у Платона противоположны изначально и навсегда. В этом смысле прекрасное остаётся прекрасным, а пошлом – пошлым. И эта противоположность у Платона нигде не снимается в третьем: идеальное нигде не переходит в материальное, а материальное, будучи устремлённым к идеальному, нигде не переходит в него. Но, в отличие от Платона, В. Соловьёв двух Афродит непосредственно соединяет в Боге: «Для Бога Его *другое* (то есть вселенная) имеет от века образ совершенной Женственности, – подчёркивает В. Соловьёв, – но

Он хочет, чтобы этот образ был не только для него, но чтобы он реализовался и воплотился для каждого индивидуально существа, способного с ним соединиться [16, с. 534]».

Учеба на естественно-научном факультете не прошла даром для В. Соловьёва: некоторая доля эволюционизма навсегда застряла в его сознании, и он пытается протянуть эволюционную нить от полового инстинкта у животных к бескорыстной любви Данте к Беатриче и юного Вертера к Шарлотте. Но разница тут не только в степени, но и в качестве.

Общее направление от природного мира к человеческому и далее к миру божественному в учении В. Соловьёва есть воссоединение телесного на почве духа. Характеризуя развитие мира, включая эволюцию живого, В. Соловьёв указывает на различие между родом и видом в животном и человеческом сообществе. У животных движение к Всеединству представлено консолидацией в самом организме и инстинктом продолжения рода. По-другому у людей, где каждый представитель рода имеет свое лицо. И здесь восполнение себя, к примеру, в супружестве, означает единство любви и социальной связи.

Тем не менее в животном мире, согласно В. Соловьёву, мы находим лишь природно-материальные связи, но уже в социальных связях, социальном и нравственном законе он видит сплочение коллектива, прежде всего – на духовной основе.

Природа, доказывает В. Соловьёв, это царство объектов. И в человеке телесное есть объект любви, но не субъект, а субъектом любви может быть только дух в той мере, в какой он проявлен в этой лично-



сти и представляет в ней божественное начало.

В. Соловьёв много раз повторяет, что высшее выражение субъектности – это половая любовь человека. Только в половой любви «именно это лицо» другого пола имеет для любящего безусловное значение как единственное и незаменимое, как цель сама по себе [16, с. 495]». Половая любовь у человека, согласно В. Соловьёву, не служит целям размножения и решению исторических задач. Смыслом половой любви является сама индивидуальность. Речь, таким образом, идёт о том, что любим мы не индивидуальное тело, не индивидуальную душу. А мы любим конкретную *личность*. Именно в ней сливаются в единое целое физический облик любимого человека и его духовная физиономия.

В «Смысле любви» можно прочесть пафосные строки о том, что половая любовь есть «исключительное индивидуализированное и экзальтированное половое влечение [16, с. 499]». При этом В. Соловьёв говорит об ограниченности таких разновидностей любви, как родительская любовь или любовь к Отечеству [16, с. 509–510]. Но от этого он не становится предтечей З. Фрейда. Наоборот, здесь обнаруживают себя истоки его метафизики любви, поскольку половую любовь он понимает шире её обычного понимания даже там, где мы его наполняем идеальным содержанием. Речь идёт о следующем определении половой любви: «Я называю половой любовью (за именем другого названия) исключительную привязанность (как обоюдную, так и одностороннюю) между лицами разного пола, могущими быть между собою в отношении мужа и жены, нисколько не

предрешая при этом вопроса о значении физиологической стороны дела [16, с. 511]».

Половая любовь у В. Соловьёва – это отношения между полами не в физиологическом, а в самом широком смысле их влечения друг к другу. При этом он говорит об ограниченности крайних форм половой любви – платонической и плотской. В таком случае истинная половая любовь распадается на сугубо романтическую чувственность, с одной стороны, и грубую, физическую связь – с другой. И последнюю В. Соловьёв ставит ниже первой. «Это последнее – физическое соединение, поставленное на место первого и лишённое таким образом своего человеческого смысла, возвращённое к смыслу животному, – делает любовь не только бессильною против смерти, но само неизбежно становится нравственною могилою любви гораздо раньше, чем физическая могила возьмет любящих [16, с. 536]».

Разделение на мужской и женский род у В. Соловьёва есть результат свойственного всему земному разделению целого на части, что у Платона выражено в образе пошлой Афродиты – дочери Дионы и Зевса. Но у В. Соловьёва, в духе неоплатоников, существует обратный вектор – воссоединение двух Афродит. А потому в его учении о Всеединстве высшее проявление любви – это непосредственное единство Бога как мужского начала с Женственностью как воплощением земного начала. И тогда абсолютный смысл любви – возвращение мира к Богу, а через него преодоление смерти как таковой.

Ложь и зло эгоизма, пишет В. Соловьёв, «в исключительном признании безусловного значения за собой и в отрицании его у других», что нельзя побе-





дить социальным законом и одной моралью [16, с. 507]. Потому взаимное преодоление эгоизмов достигает вершины в отрицании смертности другого. «Многие, правда, верят в бессмертие души, – отмечает В. Соловьёв, – но именно чувство любви лучше всего показывает недостаточность этой отвлечённой веры. Бесплотный дух есть не человек, а ангел; но мы любим человека, целую человеческую индивидуальность [16, с. 519]». Если чистый дух, или ангел, не нуждается в одухотворении, то человек в вечности оказывается со своей одухотворённой плотью. Так на месте наших спасённых душ у В. Соловьёва оказывается совершенная индивидуальность андрогина – следствие единения женского и мужского начал в их самоотверженной любви.

В этом образе андрогина, как ни странно, находит последовательное выражение метафизика любви В. Соловьёва, в которой заранее задана Божественная Любовь, одухотворяющая телесность. Взаимоотношения двух Афродит в итоге разворачиваются у В. Соловьёва в направлении непосредственного поглощения материально-природного духовным. Образ андрогина у В. Соловьёва часто сопоставляют с образом Сверхчеловека у Ф. Ницше. В обоих случаях перед нами тот, кто придёт на смену нынешнему человеку. У В. Соловьёва он рождается на пути к Богу, а у Ф. Ницше он приходит в наш безрелигиозный мир. И эти противоположные решения были предложены в одну эпоху.

#### МЕТАФИЗИКА ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ СЕКСУАЛЬНОСТИ У З. ФРЕЙДА И ЕЁ КРИТИКА А. С. ВЫГОТСКИМ

Принято считать, что именно Зигмунд Фрейд открыл *бессознательное*. Но

бессознательное – тоже форма сознания. Иначе бессознательное остаётся в области биологии или в метафизике: «Психоанализ, – пишет А. С. Выготский, – вышел за пределы психологии: сексуальность превратилась в метафизический принцип в ряду других метафизических идей, психоанализ – в мировоззрение, психология – в метапсихологию. У психоанализа есть своя теория познания и своя метафизика, своя социология и своя математика. Коммунизм и тотем, церковь и творчество Достоевского, оккультизм и реклама, миф и изобретения Леонардо да Винчи – всё это переодетый и замаскированный пол, секс, и ничего больше [3, с. 307]».

Понятно, что такая «методология» – просто навешивание сексуальных ярлыков на самые различные вещи взамен их объяснения. Но научное объяснение – это не подведение факта под некоторое понятие, а *выведение* из факта понятия. Ну и попробуйте вывести из «сексуальности» Леонардо да Винчи изобретение им летающей машины! В нормальном случае человек пытается осознать «это» и решить, что с ним делать. Такое происходит у человека в период полового созревания. Отсюда и изменённое состояние психики так называемого тинейджера: замкнутость, погружение в себя и т.п. И это уже не животный позыв, а факт человеческой психики, попытка осознать свои желания. Так – у А. С. Выготского, у которого все переживания молодого человека, связанные с полом, обусловлены наличием сознания. Если бы сознания не было, то не было бы проблем, как нет их у животного, которого ведёт *инстинкт размножения*.

Если для В. Соловьёва идеальная сторона любви есть выражение божествен-



ного, то у Л. С. Выготского идеальное в любви связано с нравственным и общественным. Согласно учению З. Фрейда, пишет Л. С. Выготский, «два принципа регулируют психическую деятельность ребёнка: принцип наслаждения, или удовольствия, и принцип реальности. Ребёнок стремится вначале получить наслаждение, или удовольствие; в раннем возрасте этот принцип господствующий [4, с. 442]». Последнее – тоже миф З. Фрейда, потому что первую радость ребёнок испытывает от общения с любящей его матерью. Причём эта радость сугубо *взаимная*: если мама не рада своему ребёнку, а это в наши дни случается довольно часто, то и ребёнок не будет рад своей матери. Отсюда отчуждение детей от родителей и полная утрата доверия к взрослым вообще.

И отсюда проблема так называемого *полового воспитания*, где, как нигде, требуется абсолютное доверие детей к родителям и всем взрослым людям. Но в обществе всеобщего отчуждения этого нет. Потому всё «половое воспитание» трансформируется в обучение *технике* «этого» дела. Оно занимает место *нравственного* воспитания в уважении ко всем людям, в том числе, и даже в особенности, к лицам противоположного пола.

«Ребёнок, – пишет Л. С. Выготский, – является существом, биологические потребности которого достаточно охраняются взрослыми людьми. Он не добывает себе пищу, одежду – всё делает для него взрослый. Это единственное существо, которое, по Фрейду, вполне эмансипировано от реальности [4, с. 442]». Дело, однако, в том, что сегодня родители склонны полностью «эмансипировать» ребёнка от реальности. Но разве не приобща-

ет ребёнка к реальности деловое общение с родителями? И разве он не испытывает от этого радости, которая есть высшее удовольствие, *Lustprinzip*, как его называет З. Фрейд?

Кстати, *Lust* по-немецки, скорее, «радость», чем «удовольствие». Удовольствие мы получаем от хорошей пищи, а радость – от встречи с любимым человеком. И истинную радость ребёнок получает, когда он смог что-то сделать *сам*. А когда иная мать надевает штаны уже взрослому «ребёнку» (не зря в наши дни существует мода называть «ребёнком» и взрослого сына, и взрослую дочь), то он всю жизнь будет жить по принципу удовольствия, не испытав радости от *преодоления самого себя*. «Л. С. Выготский, – писал А. Р. Лурия, – исходил из противоположных позиций. Для него младенец, даже не отделённый от матери физически, а затем биологически, с самого начала был социальным существом, и его деятельность с самого начала была пронизана обращением к взрослым, общением с ними [8, с. 467–468]». Напомним, что А. Р. Лурия, который по возрасту был старше Л. С. Выготского, как раз под его влиянием преодолел в себе фрейдистские увлечения.

З. Фрейд редуцирует все идеальные качества человека к сексуальности, то есть, по сути, *сводит* высшее к низшему. Можно себе представить, как физиолог описал бы любовь Татьяны к Онегину в «медицинских» терминах. И то же мы получаем при фрейдистском толковании любовной страсти бедной Татьяны.

Про Татьяну сказать не можем, но о фрейдистском толковании злоключений князя Касатского из «Отца Сергия» знаем: слышали, как одна фрейдистствующая





дама препарировала страсти Касатского на манер психоанализа. И любой человек с чувством меры и гармонии воспримет фрейдистский анализ искусства как *опошление*.

З. Фрейд, который в толковании человеческих страстей хотел уйти от «медицинской психологии», то есть от физиологии, не смог прийти к человеческим понятиям любви и личности. И здесь фрейдизм смыкается с рефлексологией.

А. С. Выготский их не зря ставит рядом: то и другое есть разновидности *биологизма*, от которого З. Фрейд пытался избавиться, но не смог. Сначала З. Фрейд отвергает «медицинскую психологию» за её биологизм, а потом сам честно признаётся, что вынужден «одалживаться у биологии [17, с. 422]». Если марксизм по-своему возвышает и одухотворяет материальное в человеке, то фрейдизм действует с точностью до наоборот, редуцируя идеальное к материальному и телесному.

При этом учение З. Фрейда о «либидо» оказывается сродни классической метафизике, поскольку к «либидо» у Фрейда всё сводится, из него же и выводится. А по сути, эта генетическая связь во фрейдизме постулируется, и тогда взгляды З. Фрейда методологически вырастают на той же почве, что и метафизика любви В. Соловьёва. Метафизика любви у В. Соловьёва альтернативна метафизике пола у З. Фрейда. Но при этом одна из противоположностей – идеальное (В. Соловьёв) или материальное (З. Фрейд) – принима-

ется без всяких объяснений и условий. Для В. Соловьёва безусловно то, что движущей силой мироздания, мирового и социального развития является Божественная Любовь. Столь же безусловно во фрейдизме то, что в мире живых существ источником всего является физиологическое влечение. Такова суть метафизики, не знающей диалектического опосредствования идеального материальным в человеческой любви на почве культуры.

\*\*\*

Серебряный век в России стал общественным воплощением фрейдизма, так сказать «фрейдизмом на деле», когда и слово, и дело подменяло идеальное материальным, вытесняя любовь сексуальностью. Альтернативу фрейдизму мы видим в статьях В. Соловьёва «Смысл любви», написанных в преддверии указанных сдвигов. Противоположностью метафизики пола у З. Фрейда является метафизика Божественной Любви у В. Соловьёва. В то же время на закате Серебряного века критику фрейдизма с культурно-исторических позиций даёт А. С. Выготский, где любовь есть снятие физиологической стороны в нравственном отношении к другому как личности. Марксист А. С. Выготский видит опосредствование, одухотворяющее человеческую телесность, в неотчуждённом способе общения людей. Такова палитра диалектики идеального и материального в любви в контексте культуры Серебряного века.

### Примечания

1. Бердяев Н. А. *Философия свободы; Смысл творчества* / [вступ. ст., сост., подгот. текста, примеч. А. В. Полякова; Журнал «Вопросы философии» и др.]. Москва: Правда, 1989. 608 с.
2. Вейнингер О. *Пол и характер: Теоретические исследования: [с портретом автора]* / пер. с нем. В. Лихтенштадта; под ред. и с предисл. А. Л. Вольнского. 2-е издание. Санкт-Петербург: Посев, 1909. XXVI, 428, LXVI с.



3. *Выготский А. С.* Исторический смысл психологического кризиса // Собрание сочинений : в 6 томах. Том 1 / под ред. В. В. Давыдова. Москва : Педагогика, 1982. С. 291–436.
4. *Выготский А. С.* Лекции по психологии // Собрание сочинений : в 6 томах. Том 2 / под ред. В. В. Давыдова. Москва : Педагогика, 1982. С. 362–465.
5. *Зыгарь М.* Империя должна умереть. История русских революций в лицах. 1900–1917. Москва : Альпина Паблишер, 2017. 908 с.
6. *Ильин И. А.* Одинокий художник. Статьи, речи, лекции / [сост., предисл., примеч. В. И. Белова]. Москва : Искусство, 1993. 348 с.
7. *Лосев А. Ф.* Диалектика мифа (Из разных произведений). Москва : Правда, 1990.
8. *Лурия А. Р.* Послесловие // Выготский А. С. Собрание сочинений : в 6 томах. Том 2 / под ред. В. В. Давыдова. Москва : Педагогика, 1982. С. 466–478.
9. *Мареева Е. В.* Творчество Ф. М. Достоевского в зеркале философии Льва Шестова // Вопросы философии. 2007. № 3. С. 152–158.
10. *Маркс К.* Различие между натурфилософией Демокрита и натурфилософией Эпикура. Докторская диссертация // Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения : в 29 томах (комплект из 30 книг). Москва ; Ленинград : Госполитиздат, 1928–1946. Том 1. Москва ; Ленинград : Госполитиздат, 1928. С. 27–105.
11. *Маркс К.* Экономическо-философские рукописи 1844 года // Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. 2-е издание. Москва : Издательство политической литературы, 1955–1981. Том 42 (Январь 1844 – февраль 1848). Москва : Издательство политической литературы, 1974. С. 41–174.
12. *Ницше Ф.* Антихрист. Проклятие христианству // Сочинения : в 2 томах. Том 2 / составление, редакция, вступительная статья и примечания К. А. Свасьяна ; перевод с немецкого Я. Бермана, Г. А. Рачинского, К. А. Свасьяна, С. Л. Франка. Москва : Мысль, 1990. С. 631–692.
13. *Ницше Ф.* Злая мудрость. Афоризмы и извлечения // Сочинения : в 2 томах. Том 1 / составление, редакция, вступительная статья и примечания К. А. Свасьяна ; перевод с немецкого Я. Бермана, Г. А. Рачинского, К. А. Свасьяна, С. Л. Франка. Москва : Мысль, 1990. С. 720–768.
14. *Платон.* Пир // Сочинения : в четырех томах. Том 2 / под общ. ред. А. Ф. Лосева и В. Ф. Асмуса ; пер. с древнегреч. Санкт-Петербург : Изд-во Санкт-Петербургского университета : Изд-во Олега Абышко, 2007. С. 97–160.
15. *Платонов А.* Сочинения. Том первый. 1918–1927. Книга вторая. Статьи / подготовка текста и комментарии Е. В. Антоновой и др. : редактор тома Е. В. Антонова. Москва : ИМЛИ РАН, 2004. С. 79–80.
16. *Соловьёв В. С.* Смысл любви // Сочинения : в 2 томах / составление, общая ред. и вступ. ст. А. Ф. Лосева и А. В. Гулыги. Москва : Мысль, 1988. Том 2. С. 494–547.
17. *Фрейд З.* Введение в психоанализ. Лекции / пер. с немецкого Г. В. Барышниковой ; лит. ред. Е. Е. Соколовой, Т. В. Родионовой. Москва : Наука, 1989. 456 с.
18. *Шестаков В.* Эрос и культура: философия любви и европейское искусство. Москва : Республика ; ТЕРРА-Книжный клуб, 1999. 464 с.
19. *Шопенгауэр А.* Избранные произведения. Москва : Просвещение, 1992. 479 с.

## Referenced

1. Berdyaev N. A. *Filosofiya svobody; Smysl tvorchestva [The philosophy of freedom; Sense of creativity]*. Moscow, Publishing house “Pravda”, 1989. 608 p.



2. Veyninger O. [Weininger Otto] *Pol i kharakter. Teoreticheskie issledovaniya* [Gender and character. Theoretical studies]. 2nd edition. St. Petersburg, Publishing house "Posev", 1909.
3. Vygotsky L. S. Istoricheskiy smysl psikhologicheskogo krizisa [The historical meaning of the psychological crisis]. *Sobranie sochineniy, v 6 tomakh. Tom 1* [Collection Works, in 6 volumes. Vol. 1]. Ed. by V. V. Davydov. Moscow, Publishing house "Pedagogika", 1982. Pp. 291–436.
4. Vygotsky L. S. Lektsii po psikhologii [Lectures on Psychology]. *Sobranie sochineniy, v 6 tomakh. Tom 2* [Collection Works, in 6 volumes. Vol. 2]. Ed. by V. V. Davydov. Moscow, Publishing house "Pedagogika", 1982. Pp. 362–465.
5. Zygar M. *Imperiya dolzhna umeret'. Istoriya russkikh revolyutsiy v litsakh. 1900–1917* [The empire must die. The history of Russian revolutions in the faces. 1900–1917]. Moscow, Alpina Publishers, 2017. 908 p.
6. Ilyin I. A. *Odinokiy kbudozbnik. Statyi, rechi, lektsii* [Lonely artist. Articles, speeches, lectures]. Moscow, Art Publishing House, 1993. 348 p.
7. Losev A. F. *Dialektika mifa (Iz raznykh proizvedeniy)* [Dialectics of myth (from different works)]. Moscow, Publishing house "Pravda", 1990.
8. Luriya A. R. Posleslovie [Afterword]. In: Vygotsky L. S. *Sobranie sochineniy, v 6 tomakh. Tom 2* [Collection Works, in 6 volumes. Vol. 2]. Ed. by V. V. Davydov. Moscow, Publishing house "Pedagogika", 1982. Pp. 466–478.
9. Mareeva E. V. Tvorchestvo F. M. Dostoevskogo v zerkale filosofii Lva Shestova [Creativity F. M. Dostoevsky in the mirror of the philosophy of Leo Shestov]. *Voprosy Filosofii* [Problems of philosophy]. 2007, no. 3, pp. 152–158.
10. Marks K. [Marx Karl Heinrich] Razlichie mezhdru naturfilosofiey Demokrita i naturfilosofiey Epikura. Doktorskaya dissertatsiya [The difference between the natural philosophy of Democritus and the natural philosophy of Epicurus. Doctoral dissertation]. In: Marks K., Engels F. [Marx Karl Heinrich, Engels Friedrich] *Sochineniya, v 29 tomakh. Tom 1* [Works, in 29 volumes. Vol. 1]. Moscow, Leningrad, 1928. Pp. 27–105.
11. Marks K. [Marx Karl Heinrich] Ekonomicheskoe-filosofskie rukopisi 1844 goda [Economic and philosophical manuscripts of 1844]. In: Marks K., Engels F. [Marx Karl Heinrich, Engels Friedrich] *Sochineniya. Tom 42* [Works. Vol. 42]. 2nd edition. Moscow, Political Literature Publishing House of the Central Committee of the Communist Party of the Soviet Union, 1974. Pp. 41–174.
12. Nitsche F. [Nietzsche Friedrich Wilhelm] Antikhrist. Proklyatie khristianstvu [Antichrist. The Curse of Christianity]. *Sochineniya, v 2 tomakh. Tom 2* [Works, in 2 volumes. Vol. 2]. Ed. by K. A. Svasyan. Moscow, Mysl Publishers, 1990. Pp. 631–692.
13. Nitsche F. [Nietzsche Friedrich Wilhelm] Zlaya mudrost'. Aforizmy i izvlecheniya [Evil wisdom. Aphorisms and Extracts]. *Sochineniya, v 2 tomakh. Tom 1* [Works, in 2 volumes. Vol. 1]. Ed. by K. A. Svasyan. Moscow, Mysl Publishers, 1990. Pp. 720–768.
14. Platon Pir [Feast]. *Sochineniya, v 4 tomakh. Tom 2* [Works, in 4 volumes. Vol. 2]. Ed. by A. F. Losev, V. F. Asmus. St. Petersburg, Publishing house of the St. Petersburg State University, Publishing house of Oleg Abyshko, 2007. Pp. 97–160.
15. Platonov A. *Sochineniya. Tom pervyy. 1918–1927. Kniga vtoraya. Statyi* [Works. Volume 1. 1918–1927. The second book. Articles]. Moscow, Publishing house of A. M. Gorky Institute of World Literature of Russian Academy of Science, 2004. Pp. 79–80.
16. Solovyev V. S. Smysl lyubvi [The Meaning of Love]. *Sochineniya, v 2 tomakh. Tom 2* [Works, in 2 volumes. Vol. 2]. Ed. by A. F. Losev, A. V. Gulyga. Moscow, Mysl Publishers, 1988. Pp. 494–547.



17. Freyd Z. [Freud Sigmund] *Vvedenie v psikhooanaliz. Lektsii [Introduction to psychoanalysis. Lectures]*. Moscow, Akademizdatcenter “Nauka” RAS, 1989. 456 p.
18. Shestakov V. *Eros i kul'tura: filosofiya lyubvi i evropeyskoe iskusstvo [Eros and Culture: Philosophy of Love and European Art]*. Moscow, Publishing House “Republik”, Publishing house “TERRA – Book Club”, 1999. 464 p.
19. Shopengauer A. [*Schopenhauer Arthur*] *Izbrannye proizvedeniya [Chosen works]*. Moscow, Publishing House “Prosveshchenie”, 1992. 479 p.

\*



# ТВОРЧЕСКИЕ ВЕХИ ЛЕРМОНТОВСКОЙ ПОЭЗИИ (К 180-ЛЕТИЮ ПОЭТИЧЕСКОГО ЯВЛЕНИЯ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА)

УДК 821.1 61.1

С. А. Степанов<sup>1</sup>, Н. В. Малых<sup>2</sup>, В. П. Петров<sup>3</sup>

<sup>1</sup>Московский государственный институт культуры

<sup>2</sup>Дрезденский международный университет (Германия)

<sup>3</sup>Управление по культуре, спорту и делам молодёжи Администрации г. Курчатова Курской области

Статья посвящена особенностям творческого формирования и духовно-эстетического мировоззрения крупнейшего русского поэта и прозаика Михаила Юрьевича Лермонтова. Авторы отмечают, что при осуществлении детального анализа наследия М. Ю. Лермонтова необходимо учитывать основные периоды духовно-нравственного развития писателя. Если разделение лермонтовского творчества на ранний и зрелый периоды стало для отечественной науки каноническим, хрестоматийным, то выделенные разделы духовно-нравственного развития подчёркиваются достаточно редко. В статье рассматриваются три периода духовно-нравственного формирования М. Ю. Лермонтова. Первый период, соотнесённый с рубежом 20–30-х годов XIX века, связан с осмыслением молодым поэтом своего внутреннего «я», с выстраиванием особых личных отношений с окружающей средой и мирозданием. Второй период (середина – конец 30-х годов XIX века) – полное раскрытие литературного дарования М. Ю. Лермонтова, создание им лучших произведений во всех жанровых формах. Третий период (начало 40-х годов XIX века) – обретение гениальным поэтом высших духовных идеалов, осознание неразрывности идей Бога и Отчизны.

*Ключевые слова:* поэзия, творчество, духовность, творчество М. Ю. Лермонтова.

<sup>1</sup>СТЕПАНОВ СЕРГЕЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ – кандидат культурологии, доцент кафедры литературы факультета медиакоммуникаций и аудиовизуальных искусств Московского государственного института культуры

STEPANOV SERGEY ALEKSANDROVICH – Ph.D. (Cultural Studies), Associate Professor of Department of literature, Faculty of Mass Media and Audiovisual Arts, Moscow State Institute of Culture

МАЛЫХ НИКОЛАЙ ВЛАДИМИРОВИЧ – кандидат философских наук, профессор Дрезденского международного университета (Германия)

MALYKH NIKOLAY VLADIMIROVICH – Ph.D. (Philosophy), Professor of the Dresden International University, Germany

ПЕТРОВ ВИКТОР ПАВЛОВИЧ – кандидат философских наук, специалист Управления по культуре, спорту и делам молодёжи Администрации г. Курчатова Курской области

PETROV VIKTOR PAVLOVICH – Ph.D. (Philosophy), specialist of the Department for Culture, Sports and Youth Affairs of the Kurchatov Administration, Kursk Region

e-mail: klit@mguki.ru<sup>1</sup>

© Степанов С. А., Малых Н. В., Петров В. П., 2018



S. A. Stepanov<sup>1</sup>, N. V. Malykh<sup>2</sup>, V. P. Petrov<sup>3</sup>

<sup>1</sup>Moscow State Institute of Culture, Ministry of Culture of the Russian Federation (Minkultury), Bibliotchnaya str., 7, 141406, Khimki city, Moscow region, Russian Federation

<sup>2</sup>Dresden International University, Freiburger Straße 37, 01067, Dresden, Federal Republic of Germany

<sup>3</sup>Department for Culture, Sports and Youth Affairs of the Kurchatov Administration, Kommunisticheskii pr., 33, 307251, Kurchatov, Kursk Region, Russian Federation

## THE CULTURAL ECHO OF MIKHAIL LERMONTOV'S POETRY (TO THE 180th ANNIVERSARY OF LERMONTOV'S POETIC PHENOMENON)

The article is devoted to features of formation of creative and spiritual and aesthetic Outlook of the famous Russian poet and writer Mikhail Lermontov. The authors note that in the implementation a detailed analysis of the heritage of Mikhail Lermontov is necessary to consider the main periods of spiritual and moral development of the writer. If the separation of Lermontov's creativity in the early and mature periods became to science in the canonical, textbook, selected sections of spiritual and moral development are emphasized quite rare. The article discusses the three periods of spiritual and moral formation of Lermontov. The first period is correlated with the turn of the 20th – 30th of the 19 century is associated with the understanding of the young poet his inner self, with the formation of a special personal relationship with the environment and the universe. The second period (mid – late of the 30th of the 19 century) is a full disclosure literary talent Lermontov, the creation of his best works in all the genre forms. The third period (early 40th of the 19 century) – finding the genius poet of the highest spiritual ideals, the awareness of the continuity of the ideas of God and the Homeland.

*Keywords:* poetry, creativity, spirituality, Mikhail Lermontov.

*Для цитирования:* Степанов С. А., Малых Н. В., Петров В. П. Творческие вехи лермонтовской поэзии (к 180-летию поэтического явления М. Ю. Лермонтова) // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 1 (81). С. 65–72.

В отечественном литературоведении хрестоматийным стало деление творчества М. Ю. Лермонтова на два основных периода: ранний (1828–1836) и зрелый (1837–1841). Это разграничение основывается на том, что до появления знаменитого стихотворения «Смерть поэта» (отклик на гибель А. С. Пушкина в январе 1837 года) ни профессиональные литераторы, ни читающая публика практически ничего не знали о молодом писателе. Однако, на наш взгляд, в творческой эволюции выдающего поэта чётко прослеживаются три этапа.

Начальный период, который можно датировать 1828–1834 годами, есть время

личностного формирования М. Ю. Лермонтова. Именно тогда юный поэт осмысляет своё внутреннее «я», отношения с окружающей средой и глобальным мирозданием. В эти годы М. Ю. Лермонтов много размышляет над сущностью поэтического творчества, без которого его жизнь теперь невозможна. Всё это воплощается в ныне знаменитых стихотворениях: «Поэт» (1828), «Молитва» (1829), «Песнь барда» (1830), «1831 июня 11 дня», «Нет, я не Байрон» (1832), «Когда надежде недоступный» (1833–1834). В итоге поэт приходит к очень важной для себя идее бинарности, к тому, что окружающий мир и душа человека основны-





ваются на противоположных, взаимоисключающих началах:

В одном всё чисто, в другом всё зло.  
Лишь в человеке встретиться могло  
Священное с порочным. Все его  
Мученья происходят от того [4, с. 59].

Размышляя над сочетанием святого и порочного в человеке, М. Ю. Лермонтов выходит за рамки личной поэтической коллизии, остро и беспощадно анализирует во многом болезненное состояние современного ему русского общества, истерзанного противоборством добра и ненависти, великодушия и эгоизма, искренности и лжи, спрятанной за маской благовоспитанности и изящных манер.

Второй период в творческом развитии М. Ю. Лермонтова (1835–1839) ознаменовался расцветом литературного мастерства и сопутствующим ему глубинным художественным постижением тайн бытия. Писатель выходит за пределы поэзии, обращаясь к жанрам драматургии и прозы. Им созданы произведения-шедевры: драма «Маскарад» (1835–1836), поэмы «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» (1837), «Мцыри» (1839), большая часть романа «Герой нашего времени» (1840), а также ряд сильнейших лирических стихотворений, принёсших поэту всеобщую известность («Смерть поэта», 1837; «Дума», «Поэт», 1838; «Три пальмы», «Молитва», 1839). Приближается к завершению работа над поэмой «Демон».

Колоссальный творческий взлёт происходит на фоне обострения конфликтных отношений с окружающим миром, в том числе с государственной властью [9,

с. 112]. В марте 1837 года за распространение последних 16 строк стихотворения «Смерть поэта» М. Ю. Лермонтов был переведён из лейб-гвардии Гусарского полка (располагался в Царском Селе под Петербургом) на Кавказ в Нижегородский драгунский полк. Спустя год, в конце апреля 1838 года, он возвращается в Петербург, вновь входит в аристократическую и богемную среду. Молодой писатель часто появляется в литературных салонах семьи Карамзиных, В. Ф. Одоевского, А. О. Смирновой-Россет. Эти люди, аристократы не только по происхождению, но и по духу, были связаны тесными дружескими узами со многими классиками русской литературы. Однако в целом круг высшего света, столичной аристократии вскоре начинает вызывать у поэта чувства, близкие к отвращению. В письме к М. А. Лопухиной, написанном в конце 1838 года, М. Ю. Лермонтов характеризует этот мир как «более чем несносный», потому что «нигде нет столько низкого и смешного, как там». В феврале 1840 года на балу у графини А. Г. де Лаваль поэт был втянут в конфликт с сыном французского посланника Э. де Барантом и после дуэли с ним вновь отправлен на Кавказ в боевые расположения Тенгинского полка. Мечты «о счастье и покое» оказались неосуществимыми. Жизненные конфликты терзали гордую, но при этом тонкую и ранимую душу художника слова и одновременно становились импульсом для творчества.

В литературоведении прошлых лет очень много внимания уделялось мотивам протеста в творчестве М. Ю. Лермонтова, причём рассматривались они прежде всего в социально-политическом контексте. Великого поэта представляли в ка-



честве непримиримого обличителя самодержавия, крепостного права, догм официального православия («с небом гордая вражда») [5, с. 128]. Заметим, что борьба и протест в произведениях М. Ю. Лермонтова носят более глубокий и сложный характер. В качестве их основополагающей цели можно выделить очищение человека от внутренней скверны, защиту совершенного и прекрасного. Красота и истина дарованы человеку Богом, в жизни же обыденной, социальной они нередко искажаются и уродуются. М. Ю. Лермонтов, что кардинально отличает его от предшественников в русской литературе, в том числе и А. С. Пушкина, в своём творчестве полностью отходит от гедонистически-эпикурейской проблематики. Он сосредоточивается на анализе трагического соотношения в человеке бинарных начал света и тьмы, благородной силы и слабости, идеально-высокого с низким и пошлым. Эти идеи позднее получают новое воплощение в произведениях Л. Н. Толстого и, особенно, Ф. М. Достоевского [2, с. 27].

Обратимся более детально к крупнейшим произведениям второго периода творчества. Остановимся на драме «Маскарад». Согласно сложившемуся стереотипу, её проблематику связывают в первую очередь с критикой враждебной автору аристократической среды. Такое толкование не является исчерпывающим. Действительно, М. Ю. Лермонтов, как уже отмечалось ранее, резко негативно воспринимал нравы высшего света, подчёркивал, что всё там есть «маскарад», вплоть до человеческой чести. Но при этом магистральной идеей произведения является онтологическая проблема смысла и цели жизни. Жизнь праведная и до-

бродетельная противопоставлялась жизни по законам «игры», ринга, где победа достаётся лишь «сильному» да «изворотливому», отвергающему законы чести и справедливости. Обратившись к теме «игры», «маскарадности», М. Ю. Лермонтов проанализировал глобальную социально-философскую проблему, чрезвычайно актуальную и для современной жизни [3, с. 61].

В известной, на первый взгляд, всем со школьной скамьи поэме «Песня о царе Иване Васильевиче, о молодом опричнике и удалом купце Калашникове» автор впервые в отечественной литературе XVIII–XIX веков раскрыл органическую связь духовной крепости и чистоты русского человека с православной верой [7, с. 38]. В этом смысле поэма М. Ю. Лермонтова остаётся непревзойдённой и по сей день. Смерть за неосквернённую веру, за народные идеалы окружена ореолом святости даже в сознании человека XXI века.

Поэма незаурядна не только по идейной основе, но и по художественным особенностям. Она написана языком, в котором блестяще сочетаются литературные и фольклорные традиции. М. Ю. Лермонтов, сильнейший психолог в русской литературе, тонко и остро обрисовывает характеры героев и их человеческие страсти. Помимо этого, автор достигает предельной исторической достоверности, объективно воссоздавая бытовые и психологические явления XVI века [1, с. 66].

В 1839 году М. Ю. Лермонтов создаёт ещё одну крупномасштабную поэму, ныне также хрестоматийно известную, – «Мцыри». В этом произведении автор, всё более утверждающийся в качестве писателя-реалиста, следует принци-



пам романтическим, несколько даже их утрируя. В сюжетной основе поэмы заметно существенное противоречие, присущее романтическому повествованию. С одной стороны, главный герой стремится обрести душевную гармонию, утвердить в себе «священное». Достичь этого можно благодаря возвращению на родину, свободе. Однако действует Мцыри как бунтарь-индивидуалист, отвергая помощь других людей и волю провидения. Мгновения «свободы», пережитые героем, не становятся равноценной заменой «раю и вечности», основополагающим ценностям христианской культуры. Неравноценность *мгновенного* и *вечного* подчёркивается тем, что *мгновенное* постулируется пятнадцатилетним отроком с воспалённым перед смертью сознанием.

М. Ю. Лермонтов, что нередко встречается у писателей-романтиков, «передоверился» своему герою, немного злоупотребил романтическим гиперболизмом.

Наряду с выделенным, в поэме «Мцыри» присутствует страстный порыв к идеалу, прекрасному, не принижённому человеческой заурядностью. Этот мотив связан с прославлением стойкости Мцыри, его мужества (поединок с барсом) в борьбе за то, что крепнущему духу юного героя кажется «священным».

В лучших лирических произведениях 1834–1839-х годов М. Ю. Лермонтов с болезненной обострённостью размышляет над тем, что примитивный прагматизм и порочность современного ему общества приведут к трагедии, катастрофе. Например, в стихотворении «Дума» поэт предупреждает, сколь страшны и губельны для мира людей последствия скепсиса и безверия. Это откровенно деструктивное состояние души парализует и разру-

шает как волю отдельного человека, так и глобальные процессы исторического развития:

Печально я гляжу на наше поколение,  
Его грядущее иль пусто, иль темно.  
Меж тем под бременем познания  
и сомненья  
В бездействии состарится оно...  
[4, с. 88]

Познание подвержено осуждению в связи с тем, что оно так или иначе порождает духовный скепсис, сомнение в идеалах прекрасного.

Именно так поэт-мыслитель воспринимает безверие, являющееся психологическим оправданием собственной внутренней бесплодности. Размышляя над этими глобальными и страшными вопросами, М. Ю. Лермонтов сформулировал свою позицию как поэта и гражданина.

В третий, последний, период духовно-эстетической эволюции, предшествующий трагической гибели, М. Ю. Лермонтов окончательно пришёл к осознанию особой, «пророческой» миссии поэтического творчества. В эти годы им создаются шедевры любовной лирики. Любовь поэт максималистски воспринимал как союз двух сердец, устремлённых к высшим, духовно значимым целям. Душа возлюбленной уподоблялась не более и не менее как «вечному храму», от которого следует ждать «спасенья своего». Столь высокие отношения в обыденном мире, где «и ненавидят, и любят случайно», были невозможны. На протяжении всей своей земной жизни гениальный поэт был обречён на тотальное одиночество. Об этом он с пронзительной болью говорит в стихотворении «И скучно, и грустно», написанном в 1840 году.



В последние годы своей жизни Лермонтов окончательно выстраивает отношения с обыденным миром, исполненным порочности, зла и лжи, полностью от него отстраняясь и отрешаясь. Что кардинально важно, порочностью и ложью наполнены самые разные круги российского общества. Это не только аристократические гостиные, где «приличьем стянутые маски» заменяют живых людей («Как часто пёстрою толпою окружён...», 1840), но также и среда провинциальных армейских романтиков и авантюристов («Герой нашего времени», 1840). Стремясь обрести внутреннюю гармонию и душевный покой, поэт всё чаще обращается к родине. Это как родина малая, родное имение Тарханы, так и вся необъятная Россия.

То, что человек, лишённый чувства родины, глубинной связи с национальными корнями, обречён на крах и гибель, является одной из стержневых мыслей романа «Герой нашего времени».

Центральный герой главного прозаического произведения М. Ю. Лермонтова – молодой аристократ и блестящий офицер Григорий Печорин. Это, как все помнят со школьной скамьи, второй по хронологии «лишний» человек в русской классической литературе (после Евгения Онегина), воплощение романтического Демона в обыденной жизни (как и Арбенин из «Маскарада»). У Печорина непримиримый конфликт с аристократическим обществом, к которому он принадлежит по рождению. Лермонтовский герой, как и сам автор, этот мир искренне презирает, находя в нём прежде всего бездушие и пошлость. Казалось бы, его душа, истерзанная внутренними противоречиями, как и душа самого М. Ю. Лермонтова, жаждет обновления («не мель-

кнёт ли ... желанный парус»). Однако Печорин, сформировавшийся на основе заимствованных из западноевропейской культуры абстрактных философских идей, по своему интеллектуально-психологическому складу предельно эгоцентричен. Во многом благодаря этому он лишён чувства отчизны, оторван от отечественных традиций, исконных нравственных ценностей русского народа, которые в романе воплощает «маленький» человек – штабс-капитан Максим Максимыч (образ, по-особому отмеченный императором Николаем I). Жизнь вне основополагающих национальных начал просто невозможна. В итоге во время путешествия в Персию (многозначительная деталь – знак чужбины) Григорий Александрович Печорин умирает.

Идея Отчизны для М. Ю. Лермонтова в последние годы его жизни и творчества неразрывно связана с идеей Бога. Наиболее полное воплощение эти начала получили в стихотворении «Родина» (1841), а также в «Казачьей колыбельной» (1840). Трудно найти в русской литературе другое произведение, где бы столь органично, практически без назидательности и дидактизма были сведены воедино три самые фундаментальные основы жизни русского человека: Бог, Отчизна, дом родной [8, с. 45]. Определив для себя в качестве абсолюта эту триаду, М. Ю. Лермонтов достиг высшей точки духовного и творческого совершенства, что позволило ему создать уникальные произведения: стихотворения «Выхожу один я на дорогу...», «Пророк», поэму «Демон».

На последней, поэме «Демон», необходимо остановиться более подробно. Над этим произведением М. Ю. Лермонтов работал долго и кропотливо, подго-





товил восемь редакций (последняя завершена в 1840 году, но, видимо, дорабатывалась до самой кончины автора). Знаменитая поэма выстроена по принципу романтико-аллегорического повествования, включающего в себя три слоя: философский, социально-исторический и психологический. Центральный образ, воплощающий противника Бога, сатану, для творчества М. Ю. Лермонтова является сквозным. Демон становится главным героем ряда стихотворений, в определённом контексте появляется и в реалистической прозе (выше в этой связи упоминались образы Печорина и Арбенина).

Рассматриваемая поэма является вершиной, апогеем лермонтовской «демонологии». Стержневой основой образа Демона является глубокое и болезненное противоречие: он одновременно и «царь познания», и «сеятель зла». Тем самым М. Ю. Лермонтов вновь подчёркивает основополагающую для себя мысль о том, что «познание», сопровождаемое сомнением, объективно является злом, поскольку такое познание осуществлялось вне веры и идеала.

Демон в поэме тяготится своей миссией воплощения зла («зло наскучило ему»); он искренне стремится к гармонии, любви и даже «с небом примиренью»: «хочу любить, хочу молиться, хочу я верить добру». Однако его душа, отравленная ядом безверия и отрицания, возродиться уже не сможет. Приближение Демона к Тамаре оказалось смертель-

ным для неё, потому что в любви, «как в злобе», искуситель был «неизменен и велик». Любовь адского духа к чему бы то ни было есть, согласно логике сюжета, та же «злоба», только большей силы. И всё же душа Тамары спасена: «она страдала и любила, и рай открылся для любви» [4, с. 252]. В борьбе за душу Тамары в схватке с Ангелом (посланником Бога) Демон не одолел благого защитника:

И проклял Демон побеждённый  
Мечты безумные свои,  
И вновь остался он надменный,  
Один, как прежде, во вселенной  
Без упования и любви!.. [4, с. 256]

Поэт стремится к некоей высшей любви, способной исцелять душевные раны, стать залогом доброй и светлой силы, основой человеческих отношений, устремлённых к гармонии и жизни. Можно объективно утверждать, что в произведениях последних лет М. Ю. Лермонтов, пусть и провозглашённый воплощением «ночного» начала в русской поэзии, призывает современников и потомков воспрянуть духом, устремиться к добру и свету. Великий поэт искренне хотел, чтобы человек внутренне обновился и очистился, чтобы вечная борьба священного с порочным, которая проходит в душе каждого человека и определяет глубинную суть человеческой жизни, завершилась если не абсолютной победой, то перевесом высокого и священного.

### Примечания

1. Беловинский А. В. Прогресс как фактор утраты исторической памяти // Культура и образование : научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2015. № 3 (18). С. 63–69.
2. Воеводина Л. Н. Философия культуры: проблемы и перспективы // Культура и образование : научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2014. № 4 (15). С. 25–31.



3. Захаров В. А. Предвосхищение. Молитвенная память. Русскому поэту и воину М. Ю. Лермонтову посвящается. Москва : Пересвет, 2004. 148 с.
4. Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений : в двух томах. Том первый / сост. и комм. С. И. Чистовой, вступ. статья И. Л. Андроникова. Москва : Правда, 1988. 468 с.
5. Лермонтовская энциклопедия / Институт русской литературы АН СССР (Пушкинский дом) ; гл. ред. В. А. Мануйлов. Москва : Советская энциклопедия, 1981. 784 с.
6. М. Ю. Лермонтов: pro et contra / сост. В. М. Маркович, Г. Е. Потапова, вступ. статья В. М. Марковича, коммент. Г. Е. Потаповой и Н. Ю. Заварзиной. Санкт-Петербург : РХГИ, 2002. 1080 с.
7. Пелипенко А. А. Свобода в культуре // Культура и образование : научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2014. № 1 (12). С. 35–42.
8. Тихонова В. А. Идеи универсализма в идеологии: разнообразие подходов // Культура и образование : научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2014. № 1 (12). С. 43–47.
9. Чекалин С. В. Лермонтов. Знакомься с биографией поэта... Москва : Знание, 1991. 256 с.

## References

1. Belovensky L. V. Progress as a factor of historical memory loss. *Cultural and Education: Scientific Information Journal for Universities of Culture and Arts*. 2015, no. 3 (18), pp. 63–69. (In Russian)
2. Voevodina L. N. Filosofiya kul'tury: problemy i perspektivy [Philosophy of culture: problems and prospects]. *Cultural and Education: Scientific Information Journal for Universities of Culture and Arts*. 2014, no. 4 (15), pp. 25–31.
3. Zakharov V. A. *Predvoskhisbchenie. Molitvennaya pamyat'. Russkomu poetu i voinu M. Yu. Lermontovu posvyashchayetsya* [Anticipation. Prayer memory. M. Lermontov is dedicated to the Russian poet and warrior]. Moscow, Publishing house "Peresvet", 2004. 148 p.
4. Lermontov M. Yu. *Sobranie sochineniy, v 2 tomakh. Tom 1* [Collection works, in 2 vol. Vol. 1]. Moscow, Publishing house "Pravda", 1988. 468 p.
5. Manuylov V. A., ed. *Lermontovskaya entsiklopediya* [Lermontov Encyclopedia]. Moscow, State Scientific Publishing House "The Soviet Encyclopedia", 1981. 784 p.
6. Markovich V. M., Potapova G. E., comp. *M. Lermontov: pro et contra*. St. Petersburg, Publishing House of the Russian Christian Academy for the humanities, 2002. 1080 p. (In Russian)
7. Pelipenko A. A. Svoboda v kul'ture [Freedom in culture]. *Cultural and Education: Scientific Information Journal for Universities of Culture and Arts*. 2014, no. 1 (12), pp. 35–42.
8. Tikhonova V. A. Idei universalizma v ideologii: raznoobrazie podkhodov [Ideas of universalism in ideology: a variety of approaches]. *Cultural and Education: Scientific Information Journal for Universities of Culture and Arts*. 2014, no. 1 (12), pp. 43–47.
9. Chekalin S. V. *Lermontov. Znakomyas' s biografiey poeta...* [Lermontov. Getting acquainted with the biography of the poet ...]. Moscow, Publishing House "Znanie", 1991. 256 p.

\*





# МАСКА КАК КУЛЬТУРНАЯ ФОРМА В ИСТОРИИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

УДК 1(091)

**Е. Г. Тихомирова**

Донской государственный технический университет (г. Ростов-на-Дону)

В качестве центральной проблемы исследования в статье выступает сущность маски как формы в истории отечественной культуры. Обращение автора к особенностям маски-предмета как феномена культуры проясняет сущность маски-идеи, обозначает её роль в истории отечественной культуры.

В статье дан развёрнутый анализ формогенеза маски: выход предметной маски за рамки новации, интеграция в повседневные практики и основные сферы отечественной культуры. Автор рассматривает становление и трансформацию масок, их свойства, функции и направленности смыслов в ходе культурно-исторического процесса – от архаики до современности.

Проведённая автором реконструкция историко-культурного контекста показывает генезис и динамику культурной формы, её переплетение с культурогенезом. На основе анализа бытия данной формы в отечественной культуре эксплицируются репрезентируемые маской смыслы. В статье представлены: анализ мифорелигиозных оснований декора маски как вещи в обрядовых языческих практиках, обзор смыслов светских масок – ярмарочных, театральных, бальных, протестных.

*Ключевые слова:* культура, отечественная культура, маска, культурная форма, языческие маски, карнавальные маски.

**E. G. Tikhomirova**

Don State Technical University, The Ministry of Education and Science of the Russian Federation, Gagarin square, 1, 344000, Rostov on Don, Rostov Region, Russian Federation

## MASK AS A CULTURAL FORM IN THE HISTORY OF NATIONAL CULTURE

As the central problem of research in the article is the essence of the mask as a form in the history of Russian culture. The author's appeal to the peculiarities of the mask-object as a phenomenon of culture clarifies the essence of the mask-idea, its role in the history of Russian culture.

The article provides a detailed analysis of the formogenesis of the mask: the output of the object mask beyond the framework of innovation, integration into everyday practices and the main

ТИХОМИРОВА ЕКАТЕРИНА ГРИГОРЬЕВНА – доктор философских наук, доцент кафедры философии и социально-гуманитарных дисциплин Донского государственного технического университета (г. Ростов-на-Дону)

TIKHOMIROVA EKATERINA GRIGORYEVNA – Full Doctor of Philosophy, Associate Professor of the Department of Philosophy and Social and Humanitarian Disciplines, Don State Technical University

e-mail: katiaphilos@mail.ru

© Тихомирова Е. Г., 2018

spheres of the national culture. The author considers the formation and transformation of masks, their properties, functions and orientation of meanings in the course of the cultural and historical process – from archaic to modern times.

The author's reconstruction of the historical and cultural context shows the genesis and dynamics of the cultural form, interweaving with cultural genesis. Based on the analysis of the existence of this form in the domestic culture, the meanings that are represented by the mask are explicated. The article presents: the analysis of the mythological and religious bases of the mask decor as things in ceremonial pagan practices, a review of the meanings of secular masks – fair, theatrical, ballroom, protest.

*Keywords:* culture, Russian culture, mask, cultural form, pagan masks, carnival masks.

*Для цитирования:* Тихомирова Е. Г. Маска как культурная форма в истории отечественной культуры // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 1 (81). С. 73–81.

В ряду культурных форм, служащих внешним универсальным выражением единого содержания культуры, особое место занимает явление, отражающее в своей сущности результат взаимоотношений человека и мира через образы, его представляющие, а именно – маска. Мы понимаем маску не как предмет (вещь или набор предметов), но как культурную форму, служащую выражением потребности человека познать мир и себя самого, создав «образ», результирующий этот процесс. Маска как культурная форма представляет собой целостную структуру, реализующую в предметах, методах и технологиях проекции объектов – результаты «человеческого открытия» внутреннего и внешнего пространства, другими словами, рефлексирования себя, Другого и мира. Эти результаты рефлексии – маски-конструкты – формулируются и наделяются личностными и общезначимыми культурными смыслами [7]. Исследование формы, актуального бытия маски как идеи культуры невозможно без изучения генезиса и свойств маски-предмета. Особый интерес представляет и её становление в отечественном социокультурном пространстве.

Особенности декора предметной маски складывались в нашей культуре на основе экосистемных сервисов и мировоззренческой рефлексии. Уникальность географического положения – размещение России между Востоком и Западом – определила качественные, характерные черты как самой культуры, так и её продуктов, в том числе и маски-предмета.

Пространственно-ментальные границы нашей культурной общности в ходе истории испытывали прямое воздействие извне (войны, конфликты, попытки поглощения), а также воздействие парадигмальное, исходящее из контакта культур, связанное со свободным или насильственным приятием ценностных и нормативных систем соседей.

Так, отечественная культура стала полем, на котором развернулось центробежное движение противоречивых доминант Востока и Запада. В этом сложном процессе осуществлялся генезис характерных черт культуры России. Нюансы отечественной культурной динамики, конкретные содержания законов преемственности и прерывания традиций нашли воплощение в продуктах отечественной культуры – явлениях, феноменах, арте-



фактах, среди которых находится и предметная маска.

Исследовать историю маски-предмета в нашей культуре затруднительно. Эта трудность обусловлена огромной территорией страны, числом этнических групп и народностей, составляющих единство России. Сложность составляет и различие привнесённых извне, с Востока и Запада, а также рождённых внутри специфических видов и особенностей нашего предмета исследования – маски как культурной формы.

Обожествление сил и законов природы, культ предков, нашедшие выражение в мифотворчестве, были первым этапом рефлексии мира для субъекта славянской культуры. В пантеоне славянских богов были представлены небесные светила, водные источники, растительность и животный мир. Дать описание всем славянским богам, с учётом западной, южной и северной мифорелигиозных традиций, в рамках одной статьи не представляется возможным, потому перечислим общие образы, анализ культового бытия которых позволит подойти к прояснению сущности культурной формы маски.

Герои и духи славянского пантеона имели регионально-специфические черты – могли отличаться произношением имён, степенью важности для каждой субкультурной группы, но везде они были одинаково представлены в качестве символов, унифицирующих силы природы. Каждому из божеств соответствовали культы, обряды, ритуалы, мистерии и церемонии. Они выступали в качестве жизненных, бытийных маркеров – сопровождали рождение, свадьбы, смерть, смену времён года, сев, урожай и обеспечение мелких бытовых нужд. В рамках обрядово-риту-

альных явлений обнаруживаются следы вещных масок.

К земледельческим обрядам (весна – осень) относились: «праздник ростков», регулярные моления о дожде (начале и прекращении), день Купала и Перуна, «зажинки» (конец сбора урожая) [5].

В течение года проводили календарные ритуалы: отмечали дни равноденствия – зимние (позже, в христианстве, Рождественские святки) и летние русалии (ночь Ивана Купала); ежемесячные действия для привлечения удачи, здоровья, во время которых употребляли (или собирали вскладчину – «коляда») сакральные блюда, пели и танцевали. К календарным относились и воскресные ритуалы, которые своей практической целью ставили фиксацию начала недели («не дело» – «не делание») [1]. Рассмотрим подробнее те, в которых присутствовала атрибутика маски.

Русалии проводили в дни солнцестояния – зимние, весенние и осенние. Зимние должны были открывать годовой природный цикл, весенние – решали судьбу урожая, осенние – завершали сельскохозяйственный год. Суть ритуалов русалий заключалась в попытках оказать влияние на силы природы для получения урожая, прежде всего на воду – дожди, росы, снег. Русалии сопровождалась ритуальными песнями и плясками, которые вызывали экстатическое состояние у участников [5]. В танцах принимали участие мужчины и наиболее красивые девушки. Девушки надевали платья с длинными, до земли, рукавами, которыми размахивали во время движений. Рукава костюма-маски связывали человеческое начало с силами земли и неба, как и дым жертвенного костра. Также во время отправле-



ния летних ритуалов (например, в день Ивана Купала) в воду бросали цветочные венки, распивали сакральные напитки из трав и плодов, мужчины в масках животных гонялись за девушками. Сакрализованная межполовая коммуникация имела прямое отношение к эротизму земледельческого культа – сюжетам физического плодородия (зачатия и рождения). В ходе «охоты» на девушек во время специфических обрядов, связанных с половой коммуникацией (например, осенние Кузьминки [2]), самыми популярными были маски «жизнетворческих» животных – быка, коня и козла. Надевая таковую, мужчина полагал, что обретает «плодородную» силу.

Символика смерти и воскрешения сил природы во время русалий была связана с традициями поминовения предков. Вообще, обнаружить границы между земледельческим культом и культом предков довольно трудно, потому что и тот, и другой в основе сюжета имели начало и конец жизненного цикла, проходя через который человек, наблюдая окружающий мир, находил ответы на смысловые вопросы. Весенне-летние русалии делали акцент на жизни, солнце, урожай, а зимние – обращались к угасанию природы, тематике смерти. Иллюстрацией этим мировоззренческим смыслам служил ряд масочных образов, используемых во время зимних ритуалов (позже – святочное ряжение). Основу зимних «маскарадов» составляли «покойники» (а не образы полных животворных сил весенних эротизированных животных). Участники наряжались в старую, изношенную одежду, лохмотья, посыпали открытые части тела мукой, лицо мазали сажей, ходили по улицам, заглядывая в окна; действие

могло принимать драматургическую направленность – разыгрывались сцены с «похоронами», затем «мертвец» бегал за девушками. В подобных ритуалах наличествовало не только преодоление архетипического страха перед смертью, но и обращение к символике предков, пришедших для участия в зимних ритуалах, чтобы передать свою силу живущим (символика коитуса «предка» с живыми – погоня за девушками).

Среди масок зимних обрядов, кроме «покойника», «белая баба» – великанша без лица, «старик / старуха-ходоки», пришедшие ниоткуда «старые люди» [3], которым в ходе действий нужно было оказывать всяческое уважение. «Белая баба» и другие безликие персонажи, маски без индивидуальности, без «Я», были знакомы каждому – они персонифицировали смерть. В более поздней христианской модификации зимних языческих обрядов в святочный цикл данный образный ряд («бабы», «умруна», «ходока») трансформировался в маски зимы и мороза, где сюжет смерти всё равно скрыто присутствовал. Ещё одним видом масок являлись лики «чужаков» – иных, получивших более широкое развитие в период становления христианства. Под иными понимались представители других типов культур – Востока и Запада, изображаемые единым образом: с атипичными для славянина чертами [4].

Среди календарных действий – серия масленичных гуляний, символизирующих конец «мёртвого» времени года, обозначенный ритуальным сожжением / утоплением – деструкцией образа зимы в виде чучела в женской одежде, с примитивной маской. Участники наряжались медведями, козлами, конями, быками, призывая



на помощь в новом сельскохозяйственном цикле их энергию и силу.

Ещё один языческий обряд, в котором обнаруживается маска-предмет, – комоедица. Данный обряд относится к календарно-земледельческим, но символом возрождения природы в нём выступала не вода, ростки, цветы и пр., а процесс пробуждения медведя. Участники действия в масках медведя и шубах мехом навыворот обходили скотный двор, пастбище, чтобы изгнать болезни, злые силы, призвать добрую силу и жизнь в хозяйство. В комоедице, кроме рефлексии природных циклов, осуществлялось осмысление субъектом самого себя в качестве неотъемлемой части мира: в медведе человек видел архетипического двойника, предка, связывая его властность, ярость с желанной для себя жизненной силой.

В ходе культурно-исторического развития началась десакрализация предметных масок. Образы медведя, козла / козы, быка / коровы, волка, лисы и других стали обозначением личностных и социальных качеств. Начавшаяся с приходом христианства демифологизация жизненного пространства исключила дух природы из маски. Ей была уготована иная роль – в религиозном рефлексировании выступать методом поиска нового «Я» в меняющейся системе ценностей. Так, предметная маска, ранее являвшаяся посредником в связи природы и человека, начала переход в светское пространство.

Оставаться в рамках языческих, «биологических» представлений маске-предмету не представлялось возможным, так как христианский догматизм проповедовал приоритет духа над телом, главенство мира «небесного» над телесным, физическим. И если европейская средневеко-

вая христианская культура нашла «достойную» роль для предметной маски – союзника, выступающего на «истинной» стороне против грешного тела (маски «позора», пыток), открывающего дорогу к раскаянию и свету, то отечественная культура оказалась гораздо более гуманной – исключила маску из контекста религиозных смыслов совсем.

Переходный период от обрядово-религиозных масок язычества к бытованию светских, профанных видов маски в нашем социокультурном пространстве обозначен в ярмарочной культуре и феномене скоморошества. В ходе развития экономических и бытовых оснований культуры – освоения новых способов ведения хозяйства, овладения аграрными навыками, становления простых экономических форм – натуральной (основанной на обмене) и товарно-денежной, образования крупных поселений – у человечества появилась необходимость в площадках для ведения торговли. Не стала исключением и отечественная культура.

Рынок – балаганная, смеховая (по М. М. Бахтину), скоморошечья, театрализованная культура, которая вывела вещную маску из-под удара по «греховной» телесной природе человека, переведя её сначала на десакрализованные народные театральные подмостки, затем на светские аристократические и далее – в мир современных способов познания «Я», не отделяющих дух от тела.

Скоморошество периода христианизации Руси несло в себе элементы языческих эротизированных календарно-земледельческих культов – песенные тексты, «похабные» движения, персонифицирующие телесное плодородие маски, что сильно раздражало Церковь. Видение





официальными властями в скоморошестве угрозы повлияло на формирование негативного общественного мнения. Ряженых скоморохов стали называть «тряпосъниками», «хухольниками», «страшками», «кудесами», «лешаками» [6]. Эти нормы языка были призваны зафиксировать негативное отношение к носящим личины. В результате маска, как языческая атрибутика, была вынесена в область «страшного», ненормативного.

Скоморохи выступали на рынках, присутствовали в повседневной обрядовой стороне – на свадьбах и похоронах, их приглашали на княжеские пиры, ко двору царей. Ряженые постоянно пребывали в штате Ивана Грозного, Потешной палате Михаила Романова. Приближение скоморохов к высшей власти олицетворяло поиск инструмента для коммуникации между сословиями. Скоморохам, как и европейским шутам, дозволялось открыто говорить в присутствии власть имущих о том, что не осмеливались сказать остальные.

Рядились представители скоморошеской профессии в известные нам по языческому периоду маски умерших (в чьих образах выражался языческий культ предков и отношение к смерти в христианстве) и «иных». Также присутствовала трагедия – переодевание в одежду противоположного пола. Новыми образами стали статусные, сословные маски – князей, царей, бояр, воевод, священников, военных, разбойников, крестьян, ремесленников и пр. Скоморохи в понятных формах доносили публике культурные смыслы – что теперь понимать под смертью / жизнью / любовью / красотой, кто такой князь, царь или воевода, тем самым определяли границы мира и «Я». В гене-

зисе новых видов предметных масок обозначились важные тенденции: движение к драматургии коммуникации – театризации пространства культуры, уход маски в непредметный вид – поиск смысловых содержаний формы в новых культурных предписаниях, нормах, ценностях и личностных стереотипах.

Появившись в рамках мифорегионозной рефлексии, сопровождая её обрядовую сторону, маска-предмет в процессе десакрализации к концу XVII века – эпохе Петра I – добавила к своей специфике привнесённые из западной европейской культуры черты. Петр I, ломая древнерусские «московские» традиции, выстроил не только новый город. Он создал новый быт для нового человека – крестьянина, ремесленника и придворного, что дало толчок к появлению нового типа личности, в котором смешались русские и европейские мировоззренческие позиции. Данный синтез детерминировал становление принципиально иного повседневного пространства для субъекта. Одним из измерений для актуализации масок стали балы. Традиции балов в русской культуре до Петра I не было в принципе. Вместо них наличествовал пир. Так, если в архаической культуре развлечением служила еда, дополненная музыкой и танцами, то в Петровскую эпоху приоритеты досуга изменились кардинально – вместо акцентов на питии и пище человеку предложили танцы и общение (Петровские ассамблеи). Особый оттенок в проведение балов внесло появление в их атрибутике предметных масок. Среди них присутствовали образы как исконно русские – обрядовые хари и личины, так и образы мифологических и эпических европейских персонажей (античных богов и ге-





роев), маски, обозначающие современным участникам исторические персоналии (шведов, турок и т.п.). В хрониках Петровских времён упоминаются дворцовые маскарады, уличные гуляния (Рождество, Святки), шутовские свадьбы (например, «князя-Папы» И. Бутурлина). После Петра I традицию маскарадов продолжают Петр III, Елизавета, обе Екатерины, Анна Иоанновна (тоже свадьбы шутих – «Ледяной дворец»), Павел I; более того, их коммерциализируют: начнётся продажа билетов на балы-маскарады, проводимые в дворянских присутственных местах. Общество с упоением начнёт играть в трансформы «Я», покупая маски.

Вторым измерением реализации десакрализованной вещной маски для отечественной культуры данного периода стал театр. Традиции костюмированных народных рыночных представлений были дополнены привнесёнными из Европы чертами комедии дель арте: по России в XVIII веке гастролировали итальянские труппы, работающие в стилистике комедии масок.

На этапе перехода отечественной культуры к Новейшему времени предметные маски полностью покинули обрядовый контекст, связанный с мифорелигиозной рефлексией, и заняли сферу досуга – театра и развлечений (костюмированных балов, танцевальных вечеров и пр.). XX век ознаменовался крупными политическими потрясениями, сыгравшими важную роль в судьбе России, отразившимися в крушении культурных доминант. Первая мировая война, Октябрьская революция, появление новой формы государственного устройства – Союза республик, Вторая мировая война, распад Советского Союза – всё это опреде-

лило принадлежность маски-предмета к дискурсу политического мифологизирования. Ломка общественных оснований потребовала становления как лингвистических компонентов, так и иконических – визуальных символов, способных оказывать влияние на формирование новой системы ценностей. На демонстрациях эпохи «междувременья» маски политических персон обрели мифологическое содержание – выступили не примитивным маркером социального статуса (как в средневековом или возрожденческом карнавале личины епископов, герцогов), а персонификацией абстрактных политических сил, опредмеченных сатирой. Так, культурный кризис перенёс акценты с иррациональных сил (духов природы, Бога) на силу политических движений. Партии стали новыми «божествами», в честь которых было необходимо проводить обрядовые действия. Действия потребовали «ритуального» реквизита.

В конце XX века – начале XXI века «политические» маски-предметы перешли из атрибутики властных элит в массовые оппозиционные движения. Странники протестной группы «Анонимус» первыми ввели масочный образ «Гай Фокс» (авторская маска Дэвида Ллойда) в качестве символа борьбы за социальные права [8]. Далее маска появилась в тотальном контексте смыслов протеста: сформировалась мифологема-маска протестующего, означающая единое «лицо» недовольных. Этот образ, используемый тысячами, представил «Я» ущемлённых в правах. Многие государства были вынуждены из-за угрозы социальной дестабилизации, террористических угроз ввести законодательные ограничения на закрытие лица во время массовых мероприятий.



Таким образом, появившись в начале отечественной культурной истории, маска выступила структурой, организующей культурный опыт, алгоритмизирующей рефлексию субъекта культуры в специфические, бытийно-опосредованные конструкторы-проекции внешнего и внутреннего пространства – предметные маски и масочные технологии. Постулируя присутствующие историко-культурным этапам образцы предписаний, предметная маска выступила репрезентантом субъективных и общезначимых культурных смыслов, которые обрели искомую ясность в контексте истории отечественной культуры. Отчётливо обозначились следующие, репрезентируемые маской как культурной формой смыслы: отношение к сфере идей (космогонические, эсхатологические – «природные» и религиозные комплексы значений), к смерти, красоте, любви,

творчеству, свободе (этические и эстетические комплексы), Другому (социально-коммуникативные комплексы).

Проведённое исследование отечественных масок-феноменов показало, что число продуцируемых культурой видов маски как формы связано с затруднениями культурной идентификации, со сменой парадигмы культуры. Традиционные наборы масок в периоды кризисов дополняли новые масочные образы, появляющиеся в качестве проектов и «указателей» возможного выхода из культурных проблем. Через анализ бытия современной маски можно прогнозировать последующие кризисы и преодолевать текущие. Исследование генезиса, расцвета и упадка видов масок, их смыслов помогает обнаружить точки отчёта культурных кризисов и стать ближе к пониманию онтологических оснований культуры в целом.

### Примечания

1. *Велецкая Н.* Символы славянского язычества. Москва : Вече, 2009. 320 с.
2. *Виноградова Л. Н.* Народная демонология и мифо-ритуальная традиция славян / РАН. Ин-т славяноведения. Москва : Индрик, 2000. 431 с.
3. *Ивлева А. М.* Ряженье в русской традиционной культуре / Российский институт истории искусств. Санкт-Петербург : Российский институт истории искусств, 1994. 235 с.
4. *Пашина О. А.* Маска и маскирование в русской народной культуре // Маска и маскарад в русской культуре XVIII–XX веков : [сборник статей] / Государственный институт искусствознания ; [отв. ред. Е. И. Струтинская]. Москва : Государственный институт искусствознания, 2000. С. 14–19.
5. *Рыбаков Б. А.* Язычество древних славян. Москва : Наука, 1981. 607 с.
6. *Скоморохи в памятниках письменности / Российская академия наук, Институт русской литературы (Пушкинский дом) ; [сост.: З. И. Власова, Е. П. Фрэнсис (Гладких)].* Санкт-Петербург : Нестор-История, 2007. 680 с.
7. *Тихомирова Е. Г.* Маска как форма репрезентации смыслов культуры : автореферат дис. на соиск. учён. степ. доктора философских наук : 24.00.01 / Тихомирова Екатерина Григорьевна ; Южный федеральный университет. Ростов-на-Дону, 2016. 48 с.
8. *Nail Thomas *The Politics of the Mask*.* Available at: [http://www.huffingtonpost.com/thomas-nail/the-politics-of-the-mask\\_b\\_4262001.html](http://www.huffingtonpost.com/thomas-nail/the-politics-of-the-mask_b_4262001.html) (accessed: 13.10.2017).



## References

1. Veletskaya N. *Simvoly slavyanskogo yazychestva [Symbols of Slavic paganism]*. Moscow, Publishing house “Veche”, 2009. 320 p.
2. Vinogradova L. N. *Narodnaya demonologiya i mifo-ritual'naya traditsiya slavyan [People's Demonology and Myth-Ritual Tradition of the Slavs]*. Moscow, Publishing house “Indrik”, 2000. 431 p.
3. Ivleva L. M. *Ryazbenye v russkoy traditsionnoy kul'ture [Ranking in Russian traditional culture]*. St. Petersburg, Publishing house of the Russian Institute of Art History, 1994. 235 p.
4. Pashina O. A. Maska i maskirovanie v russkoy narodnoy kul'ture [A mask and masking in Russian folk culture]. In: Strutinskaya E. I., ed. *Maska i maskarad v russkoy kul'ture XVIII–XX vekov [Mask and masquerade in the Russian culture of the 18–20th centuries]*. Moscow, Publishing house of the State Institute for Art Studies of the RAS, 2000. Pp. 14–19.
5. Rybakov B. A. *Yazychestvo drevnikh slavyan [Paganism of the ancient Slavs]*. Moscow, Akademizdatcenter “Nauka” RAS, 1981. 607 p.
6. Vlasova Z. I., Frensis (Gladkikh) E. P., comp. *Skomorokhi v pamyatnikakh pis'mennosti [Skomorokhi in the monuments of writing]*. St. Petersburg, Publishing house “Nestor History”, 2007. 680 p.
7. Tikhomirova E. G. *Maska kak forma reprezentatsii smyslov kul'tury. Avtoreferat diss. dok. filos. nauk [Mask as a form of representation of the meanings of culture. Synopsis dr. philos. sci. diss.]*. Rostov on Don, 2016. 48 p.
8. Nail Thomas *The Politics of the Mask*. Available at: [http://www.huffingtonpost.com/thomas-nail/the-politics-of-the-mask\\_b\\_4262001.html](http://www.huffingtonpost.com/thomas-nail/the-politics-of-the-mask_b_4262001.html) (accessed: 13.10.2017).

\*



## СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ЕВАНГЕЛИЧЕСКОГО ФУНДАМЕНТАЛИЗМА В США

УДК 274(091)(73)

**А. В. Волобуев**

Финансовый университет при Правительстве Российской Федерации (Финансовый университет)

Статья посвящена обзору ключевых вех становления и развития фундаментализма в его колыбели – США. Фундаментализм как тип религиозности связан с развитием протестантского движения и оформился в среде американских протестантов в конце XIX – начале XX века. Именно американские евангелические церкви являются истоком того печально известного явления, который в современном мире ассоциируется с экстремистскими религиозными течениями и учениями.

*Ключевые слова:* фундаментализм, евангелические церкви, религиоведение, философия религии, религиоведение, социальная философия, евангелисты, новые правые, библейский пояс.

**A. V. Volobuev**

Financial University under the Government of the Russian Federation, The Russian Government,  
Leningradsky Prospekt, 49, 125993, Moscow, Russian Federation

### FORMATION AND DEVELOPMENT OF EVANGELICAL FUNDAMENTALISM IN THE UNITED STATES OF AMERICA

The article is devoted to a review of the key milestones in the formation and development of fundamentalism in its cradle – the United States. Fundamentalism as a type of religiosity is associated with the development of the Protestant movement and took shape among American Protestants in the late 19th and early 20th centuries. It is the American evangelical churches that are the source of that notorious phenomenon, which in the modern world is associated with extremist religious movements and teachings.

*Keywords:* fundamentalism, evangelical churches, religious studies, philosophy of religion, religious studies, social philosophy, evangelists, new rightist, The Bible belt.

*Для цитирования:* Волобуев А. В. Становление и развитие евангелического фундаментализма в США // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 1 (81). С. 82–88.

---

ВОЛОБУЕВ АЛЕКСЕЙ ВИКТОРОВИЧ – кандидат философских наук, доцент департамента социологии, истории и философии Финансового университета при Правительстве Российской Федерации

VOLOBUEV ALEXEY VIKTOROVICH – Ph.D. (Philosophy), Associate Professor of the Department of Sociology, Financial University under the Government of the Russian Federation

e-mail: avvolobuev@fa.ru

© Волобуев А. В., 2018



Благодаря широкому освещению в СМИ современных геополитических событий слово «фундаментализм», как правило, ассоциируется с исламским фундаментализмом, а последний, в свою очередь, с экстремистскими и террористическими течениями. Но в исторической перспективе религиозный фундаментализм следует ассоциировать с Соединёнными Штатами Америки, причём с конкретным регионом этого государства – так называемым «Библейским поясом». Хотя термин «фундаментализм» имеет философское происхождение и был распространён в герменевтике, в качестве обозначения религиозной ориентации он был впервые применён в 1920-х годах к протестантским движениям в США, которые интерпретировали Библию в узком, буквальном смысле. Этот термин, появившийся в США, затем получил распространение в применении к другим религиозным традициям, в частности, в отношении Революции в Иране 1978–1979-х годов. Понятием «фундаментализм» в широком смысле этого слова принято обозначать приверженность основам, базовым принципам, идеям или текстам, являющимся фундаментом какого-либо учения или течения. Подобного рода течения нередко возникают в процессе развития социально-политических идей и характерны и для политики, и для религии. Применительно к религии этот термин получил более узкое значение: фундаменталистами, как правило, называют сторонников «очищения» вероучения от более поздних нововведений, наслоений и заимствований и возврата к «истокам», «корням» того или иного вероучения. Фундаментализм как тип религиозности связан с развитием протестантского движения и оформил-

ся в среде американских протестантов в конце XIX – начале XX века. Необходимо отметить, фундаментализм не является одной из форм консервативных учений. «Не вполне корректным является широко распространённое мнение, противопоставляющее фундаментализм модернизации и характеризующее фундаментализм как антимодернистское течение. Положение фундаментализма в системе “традиция – инновации” можно охарактеризовать, скорее, следующим образом: фундаментализм является одним из вариантов ответа на вызов модернизации [1, с. 52]».

Несмотря на то, что в глобальном масштабе ясно прослеживается обратная зависимость между уровнем экономического развития общества и уровнем его религиозности, США представляют собой ярко выраженное исключение из этого правила, что заметил ещё С. Хантингтон. США представляют собой развитое постиндустриальное общество, тем не менее около 90% населения верят в Бога [9], что делает США одной из самых религиозных стран мира. Конституция (1787) отделила церкви и другие религиозные организации от государства, но религия по-прежнему играет огромную роль в общественной и политической жизни Америки. «Наглядным примером этой роли может быть то, что наличие твёрдых религиозных убеждений у человека, претендующего на пост президента страны, до сих пор считается необходимым [3, с. 227]».

Лейтмотив американской официальной идеологии – это лозунг «США – страна свободы», и если во многих других сферах общественной жизни это утверждение, как минимум, спорное, то вот в плане религиозной жизни США дей-





ствительно предоставляют своим гражданам полную свободу совести, из которой проистекает удивительное многообразие жёстко конкурирующих между собой учений, течений, организаций, церквей и общественных движений. Одним из наиболее влиятельных течений в американской религиозной жизни можно назвать евангелический фундаментализм, который противопоставляет себя либеральным, рационалистическим протестантским течениям, называя их «модернизмом».

Понятие «фундаментализм» произошло от латинского слова *fundamentum*, что означает «основа», «основание», «фундамент». В целом фундаментализм можно охарактеризовать как приверженность «основам» – фундаментальным принципам, характерным для какой-либо социально-политической группы, а также прямому прочтению сакральных для традиции текстов. «Фундаменталистский тип религиозности, который выражается, прежде всего, в стремлении очистить веру от культурных и политических наслоений и тем самым “вернуться к основам”, тесно связан с базовыми особенностями протестантского движения в целом. Несмотря на то, что термин “фундаментализм” в протестантизме возник только в начале XX века, само фундаменталистское движение возникло значительно раньше. С явлением фундаментализма тесно связан такой феномен, как “ривайвелизм” (англ. *revivalism*), или религиозное возрождение, корни которого восходят к середине XVIII столетия (1730–1770) [3, с. 228]». Ривайвелисты верили в необходимость нового пробуждения религиозного духа и пыла у верующих, делая акцент на личном общении

с Богом, разделяя искреннюю веру в библейские чудеса. Ривайвелизм возник во многом в противовес превращению христианства в сугубо моральное учение под влиянием идеологии Просвещения. Согласно историку протестантских учений Н. В. Ревуненковой, «“Великое пробуждение” стремительно ослабило официальную церковь, господствующее положение церковных конгрегационалистских институтов и влияние догматической теологии. Оно указало на потребность вернуться к христианству, ещё более чистому, чем пуританизм, и не предписанному сверху [5, с. 150]».

Официальной датой рождения фундаментализма в США можно уверенно считать прошедшие в конце XIX века так называемые «Ниагарские конференции», или «Встречи верующих для изучения Библии» [4, с. 743], вскоре превратившиеся в представительные форумы евангельских христиан Северной Америки. На одной из них в 1885 году группа протестантских клериков сформулировала несколько ключевых («фундаментальных») принципов, основ, с которыми и стали соотносить себя фундаменталисты. Среди них:

1. Непогрешимость Священного Писания.
2. Божественное происхождение Христа и его непорочное зачатие.
3. Гибель Христа на кресте за грешников («искупление замещением»).
4. Физическое воскресение и второе пришествие Христа [3, с. 228].

Стоит отметить, что, несмотря на изначальную стихийность движения, фундаменталистские идеи были подробно систематизированы и кодифицированы самими сторонниками учения. В 1910–





1915-е годы вышел объёмный двенадцатитомный труд под названием «Основы» (“The Fundamentals”). В этом сборнике статей подробно излагалось евангелическое вероучение, а также содержалась последовательная критика модернистских идей. Всемирная христианская фундаменталистская ассоциация (ВХФА), объединившая евангелические общественные организации и церкви, была учреждена тогда же.

С 1920-х годов американские фундаменталисты активно включились в политическую борьбу. Это выразилось в так называемых «обезьяньих процессах», самым известным из которых стал процесс по делу Джона Томаса Скоупса (1925 год, Дейтон, штат Теннесси), признанного виновным в нарушении закона, запрещающего преподавать в любом финансируемом штатом Теннесси образовательном учреждении «любую теорию, которая отвергает историю Божественного Сотворения человека, которой нас учит Библия [6]». Этот процесс получил широкую огласку и имел большое значение для религиозной жизни Америки. Фундаменталисты приобрели репутацию интеллектуально отсталых людей, сохраняющуюся и до сего дня.

В результате этих нашумевших процессов, сделавших фундаменталистов скандально известными даже за пределами США, к середине XX века движение раскололось на фундаменталистов и евангелистов. Фундаменталисты, будучи радикальными сторонниками ригористского следования христианской морали и буквальной трактовки Библии, ещё более радикализовались и продолжали называть себя фундаменталистами. Евангелисты же перестали причислять себя

к «фундаментализму» [8, р. 58]. Так, после скандалов наподобие «обезьяньего процесса» фундаментализм стал ассоциироваться с обскурантизмом, оторванностью от реальных проблем человека и общества, антиинтеллектуализмом, нетерпимостью, невежеством. Сторонники более умеренного пути стали называть себя «евангельскими христианами» («евангеликами» или «евангелистами»), а некоторые из них, начиная с 1948 года, стали называть себя «неоевангеликами».

Именно 1948 год стал определяющим в расколе этих двух направлений, поскольку в 1948 году оформился так называемый Международный Совет Христианских Церквей, противопоставлявший себя Всемирному Совету Церквей, который, по мнению сторонников первого, был слишком либерален.

Этот раскол был институционально закреплён через создание двух конкурирующих организаций. Национальная ассоциация евангелистов объединила относительно умеренных протестантов, тогда как Американский Совет Христианских Церквей (создан в 1941 году, не путать с вышеупомянутым МСХЦ) собрал вокруг себя значительное количество радикальных фундаменталистов.

Впрочем, будет не вполне корректно противопоставлять фундаменталистов и евангелистов, у которых, несмотря на институциональные и некоторые доктринальные различия, было много общего. Сторонники обоих направлений придерживались буквального толкования Священного Писания, успешно вели социальную и проповедническую деятельность, выступали за чистоту общественной и личной морали, против «аморальных» занятий вроде азартных игр, алкоголя, ку-



рения и довольно активно пытались создать социальную структуру, которая отделила бы их от «декадентской» части общества [2, с. 593].

В середине XX века с фундаментализмом стали идентифицировать себя многие религиозные институты и организации «Библейского пояса», а также отдельные проповедники. Например, институт Боба Джонса, Далласская богословская семинария и Библейский институт Моуди с гордостью именовали себя фундаменталистскими.

В этот период общественно-политическая активность фундаменталистов значительно повышается. Такие проповедники, как Роб Грант и Джерри Фолуэлл, неустанно призывали своих сторонников оказывать влияние на реальную политику.

Было ли это влияние эффективным? Хотя количественно влияние подобных религиозных организаций на политический процесс оценить трудно, ввиду отсутствия возможности отделить влияние конкретной религиозной организации от других факторов, но ряд экспертов считает влияние организации «Моральное большинство» на президентские выборы в США в 1980 и 1984 годах определяющим: оно во многом обеспечило победу Р. Рейгана в 1980 году, а также его переизбрание в 1984.

И фундаменталисты, и евангелисты старались принять самое активное участие в общественной жизни и политике. К 1980 годам появилось огромное количество телепередач, которые евангелисты использовали в качестве средства пропаганды своих взглядов. Также они активно поддерживали Дж. Картера и Р. Рейгана. Победы этих кандидатов были вос-

приняты евангелистами как сигнал к увеличению активности, что, в свою очередь, не на шутку встревожило либеральную общественность, так как борьба с абортными стала носить настолько непримиримый характер, что переросла в погром клиник, а противостояние гомосексуализму вылилось в призывы ввести наказание за мужеложество.

Организация «Моральное большинство», созданная в 1979 году Дж. Фолуэллом и ориентированная на жителей южных штатов, быстро росла за счёт распространения информации не только в церквях, но и путём почтовой рассылки и телевизионной пропаганды; особенно способствовали её росту списки рассылок, полученные с помощью программы «Евангельский час...» [7, р. 162]. Членами «Морального большинства» были главным образом консервативные христиане, занимавшиеся поддержкой политических кандидатур. Они считали, что их понимание моральных проблем общества выражает мнение большинства (отсюда название организации), а отражение их мнения в политике имеет большое значение для поддержания христианской концепции нравственного закона.

Победа в «холодной войне» и общий оптимизм американского общества отнюдь не привели к снижению общественной активности религиозного фундаментализма. Напротив, «в 1990-е годы присутствие религии в общественной жизни стало ощущаться ещё сильнее [3, с. 233]». Количество евангелистских организаций также показывало тенденцию к росту, то же самое можно сказать и про последователей различных фундаменталистских течений. Современные фундаменталистские течения, несмотря на их многообра-



зие и нескоординированность, проявляют несколько общих существенных черт: борьба против морального релятивизма в любом его проявлении, ригористичная приверженность строгим моральным принципам «христианской этики», понимаемой как буквальное следование канонам и традициям евангелических церквей XX века, а также высокая социально-политическая активность, направленная, как правило, против наиболее ярких проявлений нарушения вышеизложенного. Например, много внимания и усилий фундаменталисты уделяют борьбе с абортами, активно выступают за традиционную роль женщины, а в последнее время – против иммиграции и даже против введения изучения испанского языка в шко-

лах. Так или иначе, практически все значимые фундаменталистские организации ведут активную политическую борьбу за то, чтобы общество соответствовало их представлениям об общественном идеале, и против всего того, что бросает этому идеалу вызовы и десаκραлизует его. Содержание взглядов христианских фундаменталистов, стабилизировавшихся к середине XX века, не претерпело существенных изменений, но поиск новых форм, особенно тех, которые связаны с расширением политического влияния, делает эту пёструю палитру фундаменталистских течений одним из важных игроков на американской политической арене и существенной частью общественно-политического мировоззрения США.

### Примечания

1. Волобуев А. В., Кузина Е. С. Исламский фундаментализм как фактор формирования идентичности современных мусульман // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2017. № 4 (78). С. 51–54.
2. Дик Джон Христианский фундаментализм. Сделано в Америке // Страницы: богословие, культура, образование. 2011. № 4 (15). С. 588–596.
3. Кошко М. В. Появление и развитие протестантского фундаментализма в США // Вестник Ленинградского государственного университета имени А. С. Пушкина. 2013. Том 2, № 2. С. 227–237.
4. Ниагарские конференции // Теологический энциклопедический словарь / под ред. Уолтера Элвелла. Москва : Ассоциация «Духовное возрождение», 2003.
5. Ревуненкова Н. В. Протестантизм. Москва [и др.] : Питер, 2007. 224 с.
6. *Butler Act*. The University of Missouri – Kansas City. Available at: <http://law2.umkc.edu/faculty/projects/ftrials/scopes/tennstat.htm>
7. Hadden J., Swann Ch. *Prime Time Preachers: The Rising Power of Televangelism*. Adison-Wesley, 1981. 217 p.
8. Harris H. A. *Fundamentalism and Evangelicals*. New York: Oxford University Press, 1998. 400 p.
9. Lift Every Voice: A Report on Religion in American Public Life. *The Pew Forum in Religion and Public Life*. 2001. Available at: <https://www.haikudeck.com/lift-every-voice-a-report-on-religion-in-american-public-life-humor-presentation-EEieLOX5H5#slide3>

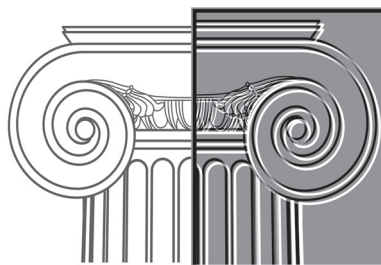
### References

1. Volobuev A. V., Kuzina E. S. Islamic fundamentalism as a factor of contemporary Muslims' identity formation. *Historical, Philosophical, Political and Law Sciences, Culturology and Study of Art. Issues of Theory and Practice*. 2017, no. 4 (78), pp. 51–54. (In Russian)



2. Dick John *Made in America. Christian Fundamentalism*. 2010 (In Rus. ed.: Dick John Khristianskiy fundamentalizm. Sdelano v Amerike [Christian fundamentalism. Made in America]. *Stranitsy: bogoslovie, kul'tura, obrazovanie* [Pages: theology, culture, education]. 2011, no. 4 (15), pp. 588–596).
3. Koshko M. V. The Appearance and Development of Protestant Fundamentalism in the U.S. *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta imeni A. S. Pusbkina* [Bulletin of the Pusbkin Leningrad State University]. 2013, vol. 2, no. 2, pp. 227–237. (In Russian)
4. Niagarskie konferentsii [Niagara conferences]. In: Walter A. Elwell, ed. *Evangelical dictionary of theology*. Moscow, Published by the Association “Spiritual Revival”, 2003. (In Russian)
5. Revunenkov N. V. *Protestantizm* [Protestantism]. Moscow, etc., PITER Publishing House, 2007. 224 p.
6. *Butler Act*. The University of Missouri – Kansas City. Available at: <http://law2.umkc.edu/faculty/projects/ftrials/scopes/tenstat.htm>
7. Hadden J., Swann Ch. *Prime Time Preachers: The Rising Power of Televangelism*. Adison-Wesley, 1981. 217 p.
8. Harris H. A. *Fundamentalism and Evangelicals*. New York: Oxford University Press, 1998. 400 p.
9. Lift Every Voice: A Report on Religion in American Public Life. *The Pew Forum in Religion and Public Life*. 2001. Available at: <https://www.haikudeck.com/lift-every-voice-a-report-on-religion-in-american-public-life-humor-presentation-EEieLOX5H5#slide3>

\*



СОВРЕМЕННЫЕ  
КУЛЬТУРНЫЕ ЯВЛЕНИЯ  
И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ  
ПРАКТИКИ



# КУЛЬТУРНАЯ ОТВЕТСТВЕННОСТЬ ЭЛИТ ЯКУТИИ: АКСИОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

УДК 172.2 (571.56)

Ю. В. Китов, С. А. Гертнер

Московский государственный институт культуры

Статья посвящена изучению того, как проявляется культурная ответственность элит Республики Саха (Якутия). Средством проникновения в механизм ответственности были избраны культурные интересы. Респонденты представляли собой элиту республики из следующих областей деятельности: административно-политическая элита, элита из области образования, элита из области культуры, элита из области здравоохранения, элита республиканских правовых структур.

Поскольку ответственность понималась через определение человеческого содержания поступка, то изучалась степень влияния тех или иных человеческих отношений на принятие решений представителем элиты. Принимая как необходимое условие ответственности её негативную форму, связанную с наказанием, понимание культурной ответственности, тем не менее, базировалось на позитивной ответственности, то есть идеальном представлении о возможных последствиях принятия решений. Среди отношений, влияющих на принятие решений, были последовательно рассмотрены семейные отношения, профессиональные, отношения личной преданности и покровительства, земляческие отношения. Анализ идеальных представлений о возможных последствиях принятия решений был предпринят в виде конструирования возможных причин, потенциально заставляющих того или иного представителя элиты покинуть регион. Среди таких причин представителям элиты были предложены следующие: коренные изменения в политической жизни региона, деловое предложение, перспективы, ухудшение экологической ситуации, выезд за границу. Изучение влияния различного рода отношений внутри элит и причин возможного отъезда из региона позволило сделать следующие выводы. Решения, принимаемые якутской элитой, отличаются ответственностью вне зависимости от того, принимаются ли они молодыми людьми или людьми старшего возраста. Семейные, земляческие отношения, отношения личной преданности и покрови-

---

<sup>1</sup>КИТОВ ЮРИЙ ВАЛЕНТИНОВИЧ – доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой теории, истории культуры, этики и эстетики социально-гуманитарного факультета Московского государственного института культуры

KITOV YURI VALENTINOVICH – Full Doctor of Philosophy, Professor, Head of the Department Theory, History of Culture, Ethics and Aesthetics, Faculty of Social Sciences and Humanities, Moscow State Institute of Culture

<sup>2</sup>ГЕРТНЕР СВЕТЛАНА ЛЕОНИДОВНА – кандидат культурологии, доктор философских наук, профессор кафедры теории, истории культуры, этики и эстетики социально-гуманитарного факультета Московского государственного института культуры

GERTNER SVETLANA LEONIDOVNA – Ph.D. (Cultural Studies), Full Doctor of Philosophy, Professor of the Department Theory, History of Culture, Ethics and Aesthetics, Faculty of Social Sciences and Humanities, Moscow State Institute of Culture

e-mail: ykitov@gmail.com<sup>1</sup>, gertnerlana@gmail.com<sup>2</sup>

© Китов Ю. В., Гертнер С. А., 2018





тельства, хотя и присутствуют в деятельности организаций, где работают представители элиты, однако не оказывают существенного влияния на процесс принятия решений. В целом элита Якутии демонстрирует явно выраженную связь с республикой, не планирует отъезд и является стабильным сегментом в принятии решений, детерминируемых заботой о населении, высокой культурой, уважением к людям. Представители элиты более всего ценят в своей среде совесть, активность, воспитанность, спокойствие и решительность.

*Ключевые слова:* культурная ответственность, элита Якутии, процесс принятия решений, семейные отношения и ответственность, земляческие отношения и ответственность, отношения личной преданности и покровительства и ответственность.

**Yu. V. Kitov, S. L. Gertner**

Moscow State Institute of Culture, Ministry of Culture of the Russian Federation (Minkulturny),  
Bibliotekhnaya str., 7, 141406, Khimki city, Moscow region, Russian Federation

### **THE CULTURAL RESPONSIBILITY OF THE ELITES OF YAKUTIA: THE AXIOLOGICAL ASPECT**

The article is devoted to the study of how cultural responsibility represented among the Yakutian elite. Cultural interests were chosen as means of penetrating the mechanism of responsibility. Respondents represented the elite of the Republic from the following areas of activity: the administrative and political elite, the elite from the field of education, the elite from the field of culture, the elite from the field of health, the elite of the republican legal structures. Since responsibility was understood through the definition of the human content of the action, the degree of influence of certain human relations on the decision-making process by the representative of the elite was studied. Accepting as necessary negative form of responsibility, which is associated with punishment, the understanding of cultural responsibility was nevertheless, based on positive responsibility, i.e. ideal representation of the possible consequences of decision-making.

Among the relations influencing the decision-making, family relations, professional relations of personal loyalty and patronage, and land relations were consistently examined. An analysis of ideas about the possible consequences of decision-making was undertaken in the form of constructing possible causes potentially leading one or another representative of the elite to leave the region. Among such reasons, representatives of the elite the following were offered: fundamental changes in the political life of the region, business proposal, prospects, deterioration of the environmental situation, emigration. Studying the impact of relationships with the reasons for a possible departure from the region made it possible to draw the following conclusions. The decisions undertaken by the Yakut elite are distinguished by responsibility regardless of whether they have been made by young people or older people. Family, land relations, attitudes of personal devotion and patronage, although they are present in the activities of organizations where representatives of the elite work, do not have a significant impact on the decision-making process. In general, the elite of Yakutia has a clearly expressed connection with the republic, does not plan to leave, and is a stable segment in the decision-making process determined by concern for the population, high culture, respect for people. Representatives of the elite most of all appreciate among its peers conscientiousness, activity, education, calmness and determination.

*Keywords:* cultural responsibility, elite of Yakutia, decision-making process, family relations and responsibility, land relations and responsibility, relations of personal loyalty and patronage and responsibility.

*Для цитирования:* Китов Ю. В., Гертнер С. Л. Культурная ответственность элит Якутии: аксиологический аспект // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 1 (81). С. 90–101.



Исследование культурной ответственности у якутской элиты проводилось в рамках социологического исследования «Культурные интересы элиты Республики Саха (Якутии)» в сентябре – ноябре 2017 года в Якутске. В качестве метода изучения было использовано анкетирование. Анкета состояла из 47 вопросов, которые были поделены на несколько блоков, связанных с изучением образования, занимаемой должности, времени проживания в республике, с перспективами и возможными причинами отъезда из республики и т.д. Вопросы, непосредственно связанные с анализом ответственности, были «завёрнуты» в оболочку изучения культурных интересов того или иного представителя элиты или были «растворены» в ряде других вопросов исследования. Респонденты – представители элиты Республики Якутии из следующих областей деятельности: административно-политическая элита, элита из области образования, элита из области культуры, элита из области здравоохранения, элита республиканских правовых структур (МВД).

Исследование проводилось в два этапа. Первый включал пилотажное исследование, когда определялись респонденты из перечисленных областей деятельности на предмет включения их в республиканскую элиту. Для этого из газет, с сайтов учреждений и организаций выписывались фамилии руководителей высшего звена, которым направлялись анкеты с вопросами о том, с кем они в своей повседневной работе совместно принимают решения в перечисленных областях деятельности – минус область деятельности, к которой принадлежал опрашиваемый. Предлагалось распределить ответы по степени важности для того или ино-

го представителя элиты при принятии решений, для чего предлагалось поставить цифру от 1 до 4. Цифра 1 означала наименьшую, 4 – наибольшую важность.

В итоге анализа ответов и обработки анкет был сформирован «портрет» элиты Республики Якутия, состоящий из 112 её представителей. Поскольку представители элиты являются экспертами по вопросам своей деятельности, цифра, равная 100, позволяла классифицировать исследование как экспертный опрос.

Ответы на вопросы, «проливающие» свет на ответственность республиканской элиты, позволили составить следующее представление о ней. Так, в вопросе 14 представителю элиты предлагалось оценить роль отношений, оказывающих влияние на деятельность организации, в которой данный представитель состоял в качестве члена. Его формулировка была такой: «Оцените по 5-балльной шкале степень влияния нижеприведённых отношений и связей между людьми на деятельность Вашей организации? Напротив каждого пункта поставьте, пожалуйста, цифру от 0 до 4, где 0 – не влияют, 4 – оказывают максимальное влияние». Содержание вопроса, касающееся проявления представителем элиты ответственности, состояло в том, что если в организации, где работал представитель элиты, влияние интересов близких родственников, земляков или сослуживцев играло важную роль, то уровень ответственности представителя элиты распределялся между удовлетворением этих интересов и интересов большинства населения республики. Наиболее репрезентативными оказались ответы, связанные с влиянием семейных отношений, в возрастных когортах элиты (см. таблицу 1).



Таблица 1

Таблица сопряженности отнош\_семейн \* группы\_возраст

			группы_возраст				Итого
			25–35 лет	36–45 лет	46–60 лет	61 и старше	
отнош_семейн	совсем не влияют	Частота	2	8	13	10	33
		% в отнош_семейн	6,1%	24,2%	39,4%	30,3%	100,0%
		% в группы_возраст	12,5%	26,7%	34,2%	52,6%	32,0%
		% по таблице (слою)	1,9%	7,8%	12,6%	9,7%	32,0%
	не влияют	Частота	4	6	4	1	15
		% в отнош_семейн	26,7%	40,0%	26,7%	6,7%	100,0%
		% в группы_возраст	25,0%	20,0%	10,5%	5,3%	14,6%
		% по таблице (слою)	3,9%	5,8%	3,9%	1,0%	14,6%
	влияют незначит	Частота	1	5	5	1	12
		% в отнош_семейн	8,3%	41,7%	41,7%	8,3%	100,0%
		% в группы_возраст	6,3%	16,7%	13,2%	5,3%	11,7%
		% по таблице (слою)	1,0%	4,9%	4,9%	1,0%	11,7%
влияют	Частота	3	4	9	2	18	
	% в отнош_семейн	16,7%	22,2%	50,0%	11,1%	100,0%	
	% в группы_возраст	18,8%	13,3%	23,7%	10,5%	17,5%	
	% по таблице (слою)	2,9%	3,9%	8,7%	1,9%	17,5%	
оказывают максим влияние	Частота	6	7	7	5	25	
	% в отнош_семейн	24,0%	28,0%	28,0%	20,0%	100,0%	
	% в группы_возраст	37,5%	23,3%	18,4%	26,3%	24,3%	
	% по таблице (слою)	5,8%	6,8%	6,8%	4,9%	24,3%	
Итого	Частота	16	30	38	19	103	
	% в отнош_семейн	15,5%	29,1%	36,9%	18,4%	100,0%	
	% в группы_возраст	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	
	% по таблице (слою)	15,5%	29,1%	36,9%	18,4%	100,0%	



Как видно из таблицы 1, отсутствие влияния семейных отношений на деятельность организации в наиболее выраженной форме («совсем не оказывают влияние») было отмечено всеми возрастными когортами элиты. Вместе с тем наиболее возрастная когорта элиты (61 год и старше) отличается минимальным значением этого критерия (52,6%). Неважность влияния семейных отношений на принятие решений, тем не менее, имеет свою явно выраженную специфику, которая представлена в регрессии, связанной с уменьшением возраста представителя элиты: 46–60 лет (34,2%); 36–45 лет (26,7%); 25–35 лет (12,5%). То есть чем выше возраст представителя элиты, тем меньшее влияние оказывают семейные отношения на принятие решений в организации, где работают данные представители. Естественно, что, ориентируясь только на данные результаты, можно было бы предположить, что в наименее возрастной когорте уровень влияния семейных отношений на принятие решений составляет 87,5%. Для того чтобы исключить возможность такого толкования, вопрос имел градацию, в которой участнику предлагалось ответить на такую его (вопроса) разновидность, как «оказывают максимальное влияние». Ответы на этот вопрос действительно поставили наименее возрастную группу элиты, 25–35 лет (37,5%), в большую зависимость от влияния семейных отношений на процесс принятия решений, однако в менее выраженной форме, нежели это можно было бы заключить, не будь данной разновидности вопроса.

В целом, анализируя ответы на все разновидности данного вопроса, можно предположить, что представители элиты, большая часть жизни которых прошла в

Советском Союзе, менее склонны учитывать при принятии решений семейные отношения. В плане характеристики ответственности данное обстоятельство свидетельствует о том, что чем выше возраст представителя элиты Якутии, тем в большей степени он склонен нести ответственность перед большим числом населения республики. В плане того, как ответ на данный вопрос в состоянии пролить свет на ответственность, взятую в её культурном измерении, можно заключить следующее: если в образе желаемого будущего, к достижению которого стремится организация, где трудится представитель элиты, лишь в минимальной форме отражены интересы его семьи, то данный образ наполнен интересами большинства населения, а значит, представитель элиты наделён чувством ответственности перед этим большинством. Это, в свою очередь, означает, что данный представитель элиты наделён чувством культурной ответственности.

Другой формой проявления ответственности при принятии решений является профессионализм. То есть чем в большей степени профессиональные отношения оказывают влияние на деятельность организации, в которой работает представитель элиты, тем в большей степени следует ожидать в её деятельности ответственных решений. Или, если по-другому, чем в большей степени профессиональными являются отношения в организации, тем меньше безответственных решений будет принято в результате её деятельности.

Уровень профессионализма в ходе принятия решений («оказывают максимальное влияние») характеризует все возрастные когорты якутской элиты и на-



ходится в диапазоне от 40 до 44%: 25–35 лет (40,0%); 36–45 лет (40,6%); 46–60 лет (44,7%). Вместе с тем представители элиты старшего поколения (61 год и старше) значительно выше оценивают влияние профессионализма на принятие решений в их организации (60,0%). Данный факт вновь выводит старшее поколение якутской элиты на более ответственный уровень уже по основанию профессионализма. Вместе с тем следует обратить внимание на то обстоятельство, что представители всех возрастных когорт элиты могут работать в одной организации, что вносит элемент неясности в вопрос о том, происходит ли межвозрастное общение между представителями элиты при принятии решений или же решения принимаются представителями элиты в своих возрастных когортах.

Использование критерия профессионализма для констатации культурной ответственности оказывается более сложным, нежели влияние / невлияние семейных отношений. Но профессионализм также в состоянии сообщить ответственности культурную форму. Это связано с тем, что профессионализм позволяет составить представление о желаемом будущем с позиции знания, то есть на рациональном основании. Рационализм, в свою очередь, сокращает присутствие нерациональных или иррациональных элементов при принятии решений, а значит, позволяет избирать для желаемого будущего наиболее оптимальные формы его достижения. Культура как характеристика ответственности здесь проявляется в профессионально санкционируемой возможности его достижения.

Одним из наиболее сложных оказался вопрос, связанный с влиянием земля-

ческих отношений на процесс принятия решений республиканской элитой, который также имеет отношение к характеристике ответственности элиты. Ответы на него приведены в таблице 2.

Как свидетельствуют данные таблицы, отношения землячества не оказывают влияния на принятие решений. Даже если такое влияние и допускается, то оно не превосходит влияние семейных отношений. Данные по возрастным когортам элиты при выборе опции «совсем не влияют» такие: 36–45 лет (38,7%); 46–60 лет (44,7%); 61 год и старше (47,4%). Вновь самая молодая когорта элиты при выборе данной опции стоит особняком: 25–35 лет (18,8%). Данная возрастная когорта проявляет ещё большую обособленность от всех других возрастных когорт при выборе опции «оказывают максимальное влияние»: 25–35 лет (25,0%). Такая характеристика влияния земляческих отношений вдвое превосходит средний по другим возрастным когортам показатель. Объяснение такому феномену может состоять в том, что только внутри самой молодой возрастной когорты якутской элиты земляческие отношения играют главную роль, либо данная когорта, в отличие от всех остальных, ощущает на себе действие землячества, о котором умалчивают другие когорты. Для дальнейшего анализа влияния землячества и объяснения существенного расхождения внутриэлитных мнений о важности земляческих отношений следует провести самостоятельное социологическое исследование, так как в частных беседах представители элиты расходятся во мнении о границах детерминации данным феноменом отношений в элите. Для характеристики ответственности данный феномен также не

Таблица 2

Таблица подверженности отношений влиянию землячества

			группы_возраст				Итого
			25–35 лет	36–45 лет	46–60 лет	61 и старше	
отн_земляч совсем не влияют	Частота		3	12	17	9	41
	% в отн_земляч		7,3%	29,3%	41,5%	22,0%	100,0%
	% в группы_возраст		18,8%	38,7%	44,7%	47,4%	39,4%
	% по таблице (слою)		2,9%	11,5%	16,3%	8,7%	39,4%
не влияют	Частота		2	8	9	2	21
	% в отн_земляч		9,5%	38,1%	42,9%	9,5%	100,0%
	% в группы_возраст		12,5%	25,8%	23,7%	10,5%	20,2%
	% по таблице (слою)		1,9%	7,7%	8,7%	1,9%	20,2%
влияют незначит	Частота		3	4	9	3	19
	% в отн_земляч		15,8%	21,1%	47,4%	15,8%	100,0%
	% в группы_возраст		18,8%	12,9%	23,7%	15,8%	18,3%
	% по таблице (слою)		2,9%	3,8%	8,7%	2,9%	18,3%
влияют	Частота		4	2	2	2	10
	% в отн_земляч		40,0%	20,0%	20,0%	20,0%	100,0%
	% в группы_возраст		25,0%	6,5%	5,3%	10,5%	9,6%
	% по таблице (слою)		3,8%	1,9%	1,9%	1,9%	9,6%
оказывают максимум влияние	Частота		4	5	1	3	13
	% в отн_земляч		30,8%	38,5%	7,7%	23,1%	100,0%
	% в группы_возраст		25,0%	16,1%	2,6%	15,8%	12,5%
	% по таблице (слою)		3,8%	4,8%	1,0%	2,9%	12,5%
Итого	Частота		16	31	38	19	104
	% в отн_земляч		15,4%	29,8%	36,5%	18,3%	100,0%
	% в группы_возраст		100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%
	% по таблице (слою)		15,4%	29,8%	36,5%	18,3%	100,0%





является однозначным. Например, следует ли критически относиться к представителю элиты, который при принятии решений серьёзно учитывает земляческий фактор? Отношения землячества, например, играют серьёзную консолидирующую роль в армейском коллективе и помогают вновь пришедшим на воинскую службу менее болезненно адаптироваться к ситуации. Конечно, нельзя сравнивать элитное сообщество республики и армейский коллектив, однако если в землячестве видеть адаптационный потенциал, предоставляемый новым её членам для вхождения в элитное сообщество, то его роль сложно классифицировать как негативную. К тому же, если при принятии решений лидер, покинувший регион, тем не менее принимает во внимание интересы живущих там людей, то сложно классифицировать такого рода решения как безответственные.

Влияние земляческих отношений на принятие решений, взятое со стороны культурной ответственности, имеет свою специфику. Она связана с тем, что землячество, в отличие от семейных или профессиональных отношений, стоит особняком в характеристике культуры человека. Семья, являясь в социальном отношении ячейкой общества, в то же время испытывает на себе его влияние, как и влияние культуры, выступая её рецептором и индикатором того, насколько данный институт смог адаптировать культуру, действующую в том или ином обществе: «Семейственность человека рассматривается как один из показателей его нравственности, культуры [1, с. 63]». Так, то обстоятельство, что сегодня рассматривается вопрос об усилении ответственности семьи за воспитание детей,

не только утверждает важность семьи в процессе воспитания, но и то, что культурно-адаптационный потенциал семьи, который, безусловно, входит в воспитательный процесс, нуждается в совершенствовании [2]. Следовательно, влияние семейных отношений на процесс принятия решений, который осуществляется представителем элиты, можно рассмотреть, в плане ответственности, ещё и в таком ключе: является ли сам представитель элиты ответственным семьянином? Однако – это задача другого исследования. Что же касается характеристики профессиональных отношений со стороны культуры, то она предполагает степень овладения профессией и представляет собой качественную характеристику профессии. Поэтому культурная ответственность в связи с влиянием профессиональных отношений на процесс принятия решений элитой выступает ещё и как профессионально верифицированное качество решений.

Природа земляческих отношений иная, они не строятся ни на основе профессии, ни на основе семейных отношений. Элемент закулискости, тем более коррупции, ни в коей мере не может быть сообщён землячеству априорно. Более того, земляческие отношения в виде землячеств выступают как общественные организации с учреждёнными в них контрольно-ревизионными комиссиями [3]. Вместе с тем землячество способно влиять на процесс принятия решений представителем элиты путём связи с местом и людьми, где проходила его инкультурация. Входя в сознание представителя элиты образом малой родины, землячество, безусловно, культурно обуславливает его поведение и деятельность, включая ответ-



ственность при принятии решений. Можно ли характеризовать в морально негативной терминологии то обстоятельство, что представитель элиты, будучи выходцем из определённого региона, держит в своём сознании образы и отношения, почерпнутые из своего прошлого, которые в состоянии оказать влияние на процесс принятия им решений сейчас? Является ли негативным то обстоятельство, что представитель элиты испытывает ответственность перед людьми, среди которых проходила его инкультурация, и он до сих пор считает это критерием ответственности при принятии решений?

Однозначного ответа на эти вопросы только в результате данного исследования не удаётся предоставить. Вместе с тем устойчивый отказ признания влияния данных отношений на процесс принятия решений, к которому прибегают представители элиты Якутии, является фактом, который может иметь не столько культурологическое, сколько историческое объяснение. Например, боязнь в приписывании национализма, что в тоталитарный период могло дорого стоить тому, кто не дистанцировал себя от земляческих отношений.

Ещё одним срезом характеристики ответственности при принятии решений было исследование того, влияют ли и в какой мере отношения личной преданности и покровительства на деятельность организации, в которой работает представитель элиты.

Представители старшего поколения элиты считают, что данные отношения минимальны в организациях, где они трудятся: 46–60 лет (46,7%); 61 и старше (23,3%). И вновь представители младшего поколения высказывают альтернатив-

ное суждение: 25–35 лет (6,7%). Ответы на этот вопрос внесли элемент энтропии в складывающуюся, казалось бы, тенденцию оценки возрастными когортами элиты влияния отношений на деятельность организации. Однако совершенно неожиданно особняком оказывается возрастная группа, которая до этого примыкала к более старшей возрастной когорте и существенно в своих оценках не отделялась от неё. Так, возрастная группа 46–60 лет выбрала опцию «совсем не влияют» в вопросе о влиянии отношений личной преданности и покровительства. Объяснение феномену можно выводить из исторической ситуации, в которой оказались эти представители элиты в 1990-е годы. Это люди, родившиеся в период между 1958 и 1972 годами, что означает, что в период 1990-х годов старшим из них было немногим более 30 лет, а младшие ещё учились. То есть эта когорта нынешней элиты в 1990-е годы только проходила процесс профессионального формирования и не имела влияния на принятие решений. Решения, принимаемые элитой ельцинского периода, для этих людей, ещё не принадлежащих к элите, были такими же болезненными, как и для большинства населения. Их путь в элиту, скорее всего, был связан с самостоятельной работой и никак не мог характеризоваться «личной преданностью и покровительством» по той причине, что они не могли воспользоваться ими, так как в силу возраста не были ещё членами организации, в которой сейчас работают, и не принадлежали к ельцинской элите. Тем самым когорты элиты более старшего возраста если и испытывали на себе действие отношений личной преданности и покровительства, то не в той мере, в какой это проис-



ходило с представителями младшей возрастной когорты (25–35 лет), оценившими максимальное влияние личной преданности и покровительства («оказывают максимальное влияние» – 43,8%).

Если и можно рассматривать отношения личной преданности и покровительства в культурологической терминологии, то лишь в ценностно-негативном плане, разумеется, в рамках аксиологического подхода к культуре. Совершенно очевидно, что решения, принимаемые под влиянием личной преданности и покровительства, не идут на пользу региону.

Интересной является проблема ответственности, рассматриваемая с позиции связи с регионом, данные по которой приведены в таблице 3.

Как видно из таблицы, наименьшую связь с регионом в случае открывающихся перед ними перспектив обнаруживают представители самого молодого сегмента элиты: 25–35 лет (47,1%). В ответах о роли перспектив наблюдается заметная тен-

денция: чем выше возраст представителя элиты, тем меньшее влияние на его связь с регионом способны оказать открывающиеся перед ним перспективы. Вместе с тем о выезде за границу не думают лица в возрастном диапазоне от 36 до 45 лет. Это обстоятельство является критически важным для безболезненной ротации республиканской элиты, так как позволяет людям, у которых накоплен более серьезный опыт деятельности, нежели у 25-ти и 35-летних, с одной стороны, и более активных, нежели 61-летние, с другой, оставаться в России. Интересно, что выезд за границу прельщает почти в равной мере наименее молодых и наиболее старших представителей республиканской элиты и уровень его совершенно незначителен.

Когда вопросы касаются человеческих качеств, способных оказать влияние на принятие решений, то представители разных возрастных категорий дают интересный материал для размышления (см. таблицу 4).

*Таблица 3*

**Что могло бы Вас заставить покинуть республику?**

	25–35 лет	36–45 лет	46–60 лет	61 и старше
Коренные изменения в политической жизни региона	0	0	0	5
Деловое предложение	29,4	38,9	31,7	15,0
Перспективы	47,1	44,4	39,0	30,0
Ухудшение экологической ситуации	17,6	8,3	9,8	25,0
Выезд за границу	5,9	0,0	2,4	5,0
Другое	5,9	8,3	9,8	0,0



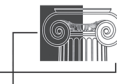
Таблица 4

	25–35 лет	36–45 лет	46–60 лет	61 и старше
спок	41,2	22,2	41,5	10,0
утонч	0,0	2,8	0,0	5,0
совест	23,5	30,6	31,7	45,0
добры	58,8	47,2	31,7	25,0
общит	29,4	25,0	17,1	15,0
юмор	29,4	22,2	14,6	20,0
творч	29,4	50,0	48,8	60,0
практ	11,8	33,3	17,1	15,0
решит	41,2	38,9	31,7	20,0
акт	29,4	52,8	43,9	35,0
восп	23,5	30,6	29,3	35,0
стил	0,0	0,0	7,3	15,0

Так, согласно таблице 4, доброта, спокойствие и решительность являются приоритетными для молодого и среднего сегмента элиты. Представители старшего поколения ценят совесть, активность и воспитанность. Хорошим, консолидирующим элиту фактором является то, что творческий характер оценивается в качестве приоритетного всеми возрастными когортами, за исключением самой молодой когорты. Однако не следует делать вывод об отсутствии интереса к творчеству у представителей элиты возрастного диапазона от 25 до 35 лет. Возможно, данное качество – просто обязательный признак любого из членов элиты, относящегося к данному возрасту.

Таким образом, можно констатировать, что решения, принимаемые якутской

элитой, отличаются ответственностью вне зависимости от того, принимаются ли они молодыми людьми или людьми старшего возраста. Семейные, земляческие отношения, отношения личной преданности и покровительства, хотя и присутствуют в деятельности организаций, где работают представители элиты, однако не оказывают существенного влияния на процесс принятия решений. В целом элита Якутии испытывает явно выраженную связь с республикой, не планирует отъезд и является стабильным сегментом в принятии решений, детерминированных заботой о населении, высокой культурой, уважением к людям. Представители элиты более всего ценят в своей среде совесть, активность, воспитанность, спокойствие и решительность.



## Примечания

1. Гизатова Г. К. Семья в системе культуры // Философские аспекты культуры : материалы научно-методической конференции. Казань, 1993. С. 63.
2. Дума и РПЦ просят ввести ответственность родителей за воспитание молодёжи [Электронный ресурс] // Православие и мир : [веб-сайт]. Электрон. дан. 31 января 2017 года. URL: <http://www.pravmir.ru/duma-i-rpts-prosyat-vvesti-otvetstvennost-roditeley-za-vozpitanie-molodezhi-smi/>
3. Контрольно-ревизионная комиссия [Электронный ресурс] // Пермское Землячество : [веб-сайт]. Электрон. дан. URL: <http://пермскоеземлячество.рф/fraternity/commission/>

## References

1. Gizatova G. K. Sem'ya v sisteme kul'tury [Family in the system of culture]. *Filosofskie aspekty kul'tury. Materialy nauchno-metodicheskoy konferentsii [Philosophical aspects of culture. Materials of the scientific-methodical conference]*. Kazan, 1993. P. 63.
2. Duma i RPC prosyat vvesti otvetstvennost' roditeley za vospitanie molodezhi [The Duma and the Russian Orthodox Church are asked to introduce the responsibility of parents for the upbringing of the youth]. Available at: <http://www.pravmir.ru/duma-i-rpts-prosyat-vvesti-otvetstvennost-roditeley-za-vozpitanie-molodezhi-smi/>
3. Kontrol'no-revizionnaya komissiya. Permskoe zemlyachestvo [Control and revision commission. Permian community]. Available at: <http://пермскоеземлячество.рф/fraternity/commission/>

\*



# КОММУНИКАТИВНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ СОВРЕМЕННЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРАКТИК

УДК 7.01:316.77

А. П. Краснопольская<sup>1</sup>, Д. Ю. Вальков<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Московский государственный институт культуры

<sup>2</sup>Информационное агентство «Фергана.ру»

Статья посвящена осмыслению современных художественных практик как комплекса произведений разных форм художественной культуры, объединённых временными и смысловыми параметрами постнеклассической познавательной парадигмы. Осмысляя современность, актуально говорить не столько об искусстве как специализированной и узкопрофессиональной сфере деятельности, сколько о коммуникативных арт-практиках, одна из задач которых создавать кризисы. Присвоенные пространством арт-практик виды и формы классической художественной культуры переосмысливаются ими как неисчерпаемый ресурс сюжетов, символов и смыслов, которые они преобразуют при помощи деконструкции, а затем транслируют их в современное социокультурное пространство в качестве содержания актуальной информации.

*Ключевые слова:* арт-практики, коммуникация, деконструкция, идентичность, постнеклассическая рациональность.

A. P. Krasnopolskaya<sup>1</sup>, D. Yu. Valkov<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Moscow State Institute of Culture, Ministry of Culture of the Russian Federation (Minkultury), Bibliotechnaya str., 7, 141406, Khimki city, Moscow region, Russian Federation

<sup>2</sup>“Ferghana” News agency, Moscow

## THE COMMUNICATIVE POTENTIAL OF CONTEMPORARY ARTISTIC PRACTICES

The article is devoted to interpretation of modern artistic practices as a complex of works of different artistic forms, which share the common time and semantic parameters of post-non-classical cognitive paradigm. By conceptualizing the modern times, it is of immediate interest to talk about culture not so much as restricted professional sphere of interest, but as a communicative art prac-

---

<sup>1</sup>КРАСНОПОЛЬСКАЯ АННА ПЕТРОВНА – кандидат философских наук, доцент кафедры теории, истории культуры, этики и эстетики социально-гуманитарного факультета Московского государственного института культуры

KRASNOPOLSKAYA ANNA PETROVNA – Ph.D. (Philosophy), Associate Professor of the Department of Theory, History of Culture, Ethics and Aesthetics, Faculty of Social Sciences and Humanities, Moscow State Institute of Culture

<sup>2</sup>ВАЛЬКОВ ДЕНИС ЮРЬЕВИЧ – консультант по вопросам культуры Информационного агентства «Фергана.ру»

VALKOV DENIS YUREVICH – consultant on culture of the “Ferghana” News agency, Moscow

e-mail: krasnopolska@mail.ru<sup>1</sup>, dharm\_a@rambler.ru<sup>2</sup>

© Краснопольская А. П., Вальков Д. Ю., 2018





tices, with one of its goals being creation of crises. The parts of the classical artistic culture which are assigned to the artistic practices space are being reconsidered by them as an inexhaustible source of plots, symbols and narratives, which in turn they modify with the help of deconstruction and then transmit them into the modern socio-cultural context as up-to-date information.

*Keywords:* art practices, communication, deconstruction, identity, post-non-classical rationality.

*Для цитирования:* Краснопольская А. П., Вальков Д. Ю. Коммуникативный потенциал современных художественных практик // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 1 (81). С. 102–109.

Современные художественные процессы и новые, стремительно формирующиеся прямо на глазах зрителя (одновременно участника и создателя) арт-практики всё сложнее размещать в рамках классической эстетики и удерживать их как единое целое. Сложившаяся ситуация позволяет лишь непрерывно фиксировать эффекты от изменяющегося и множащегося мира художественных интеракций и коммуникаций, которые уже не поддаются чёткой классификации и традиционной жанровой и стилистической систематизации.

В этом контексте актуально отделить искусство в устоявшихся традиционных формах и эстетических дефинициях от более диффузных по форме и содержанию современных художественных практик. На наш взгляд, современные художественные практики – это комплекс произведений разных форм художественной культуры, объединённых временными и смысловыми параметрами постнеклассической познавательной парадигмы. Изначально схема «классика – неклассика – постнеклассика» формировалась и была отрефлексирована для задач современной эпистемологии и философии науки: академик В. С. Степин вводит её для различения различных этапов развития науки и типов научной рациональности [8]. Однако этот конструкт продуктивен и в кон-

тексте интерпретации современных форм художественной культуры. В рамках данного рассуждения постнеклассическая стратегия как элемент схемы «классика – неклассика – постнеклассика» осмысливается не столько как узкоэпистемологическое построение, сколько исследуется её коммуникативный, адаптационный и познавательный потенциал. Кратко характеризуя постнеклассическую стратегию, в первую очередь нужно указать на то, что в процессе познания ей свойственно фокусировать внимание на взаимосвязях рационального, осознаваемого и иррационального, бессознательно. Ещё одно свойство – это установка на формирование и удерживание множества рефлексивных позиций в работе со знанием, ориентация на его интересобъективность, ситуативность, процессуальность порождения и использования, на отношение к деконструкции как средству преодоления проблемы бинарных оппозиций.

Современный исследователь постмодернизма Владимир Волков указывает на то, что в этой ситуации становится популярной разработка «эстетик существования», подвергающих проблематизации тезис о том, что человек детерминирован некой изначальной природой, сущностью, нормой. В постнеклассической парадигме человек перестаёт рассматриваться только как результат различных



социокультурных практик. Множащиеся и отчасти парадоксальные «эстетики существования» переставляют акценты с понимания человека как некой сущности и результата на процессуальность и изменчивость его существования [3]. Однако это влечёт за собой неустрашимую противоречивость современных художественных практик: с одной стороны, они актуализируют ценность множественного и неустойчивого в культуре, расширяют степень личной свободы человека, а с другой – хаотично размывают традиционные нормативные границы, что неразрывно связано с ростом чувства неопределённости и незащищённости, и формируют вокруг себя бесконечный хаотичный «софистический гул».

Современные художественные практики, зачастую новаторские и провокационные, а в некоторых случаях откровенно маргинальные, всё чаще обнаруживаются на грани слияния искусства как замысла творца и непредсказуемой текучей повседневности обыденной жизни. Их опорные доминанты могут быть осмыслены сквозь призму концепта процессуальности, акцентирующего внимание на гетерогенности культурных форм [6, с. 228]. У. Дж. Т. Митчелл, автор понятия «визуальный поворот», указывает на изменения как в самом художественном творчестве, так и в процессах его интерпретации, понимания и восприятия.

Современное искусство размывает классические субъект-объектные отношения между творцом и предметом творчества, зрителем и творцом, замыслом и интерпретацией. Митчелл утверждает, что отношение между субъектом и объектом подобно улице с двусторонним движением, когда не ясно, с какой стороны

исходит действие. Создаваемые художественные образы в этом контексте рассматриваются не как застывшие объекты, которые воспринимающий субъект исчерпывающе интерпретирует, а сами наделены присутствием и способностью влиять на творца и свою репрезентацию. В рамках такой парадигмы принципиально меняется установка: вместо вопроса «что изображения должны означать?» должен звучать вопрос «чего хотят изображения?» Согласно У. Дж. Т. Митчеллу, у художественных образов есть собственные – подобно человеческим – жизни и они только частично контролируются теми, кто их породил [7].

Иллюстрацией такого отношения к объекту художественного творчества и процессам, с ним сцепленным, может послужить следующее признание сценариста сериала «Во все тяжкие» Винса Гиллегана: «Если вы хотите писать для самовыражения, полностью повелевать своим замыслом, вам лучше писать романы, но если вы работаете в современном медиа – вам придётся принять, что по большей части здесь всё зависит от совместных усилий. Это работает в двух направлениях. Медиа в лучших своих проявлениях – живая штука, оно дышит [1]».

Отдельно отметим, что сериал, о котором идёт речь, не просто популярный и отмеченный множеством наград продукт массмедиа. «Во все тяжкие» оказался первым сериалом, который демонстрировался в одном из самых крупных и авторитетных музейных учреждений мира, а именно – в Линкольн-центре – самой большой площадке для презентации современного искусства.

В. Гиллиган противопоставляет создание писателем романа – как пример



творчества, которое полностью подконтрольно автору и его замыслу, определяющему, в конце концов, замкнутую и завершённую форму произведения, и медиа с его самым ярким выражением и квинт-эссенцией – киносерiałом, редко имеющим единое авторство и обнаруживающим незавершённость замысла в процессе его разворачивания. Описывая свою работу над созданием «Во все тяжкие», В. Гиллиган признаётся в том, что в начале пути он мыслил себя классическим автором с вполне сформированным замыслом и авторской волей. Однако в очень конкретный и определённый момент работы над серiałом персонаж, который в сюжетной линии В. Гиллигана погибал, по оценкам зрителей и продюсеров оказался настолько определяющим рейтинги, а следовательно, и дальнейшее существование сериала, что он начал буквально диктовать будущий сюжет. Из персонажей второго плана он не только переходит в главную сюжетную линию, но становится сложно развивающимся героем с глубокой внутренней экзистенциальной динамикой. По словам В. Гиллигана, автор как творец, вопреки общеизвестной манифестации «смерти автора», из современных форм художественных медиапрактик полностью не исчезает, однако форма художественного произведения становится всё более открытой и материал зачастую диктует художнику дальнейшую логику движения. В этом смысле вполне закономерно то, что киносерiał обнаруживает общие свойства и черты, совпадающие с такими арт-практиками, как перформанс и хеппенинг. Эти формы возникают, развиваются и захватывают общее арт-пространство почти в одно время с ростом популярности телесериала и репрезенти-

руют их сформировавшую постнеклассическую парадигму.

Британский культуролог и автор понятия «популярная культура» С. Холл указывает на то, что одной из важнейших функций искусства в современном мире является преодоление элитаризма, а интерпретация современных художественных практик будет продуктивна, только если преодолеть утвердившуюся в гуманитарных науках оппозицию «массовое и элитарное [10]». Современные художественные практики не столько репрезентируют устойчивые ценностно-смысловые установки, сколько переориентируют человека на автономное нахождение смыслов и даже на их авторское конституирование. «Каждый человек – художник», одна из аксиом Йозефа Бойса, становится ключевой в стратегии интерпретации новых художественных форм. Одним из базовых принципов современных арт-практик оказывается принцип соучастия, размывающий границы между автором и реципиентом. В ситуации, когда пролиферация (размножение образов) в художественных практиках достигла немыслимых масштабов, закономерным оказывается процесс отказа от линейной, «прозрачной» модели коммуникации и движение в сторону коммуникации, имеющей «петлеобразный» характер.

В таком типе коммуникации становится важен акцент на непонимании, конфликте – ситуация продуктивного кризиса оказывается триггером для диалога и актуализации процесса самоидентификации, саморефлексии и рефлексивной интроспекции.

Познавательный и коммуникативный процесс не ограничивается усвоением устойчивого знания и не сводится только



к логическим процедурам [5, с. 109–116]. Исследование познавательных способностей, подчас утопленное в нелогичных материях, но зато динамичное и гибкое, является продуктивным материалом для полемичных художественных проектов, ориентированных на запуск содержательной дискуссии, основной ценностью которой оказывается не упрощение смыслов, а установка на сложную, многоуровневую рефлексивную и автономную работу со смыслами. Таким образом, ценностью современного искусства оказывается то, что оно максимально открыто, оно оказывается чем-то вроде «выколотой точки» – пустого пространства, в котором каждый может видеть и размещать то, что соотносится с его деятельной, коммуникативной и познавательной позицией.

Открытость и многозначность интерпретации современного искусства, его ориентация на диалог с конкретным субъектом культуры, а не на трансляцию общезначимых и универсальных смыслов гармонично вписываются в общий контекст социокультурной динамики.

А. Я. Флиер видит общую закономерность исторического развития в движении от императивных форм сознания и поведения индивида ко всё более рефлексивным и вариативным формам и выявляет взаимозависимость между уровнем социокультурного развития и параметрами социальной свободы человеческой личности. Эта тенденция проявляется в ослаблении социального контроля над личностью, следствием чего оказывается расширение возможностей для социальной и культурной самореализации [9, с. 30–34]. Арт-практики оказываются в этом контексте продуктивной площадкой для такого культурного самовыражения.

Таким образом, в современном художественном пространстве, реализующемся в динамически меняющемся мире множественных и зачастую фрагментированных и непроницаемых друг для друга субкультур, не такими очевидными оказываются линейный историзм, наличие единых эстетических критериев и универсальных смыслов в искусстве.

Классическая история искусства, развивавшаяся в контексте индустриальной цивилизации, приобретает ориентацию на идею прогресса и предполагает последовательное расположение художественных шедевров и их линейную эволюцию. Однако когда мы смотрим на различные культурные порядки постиндустриальной цивилизации сквозь призму принципа процессуальности, то на первый план выходит идея диффузности и взаимовлияния различных субкультур. «Каждая культура внутренне неоднородна и не принадлежит всецело какой-либо стадии-формации развития. Культура постоянно находится в переходном состоянии, когда одни элементы отмирают и набирают силу другие. Различается только скорость и интенсивность переходных состояний [2, с. 48–49]».

Сопряжения же различных дискурсов и совместное сосуществование различных культурных общностей оказываются продуктивной почвой для продуцирования новых арт-практик, в которых стираются границы элитарного и массового, высокого профессионального искусства и повседневного индивидуального творчества, музея и уличного искусства.

Ярким примером такого сопряжения различных дискурсов и стирания границ является выход искусства из стен академических музеев буквально на улицу.





Последние десятилетия XX века и начало XXI века ознаменовали новую эру «жизни искусства на улицах»: практики ленд-арта, паблик-арта, стрит-арта интенсифицировали интервенцию на территорию академического искусства, традиционно пребывающего в прочных границах элитарности. Последствия таких набегов на стан академического искусства парадоксальным образом подтверждают правоту афоризма Гераклита – πόλεμος δίκη («война – порядок»): «элитарное», будучи атаковано «массовым», не только не выглядит пострадавшим, но и неожиданно в нём выражается, диффундирует в него и, в конце концов, трансgressирует, обнаруживая себя вовне – за своими собственными, столетия складывающимися предметными границами. По крайней мере, процесс этот насытил уличные арт-практики тонкими, временами ироническими цитатами и аллюзиями на классические мотивы и сюжеты общепризнанного высокого искусства и если и не навязал им академический стиль, то заразил их изысканной игрой в стилизацию. Современные арт-практики – это игры в ассоциации. Но ассоциации не сиюминутные, актуальность которых будет утрачена вместе с моментом их породившим, а втягивающие в своё пространство целые эпохи, стилевые парадигмы, глобальные контексты. Современные арт-практики ориентированы не столько на создание образцов высокого искусства, сколько инициируют коммуникативные практики, задача которых создавать кризисы: смысловые, идентификационные, коммуникативные. Кризис позволяет индивидам совершить выбор, создаёт возможность диалога и актуализирует процесс самоидентификации.

Ярким выражением и примером такой арт-практики являются работы польского художника из Вроцлава Кристиана Чаплицкого, который работает в городском пространстве под псевдонимом Truth и сам называет своё творчество «городским искусством вторжения». Однако Кристиан Чаплицкий известен не только как свободный стрит-арт художник, он активно сотрудничает с институциональными музейными структурами: его выставки проходят в центрах и галереях современного искусства по всей Европе. В Москве, во дворе Артплея, он представлял работы из своей наиболее известной серии “Fungus”, которая состоит из повторяющихся геометрических форм, присоединённых к городской архитектуре, но транспонирующей и в музейное пространство. По словам самого художника, «ему нравится выбивать предметы из утилитарной логики, обманывать наши ожидания и искажать устоявшиеся образы [4]». Привычные объекты городской среды, такие как скамейка или пожарная лестница, начинают функционировать под его воздействием совсем не по тем правилам, которые мы по умолчанию принимаем. Концептуализируя своё творчество, художник акцентирует внимание на том, что для него важно не насильственно, руководствуясь чётким художественным замыслом, изменять окружающее пространство и становиться его доминантой, а выдвигать на передний план то место, которое он выбрал для своей работы, его уникальный характер, комментируя его средствами искусства [4].

“Fungus” – самая известная и экспонируемая в разных пространствах серия его работ, с латинского переводится как «плесневый гриб». Из старой кирпич-



ной облезлой и почерневшей от сырости стены, какие встречаются в любом индустриальном городе, прорастают белоснежные, идеальные усеченные цилиндрические формы, которые глаз немедленно интерпретирует как пластиковые грибы. Меняя местами и переворачивая части стереотипных бинарных оппозиций «искусственное – естественное», «природа – культура», «традиционное – модернизированное», «утилитарное – бесполезное», К. Чаплицкий не только добивается отчуждения от их привычных смыслов, но и достигает эффекта парадоксального слияния этих крайностей. Художник обращается к образам затхлости, заброшенности и захламлённости, но из одной уже неактуальной, устаревшей формы выделяется скрытое в ней потенциальное, полюса бинарных оппозиций пролиферируют друг в друга. Нет активного действия. Художник берёт старую фактуру и, учитывая морфологию материала, который уже несёт в себе образ, историю, коннотации пространства и ситуативные сдвиги, преобразует *вытесненные из употребления здания, возвращая их* в эстетический оборот. Здание под снос превращается в арт-объект и приобретает в этом контексте рыночную ценность. Деконструкция старого индустриального здания, которое уже не воспринимается как архитектура, а требует нового, преобразует его в художественный объект: неэстетическое встречается с эстетикой, которая скрывалась в повседневности.

Итак, современные арт-практики и их продукты могут осмысляться и быть поняты как художественное выражение эффектов и следствий развёртывания и утверждения в современном обществе и культуре принципов постнеклассической познавательной парадигмы. Присвоенные пространством арт-практик части классической художественной культуры переосмысливаются ими как неисчерпаемый ресурс сюжетов, символов и смыслов, которые они преобразуют при помощи деконструкции, а затем транслируют их в современное социокультурное пространство в качестве актуальной информации. В результате значительные объёмы классической художественной культуры реактуализуются и по-новому интерпретируются. Всё отвергнутое, отброшенное и вытесненное на периферию «классики» (маргинальное, ситуативное, парадоксальное, странное, опасное, безобразное, табуированное) современные арт-практики преобразуют в сырьё для своей игры в ситуативную рефлексию над современной культурой, а «низменные» отходы со свалки «возвышенного» эффективно утилизируются в востребованные арт-рынком шедевры. Одним из эффектов работы, проделываемой в пространстве современных арт-практик, оказывается трансгрессия классической художественной культуры: оставаясь неизменна в своих старых границах, она одновременно существует, распространяется и преобразуется в новые формы вне их.

### Примечания

1. Винс Гиллиган, Breaking Bad: «Уолт – это опухоль в центре сериала». Ч. 2 [Электронный ресурс] // Кинодраматург : [веб-сайт]. Электрон. дан. 22.09.2014. URL: <http://kinodramaturg.ru/gilligan-interview-ch2/>





2. *Витяев С. М.* Основные компоненты постэволюционистской теории культурной динамики // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2015. № 2 (64). С. 47–52.
3. *Волков В.* Постмодерн и его интерпретации : монография. Москва : Издательские решения, 2017. 606 с.
4. *Гуськов С.* Визуальное искусство Польши [Электронный ресурс] // Aroundart.org : [веб-сайт]. Электрон. дан. 27.10.2011. URL: <http://aroundart.org/2011/10/27/vizual-noe-iskusstvo-pol-shi/>
5. *Краснопольская А. П.* Становление множественной идентичности и принципы коммуникативной рациональности // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2015. № 5 (67). С. 109–116.
6. *Леонова Г. Ю.* Трансформация художественной коммуникации в искусстве XX века // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств 2014. № 1 (57). С. 228–232.
7. *Митчелл У. Дж. Т.* Чего на самом деле хотят картинки // Художественный журнал. 2015. № 94. С. 30–40. URL: <http://moscowartmagazine.com/issue/1/article/60>
8. *Степин В. С.* Философия науки. Общие проблемы. Москва : Гардарики, 2006. 382 с.
9. *Флиер А. Я.* Некоторые закономерности исторического социокультурного развития // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2015. № 4 (66). С. 30–34.
10. *Холл С.* Культурные исследования: две парадигмы // Логос. 2012. № 1 (85). С. 157–183.

## References

1. *Vince Gilligan, Breaking Bad: “Walt is a swelling in the center of the series”*. Available at: <http://kinodramaturg.ru/gilligan-interview-ch2/>
2. *Vityaev S. M.* The main components postrevolutionary the theory of cultural dynamics. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]*. 2015, no. 2 (64), pp. 47–52. (In Russian)
3. *Volkov V.* *Postmodernism and its interpretation*. Moscow, 2017. 606 p. (In Russian)
4. *Guskov S.* *Vizual' noe iskusstvo Pol' shi [Visual arts of Poland]*. Available at: <http://aroundart.org/2011/10/27/vizual-noe-iskusstvo-pol-shi/>
5. *Krasnopolskaya A. P.* The formation of multiple identities and the principles of communicative rationality. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]*. 2015, no. 5 (67), pp. 109–116. (In Russian)
6. *Leonova G. Yu.* Transformation of twentieth century's art communication. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]*. 2014, no. 1 (57), pp. 228–232. (In Russian)
7. *Mitchell U. Dzh. T.* Chego na samom dele hotyat kartinki [What do they really want pictures]. *Moscow Art Magazine*. 2015, no. 94, pp. 30–40. Available at: <http://moscowartmagazine.com/issue/1/article/60>
8. *Stepin V. S.* *Filosofiya nauki. Obshchie problemy [The Philosophy of Science. Common problems]*. Moscow, Publishing house “Gardariki”, 2006. 382 p.
9. *Flier A. Ya.* Some regularities of historical sociocultural development. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]*. 2015, No. 4 (66), pp. 30–34. (In Russian)
10. *Hall Stewart* Cultural Studies: Two Paradigms. *The Logos Journal*. 2012, no. 1 (85), pp. 157–183.

\*



## НОВЫЕ МЕДИА: ОТ WEB 1.0 К СЕМАНТИЧЕСКОЙ ПАУТИНЕ WEB 4.0

УДК 008:004.946

**А. А. Лисенкова**

Пермский государственный институт культуры

В статье рассматривается развитие новых медиа в тесной связи с изменением Web-платформ. В современных условиях бурного развития технологий медиасреда и цифровой контент становятся источником не только получения информации и новым каналом коммуникации для пользователей, но и ресурсом сбора и анализа колоссального потока персонализированных данных. Семантические сети, нейролингвистические системы позволяют генерировать индивидуальный портрет каждого пользователя. Сети, что не может не сказываться на изменении всей системы работы с информацией. Сегодня человек, активно развивая новые медиа, системы гипертекстуализации, интерактивности и креативного производства, создаёт основу для последующего перехода к системам Web 4.0, а новые медиа, со встроенным индивидуализированным контентом и сбором данных о пользователях, играют в этом процессе ключевую роль. Все эти процессы повсеместной цифровизации ведут к возникновению новых вызовов и угроз современному обществу.

*Ключевые слова:* новые медиа, Web 2.0, Web 3.0, Web 4.0, гипертекст, цифровая техника, сети, виртуализация, цифровые технологии.

**A. A. Lisenkova**

Perm State Institute of Culture, Ministry of Culture of the Russian Federation (Minkulturny),  
Gazety "Pravada" str., 18, 614000, Perm, Russian Federation

### NEW MEDIA: FROM WEB 1.0 TO WEB 4.0 SEMANTIC WEB

The article discusses the development of new media in close connection with the change of Web-platforms. In modern conditions of rapid development of media environment technologies and digital content become not only a source of information and a new channel of communication for users, but also a resource for the collection and analysis of a huge flow of personalized data. Semantic networks, neuro-linguistic systems will generate an individual portrait of each user of the network, which can not but affect the change of the entire system of work with information. Today is actively developing new media systems hypertextuality, interactivity and creative production man creates the basis for subsequent transition to systems of Web 4.0, and new media with a built-in personalized content, and collect data about users play a key role. All these processes of widespread digitalization lead to the emergence of new challenges and threats to modern society.

---

ЛИСЕНКОВА АНАСТАСИЯ АЛЕКСЕЕВНА – кандидат культурологии, доцент, проректор по научной и международной деятельности Пермского государственного института культуры  
LISENKOVA ANASTASIYA ALEKSEYEVNA – Ph.D. (Cultural Studies), Associate Professor, Vice rector for research and international activities, Perm State Institute of Culture

e-mail: Oskar46@mail.ru  
© Лисенкова А. А., 2018



*Keywords:* new media, Web 2.0, Web 3.0, Web 4.0, hypertext, digital technology, Internet, virtualization, digital technology.

*Для цитирования:* Лисенкова А. А. Новые медиа: от Web 1.0 к семантической паутине Web 4.0 // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 1 (81). С. 110–118.

В современных условиях бурного развития средств информации и коммуникации всё большее значение приобретают слова М. Маклюэна о связи «всего со всем» [4] в процессе всеобщей коммуникации. Доминирование горизонтальных связей, структурообразующая роль информации, децентрализация всех видов СМИ и электронной связи тесно переплелись со всё большей мозаичностью самого общества, а доступность информации в интерактивном режиме из любой точки мира изменила само восприятие пространства и времени. Как отмечает М. Кастельс, «пространство потоков» и «вневременное время» [2, с. 53] стали служить основанием для обоснования парадигмальных сдвигов современного мира – мира, где изменяются не только способы коммуникации, но и более глубинные процессы идентификации и потребления.

Так, в связи с ростом технического прогресса, особенно в последние тридцать лет, в мире произошли глубокие изменения практически во всех сферах человеческой деятельности – от политической и экономической до социальной и культурной. Изменились способы и формы коммуникации, производства и потребления информации, на смену традиционным способам общения и взаимодействия пришли виртуальные цифровые технологии, задающие новый фрейм существования современного социума. Например, по мнению основателя “Intel” Гордона Мура, при сохранении современной динамики

развития компьютерной техники каждые полтора года компьютеры становятся умнее вдвое, и если следовать этому утверждению, то к 2030 году по своей производительности компьютеры приблизятся к возможностям человеческого мозга. Эти процессы не могут не стимулировать рост цифровой экспансии в повседневную жизнь общества.

В современном обществе смыслы и значения непрерывно и ежедневно умножаются и трансформируются, что ведёт к утрате ориентиров и к появлению большого числа интерпретаций, а всё вместе – к созданию ранее невиданных возможностей виртуального потребления.

Все эти процессы свойственны структурам Web 1.0 и Web 2.0, реализуясь в сетевом пространстве в качестве индивидуализированных интерактивных пользовательских настроек и информационных потоков.

Глубокая интеграция всех средств и медиасервисов платформы Web 2.0 создала, в тесном контакте с пользователями, единое онлайн-пространство, в котором стали проявляться новые способы производства и символического потребления.

Как отмечает Б. А. Фуркин, «именно символическому потреблению оказывается подчинена значительная часть деятельности человека, его душевных сил. И именно через символическое потребление в значительной степени происходят самоидентификация и социализация человека в информационном обществе,

то есть аксиология информационного общества оказывается имманентно привязана к системе ценностей консьюмеризма. Именно поэтому ключом к пониманию бытия человека в информационном обществе является анализ его символического потребления [7, с. 45]». Эти тенденции формируют достаточно отчетливый социально-культурный тренд – беспрерывное (в режиме нон-стоп) потребление, и в первую очередь – потребление информации, формируя новую социальную реальность, где происходит всеобщая «маркетингизация всех сторон социальной жизни [6, с. 128]». Перманентное потребление и производство информации и коммуникации в современном мире создаёт условия для повсеместного «медийного заявления о себе ... где ... сама логика “рынка” информации требует постоянного расширения этого рынка, а следовательно, требует, чтобы каким-то образом объектом коммуникации стало “всё” [1, с. 11]». Это головокружительное умножение коммуникаций, эти публичные «заявления о себе» являются наиболее очевидным эффектом структур Web 2.0 и новых медиа, создающих условия для сетевой репрезентации и нарративизации всех сторон жизни общества. Так, по мнению Л. Мановича, в основе новых медиа лежит логика компьютерного программирования, оказывающая специфическое влияние на весь культурный опыт и трансформирующая все формы символического обмена и восприятия коммуникации. Он говорит о смене подходов к производству и потреблению информации, о новых способах креативности, которая сегодня становится существенной частью повседневных культурных практик, но при этом использует ряд готовых элементов (предло-

женных элементов, по принципу пазлов и легио), имея в качестве точки сборки контент, заданный Сетью. Таким образом, новые медиа позволяют создавать новый культурный опыт, так называемый транскодинг (cultural transcoding) [13, с. 19], и ежедневно осваивать и транслировать его.

С целью изучения данных тенденций и определения степени их влияния на современного человека необходимо ответить на ряд существенных вопросов:

- является ли повседневный опыт человека вписанным в цифровую реальность настолько плотно, что граница становится практически неразличимой?
- какова степень интегрированности контента новых медиа в частную жизнь?
- существуют ли сегодня допустимые границы приватности / публичности в сетевом пространстве?
- какие вызовы и угрозы существуют перед пользователями глобальной сети в связи с развитием цифрового контента и приближения эпохи Web 4.0?

Данные вопросы тесно связаны с развитием новых информационно-коммуникационных технологий, позволяя оценить их укорененность в повседневной жизни человека и экстраполировать полученные выводы на прогнозирование дальнейшего развития технологий.

Анализ новых медиа позволяет говорить о существенных изменениях, касающихся формирования информационной и коммуникационной повестки современного сетевого пространства. Так, например, интерактивность позволяет не только изменять контекст новых медиа, наполняя его гипертекстуальными кодами, но и отчуждать сам текст от создателя, наполняя его другими смыслами и куль-



турными практиками, которые становятся частью повседневного опыта человека. Таким образом, как отмечает А. Сарна, «формат новых медиа становится диффузным контентом, выстроенным по типу ризомы с разделением своего и осмыслением чужого опыта [5, с. 88]», где отсутствует централизация, упорядоченность и симметрия. Исходя из этого утверждения, можно говорить о том, что культурный опыт транскодинга и репоста оказывается опытом идентификации, порождая смешение сфер публичного и частного, чужого и своего и перманентно трансформируя культурный опыт пользователей, привнося в него новые культурные практики, которые способствуют более полному, качественному и интерактивному освоению повседневности. Новые медиа сегодня всё в большей степени влияют на повседневную жизнь человека, изменяя не только способы коммуникации, перенося в цифровую сферу многие привычные элементы повседневности, но и создавая условия для качественно нового развлекательного контента. Так, на смену традиционным формам развлечений пришли новые цифровые форматы, привнесла интерактивность и сериальность в телевидение и новую эстетику в кино (с бесконечными сиквелами, приквелами и т.п.). Благодаря новым медиа кардинально изменилась культура записи, слушания и тиражирования музыки (появились файлообменники, MP3, онлайн-концерты и игровые программы), а подкасты MP3 и видеоподкасты MP4 в мобильных устройствах позволяют быть постоянно в процессе медиатизации и создания нового контента. Всё это повлекло за собой и изменение способов креативности пользователей, так как с развитием цифровых

камер, камер в телефонах, новых форматов социальных сетей, программ по работе с изображениями и звуком возникает новая медиареальность, интегрированная в повседневную жизнь человека, – реальность, в которой язык образов порождает новый коллективный опыт, где перформативность и зрелищность персональных нарративов становятся трендом эпохи [3, с. 20].

Сегодня мы говорим о повсеместном доступе Интернета во все сферы жизни человека, и то, что традиционно являлось частным и не связанным между собой, сейчас встраивается в публичные сетевые структуры. Так, например, новые медиа, как один из ключевых форматов визуализации цифровых коммуникаций и новый способ построения сетевого контекста, привнесли интертекстуальность в качестве принципиально новой формы организации информационно-смыслового пространства. Согласно А. С. Яковлеву: «Сегодня мы далеко не всегда можем с уверенностью сказать, что именно знает, а чего не знает конкретный читатель, при этом внутренние связи этих индивидуальных систем знания становятся всё менее очевидными ... В результате нельзя быть уверенным в адекватном прочтении любого, сколько-нибудь обладающего контекстом сообщения [8, с. 52]». Таким образом, эпистемологическая неуверенность рождает новый образ знания, где наиболее ценными становятся не сами знания, а умения и навыки их обновления.

В связи с этим можно говорить о том, что новые медиа постоянно апеллируют к способности человека к переключению. Так, например, А. Эверетт говорит о современном этапе развития медиаиндустрии как о способе «цифровой тексту-





ализации (digitextuality) [10, с. 5]», способствующей ускоренной модификации повседневности под влиянием цифровых устройств и новых медиа, которые приумножают «кликоевое удовольствие» и формируют «кликоевое мышление» современного человека.

Звук и видео, составные фрагменты гипертекста новых медиа на платформах Web 2.0, позволяют мозгу человека создавать объёмные представления, осваивая новые форматы для активной, включённой интерпретации и интерактивной реакции, встраиваясь в единую виртуальную систему уровней и смыслов.

Развитие гипермедийной цифровой среды стало основанием для беспрецедентного управления информацией и появления новых способов манипуляций коммуникационными потоками. С помощью перегруппировки, переформатирования, цитирования и перемещения текстов в различные информационные среды стало возможным варьировать смысловые значения. «Гипертекст, как утверждают исследователи цифрового контента (Болтер, Лэндау, Лэнхэи, Джойс и другие), многократно увеличил “творческий потенциал” компьютерных сетей и стал инструментом “освобождения читателя” и залогом новой системы создания текста, основанной на полилинейности, многосюжетности, ссылках и сетевом способе распространения контента [11 с. 101]».

Таким образом, гипертекст стал формой виртуальной коммуникации, при этом создавая новые социальные связи и смыслы внутри реальности, позволяя существовать различным интерпретациям, индивидуальным маршрутам познания и коммуникации, став фактором социаль-

ных изменений и формируя новую систему восприятия смыслов.

Говоря о новых медиа, необходимо понимать, что их отличие от традиционных столь же велико, как отличие онлайн-нового восприятия от оффлайн-нового, и, как отмечает Й. Кац, «в онлайн-присутствует чувство непрекращающегося конфликта, открытия, неожиданной дружбы, случайной враждебности, интенсивности, транзакции многих дел, чувство надлома своего собственного мира, пока все эти непознанные галактики несутся рядом с тобой. Тыходишь в Сеть, никогда до конца не зная, в какую дискуссию или спор ты втянешься, каких новых людей встретишь или кто из твоего прошлого появится вдруг [12]».

Мобильность и неопределённость, открытость и принятие нового отличают культуру новых медиа в современном мире. Таким образом, анализируя развитие и особенности функционирования новых медиа в информационной цифровой среде, можно сделать ряд выводов об их отличительных свойствах в отношении креативности, открытости и информационной насыщенности, а именно: 1) сегодня любой пользователь может создавать и распространять информацию; 2) вся информация в новых медиа всегда трансформируется в коммуникацию и становится гипертекстуальной; 3) контроль информационной среды всегда осуществляется пользователем, а не создателем контента.

Понимая данные особенности, мы можем говорить о том, что новизна новых медиа обусловлена не только их гипертекстуальностью, интерактивностью и новизной подходов к созданию контента, но и новизной отношений между участ-





никами коммуникационного процесса – производителями и потребителями информации, где роли, идентичности, способы коммуникации постоянно меняются.

В связи с развитием новых технологий и новых практик формирования персонализированной медиасреды и медиаконтекста трансформируется и реальность новых медиа, где рождаются новые коды, задачи, решения, рефлексии и репрезентации. Информация создаётся и потребляется в Сети двадцать четыре часа семь дней в неделю, а с повсеместным использованием мобильных устройств перестаёт быть разделённой на офлайн- и онлайн-действительность. Сегодня даже если один пользователь будет иметь доступ к потокам медиаданных, он сможет достаточно активно влиять на мир, используя весь потенциал новых медиа и формируя информационную повестку.

Прогнозируя дальнейшее развитие цифровых технологий и их сближение с физическим миром, специалисты отмечают наступление новой эпохи Web 4.0, что связано с развитием искусственного интеллекта, автоматизацией обработки больших объёмов данных и распознаванием образов. При этом, несмотря на специфические свойства новой системы, такие как связанность, отсутствие анонимности (что ранее всегда было привлекательным для интернет-среды), невозможность уничтожения данных, открытость разработок и сверхсоциализация, Web 4.0 служит процессу демократизации всех структур и объектов Сети через децентрализацию устоявшихся интернет-сообществ.

Таким образом, мы наблюдаем динамичный виток развития всей медиаиндустрии, связанный с развитием Web-среды.

От Web 1.0, в которой информация существовала для человека (и человек, владеющий информацией, владел миром – Н. Ротшильд), через Web 2.0, где человек сам предстал в качестве творца и источника информации и новых смыслов (так называемые Я-медиа – А. Г. Асмолов), к Web 3.0, в которой активно развиваются семантические сети, а человек становится информационной системой и единицей информации, включённой в большие массивы данных (Big data), прогнозируя в близком будущем наступление эпохи Web 4.0. Если платформа Web 2.0 выступала в качестве своеобразного коллективного разума, где каждый мог формировать и обновлять информацию в форматах новых медиа (LiveJournal, YouTube, Wikipedia и т.п.), то наступление Web 3.0 – это не только появление модерированного экспертным сообществом информационного наполнения, но и создание семантической паутины в рамках всего цифрового контента. Наступает период максимально возможной персонализации и структурирования информационных потоков для каждого субъекта новых медиа. В системе Web 3.0 возможности новых медиа отличаются от возможностей системы Web 2.0 тем, что пользователь становится не только генератором цифрового контента, но и экспертно оценивает информационные потоки по профилю своей специализации, создавая «сетевые портреты пользователей» с максимально соответствующими им пользовательскими запросами и информационным наполнением, что в последующем может служить единой универсальной базой для исследований в области социальных наук.

Основная суть развития новых медиа в системе Web 3.0 состоит не в индиви-



дуализированном творчестве (как было ранее), а в коллективном, где партнёрами каждого пользователя выступают эксперты в той или иной отрасли. Так, например, руководитель ресурса “Netscape.com” Дж. Калаканис отмечает, что на сайтах Web 3.0 вместо превалирующего сегодня «группового сумасшествия» появится “коллективный разум” (wisdom of the crowds) [9]. Анализируя данные тенденции, можно говорить о том, что полномасштабное внедрение Web 3.0 позволит решить проблему современности – проблему обесценивания сетевой информации.

При этом стоит отметить риски, связанные с постоянным сбором информационных портретов пользователей. Уже сегодня мы видим, как новостные ленты пользователей новых медиа выстраиваются в соответствии с приоритетами и запросами пользователей. Возникает риск, что через какое-то время Сеть будет «знать» о человеке больше информации, чем он сам. Эта опасность связана не только с нахождением пользователя в комфортном для него информационном «коконе» с заранее выстроенной под него информацией, но и с защитой постоянно собираемых семантической сетью персональных данных пользователей для индивидуализации контента, что может повлечь невиданный всплеск киберпреступности. Эти постоянно возникающие угрозы требуют отдельного анализа и прогнозирования.

Таким образом, анализируя развитие цифровых платформ и отвечая на поставленные вопросы, мы можем сделать следующие выводы.

Цифровая реальность и виртуализация повседневных практик становятся

частью жизни современного человека – жизни, в которой невозможно провести грань между присутствием в Сети и реальными коммуникациями, жизни, в которой технологии дополненной реальности, такие как Интернет вещей (умная техника, умный дом и т.п.), технологии виртуальной реальности (VR), становятся всё более и более органичными и воспринимаются как обыденность, тем самым предвзя не только развитие семантических систем, но и наступление эры искусственного интеллекта.

Также мы видим сегодня тенденции всё большей десоциализации личности в реальном пространстве и резкий рост гиперсоциализации в цифровом. Контент новых медиа настолько органично вписан в жизнь человека, что без постоянно обновляемой и индивидуализированной информации из новостных лент, внимания «друзей», репостов, лайков, новых знакомств и комментариев успешность современного человека просто немыслима. Если тебя нет в цифровом пространстве – тебя не существует. Это влечёт за собой следующий вывод.

Всеохватывающее сетевое присутствие человека в интернет-пространстве, глобальность и прозрачность всех процессов потребления, производства, коммуникации обуславливают не только публичность, но и постоянную сохраняемость всех данных процессов (так называемые цифровые следы). Индивидуализированный контент в виде геолокации, точек доступа WiFi и т.д., сохранение поисковых запросов и подписок позволяют Сети знать не только предпочтения и интересы каждого пользователя, но и «видеть», где он находился в тот или иной промежуток времени. Всё это делает по-



вседневную жизнь человека абсолютно прозрачной.

Ещё одними аспектами развития новых цифровых систем становятся снижение социальной значимости знаний (доступность к которым гарантирована в любой точке и в любое время) и, напротив, чрезвычайная важность умений, навыков, компетенций и критического анализа.

Все эти тенденции, а также мгновенность и автоматизация многих повседневных практик за счёт индивидуализированного контента в связи с развитием технологий Web 3.0 и Web 4.0 всё более убывают ритм жизни, изменяют скорость реакций, скорость принятия решений, расширяют доступ к информации, получению знаний, увеличивают список способов коммуникации, технологий потребления и производства, приводят к про-

зрачности всех данных процессов, что не может не изменять повседневную жизнь человека, создавая и новые возможности, и новые угрозы. Наиболее существенные из таких угроз – цифровое неравенство и колоссальный межпоколенческий разрыв, особенно ярко проявляющийся за границами мегаполисов. В рамках гуманитарных наук необходимо продолжать всестороннее исследование данных процессов, искать возможные пути преодоления кризисов и угроз в развитии новых медиа и цифровых технологий, проводить оценку их влияния на повседневные практики человека, на общественные процессы и на развитие культуры общества в целом, так как своевременное прогнозирование эффектов цифровизации общества позволит снизить негативные тенденции вхождения человека в новую реальность.

### Примечания

1. *Ваттимо Дж.* Прозрачное общество / [пер. с итал., послесл. – Дм. Новиков]. Москва : Логос, 2003. 124 с.
2. *Кастельс М.* Галактика Интернет : размышления об Интернете, бизнесе и обществе / [пер. с англ. А. Матвеева под ред. В. Харитоновой]. Екатеринбург : У-Фактория : Изд-во Гуманит. ун-та, 2004. 327 с.
3. *Лисенкова А. А., Тульчинский Г. А.* Новые форматы мифологизации в цифровом пространстве // Человек. Культура. Образование : научно-образовательный и методический журнал. 2017. № 4 (26). С. 20–32.
4. *Маклюэн М.* Понимание медиа: внешние расширения человека / пер. с англ. В. Г. Николаева. Москва ; Жуковский : Канон-пресс-Ц ; Кучково поле, 2003. 464 с.
5. *Сарна А. Я.* Анализ контента в исследованиях новых медиа // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 7 : Философия. Социология и социальные технологии. 2014. № 3 (23). С. 88–98.
6. *Тульчинский Г. А.* Культура в шоппе // Нева. 2007. № 2. 128–149.
7. *Фуркин Б. А.* Символическое потребление и личность в информационном обществе // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2012. № 6 (50). С. 45–50.
8. *Яковлев А. С.* Цифровые технологии в контексте антропологической революции [Электронный ресурс] // Международный журнал исследований культуры. Научное рецензируемое электронное издание. 2012. № 3 (8). С. 52–61.
9. *Calacanis D.* *Web 3.0, the “official” definition.* Available at: <http://calacanis.com/2007/10/03/web-3-0-the-official-definition/>

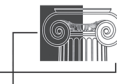


10. Everett A. Digitextuality and click theory: Theses on convergence media in the digital age. In: Everett A., Caldwell J., eds. *New media: Theories and practices of digitextuality*. New York, 2003. Pp. 1–28.
11. Flew T. *New media*. [Fourth Edition]. Oxford University Press, South Melbourne, Vic., 2014. Pp. 101–114.
12. Katz J. (2005) *Online or not*. Available at: <http://wired-vig.wired.com/wired/archive/2.09/news.suck.html?pg=1&topic=>
13. Manovich L. The language of New Media. *The Mit Press*. N.-Y., 2002. Pp. 18–30.

## Reference

1. Vattimo Gianni *La societa' trasparente*. Milano : Garzanti, 2000. (In Rus. ed.: Vattimo Dzh. *Prozrachnoe obschestvo [Transparent Society]*. Moscow, Logos Publishing House, 2003. 124 p.)
2. Kastells Manuel *The internet Galaxy*. (In Rus. ed.: Kastel's M. *Galaktika Internet: razmysbleniya ob Internete, biznese i obschestve [Galaxy Online: Reflections on the Internet, Business and Society]*. Ekaterinburg, Ufactory Publishing House, 2004. 327 p.)
3. Lisenkova A. A., Tulchinsky G. L. New formats of evlogitaria in the space of digital communications. *Human. Culture. Education*. 2017, no. 4 (26), pp. 20–32. (In Russian)
4. McLuhan Marshall *Understanding media: the extensions of man*. (In Rus. ed.: Maklyuen M. *Ponimanie media: vneshnie rasshireniya cheloveka [Understanding Media: External Expansion of Man]*. Moscow, Zhukovskiy, Publishing house "KANON-press-C", Publishing house "Kuchkovo Pole", 2003. 464 p.)
5. Sarna A. Ya. Content analysis in new media research. *Science Journal of Volgograd State University. Philosophy. Sociology and Social Technologies*. 2014, no. 3 (23), pp. 88–98. (In Russian)
6. Tulchinsky G. L. Kul'tura v shope [ Culture in the shop]. *Neva*. 2007, no. 2, pp. 128–149.
7. Furkin B. A. Symbolic consumption and the human in the informational society. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]*. 2012, no. 6 (50), pp. 45–50. (In Russian)
8. Yakovlev L. S. Digital Technologies within the Context of an Anthropological Revolution. *International Journal of Cultural Research. Scientific e-journal*. 2012, no. 3 (8), pp. 52–61. (In Russian)
9. Calacanis D. *Web 3.0, the "official" definition*. Available at: <http://calacanis.com/2007/10/03/web-3-0-the-official-definition/>
10. Everett A. Digitextuality and click theory: Theses on convergence media in the digital age. In: Everett A., Caldwell J., eds. *New media: Theories and practices of digitextuality*. New York, 2003. Pp. 1–28.
11. Flew T. *New media*. [Fourth Edition]. Oxford University Press, South Melbourne, Vic., 2014. Pp. 101–114.
12. Katz J. (2005) *Online or not*. Available at: <http://wired-vig.wired.com/wired/archive/2.09/news.suck.html?pg=1&topic=>
13. Manovich L. The language of New Media. *The Mit Press*. N.-Y., 2002. Pp. 18–30.

\*



# Возрождение пикториализма в современном фотоискусстве

УДК 7.038.53:77

**А. А. Ермолова**

Московский государственный институт культуры

В статье автор обращается к материалу фотоискусства, где актуализация прошлого ярко представлена в феномене возрождённого в конце XX века пикториализма. Пикториализм представляет собой течение в фотографии, возникшее в конце XIX века, которое противопоставило себя основному коммерческому направлению, интересам рынка и обратилось к живописной эстетике при работе с изображением, по сути заложив основы художественной фотографии. Рассмотрено несколько способов функционирования, а также проанализированы причины возрождения данного течения в современном фотоискусстве. Выявлены параллели в процессах эстетизации культуры, характерные как для исторических условий конца XIX – начала XX века, так и для конца XX – начала XXI века. Показано, как в России феномен пикториализма естественным образом вплетается в общий художественно-философский контекст изобразительного искусства Серебряного века.

*Ключевые слова:* эстетизация культуры, эстетика фотографии, художественная фотография, пикториальная фотография, пикториализм, современный пикториализм, эстетический поворот.

**A. A. Ermolova**

Moscow State Institute of Culture, Ministry of Culture of the Russian Federation (Minkulturny),  
Bibliotekhnaya str., 7, 141406, Khimki city, Moscow region, Russian Federation

## THE REVIVAL OF PICTORIALISM IN CONTEMPORARY PHOTO ART

In the article the author refers to the material of photo art, where the actualization of the past is vividly represented in the phenomenon of pictorialism revived at the end of the 20th century. Pictorialism is a flow in photography that arose at the end of the 19th century, which opposed itself to the main commercial direction, the interests of the market and turned to a pictorial aesthetics while working with the image, essentially laying the foundations of artistic photography. Several methods of functioning are considered, as well as the reasons for the revival of this current in contemporary photo art are analyzed. Parallels of aestheticization of culture are characteristic, char-

---

ЕРМОЛОВА АННА АЛЕКСАНДРОВНА – аспирантка кафедры теории, истории культуры, этики и эстетики социально-гуманитарного факультета Московского государственного института культуры

ERMOLOVA ANNA ALEKSANDROVNA – doctoral student of the Department of Theory, History of Culture, Ethics and Aesthetics, Faculty of Social Sciences and Humanities, Moscow State Institute of Culture

e-mail: ermolova\_anna@bk.ru  
© Ермолова А. А., 2018





acteristic both for the historical conditions of the late XIX – early XX century, and for the end of the XX-beginning of the XXI century. It is shown how in Russia the phenomenon of pictorialism naturally intertwines in the general artistic and philosophical context of the fine arts of the Silver Age.

*Keywords:* aesthetics of culture, photography aesthetics, art photography, pictorial photography, aesthetic turn, pictorialism, modern pictorialism.

*Для цитирования:* Ермолова А. А. Возрождение пикториализма в современном фотоискусстве // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 1 (81). С. 119–127.

В современном, стремительно меняющемся мире человек всё чаще обращается к опыту прошлого. По словам французского исследователя П. Нора, «мы живём в эпоху всемирного торжества памяти [12]». Возросший интерес к прошлому мы наблюдаем в структурах повседневной культуры, он активно обсуждается в пространстве философского и культурологического дискурса, проявляется в современных художественных практиках, в рамках которых широкое распространение получили разного рода ремейки, цитирования, стилизации. Одну из основных причин актуализации прошлого исследователи видят в стремлении человека, испытывающего психологический дискомфорт из-за высоких темпов модернизации жизни, к устойчивости, определённости, которые недостижимы в условиях быстроменяющегося мира [7, с. 18]. «Сокращённое пребывание в настоящем [7]» через обращение к прошлому проявляется в разных сферах современной культуры. В данном случае мы обратимся к фотоискусству, где актуализация прошлого ярко представлена в феномене возрождённого в конце XX века пикториализма.

Этим термином (от английского слова *pictorial* – ‘живописный, картинный’) называли течение в фотографии, возникшее в конце XIX века, которое противопо-

ставило себя основному коммерческому направлению, интересам рынка и обратилось к классической живописной эстетике при работе с изображением, по сути заложив основы **художественной фотографии**.

Пикториализм резко противопоставил себя прикладной фотографии, взяв ориентир на создание художественного образа. Для этого направления характерны тональная мягкость изображения, частичное отсутствие резкости за счёт применения простейшего объектива – монокля, отличающегося сильной сферической аберрацией. Особенность оптического рисунка данного объектива состоит в том, что отсутствие абсолютной чёткости помогает фотографу убирать мелкие детали, обобщая таким образом изображение [5]. Позже появились так называемые благородные техники фотопечати: бромойль, платинотипия, гумбихроматная печать, озобром, резинотипия, фотогравюра и другие. Новые способы фотопечати помогали получить изображения, больше походившие на живописное произведение, карандашный рисунок или гравюру. Подобный снимок становится уникальным произведением, так как из-за сложности техники фотопечати воспроизвести точно такую же работу невозможно. Стоит подчеркнуть осо-





бое внимание фотографов-пикториалистов к композиции и тональной культуре изображения.

Пикториализм, затормозив на пару десятилетий стремительное техническое развитие фотографии и сосредоточив внимание на её художественном потенциале, создал точку отсчёта для развития всего фотоискусства. На некоторое время пикториализм увёл фотографию от утилитарного пути развития, сосредоточив её взгляд на самой себе как на источнике красоты, эстетического опыта, художественного осмысления действительности. Как отмечал известный советский историк фотографии С. Морозов, говоря о творчестве пикториалистов: «Мастера светописи начала века показали, что и в фотографии объект изображения становится содержанием искусства, если он “пропущен” через сознание мастера и идейно осмысливается [9, с. 160]».

Стремительное развитие сферы цифровых технологий и связанный с этим чрезвычайный рост визуальной информации в XX веке привёл к обесцениванию традиционных (ручная печать) способов получения фотоизображения. В конце XX – начале XXI века начался обратный процесс – возник особый интерес к историческим техникам и направлениям, на волне этого интереса произошло возрождение пикториализма в современном фотоискусстве. Это проявляется не только в подражании технике и пикториальным сюжетам прошлого, но и в поисках новых форм и способов отображения современного мира. По мнению О. А. Кривцуна, специально исследовавшего эту проблему, любая актуализация художественного наследия выступает как двуединый процесс, в котором соединяются функ-

ции репродуцирования и порождения [6, с. 212]. Применительно к современному пикториализму это проявляется, с одной стороны, в сохранении традиций в работе с изображением, а с другой – в использовании принципиально новых дигитальных технологий.

Исследователи отмечают возросшее внимание фотохудожников к историческим техникам фотопечати [4, с. 26]. На наш взгляд, можно проследить некоторую параллель между причинами возникновения пикториализма в конце XIX – начале XX века и возрождения пикториального течения в начале XXI века.

Одна из особенностей пикториализма заключается в том, что он проявляется в ситуации чрезмерного производства и потребления фотографии – как своеобразный протест против сверхновых технологий. Данное направление формируется как механизм, притормаживающий интересы коммерческого рынка. Исторически пикториалисты начала XX века находились в оппозиции к державшим студии профессиональным фотографам, обвиняя их в безвкусице и шаблонности. Если в середине XIX века в связи со своей технологической сложностью и высокой стоимостью оборудования фотография была доступна только узкому кругу профессионалов, то к концу XIX – началу XX века заняться фотографией мог почти каждый. В 1888 году американская компания «Кодак» предложила покупателям маленький фотоаппарат, заряженный плёнкой, под лозунгом: «Нажмите на кнопку, остальное сделаем мы!» (лозунг компании «Кодак», который располагался на фасаде фабрики в Рочестере). Все манипуляции по проявке и печати изображений впервые были поставлены



на поточную систему. Вследствие этого стало снижаться как техническое, так и эстетическое качество фотографического изображения.

В данном контексте пикториализм выступил в оппозиции к интересам рынка, провозгласив единичность отпечатка против тиражируемости. Пикториалисты стремились показать ценность фотографии, перевести её из сферы автоматизма в область искусства. Отвергая стремительное коммерческое развитие фотографии, пикториалисты отворачивались и от развивающегося мира, технического прогресса, уводя зрителя от изображений поездов, кораблей, машин в глубины собственной души. Тихое созерцание природы, литературные и мифологические сюжеты, любование красотой человека – всё это легло в основу работ пикториалистов. Само пикториальное изображение выглядит как воспоминание, сон, сказка, другая реальность, оно наполнено едва уловимыми образами.

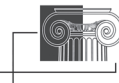
В современном контексте обращение к пикториализму и историческим техникам фотопечати также становится своеобразным протестом против развития цифровых технологий, обеспечивающих высокую доступность производства изображений и, как следствие, приводящих к падению общего эстетического уровня фотоискусства.

Сравнивая процессы возникновения и возрождения пикториализма, стоит заметить, что в современной фотографии можно наблюдать, как минимум, два способа функционирования данного течения. Первый формируется в контексте сохранения классических и модернистских традиций фотографии. Под сохранением традиций подразумевается как техника

исполнения фотоизображения, так и подчеркнутое внимание к композиции и его тональной культуре. Несмотря на то, что данные изображения часто сделаны с использованием цифровых технологий (фотосъёмка на цифровую камеру или изготовление цифрового негатива), сами технологии не выступают здесь на первый план. Обращение современных авторов к историческим техникам фотопечати, которые были распространены столетие назад, таким как бромойль, гумбихроматная, пигментная фотопечать, цианотипия и многим другим, свидетельствует о живом интересе к данному направлению.

В различных техниках альтернативных способов печати работают Анна Останина, Артур Ионаускас, Алексей Алексеев, Василий Клейменов, Альберто Ново, Рене Сметс и многие другие как российские, так и зарубежные фотографы.

Прошедший в Серпухове (Московская область) в октябре 2017 года Всероссийский фестиваль русской художественной фотографии, который поставил себе целью выявление и поддержку фотографов, занимающихся классической художественной фотографией, популяризацию, возрождение данного направления, также указывает на возросший интерес к пикториальной фотографии в контексте классического и модернистского подходов. На фестивале были представлены работы Георгия Колосова, Людмилы Тоболиной, Анны Останиной, Татьяны Чуровой, Сергея Потапова, Светланы Тарасовой и других российских фотографов. Работы авторов выполнены с использованием традиционных изобразительных средств фотографии, с акцентом на передаче собственного мироощущения. В работах отечественных авторов нет ощущение



ния разрыва с реальностью, но есть ощущение метафизического осмысления этой реальности. Это взгляд мистика, поэта, тонко чувствующего мир художника.

В портретах Г. Колосова во внешности человека проступает его внутреннее состояние, движение души, тонкое восприятие автором настроения портретируемого. Мягкий рисунок моногля передаёт доброжелательное, тёплое отношение к фотографируемому человеку.

Второй способ функционирования пикториализма заключается в использовании современными фотографами дигитальных технологий, имитирующих живописную технику. Здесь мы уже сталкиваемся с активным использованием цифровых технологий. Так, один из проектов испанского фотографа, живущего в Америке, Пепа Вентоза под названием «Деревя», стилизован под живопись. Проект заключается в том, что автор снимал одно и то же дерево с разных сторон, а в последующем наложил данные изображения друг на друга в графическом редакторе.

Швейцарский фотограф Корин Вийоне для своего проекта подобрала в Интернете сотни снимков известных достопримечательностей, которые в разное время были сделаны обычными туристами, и тоже с помощью графического редактора наложила изображения друг на друга. В результате получилась серия живописных изображений, в которых стирается грань между прошлым и настоящим, а сквозь неявные контуры и очертания всем известных сооружений проступает ощущение особого переживания времени.

В подобной технике можно отметить некоторую «искусственность», которую даёт цифровое изображение. Глаз зрите-

ля может отчётливо улавливать внедрение компьютерных технологий. Однако данное направление также стремится к отказу от принципа зеркального отображения внешнего мира, поиску внутренней сущности вещей и явлений, их философскому осмыслению, стимулирует пристальное всматривание в объект съёмки.

Обращаясь к истории, можно сказать, что на рубеже XIX–XX веков в России феномен пикториализма естественным образом вплетается в общий художественный, философский и эстетический контекст изобразительного искусства Серебряного века. Определённое сходство с эстетикой пикториализма обнаруживает философско-эстетическая концепция художественного объединения «Мир искусства», которое сложилось в конце XIX века вокруг Александра Бенуа и его единомышленников. В «Мир искусства» в разные годы его существования входили такие художники, как В. Серов, К. Сомов, Л. Бакст, Н. Рерих, З. Серебрякова, И. Грабарь, Б. Кустодиев, И. Билибин и другие. «В изысканной поэзии и утонченной красоте искусства представители “Мира искусства” ощущали нечто, уводящее человека далеко за пределы видимого мира, чувствовали его духовное очарование, были приверженцами особого реализма, далёкого от бездумного копирования видимой действительности, основывающегося на глубоком знании её, полноценном усвоении и творческом, художественном преобразении [2, с. 52]». Художники данного творческого объединения, так же как и пикториалисты, в своём творчестве обращались к наследию прошлых эпох, литературе и мифологии. Их творчеству также присущи эстетизм, тоска по прошлому и особый историче-

ский романтизм. Сходство художественной идеологии живописцев «Мира искусства» и фотографов-пикториалистов свидетельствует о том, что и те, и другие двигались в едином художественно-эстетическом контексте. Оба течения были объединены стремлением увести искусство от утилитарных целей, подчинить его красоте, сделать его источником эстетического опыта.

По мнению В. Бычкова, «русский Серебряный век явился своего рода лебединой песнью Культуры перед ощущением ею своей гибели в результате прежде всего отказа человечества, его творческой и интеллектуальной элиты от веры в какую-либо метафизическую реальность, утраты вкуса к метафизике как жажде высшей, умопостигаемой, но прежде всего – умнепостигаемой реальности; в результате оскудения духовности в человеке [1, с. 16]».

Высокая концентрация новаторских произведений, талантливых художников; возникновение новых стилей и направлений в искусстве и его тесная связь с широким кругом мистических, религиозных, философских учений – всё это нашло отражение в пикториализме, который был также противоречив, как и эпоха, которая его сотворила. «Модернизм и авангард, оккультизм и символизм, мистическое воспевание Прекрасной дамы, обращение к опыту и культуре прежних эпох и одновременно желание порвать со всеми традициями, сбросить Пушкина “с корабля современности” – это поколение было словно соткано из странных противоречий и вступающих в конфликт желаний [10, с. 7]».

Подобный конфликт можно наблюдать и сегодня, когда современные техно-

логии захватывают все сферы бытия человека, в том числе и искусство, подвергая распаду те ментальные структуры, которые были важной опорой человека в доиндустриальную эпоху [16, с. 106]. Как следствие, возникает некий протест против технологий, связанный с ощущением дефицита метафизической составляющей. В пикториализме фотограф и зритель, возможно, находят это утраченное метафизическое измерение культуры, поскольку данному направлению свойственны созерцательность, любование красотой и гармонией форм, обращение к непреходящим ценностям и вечным темам.

Пикториализм родился в конце XIX – начале XX века в условиях высокого накала эстетизма в культуре Серебряного века и модерна; его возрождение, что представляется вполне закономерным, происходит в контексте нарастающего эстетизма в культуре конца XX – начала XXI века, получившего у исследователей определение «эстетического поворота» [3, с. 15]. Речь идёт об актуализации эстетического модуса бытия, проявившегося в усилении внимания к чувственно-воспринимаемому, визуальному, телесному, предметному. Эстетизация становится внешним вызовом для творчества, и фотография также откликается на него, как и другие виды искусств.

Современные фотографы всё чаще обращаются к историческим техникам фотопечати, в которых минимизировано использование «цифры», автоматизма и весь основной процесс получения изображения производится вручную, приобретая тем самым неповторимую индивидуальность, уникальность. Говоря о цифровом пикториализме, можно отметить, что подлинное развитие того или ино-





го направления происходит тогда, когда собранный годами опыт не отвергается, а соединяется с новыми формами искусства и функционирует в современном контексте.

Это помогает раскрыть дополнительный источник обогащения художествен-

ного творчества и развития художественного языка. Возвращение и сохранение традиций художественной фотографии говорят о потребности в преемственности, а работа с культурными ассоциациями является важным механизмом в процессе сохранения и передачи опыта.

### **Примечания**

1. *Бычков В. В.* Эстетическая аура бытия. Современная эстетика как наука и философия искусства. Москва : Центр гуманитарных инициатив, 2016. 784 с.
2. *Бычков В. В.* Эстетика Серебряного века: пролегомены к систематическому изучению // Вопросы философии. 2007. № 8. С. 47–57.
3. *Гаврилина Л. М.* Эстетический поворот конца XX века и проблема самоопределения эстетики: рецепция кантовских идей // Культура и образование : научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2015. № 2 (17). С. 78–86.
4. *Гавришина О. В.* Проблема канона в истории фотографии // Вестник РГГУ. Серия «Культурология. Искусствоведение. Музеология». 2009. № 15. С. 37–51.
5. *Колосов Г. М.* Искусство изображать (к дискуссии «документ – форма») // Советское фото. 1990. № 4.
6. *Кривцун О. А.* Эстетика : учебник для академического бакалавриата. 3-е изд., перераб. и доп. Москва : Юрайт, 2014. 549 с.
7. *Люббе Г.* Историческая идентичность // Вопросы философии. 1994. № 4. С. 108–113.
8. *Машанская Л. С.* Николай Андреев. 1882–1947. Живописные эффекты в фотографии / [автор вступительной статьи Людмила Сергеевна Машанская]. Москва : АРТ-родник, 2010. 96 с.
9. *Морозов С.* Творческая фотография [Фотоальбом]. 3-е издание. Москва : Планета, 1989. 414 с.
10. *Мусвик В. А.* Александр Гринберг. 1885–1979. Хранитель традиций / [автор вступительной статьи Виктория Александровна Мусвик]. Москва : АРТ-родник, 2012. 96 с.
11. Новая история фотографии / [Стюарт Александер и др.]; под ред. Мишеля Фризо ; [пер. с фр. нем., англ. В. Е. Лапицкий и др.]. Санкт-Петербург : Machina ; Андрей Наследников, 2008. 337 с.
12. *Нора П.* Всемирное торжество памяти [Электронный ресурс] // Неприкосновенный запас. 2005. № 2–3 (40–41). URL : <http://magazines.russ.ru/nz/2005/2/nora22.html> (дата обращения: 26.11.2017).
13. *Руйе А.* Фотография. Между документом и современным искусством / пер. М. Михайлова. Санкт-Петербург : Клаудберри, 2014. 712 с.
14. *Сабурова Т. Г.* Русское фотографическое общество в Москве. 1894–1930. Москва : Планета, 2013. 317 с.
15. *Никонова С. Б.* Эстетизация как парадигма современности: философско-эстетический анализ трансформационных процессов в современной культуре : автореф. дис. на соиск. учён. степ. доктора философских наук : 09.00.04 / Никонова Светлана Борисовна ; Санкт-Петербургский государственный университет. Санкт-Петербург, 2013. 43 с.
16. *Хренов Н. А.* Становление визуальных художественных форм в культуре XX века // Визуальная коммуникация в социокультурной динамике : сборник II Международной



научной конференции, 24–25 ноября 2016 года / Казанский федеральный университет, Набережночелнинский институт; [ответственный редактор: Н. Ф. Федотова]. Казань: Изд-во Казанского ун-та, 2016. С. 104–112.

17. Шиббаева М. М. Серебряный век как специфический хронотоп культуры // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2014. № 6 (62). С. 19–23.

18. Шуб М. А. Актуализация феномена прошлого в контексте современной социокультурной ситуации // Вестник культуры и искусств. 2013. № 1 (33). С. 61–67.

## References

1. Bychkov V. V. *Esteticheskaya aura bytiya. Sovremennaya estetika kak nauka i filosofiya iskusstva [Aesthetic aura of being. Modern aesthetics as a science and philosophy of art]*. Moscow, Publishing house “Center for Humanitarian Initiatives”, 2016. 784 p.
2. Bychkov V. V. Estetika Serebryanogo veka: prolegomeny k sistematicheskomu izucheniyu [Aesthetics of the Silver Age: prolegomena to systematic study]. *Voprosy Filosofii [Problems of philosophy]*. 2007, no. 8, pp. 47–57.
3. Gavrilina L. M. Esteticheskiy povорот kontsa XX veka i problema samoopredeleniya estetiki: retseptsiya kantovskikh idey [Aesthetic twist of the late twentieth century and the problem of self-determination of aesthetics: the reception of Kantian ideas]. *Cultural and Education: Scientific Information Journal for Universities of Culture and Arts*. 2015, no. 2 (17), pp. 78–86.
4. Gavrishina O. V. Problema kanona v istorii fotografii [The problem of the canon in the history of photography]. *RGGU Bulletin. Series “Culturology. Art history. Museology”*. 2009, no. 15, pp. 37–51.
5. Kolosov G. M. Iskusstvo izobrazhat' (k diskussii “dokument – forma”) [The art of portraying (to the discussion “document – form”)]. *Sovetskoe foto [Soviet photo]*. 1990, no. 4.
6. Krivtsov O. A. *Estetika [Aesthetics]*. 3rd edition. Moscow, Publishing URAIT, 2014. 549 p.
7. Lyubbe G. Istoricheskaya identichnost' [Historical Identity]. *Voprosy Filosofii [Problems of philosophy]*. 1994, no. 4, pp. 108–113.
8. Mashanskaya L. S. *Nikolay Andreyev. 1882–1947. Zhivopisnye efekty v fotografii [Nikolay Andreev. 1882–1947. Picturesque effects in photography]*. Moscow, Publishing house “ART-rodnik”, 2010. 96 p.
9. Morozov S. *Tvorcheskaya fotografiya [Creative photography]*. 3rd edition. Moscow, Publishing house “Planeta”, 1989. 414 p.
10. Musvik V. A. *Aleksandr Grinberg. 1885–1979. Khranitel' traditsiy [Alexander Grinberg. 1885–1979. Keeper of Traditions]*. Moscow, Publishing house “ART-rodnik”, 2012. 96 p.
11. Frizot Michel, ed. *Nouvelle histoire dela photographie* (In Rus. ed.: Frizo M., ed. *Novaya istoriya fotografii [A new history of photography]*). St. Petersburg, Machina Publishing House, 2008. 337 p.)
12. Nora P. [Nora Pierre] Vsemirnoe torzhestvo pamyati [World Memory Celebration]. *NZ*. 2005, no. 2–3 (40–41). Available at: <http://magazines.russ.ru/nz/2005/2/nora22.html> (In Russian)
13. Ruye A. [Rouill A.] *Fotografiya. Mezhdokumentom i sovremennym iskusstvom [The photo. Between the document and modern art]*. St. Petersburg, Klaudberri Publishing House, 2014. 712 p.
14. Saburova T. G. *Russkoe fotograficheskoe obschestvo v Moskve. 1894–1930 [Russian Photographic Society in Moscow. 1894–1930]*. Moscow, Publishing house “Planeta”, 2013. 317 p.
15. Nikonova S. B. *Estetizatsiya kak paradigma sovremennosti: filosofsko-esteticheskiy analiz transformatsionnykh protsessov v sovremennoy kul'ture. Avtoreferat diss. dok. filos. nauk [Aesthetization as a Paradigm of Modernity: A Philosophical and Aesthetic Analysis of Transformation Processes in Contemporary Culture. Synopsis dr. philos. sci. diss.]*. St. Petersburg, 2013. 43 p.





16. Khrenov N. A. Stanovlenie vizual'nykh khudozhestvennykh form v kul'ture XX veka [The formation of visual art forms in the culture of the 20th century]. In: Fedotova N. F., ed. *Vizual'naya kommunikatsiya v sotsiokul'turnoy dinamike: sbornik II Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii, 24–25 noyabrya 2016 goda* [Visual Communication in Social and Cultural Dynamics: a collection of the II International Scientific Conference, November 24–25, 2016]. Kazan, Publishing house of the Kazan State University, 2016. Pp. 104–112.
17. Shibaeva M. M. Silver Age as a specific chronotope of culture. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]. 2014, no. 6 (62), pp. 19–23. (In Russian)
18. Shub M. L. Aktualizatsiya fenomena proshlogo v kontekste sovremennoy sotsiokul'turnoy situatsii [Actualization of the phenomenon of the past in the context of the modern social and cultural situation]. *Culture and Arts Herald*. 2013, no. 1 (33), pp. 61–67.

\*



# РЕАЛИЗАЦИЯ СВЕТОМУЗЫКАЛЬНЫХ ИДЕЙ А. Н. СКРЯБИНА КАЗАНСКОЙ ШКОЛОЙ СВЕТОМУЗЫКИ

УДК 7.038.53:78

**Т. С. Хрущева**

Московский государственный институт культуры

В статье рассматривается экспериментальная деятельность специального конструкторского бюро (СКБ) и научно-исследовательского института (НИИ) «Прометей» по внедрению идей светомузыкального синтеза А. Н. Скрябина. Особое внимание уделяется исследованиям и разработкам неустанного пропагандиста искусства светомузыки, руководителя НИИ «Прометей» Б. М. Галеева. Определяются базовые принципы светомузыкального синтеза, сформулированные СКБ «Прометей». Автором выделяются основные направления работы СКБ и НИИ: разработка светомузыкальных инструментов, светомузыкальные постановки произведений русских и зарубежных композиторов. Также анализируется специфика создания светомузыкальных фильмов и спектаклей. Сделан вывод о том, что многочисленные достижения казанской школы светомузыки свидетельствуют о непреходящем интересе к светомузыкальному искусству.

*Ключевые слова:* светомузыкальный синтез, светомузыкальная студия, светотехника, светомузыкальный фильм, светомузыкальный спектакль, синестезия, «цветной слух», «текучая архитектура».

**T. S. Khrushcheva**

Moscow State Institute of Culture, Ministry of Culture of the Russian Federation (Minkulturny),  
Bibliotechnaya str., 7, 141406, Khimki city, Moscow region, Russian Federation

## THE IMPLEMENTATION OF ALEXANDER SKRYABIN'S LIGHT-MUSIC IDEAS BY THE KAZAN SCHOOL OF LIGHT-MUSIC

The article considers the experimental activities of the special drawing office and Academician Institute of Scientific Researches "Promethei" on the implementation of Scryabin's ideas of the light-music synthesis. Special attention is given to researches and developments by the tireless propagandist of the light-music and the leader of "Promethei" Bulat Galeev. Define the basic principles of music synthesis goals of the special drawing office "Promethei". The author outlines the

---

ХРУЩЕВА ТАТЬЯНА СЕРГЕЕВНА – аспирантка кафедры теории, истории культуры, этики и эстетики социально-гуманитарного факультета Московского государственного института культуры

KHRUSHCHEVA TATYANA SERGEEVNA – doctoral student of the Department of Theory, History of Culture, Ethics and Aesthetics, Faculty of Social Sciences and Humanities, Moscow State Institute of Culture

e-mail: thrusheva@list.ru

© Хрущева Т. С., 2018



main directions of work of the special drawing office and Academician Institute of Scientific Researches. They are: development of light-technical tools, light-music productions of musical compositions by the Russian and foreign composers. Also analyzes the specifics of creating light-musical films and performances. In the conclusion the author comes to the inference that the numerous achievements of the Kazan school of light-music indicate to the continued interest in light-music art.

*Keywords:* light-music synthesis, studio of light-music, light equipment, light-music film, light-music performance, synesthesia, “color hearing”, “fluent architecture”.

*Для цитирования:* Хрущева Т. С. Реализация светомузыкальных идей А. Н. Скрябина казанской школой светомузыки // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 1 (81). С. 128–134.

Неоценимый вклад в реализацию светомузыкальных идей А. Н. Скрябина и светомузыки в целом внесло специальное конструкторское бюро «Прометей». Оно было основано в Казани в 1962 году в Казанском авиационном институте имени Н. А. Туполева (КАИ). Впоследствии СКБ преобразовалось в светомузыкальную студию, а позднее – в НИИ «Прометей». Коллектив студентов СКБ совместно с коллективом Казанской консерватории с энтузиазмом осуществлял исследовательскую работу в области поиска новых средств светомузыкального синтезирования. В этих экспериментах были задействованы как теоретики, так и практики – физики, инженеры, конструкторы, художники, композиторы. Среди них особо зарекомендовал себя студент физико-математического факультета института Б. М. Галеев<sup>1</sup>. Впоследствии он стал самоотверженным пропагандистом искусства светомузыки, которое из простого юношеского увлечения переросло в дело его жизни.

<sup>1</sup> Галеев Булат Махмудович (1940–2009) – доктор философских наук, профессор, член-корреспондент АН Республики Татарстан, режиссёр светомузыкальных фильмов и проектов, автор многочисленных книг, посвящённых искусству светомузыки.

Следует отметить, что, помимо СКБ «Прометей», в СССР функционировали и другие студии светомузыки. Так, в 1967 году под управлением светохудожника Ю. А. Правдюка были исполнены светоконцерты в Харькове. В 1970 году была открыта светомузыкальная студия при музее А. Н. Скрябина в Москве. Кроме того, наряду со светомузыкальными студиями, активно открывались светомузыкальные театры в ряде городов СССР – в Ужгороде, Полтаве, Алма-Ате и других городах. В 1975 году инженер К. Л. Леонтьев поставил световую симфонию «Прометей» в Москве.

В ходе экспериментов по внедрению светомузыкальных идей А. Н. Скрябина СКБ «Прометей» ввёл научный термин «эффект светозвука». Он определяется как «психологический феномен, характеризующий слияние слухозрительного воздействия в единый целостный акт [2, с. 6]». Отсюда следует, что явление светозвука также может представляться в виде синхронного действия света и звука, в основе которого лежит слухозрительное взаимодействие. Б. М. Галеев отмечает, что «соблюдение эффекта светозвука необходимо, но недостаточно для обеспечения художественного результата [2, с. 53]». Этим подчёркивается главенство



эстетического начала, образно-смыслового содержания. Кроме того, трактуются неотъемлемые от светомузыки и связанные с ней такие понятия, как «синестезия» и «цветной слух». В целом «промеевцы» исходили из главенствующей роли художника-творца, отрицая автоматическое дублирование музыки цветом. По убеждению Б. М. Галеева, «да и вообще перевод в искусстве однозначным быть не может. Вообще, этого понятия перевода нет в искусстве! Искусство воплощает личное “я” художника, а все мы разные [1]». Таким образом, в этом высказывании учёного отражены основные принципы синтеза искусств, в частности, искусства светомузыки.

Широкое поле для возможностей светомузыкального синтеза дало развитие техники, которым были отмечены 1960-е годы. Прежде всего это проявилось в способах воплощения светомузыкальных замыслов А. Н. Скрябина, которые осуществлялись в исполнении «Прометей» со светом с помощью светомузыкальных инструментов. Среди них был представлен инструмент под названием «Кристалл», сконструированный в 1966 году И. Галиуллиным, Р. Даминовым, А. Галеевой, А. Салахиевым. Автором этого проекта выступил Б. М. Галеев.

В 1963–1964 годах состоялось повторное исполнение «Прометей» с усовершенствованной партией света. Светотехнические возможности были представлены в виде проекционного светоинструмента «Прометей-2». Заметим, что эксперименты светомузыкального синтеза, проводимые СКБ «Прометей», были достаточно смелыми и новаторскими. Это проявилось в первую очередь в некоторых корректировках световой симфонии

«Прометей» А. Н. Скрябина, а именно – в добавлении к музыке и цвету форм. Как вспоминал впоследствии Б. М. Галеев, с использованием форм «интереснее стало смотреться [1]».

Помимо постановки «Поэмы огня» А. Н. Скрябина, СКБ осуществило светомузыкальные постановки и ряда других произведений. Среди них: сцена «Три чуда» из оперы «Сказка о царе Салтане» и «Испанское каприччио» Н. А. Римского-Корсакова (1963–1964). Внимание к творчеству этого композитора также нельзя считать случайным. Безусловно, это исходило из его специфических особенностей цветового видения тональностей.

Следует отметить, что деятельность СКБ «Прометей» была направлена на постановку произведений многих композиторов. При этом создавалась световая партия к изначально несветомузыкальным произведениям, таким как «В пещере горного короля» из сюиты «Пер Гюнт» Э. Грига, «Катакомбы» из «Картинок с выставки» М. П. Мусоргского, «Весна священная» (фрагмент) И. Ф. Стравинского и других. В 1965–1967 годах со светом исполнялись фортепианные произведения А. Н. Скрябина, среди них «Тёмное пламя», а также «Фейерверк» К. Дебюсси и другие.

Можно сделать вывод о том, что многочисленные постановки произведений отечественных и зарубежных композиторов со световым сопровождением, осуществленные СКБ «Прометей», свидетельствуют о большом интересе к светомузыкальной реализации и пропаганде их творчества, а параллельно – к развитию светотехнических возможностей.

В работе СКБ «Прометей» светомузыка также проникает и на экран. Идея



перенесения светомузыки на экран не только следовала стремлению А. Н. Скрябина вывести музыку и цвет за пределы пространства, но и объяснялась громоздкостью имеющейся аппаратуры, что в некоторой степени тормозило реализацию светомузыкальных замыслов.

За годы экспериментов силами СКБ было снято несколько светомузыкальных фильмов. Среди них: «Прометей» (1966), «Вечное движение» (на музыку французского и американского композитора Эдгара Вареза, 1968), «Маленький триптих» (на музыку Г. В. Свиридова, 1975), «Космическая соната» (1981).

Вслед за А. Н. Скрябиным, который добавлял динамические формы в постановки световой симфонии «Прометей», СКБ стал применять более усложнённые формы. В результате этого в светомузыкальных фильмах появилась очевидная связь с абстракционизмом.

«Маленький триптих» стал первым прокатным светомузыкальным фильмом и одновременно с этим – призёром на международном фестивале. Однако, несмотря на оглушительный успех у публики, в том числе и зарубежной, фильм не попал на широкий экран.

Препятствия с выходом фильма были обусловлены негативным отношением к абстракционизму со стороны советской власти. Но всё же успех «Маленького триптиха» был отмечен – Б. М. Галеев стал членом Союза кинематографистов СССР.

В процессе усовершенствования светотехники сотрудники СКБ создали светоинструмент «Прометей-3». Этот инструмент был использован для исполнения таких произведений, как «Тёмное пламя» А. Н. Скрябина, «Болеро» М. Ра-

веля, «Время, вперед!» Г. В. Свиридова и других.

Интересно отметить, что отсутствие цветной плёнки не стало преградой в создании светомузыкальных фильмов силами СКБ «Прометей». Поначалу их снимали на чёрно-белую пленку, а затем раскрашивали с помощью машинерии.

В числе разработок по реализации светомузыки СКБ «Прометей» также были проекты «текучей архитектуры». В качестве примера приведём проект синтеза света, звука и архитектуры «Малиновый звон», реализованный на Спасской башне Казанского кремля в 1967 году. Авторами идеи выступили Б. Галеев, Р. Сайфуллин, Р. Ахтямов, И. Галиуллин, Ф. Забиров, С. Андреев. Интересно отметить, что в самом названии прослеживается синтез цвета (в данном случае – малинового) и звука (звон). Особенность светомузыкальной постановки «Малиновый звон», по замыслу её авторов, заключалась в гармоничном соответствии цвета и звука – нарастание звучания колокола автоматически усиливает интенсивность и насыщенность цвета. Такой эффект достигается с помощью светофильтров на 24-х прожекторах.

В работе СКБ «Прометей» тематика светомузыкальных проектов в большей степени была посвящена трансляции исторических событий.

Ярким примером является светомузыкальное представление под открытым небом «Навечно в памяти народной». Это был первый в СССР светомузыкальный спектакль, поставленный силами СКБ в 1970 году в Казани. В качестве места проведения был выбран Мемориальный комплекс. Режиссёрами-постановщиками выступили Б. М. Галеев, И. А. Ванечкина,





Н. К. Валитов. Сюжетным зерном спектакля стала годовщина 25-летия Победы над фашистской Германией. В центре различного содержания стояла скульптура погибшего солдата как символа Победы.

И. А. Ванечкина – профессор кафедры музыкального искусства Казанского университета, верный помощник, соратник и супруга Б. М. Галеева, вспоминала: «Представьте, что тысячи зрителей за два часа пережили ужасы войны, потому что наверху у них выли самолёты, под ногами у них рвались бомбы, а в лица бил яркий луч прожектора. И всё – без актёров. Только звук и свет. Такое не забывается [4]». Мощное воздействие такого рода светомузыкальных спектаклей на восприятие человека отмечал и Б. М. Галеев: «и всё же главная цель была достигнута. На практике были проверены и подтвердились огромные возможности нового жанра синтетического искусства, прежде всего, как действенного средства монументальной пропаганды, что отмечалось в рецензиях прессы [3, с. 55]».

В процессе анализа автор выделяет ряд отличительных особенностей этого светомузыкального представления.

Во-первых, это отсутствие актёров.

Во-вторых – отсутствие рампы, что достигается за счёт активного погружения зрителей в светомузыкальное действие, трансформации их в очевидцев событий июня 1941 года.

В-третьих, помимо звука и света, использование разнообразных шумов и голосов. В результате этого создаётся эффект перенесения во времени, что обеспечивает большую глубину и остроту восприятия зрителей-очевидцев.

Таким образом, звуко-световые представления в открытом пространстве (на

примере спектакля «Навечно в памяти народной») могут выступать в разных ипостасях. Во-первых, в качестве продукта группового творчества (режиссёров-постановщиков, конструкторов, светотехников, светохудожников и светомузыкантов). Во-вторых, как синтез искусств (музыки, света, архитектуры, скульптуры, кино, театра, слова). Наконец, в-третьих, светомузыкальные спектакли являются своеобразной школой истории. Это позволяет вызвать интерес к истории у большого количества людей.

С 1993 года СКБ КАИ стал называться Научно-исследовательский институт экспериментальной эстетики «Прометей» Академии наук Республики Татарстан Казанского государственного технического университета имени А. Н. Туполева. С 1994 года членом-корреспондентом Академии наук и директором КАИ становится Б. М. Галеев.

Помимо создания светомузыкальных фильмов, силами коллектива этого научного учреждения проводились многочисленные фестивали. Главным и неизменным идеологом и режиссёром выступал Б. М. Галеев. Он стал автором художественного проекта «Музыка, поэзия, живопись». Исходя из названия, нетрудно заметить, что проект является воплощением идеи синтеза искусств. Б. М. Галеев также выступил режиссёром постановки «Прометей» А. Н. Скрябина, посвящённой 50-летию Казанской консерватории.

Стоит отметить, что в 1990-е годы, так же как и во времена А. Н. Скрябина, постановка и реализация светомузыкальных произведений столкнулась с рядом неудач и трудностей. В обоих случаях это связано с переломным временем в отечественной истории. Но если в первом слу-





чае причина заключалась в отсутствии и несовершенстве соответствующей техники, то во втором, при уже её наличии, – в отсутствии необходимых средств.

После смерти Б. М. Галеева в 2009 году НИИ не прекратил своей деятельности в области светомузыкального синтеза. Проводятся научно-практические конференции, в которых раскрываются и освещаются проблемы синестезии в искусстве. Кроме того, организовываются выставки, интерактивные и видеоинсталляции, мастер-классы, показ светомузыкальных фильмов. Особое внимание обращает на себя мастер-класс И. А. Трофимовой – ведущего специалиста по методике музыкальной графики «Дети рисуют музыку».

15 апреля 2009 года в Национальном музее Республики Татарстан состоялась выставка «Новое искусство на рубеже тысячелетий». На выставке демонстрировалось коллективное творчество СКБ «Прометей» и его руководителя Б. М. Галеева.

В память о Б. М. Галееве в 2010 году в КГТУ имени А. Н. Туполева в центре «Прометей» были проведены «Галеевские чтения». Проблематика «чтений» охватила множество вопросов истории, теории и практики искусства светомузыки. Особое внимание было уделено феномену синестезии и его трактовке в разных областях

знания – психологии и философии, а также в искусстве и литературе.

Подводя итоги, отметим, что диапазон деятельности СКБ «Прометей», а затем НИИ был достаточно широк. Этому способствовал технический прогресс 1960-х годов, который открыл новые, широкие возможности для разнообразных опытов в сфере синтеза музыки и цвета. Организовывались светомузыкальные студии, снимались светомузыкальные фильмы, в результате чего искусство светомузыки становилось общедоступным для широких масс. При этом, несмотря на совершенствование светомузыкальной техники, главным в работе СКБ «Прометей» и НИИ уже на протяжении многих лет является не машина, а человек-творец. Исходя из доминирования человеческого фактора над техническим, можно говорить о более эффективном воздействии на восприятие человека.

Казанская школа светомузыки по праву считалась сильнейшей в Советском Союзе. За годы своей работы СКБ «Прометей» организовал и провёл большое количество всесоюзных, международных, республиканских, а позднее – всероссийских научно-практических конференций, семинаров, фестивалей, выставок. Всё это свидетельствует о непреходящем интересе к искусству светомузыки, в частности – к творчеству А. Н. Скрябина.

### Примечания

1. Андерграунд – под крышей военно-промышленного комплекса [Электронный ресурс]: интервью с Булатом Галеевым [Казань, 2001]. URL: <http://vzms.org/Scriabin/inter.htm> (дата обращения: 11.12. 2017).
2. Галеев Б. М. Содружество чувств и синтез искусств. Москва : Знание, 1982. 64 с.
3. Галеев Б. М. Театрализованные представления «Звук и Свет» под открытым небом : учебное пособие / Казанская государственная консерватория, Казанский авиационный институт. Казань : КГК, 1991. 81 с.

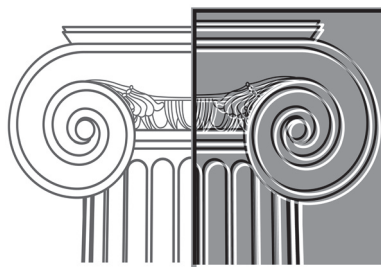


4. Малиновый звон «Прометей» // Крылья : газета Казанского научно-исследовательского технического университета имени А. Н. Туполева. 2011. № 21 (1738). С. 6–9. URL: <http://serg13b.narod.ru/kr1211.pdf> (дата обращения: 27.01.2018).

## References

1. Andergraund – pod kryshey voenno-promyshlennogo kompleksa: interv'yu s Bulatom Galeevym, Kazan, 2001 [Underground – under the roof of the military-industrial complex. Interview with Bulat Galeev, Kazan, 2001]. Available at: <http://vzms.org/Scriabin/inter.htm> (accessed: 11.12. 2017).
2. Galeev B. M. *Sodruzhestvo chuvstv i sintez iskusstv [Commonwealth of senses and synthesis of arts]*. Moscow, Publishing House “Znanie”, 1982. 64 p.
3. Galeev B. M. *Teatralizovannyye predstavleniya “Zvuk i Svet” pod otkrytym nebom [Theatrical performances “Sound and Light” in the open air]*. Kazan, Publishing house of the Kazan State Conservatory, 1991. 81 p.
4. Malinovy zvon “Prometeya” [Crimson ring of “Prometheus”]. “Krylya”: *gazeta Kazanskogo nauchno-issledovatel'skogo tebnicheskogo universiteta imeni A. N. Tupoleva [“Wings”: the newspaper of the Kazan Academician Institute of Scientific Researches named after A. N. Tupolev]*. 2011, no. 21 (1738), pp. 6–9. Available at: <http://serg13b.narod.ru/kr1211.pdf> (accessed: 27.01.2018).

\*



СОЦИАЛЬНО-  
КУЛЬТУРНАЯ  
ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ



## СУЩНОСТЬ КУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА ИГРЫ: ТЕОРЕТИКО-КОГНИТИВНЫЙ АСПЕКТ

УДК 316.72

**Д. С. Федотова**

Московский государственный институт культуры

В данной статье раскрывается сущность культурного пространства игры. Данная задача решается на основе исторического анализа подходов к игре как таковой, а также через осмысление проблемы культурного пространства. Игра представлена в качестве важной предпосылки для зарождения культуры, а фактором её дальнейшего развития является раскрытие смысла каждого акта человеческой деятельности. Культурное пространство определяется автором с метафорической точки зрения – как особая область духовной культуры человека. Автор формулирует сущность культурного пространства игры как особой сферы нематериального пространства культуры, образуемой посредством раскрытия смысла при организации и развитии культурных форм, поддержание существования которых происходит за счёт человеческих чувств и переживаний, за счёт культурной памяти.

*Ключевые слова:* культура, пространство, культурное пространство, духовное пространство, сущность, игра, смысл, культурная форма.

**D. S. Fedotova**

Moscow State Institute of Culture, Ministry of Culture of the Russian Federation (Minkulturny),  
Bibliotekhnaya str., 7, 141406, Khimki city, Moscow region, Russian Federation

### THE ESSENCE OF THE CULTURAL SPACE OF THE GAME: THE THEORETICAL-COGNITIVE ASPECT

In this article author explains essence of cultural space of play. She does it by using historical analysis of plays themselves as well as by defining cultural space. Play appears as a premise for culture and its further development is defined by putting meaning into every human activity. Cultural space is defined by author from metaphorical point of view as a special part of spiritual culture. In conclusion, author formulates the essence of play's cultural space as a special sphere of immaterial space of culture, formed through putting meaning into development process of cultural forms, which presence is sustained by human feelings and experiences.

*Keywords:* culture, space, cultural space, spiritual culture, essence, play, sense, cultural form

---

ФЕДОТОВА ДАРЬЯ СЕРГЕЕВНА – аспирантка кафедры теории, истории культуры, этики и эстетики социально-гуманитарного факультета Московского государственного института культуры

FEDOTOVA DARYA SERGEEVNA – doctoral student of the Department of Theory, History of Culture, Ethics and Aesthetics, Faculty of Social Sciences and Humanities, Moscow State Institute of Culture

e-mail: thaliagend@gmail.com

© Федотова Д. С., 2018



*Для цитирования:* Федотова Д. С. Сущность культурного пространства игры: теоретико-когнитивный аспект // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 1 (81). С. 136–141.

Современная реальность, которую называют электронной, эпохой цифры, киберэпохой, стремительно обновляет познавательное-понятийное поле когнитивной деятельности человека. Одним из таких феноменов (предметом когнитива) стали электронные (виртуальные) игры, получившие предельно широкое распространение в социокультурной практике.

Осмысление данной реальности служит расширению поискового поля человека, углублению его содержания, как и совершенствованию человека в системах человек – электронные ресурсы; человек – игровая реальность; человек – игровая деятельность; человек – креативная функциональность.

Здесь, прежде всего, фиксируется задача вычленения игры из простого досугового поля в культурное пространство. Данный вопрос связан с анализом существенных сторон цепи: культура – пространство – игра, и того, что их определяет, объединяет и дифференцирует.

В связи с этим подчеркнём, что выявление сущности самой игры (как исходного понятия) связано с определением ряда процессуальных составляющих.

Объективному пониманию сущности культурного пространства игры будет способствовать анализ подходов к определению главного в игре. Античность определяет игру в рамках музыкального искусства. Выступая в качестве источника наслаждения, игра здесь противопоставлена труду. В эпоху Просвещения И. Кант и Ф. Шиллер дадут, как известно, игре эстетическое обоснование, её понимание

сопрягут с представлениями о красоте и изяществе как побудительных механизмов игры [14, с. 302], направленных на воспитание и раскрытие внутренней сущности человека. В XIX–XX веках феномен игры раскрывает свою многоликость в разных областях научного знания, в том числе биологии и психологии. В частности, К. Гроос трактует игру как важную социальную функцию, особое «упражнение» [цит. по: 4, с. 11], направленное на приобщение индивида к социуму. Игра таким образом приобретает практический статус, характеризуется как значимая социальная функция. В рамках психоанализа З. Фрейд смотрит на игру как на ситуационную модель, направленную на разрешение конфликтной ситуации и достижение наслаждения [12, с. 20]. Педагог Л. С. Выготский описывает игру как «мнимую ситуацию», где, подчиняясь определённым правилам, происходит процесс познания и роста личности [2, с. 203]. Математики и экономисты также разрабатывали теорию игр [6], в рамках которой на игру стали возлагать решение глобальных задач как способа моделирования конфликтов, а также различных путей их разрешения. Исключительная попытка универсализации игры как первоимпульса генезиса культуры была предпринята в концепции голландского культуролога Й. Хёйзинги. По его мнению, через игру и её характерные признаки человеческая деятельность и существование направлены на установление порядка в окружающей реальности [13, с. 31–36] Е. Финк даёт игре социально-он-



тологическую характеристику. Для него игра – один из главных феноменов бытия, который буквально пронизывает всю человеческую деятельность. В игре через особую способность к смыслополаганию человек творит вокруг себя особую форму духовного пространства [10, с. 370]. В рамках культурной ситуации нашего времени постмодерн объявляет эклектичность, мозаичность, коллажирование и полистилизм в качестве универсальных эстетических форм культуры [3, с. 62]. По мнению Ж. Бодрийера, человечество начинает иметь дело с продуктами имитации реальности – симулякрами, формами бессмысленного тиража, пустого варьирования давно известных концепций. Для описания отношений с симулятивной реальностью, постмодерн заговорил об «играизации» многих элементов культуры и их взаимодействиях внутри социальной группы. Итак, во временном разрезе чётко прослеживается образовавшийся массив эстетических, биологических, психологических, психоаналитических, антропологических, философских, культурологических, математических концепций игры. Её связывают с такими параметрами, как упражнение, научение, трансляция знаний и опыта, а также – эстетическое воспитание и развлечение. Вместе с тем важно отметить, что игра воплотилась также и в форму культурной универсалии. В онтологическом ракурсе игра при этом рассматривается реальной основой для дальнейшего творения и поддержания существования форм культуры. Однако это «существование» актуализирует идею культурного пространства.

Понятия «культурное пространство», «пространство культуры» и «культурное поле» можно встретить в разных обла-

стях науки. Анализ ряда источников позволяет сделать вывод о том, что актуальность вопроса определения термина «культурное пространство» «довольно высока» [1]. Смысл употребления понятия часто зависит исключительно от контекста, ведь определение пространства культуры не всегда соотносится с его государственными и географическими границами. Тем не менее обойти вниманием влияние на формирование особенностей культуры, её форм и свойств, которое оказывает географическое расположение, невозможно. А. Я. Флиер считает, что понятие пространства культуры связано с его физико-географической распространённостью, а также его членением на зоны, исходя из выполняемых ими функций (ритуальная, сакральная, хозяйственная, образовательная и т.д.) [11, с. 210–211]. Однако некоторые учёные склонны давать определение культурного пространства как метафорической области. С. А. Кармин культурное пространство определяет через многообразие моделей и идеалов человеческой деятельности и все отношения культуры [5, с. 633]. В. В. Кравченко рассматривает культуру как энергетический феномен, где энергия выступает движущей силой в виде эмоций и возникающих на их почве переживаний и чувств [2, с. 69]. Взаимодействие внутри мира материальных артефактов строится за счёт формирования виртуального культурного поля – как формы энергетической коммуникации. Внутри культурного поля можно выделить ряд культурных пространств, которые связаны с наделением объектов сакральным статусом, особыми смыслами и символизмом. Тем самым структура культурного пространства, по мнению В. В. Кравченко, имеет





полевое, по аналогии с физическими полями, строение [2, с. 197]. Схожую точку зрения можно найти у С. Н. Иконниковой [см.: 9]. Истолкование ценностей, как известно, невозможно без понимания заложенного в них смысла. Безусловно, в глобальном масштабе вся человеческая деятельность определяется смыслом. Именно смысл полагается в основу творческих созидательных шагов, направленных на конструирование культуры. Существование любых идей, явлений и предметов поддерживается благодаря актуальности заложенного в них смысла.

Отметим, что в современных энциклопедических словарях отсутствует понятие культурного пространства игры. Но весь предшествующий анализ позволяет определить культурное пространство игры как область духовного начала культуры, отличающуюся полевым характером, обеспечивающую поддержание и развитие разных форм коммуникационных отношений через ценности, идеи и смыслы.

Выступая в качестве творца культуры, человек в игре транслирует, объясняет значение символических форм или, при необходимости, конструирует новые смыслы, ценности и символические воплощения культуры в своей специфической ипостаси. Внутри культурного пространства формируется особая духовная атмосфера, функционирующая за счёт чувств, эмоций и переживаний человека.

Таким образом, обозначим, резюмируя, что главная сложность в определении сущности феномена игры кроется в поиске формы выражения его причинного основания. Взгляд на феномен игры менялся в зависимости от контекста эпохи. Игра прошла путь от увеселительной

функции, синонима приятного времяпровождения, противопоставленного труду, чуть позднее воплотившись как эстетическая категория, сопряжённая с возвышенными представлениями о красоте и изяществе. В XX веке начался новый виток интереса к феномену игры, и в результате она стала выступать в качестве социально значимой функции, приобретая практическое значение. С точки зрения генезиса культуры игра является побудительным импульсом для человека, начавшего противопоставлять себя природной среде. Кроме того, наделение игры онтологическим статусом позволяет говорить о создании человеком вокруг себя особой формы смыслового пространства культуры. Культурное пространство обозначается как область начала духовной культуры полевого характера. Если культура – это «порядок в представлениях и деятельности людей, противостоящий Хаосу [12, с. 127]», то игра, как свободное действие, явилась побудительным механизмом к началу структуризации окружающей действительности. В качестве первого вывода подчеркнём, что благодаря творческой активности человека формируется особое нематериальное – культурное – пространство с заключёнными в него ценностями, символическими воплощениями (нормы, ценности), регламентирующими поведение социальной группы. Тем самым можно заключить, что сущностью культурного пространства игры выступает свободная творческая деятельность человека, заключающаяся в особой способности к смыслополаганию для поддержания функционирования и развития форм культуры. Как вывод отметим также набор её качественных функциональных характеристик, такие как раз-



влекательная, эстетическая, познавательная, образовательная, регулятивная, манипулятивная, интегративная, коммуникационная. Отметим здесь же, что именно благодаря поступательному «творению»

культуры человеку удалось сквозь время «пронести» феномен игры на более высокий уровень, значительно приумножить её значение, придать её признакам многогранные смысловые надстройки.

### Примечания

1. Быстрова А. Н. Структура культурного пространства : дис. на соиск. учён. степ. доктора философских наук : 09.00.13 / Быстрова Анна Натановна ; Томский государственный университет. Томск, 2004. 407 с.
2. Выготский А. С. Психология развития ребенка. Москва : Смысл, Эксмо, 2004. 512 с.
3. Иванов Д. В. Виртуализация общества = Virtualization of society. Версия 2.0. Санкт-Петербург : Центр «Петербургское востоковедение», 2002. 224 с.
4. Игра в тренинге : личный помощник тренера / Е. А. Леванова [и др.]. Москва [и др.] : Питер, 2011. 368 с.
5. Кармин А. С. Культурология : учебник для студентов вузов. 2-е изд., перераб. и доп. Санкт-Петербург [и др.] : Лань, 2003. 928 с.
6. Нейман Дж., Моргенштерн О. Теория игр и экономическое поведение / пер. с англ. под ред. и с добавлением Н. Н. Воробьева. Москва : Наука, 1970. 707 с.
7. Ремизов В. А., Коробкина А. Н. Сущность и структура современного медиакультурного пространства // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2015. № 2 (64). С. 83–86.
8. Современный философский словарь / [Азаренко С. А. и др.]; под общ. ред. В. Е. Кемерова, Т. Х. Керимова. 4-е изд., испр. и доп. Москва : Академический Проект ; Екатеринбург : Деловая книга, 2015. 822 с.
9. Теория культуры : учебное пособие / под ред. С. Н. Иконниковой, В. П. Большакова. Санкт-Петербург : Питер, 2008. 592 с.
10. Финк Е. Основные феномены человеческого бытия = Grundphänomene des menschlichen Daseins / перевод с немецкого А. В. Гараджа, Л. Ю. Фуксон. Москва : Канон+, 2017. 431 с.
11. Флиер А. Я. Культурология для культурологов : учебное пособие для магистрантов, аспирантов и соискателей / Научно-образовательное культурологическое общество, Научная коллегия, Московский государственный университет культуры и искусств, Высшая школа культурологии. 2-е изд., перераб. и доп. Москва : Согласие, 2010. 671 с.
12. Фрейд З. По ту сторону принципа наслаждения ; Тотем и табу ; «Я» и «Оно» ; Неудовлетворенность культурой : [перевод с немецкого]. Белгород ; Харьков : Клуб семейного досуга, 2012. 478 с.
13. Хёйзинга Й. Человек играющий : опыт определения игрового элемента культуры / сост., предисл. и пер. Д. В. Сильвестрова ; коммент., указ. Д. Э. Харитоновича. Санкт-Петербург : Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. 416 с.
14. Шиллер Ф. Письма об эстетическом воспитании человека // Собрание сочинений : в 7 томах : [пер. с нем.] / [под общ. ред. Н. Н. Вильмонта и Р. М. Самарина] ; [вступ. статья Н. Н. Вильмонта]. Москва : Гослитиздат, 1955–1957. Том 6.

### References

1. Bystrova A. N. *Struktura kul'turnogo prostranstva. Diss. dok. filos. nauk [The structure of cultural space. Dr. philos. sci. diss.]*. Tomsk, 2004. 407 p.



2. Vygotsky L.S. *Psikhologiya razvitiya rebenka [Psychology of Child Development]*. Moscow, Publishing House “Smysl”, Publishing House “Eksmo”, 2004. 512 p.
3. Ivanov D.V. *Virtualization of society. Version 2.0*. St. Petersburg, Publishing house “Petersburg Oriental Studies”, 2002. 224 p. (In Russian)
4. Levanova E. A., etc. *Igra v treninge: lichnyy pomoshchnik trenera [Game in training: personal assistant coach]*. Moscow, etc., Publishing house “Lan”, 2011. 368 p.
5. Karmin A.S. *Kulturologiya [Cultural Studies]*. 2nd edition. St. Petersburg, etc., Publishing house “Lan”, 2003. 928 p.
6. Neyman Dzh., Morgenshtern O. *Teoriya igr i ekonomicheskoe povedenie [Game theory and economic behavior]*. Moscow, Akademizdatcenter “Nauka” RAS, 1970. 707 p.
7. Remizov V. A., Korobkina A. N. The nature and structure of modern cultural space media. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]*. 2015, no. 2 (64), pp. 83–86. (In Russian)
8. Azarenko S. A., etc., Kemerov V. E., Kerimov T. Kh., eds. *Sovremennyy filosofskiy slovar' [Modern philosophical dictionary]*. 4nd edition. Moscow, Publishing house “Academic Project”, Ekaterinburg, Publishing house “Delovaya kniga”, 2015. 822 p.
9. Ikonnikova S. N., Bolshakova V. P., eds. *Teoriya kul'tury [Theory of Culture]*. St. Petersburg, PITER Publishing House, 2008. 592 p.
10. Fink E. [Fink Eugen] *Osnovnye fenomeny chelovecheskogo bytiya [The main phenomena of human existence]*. Moscow, Publishing House “Kanon+”, 2017. 431 p.
11. Flier A. Ya. *Kul'turologiya dlya kul'turologov [Culturology for Culturologists]*. 2nd edition. Moscow, Publishing House “Soglasie”, 2010. 671 p.
12. Freyd Z. [Freud Sigmund] *Po tu storonu printsipa naslazhdeniya; Totem i tabu; “Ya” i “Ono”; Neudovletvorennost' kul'turoy [On the other side of the principle of pleasure; Totem and taboo; “I” and “It”; Dissatisfaction with culture]*. Belgorod, Kharkov, Publishing house “Family Leisure Club”, 2012. 478 p.
13. Kheyzinga I. [Huizinga Johan] *Chelovek igrayushchiy: opyt opredeleniya igrovogo elementa kul'tury [Homo Ludens: the experience of determining the game element of culture]*. St. Petersburg, Ivan Limbakh Publishing House, 2011. 416 p.
14. Shiller F. [Schiller Friedrich] *Pis'ma ob esteticheskom vospitanii cheloveka [Letters on the aesthetic education of human]. Sobranie sochineniy. V 7 tomakh, tom 6 [Collection works. In 7 volumes, vol. 6]*. Moscow, 1957.

\*



# АКСИОЛОГИЧЕСКАЯ НАПРАВЛЕННОСТЬ КУЛЬТУРОТВОРЧЕСКИХ ФОРМ АКТИВНОГО ДОСУГА СОВРЕМЕННОГО СТУДЕНЧЕСТВА

УДК 316.612:379.8

Н. В. Шарковская

Московский государственный институт культуры

В статье выявлена специфика аксиологического подхода к исследованию культуротворческих форм организации активного досуга студенческой молодёжи. Феномен культуротворчества рассматривается как способ осознания сущности общественных ценностей, объективированных в произведениях культуры, и в то же время как средство вхождения в культурное пространство досуговых индустрий. Автором выделены и систематизированы по методическому признаку «общие формы как особенности межличностного взаимодействия» наиболее распространённые культуротворческие формы организации активного досуга современного студенчества, базирующиеся на диалоге; раскрыты их характерные особенности. Показано, что в качестве основных принципов изучения культуротворческих форм студенческого досуга выступают: конкретность и свобода личного выбора в пространственно-временном досуговом диапазоне; учёт разносторонних социальных связей и содержательных основ культурного развития личности молодого человека.

*Ключевые слова:* личность студента, аксиологический подход, социальный заказ, культуротворческие формы досуга, ценностные ориентации и установки.

**N. V. Sharkovskaya**

Moscow State Institute of Culture, Ministry of Culture of the Russian Federation (Minkulturny),  
Bibliotchnaya str., 7, 141406, Khimki city, Moscow region, Russian Federation

## AXIOLOGICAL ORIENTATION OF CULTURAL FORMS OF ACTIVE LEISURE OF MODERN STUDENTS

The article reveals the specificity of the axiological approach to the study of cultural forms of organization of active leisure of student youth. The phenomenon of cultural creation is viewed as a way of realizing the essence of social values objectified in the works of culture and at the same

---

ШАРКОВСКАЯ НАТАЛИЯ ВЛАДИМИРОВНА – доктор педагогических наук, доцент, профессор кафедры социально-культурной деятельности Московского государственного института культуры

SHARKOVSKAYA NATALIYA VLADIMIROVNA – Full Doctor of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Professor of Department of social and cultural activities, Moscow State Institute (University) of Culture

e-mail: 7948493@mail.ru  
© Шарковская Н. В., 2018



time as a means of entering the cultural space of leisure industries. The author singled out and systematized the “common forms as features of interpersonal interaction” according to the methodological criterion, the most widespread cultural forms of organization of active leisure of modern students, based on dialogue; their characteristic features are revealed. It is shown that the basic principles of studying cultural forms of student leisure are: concreteness and freedom of personal choice in the space-time leisure range; taking into account the diverse social ties and substantive foundations of the cultural development of the personality of the young person.

*Keywords:* student’s personality, axiological approach, social order, cultural forms of leisure, value orientations and attitudes.

*Для цитирования:* Шарковская Н. В. Аксиологическая направленность культуротворческих форм активного досуга современного студенчества // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 1 (81). С. 142–149.

Сущностный смысл ведущих тенденций гуманистического воспитания личности современного студента во многом определяется ориентацией на его духовно-нравственное и профессиональное развитие в гармонии с ценностями общечеловеческой культуры.

В качестве видоопределяющих признаков приобщения студентов к культурным ценностям выступает аксиологический подход – как важнейший регулятор обновления структуры моральных, эстетических и других оснований для оценки окружающей действительности обществом и личностью, в свою очередь выступающих связующим звеном между культурой социума и духовным миром каждого индивида.

Направленность аксиологического подхода на изучение вопросов, связанных с мотивацией выбора студентами форм активного досуга, в значительной степени обусловлена содержательным смыслом социального заказа, рассматриваемого в виде духовной потребности, актуальной для общества, а также в виде инструмента путей реализации задач молодёжной политики. Среди факторов, оказывающих влияние на их продуктивное осуществление, выделяют:

- создание атмосферы сотворчества разных субъектов молодёжной культурной политики, их профессиональных позиций с целью обеспечения мобильности и ответственности в принятии конструктивных решений по организации активного молодёжного досуга;
- стимулирование поисковой активности учреждений общекультурного профиля для расширения сфер успешной социализации студенческой молодёжи;
- обоснование значимости инновационных форм активного досуга студентов, воздействующих на становление и развитие их опыта творческой самореализации;
- применение социальных и педагогических технологий актуализации культурного наследия как креативного ресурса социально-культурной деятельности.

Концепции развития молодёжной политики, нацеленные на формирование активной жизненной позиции и социальной ориентации студенчества, предполагают обращение к феномену культуротворчества:

- а) как способу осмысления сути конкретных общественных ценностей, объективированных в произведениях культуры, благодаря которым возможно создание культурного продукта, раскрываю-





щего созидательный потенциал личности молодого человека;

б) как одному из действенных средств вхождения молодёжи в культурное пространство современных досуговых индустрий.

Аксиологическая составляющая культуротворческих форм молодёжного досуга способна регулировать процессы реализации следующих принципов:

- конкретности и свободы личностно-выбора в пространственно-временном диапазоне;

- учёта разносторонних социальных связей и сущности культурного развития молодого человека с целью выявления различных, но одинаково существенных по своему предназначению технологий освоения форм активного досуга в институтах социализации.

С прогностической точки зрения в качестве значимых источников таких технологий выступают духовные потребности, любительские интересы, а также социальные, общекультурные и цифровые компетенции. Собственно, интенсификация аксиологического аспекта содержательных основ активного досуга предполагает трансформацию моделей его организации с помощью диалога как универсальной составляющей межличностного общения. Наличие предметной отнесённости диалога, непосредственно связанной с социальными действиями, делает возможным регулирование микросоциальных отношений в подсистемах «студент – студенты», «студенты – специалисты социокультурной сферы», тем самым позволяя реализовать воспитательную, рекреационную, информационно-коммуникационную и другие функции активного досуга.

Главной тенденцией научных исследований [см.: 1; 2; 3; 4] в сфере выявления специфики аксиологического подхода к исследованию культуротворческих форм активного досуга современного студенчества, базирующихся на диалоге, является актуализация изучения таких социокультурных факторов, как:

- диагностирование выбора данных форм в ведущих сферах социально-культурной деятельности (самообразование, физическая культура и спорт, самодеятельное художественное творчество, добровольчество, межкультурная коммуникация);

- соотношение личностного смысла ценностных ориентаций молодых людей и общественного сознания в культурной жизнедеятельности молодого человека;

- определение источников мотивов, эмоций, стремлений, целесообразности осуществления активного досугового поведения, опосредованных социальной и личностной инициативностью субъекта;

- обусловленность своеобразия досугового поведения субъекта стилем взаимоотношений с социальными группами, членом которых он является, этическими и эстетическими установками.

В связи с этим значимость приобретает создание постоянно обновляющейся базы социальных и общекультурных досуговых программ, проектов, которые нацелены на развитие креативности, личной и социальной ответственности студентов; использование разных типов технологических приёмов, ориентированных на многообразие видов самореализации молодых людей в ходе организованного сотворчества со специалистами социокультурной сферы; систематическое усовершенствование методов и приёмов про-





фессионально-педагогической подготовки самого специалиста.

На основе результатов контент-анализа содержания тематических разделов веб-сайтов, предоставляющих информацию о досуговых увлечениях молодёжи (2015–2018), а также данных анкетного опроса «Активные досуговые практики студентов» (186 респондентов МГИК) нами выделены и систематизированы по признаку «общие формы как особенности межличностного взаимодействия» наиболее распространённые культуротворческие формы активного досуга.

**Массовые культуротворческие формы** – одна из неоднолинейных форм организации активного досуга студентов, ориентированная на преобразующую культурную деятельность, взаимопонимание и актуализацию творческого самовыражения широкого круга участников, формирование их ценностных установок как основы обогащения субъективного опыта тем или иным видом деятельности (фестиваль «Студенческая весна», фестивальные туры и ландшафтные спектакли, Дельфийские игры, КВН, благотворительные акции, бал-маскарад, выставки молодёжного самодеятельного творчества, граффити как массовая неформальная коммуникация и т.д.).

*Всероссийский фестиваль «Студенческая весна»*. Целевое предназначение программы фестиваля – развитие творческих инициатив студентов, студенческих коллективов в сфере культуры и искусства, сбережение в целостности, популяризация культурного наследия народов, проживающих в России, формирование духовных потребностей молодых людей в самоактуализации, расширение их соизидательных возможностей в создании

оригинального культурного продукта, отличающегося новизной. Культурно-просветительские проекты, образовательные медиафорумы направлены на стимулирование всестороннего развития творческих способностей (музыкальных, сценических, литературных и т.п.), на повышение уровня студенческого творчества в тех сферах культуры, в которых оно реализуется (изобразительное, зрелищное, выразительное искусство, наука, педагогика и т.д.).

*Молодёжные Дельфийские игры России* – соревнования в различных видах искусства, востребованных в современных социокультурных условиях, на основе сочетания многообразных творческих форм (концерт, выставка, конкурс, фестиваль, конференция, флешмоб). Конкурсные и фестивальные программы игр, состоящие из 48 народных, классических и современных номинаций (авторская песня, изобразительное искусство, веб-дизайн, сохранение народных художественных промыслов и т.д.), направлены на реализацию творческого и научного потенциала каждого участника, их профессиональных и культурных компетенций. Международные конференции и просветительские программы в рамках Дельфийских игр – интерактивные площадки для обсуждения вопросов, связанных с межкультурной коммуникацией и международным сотрудничеством, взаимодействием молодёжи в разных сферах искусства, инновационными технологиями культурного развития личности.

*Реконструкция историко-культурных событий*. Основное предназначение – сохранение культурного наследия, формирование традиций активного отдыха. Этот вид деятельности направлен на ак-



тивизацию досугового поведения участников, вовлечение их в решение задач, связанных с социальными видами воспитания, что достигается в процессе воссоздания реалий того или иного исторического периода с максимальной точностью. Кульминационная составляющая этого процесса – постижение основ материальной и духовной культуры избранного временного периода.

*Тематические выставки работ самодеятельного молодёжного творчества (изобразительного, декоративно-прикладного, любительской художественной фотографии)* позволяют познакомиться с любительским творчеством студентов, художественными традициями и новациями, произведениями разных жанров народного творчества, сформировать социальную желательность активного участия в них. Экспозиционный выставочный материал, приобщённый к значимым общественным и культурным событиям, нацелен на образное раскрытие главной идеи, а именно – на создание атмосферы праздничной свободы в конкретном социокультурном пространстве.

*Презентации нематериального культурного наследия.* Знакомство с представленными в образовательных и информационно-просветительных программах музеев, выставочных центров произведениями народной художественной культуры и народного искусства, а также непосредственное участие в праздниках народных музыкальных инструментов, фестивалях народного танца, любительских театров, благотворительных ярмарках, фольклорно-этнографических экспедициях способствуют формированию мировоззренческих установок и духовно-нравственных ценностей.

*Фестивальные туры, ландшафтные спектакли* осуществляются с целью формирования художественной и экологической активности, расширения мировоззренческого потенциала студентов.

Как явления художественной жизни, данные формы отличаются особой атмосферой создания праздничного настроения, единого культурного пространства, а также оригинальностью репертуарного предложения.

Разнообразие жанров фестивальных туров и ландшафтных спектаклей открывает возможность доступного познания конкретной формы этого зрелищного вида искусства, отвечающего стилю жизни современной молодёжи.

*Групповые и межгрупповые культуротворческие формы* предполагают организацию активного досуга студенческих групп и общностей на основе коммуникативного взаимодействия студентов как между собой, так и со специалистами социокультурной сферы с целью предметной реализации личностных духовных ценностей в виде источников мотивации досугового поведения в определённой социальной, культурной и природной среде (волонтёрские молодёжные обмены, волонтёрский пикник, мегаквесты, интеллектуальные игры, виртуальные культурные сообщества, сторителлинг, арт-практики: перформанс, флешмоб, и другие).

*Молодёжные волонтёрские обмены.* Общекультурные обменные программы в рамках российских волонтёрских ассоциаций – распространённая культуротворческая форма инициативного досуга.

Ведущая идея – развитие и популяризация добровольческого труда, ориентированного на решение локальных проблем социального характера, формирова-



ние личной ответственности, социальной активности студенческой молодёжи.

*Волонтёрский пикник.* Замысел проведения связывается с увеличением возможностей реализации волонтерами социальных и профессиональных компетенций для решения проблемных задач общекультурной направленности, среди которых защита окружающей природной среды, сохранение культурного ландшафта на конкретной территории; овладение системой средств моделирования локального культурного пространства; повышение степени развития творческих способностей участников.

*Мегаквесты* – разновидность интеллектуальных игр в рамках социокультурного проекта «Лига креативных игр».

Многообразие их тематики предполагает простор для творческих, перцептивных действий участников. Ориентирование мегаквестов на выполнение интеллектуальных заданий, имеющих увлекательный смысл, оптимизацию выбора вариантов принятия конструктивных решений в целом способствует проявлению аналитических, прогностических и мобилизационных компетенций, стремлению работать в нестандартных ситуациях.

*Интеллектуальные игры* – настольные, спортивные разновидности, в том числе этнокультурные виды интеллектуальных игр; рефлексивные игры (организационно-деятельностные и другие), как феномены интеллектуальной культуры развивают личностный потенциал участников в плане соблюдения двух типов норм: правил осуществления предметных действий в принятии личных решений и правил социальных взаимодействий, функционирующих в определённой культурной среде.

Командный характер таких студенческих интеллектуальных игр, как «Гаудеамесс», «Что? Где? Когда?», «Парламентские дебаты» и прочих, основанных на принципах диалогического общения и установления партнёрских отношений, стимулирует творческую активность их участников, стремление к достижению возможно более гармоничного развития своих способностей.

*Виртуальные культурные сообщества.* Объединяя участников со схожими культурными потребностями и ценностными установками, они тем самым способствуют формированию их «Я-концепции». Ведущие функции (ценностно-смысловая, познавательная, практико-ориентированная) нацелены на процесс обмена метакоммуникативной информацией для создания виртуального образа конкретного культурного продукта; на приобщение к системе групповых норм как вида социальных норм, регулирующих культурную деятельность в виртуальной среде.

*Индивидуальные культуротворческие формы* связаны с возможностью полной индивидуализации выбора форм содержания активного досуга, традиционных и современных методов его организации, авторского моделирования структуры свободного времени, а также коррекции отбора средств культурной деятельности на основе досуговых предпочтений и индивидуальных особенностей молодых людей (мультимедийные экскурсии, интерактивные книги, виртуальные конкурсы, творческое рукоделие, тематическое коллекционирование и другие).

*Мультимедийные экскурсии* представляют собой программно-информа-



ционный продукт в виде аудио-, видео-файлов (репродукций картин, фотографий, портретов, памятников архитектуры и т.д., содержащихся в музеях, парках, библиотеках, выставочных центрах), целевым назначением которого является интегративное представление информации в разных сферах знания и искусства. Преимущества мультимедийных экскурсий (панорам) – наглядность, доступность, неоднократность и комфортность просмотра в досуговое время.

*Интерактивные книги.* Электронные издания с многофункциональным предназначением, обусловленным организацией взаимодействия с пользователем, что предусматривает возможность выбора вариантов описания событий в конкретном произведении, предметов изображения, а также иллюстрирования сюжета с помощью анимационной графики, игры. Разнообразный наружный вид интерактивных книг (печатный набор без подстрочных примечаний, растровая и векторная графика, аудиокниги и т.д.) обусловлен специализированными программами просмотра, нацеленными на активизацию различных каналов восприятия информации как творческого процесса познания.

*Конкурсы в Интернете.* Многообразие тематической сферы интернет-конкурсов (авторская песня, любительское документальное видео, встреча исполнителей и т.д.), сочетающих как традиционные, так и инновационные методы организации (компьютерная графика, анимация), предоставляет возможность как участия, так и многократного наблюдения за ходом проведения конкретного конкурса. Результат – самооценка личностью не только своих специальных способностей (музыкальных, литературных,

сценических, художественных), но также социальной позиции среди других участников конкурса.

*Творческое рукоделие.* Объектом выступает практически любой комплект, изделие, предназначенное для художественного декорирования, в том числе классический и творческий квиллинг, нейл-дизайн, декупаж, оформление открыток, личных страниц и сайтов; авторский имидж как художественно-образная модель позитивно-выразительной самопрезентации; цифровое ретуширование фотоизображений, авторских фотопортретов для представления их в Интернете; дизайн одежды и аксессуаров к ней.

*Тематическое коллекционирование.* Заинтересованность собиранием предметов одного жанра, представляющих для молодого человека познавательный, исторический и художественный интерес, обусловлена культуротворческим смысловым содержанием. Особенностью бытового коллекционирования является возможность его перехода в хобби (постоянное привычное досуговое занятие), что способствует более углубленному постижению сущности общечеловеческих ценностей, а в целом – культурных особенностей картины мира.

Аксиологическая ориентированность массовых, групповых и индивидуальных форм активного досуга на организацию культуротворчества личности студента, их оптимальная сочетаемость и взаимодополняемость позволяют регулировать процессы реализации созидательного потенциала современной студенческой молодёжи в освоении перспективных направлений досуговой деятельности и стабилизации личных решений участия в них. Результатом выбора становится культур-



ное саморазвитие и духовное самосовершенствование, что имеет большое значение для постижения сути конкретного культурного продукта, его ресурсной базы, расширения спектра формирования ценностных ориентиров в различных видах досуговой деятельности. Сущностная специфика данного методологическо-

го подхода состоит также в достижении значимости представления информации о наиболее актуальных факторах рассмотрения содержания активного студенческого досуга, с одной стороны, а с другой – определения эвристики дальнейших изысканий его генезиса в социокультурной сфере.

### Примечания

1. Назарой О. В. Методические рекомендации по организации досуговой деятельности в молодёжных учреждениях (центрах) : сборник. Псков : Дизайн экспресс, 2015. 118 с.
2. Суртаев В. Я. Ценностные ориентации молодёжи в социокультурном пространстве = Youth value orientations in the social and cultural = Wertorientierungen der Jugend im soziokulturellen Raum : [монография] / Министерство культуры Российской Федерации, Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств. Санкт-Петербург : Изд-во СПбГУКИ, 2010. 350 с.
3. Шарковская Н. В. Введение в педагогику досуга : учебное пособие. Москва : МГИК, 2017. 124 с.
4. Ценностно-смысловое содержание социально-культурной деятельности в современной России : монография / [Н. Н. Ярошенко и др.] ; под научной редакцией Н. Н. Ярошенко ; Московский государственный институт культуры ; кафедра социально-культурной деятельности МГИК. 2-е изд., испр. и доп. Москва : Изд. Дом МГИК, 2018. 232 с.

### References

1. Nazaroy O. V. *Metodicheskie rekomendatsii po organizatsii dosugovoy deyatel'nosti v molo-dezhnykh uchrezhdeniyakh (tsentrakh)*. [Methodological recommendations on the organization of leisure activities in youth institutions (centers)]. Pskov, 2015. 118 p.
2. Surtaev V. Ya. *Youth value orientations in the social and cultural*. St. Petersburg, Publishing house of the St. Petersburg State University of Culture and Arts, 2010. 350 p. (In Russian).
3. Sharkovskaya N. V. *Vvedenie v pedagogiku dosuga* [Introduction to the pedagogy of leisure]. Moscow, Publishing house of the Moscow State Institute of Culture, 2017. 124 p.
4. Yaroshenko N. N., ed. *Tsennostno-smyslovoe sodержanie sotsial'no-kul'turnoy deyatel'nosti v sovremennoy Rossii* [Valuable and semantic content of welfare activity in modern Russia]. 2nd edition. Moscow, Publishing house of the Moscow State Institute of Culture, 2018. 232 p.

\*





## Н АРОДНАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА КАК ПРЕДМЕТ ИССЛЕДОВАНИЯ И ОБУЧЕНИЯ

УДК 398:378

**Е. В. Гайманова**

Московский государственный институт культуры

В статье рассматривается народная художественная культура как предмет научного исследования и как предмет обучения в системе высшего и среднего специального образования. Отмечено, что исследование народной художественной культуры как целостного явления началось во второй половине XX века. Преподавание теории и истории народной художественной культуры как особой дисциплины начинается с конца 1990-х годов. Это обуславливает дальнейшее продолжение и разработку новых исследований в данной области. Незначительный период преподавания теории и истории народной художественной культуры как особой дисциплины также требует внимания научно-педагогического сообщества. Автор анализирует практику преподавания образовательной программы «Народная художественная культура» в Московском государственном институте культуры, выявляет основные проблемы в организации освоения программы.

*Ключевые слова:* народная художественная культура, предмет исследования, предмет обучения.

**E. V. Gaimanova**

Moscow State Institute of Culture, Ministry of Culture of the Russian Federation (Minkul'tury),  
Bibliotekhnaya str., 7, 141406, Khimki city, Moscow region, Russian Federation

### FOLK ART CULTURE AS A SUBJECT OF RESEARCH AND TRAINING

The article considers folk art culture as a subject of scientific research and as a subject of study in the system of higher and secondary special education.

It is noted that the study of folk art culture as an integral phenomenon began in the second half of the XX century. Teaching the theory and history of folk art culture as a special discipline begins in the late 90's. This causes further continuation and development of new research in this field. An insignificant period of teaching the theory and history of folk art culture as a special discipline also requires the attention of the scientific and pedagogical community.

---

ГАЙМАНОВА ЕЛЕНА ВЛАДИМИРОВНА – кандидат педагогических наук, доцент, профессор кафедры народной художественной культуры и декоративно-прикладного искусства факультета социально-культурной деятельности Московского государственного института культуры

GAIMANOVA ELENA VLADIMIROVNA – Ph.D. (Pedagogical Sciences), Associate Professor, Professor of the Folk Art Culture and Decorative and Applied Arts, Faculty of social and cultural activity, Moscow State Institute of Culture

e-mail: gaimanovaev@rambler.ru  
© Гайманова Е. В., 2018





The author analyzes the practice of training in the educational program “folk art culture” at the Moscow state Institute of culture, reveals the main problems in the organization of the program.

*Keywords:* folk artistic culture, subject of study, subject of study.

*Для цитирования:* Гайманова Е. В. Народная художественная культура как предмет исследования и обучения // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 1 (81). С. 150–157.

Обращение к народной культуре, её художественной составляющей, этническим корням, в современных условиях представляется актуальным, так как обусловлено сложностью и противоречивостью культурных процессов, происходящих в мире и России. Определение современной Россией своего пути в мировом культурном пространстве тесно связано с традиционными духовно-нравственными ценностями и идеалами, которые надёжно сохраняются в народной художественной культуре. Традиционность, стабильность, с одной стороны, и импровизационность, вариативность, присущие народному художественному творчеству, с другой стороны, способствуют формированию так называемого динамического консерватизма, с помощью которого можно осуществлять дальнейшее развитие и обогащать российскую культуру новыми достижениями. В народных песнях, танцах, произведениях устной прозы и поэзии заложены социальные и нравственные ценности, проверенные временем, с помощью которых может осуществляться саморегуляция жизни и деятельности современного человека, даны ориентиры, которые помогут реализовать свободу выбора своего «пути-дороги» каждому человеку. Именно ориентиров часто не хватает человеку в современной социокультурной ситуации.

Народная художественная культура – квинтэссенция народной мудрости, вы-

работанной десятками поколений, сменявших друг друга. В это понятие входит художественно-творческая деятельность всего народа (а не только крестьянства), в результате которой в разных формах (фольклора, неофольклора, бытового художественного творчества и т.п.) создаются произведения искусства, отражающие нормы и образцы жизнедеятельности, ценности народа. Сюда относится также сфера потребления и восприятия данных произведений (условия бытования, распространения, хранения и т.д.).

Вышесказанное обуславливает актуальность изучения народной художественной культуры, осмысления её достижений и образцов, постановку задач её сохранения и развития.

Длительное время народная художественная культура изучалась с разных точек зрения частными науками, такими как этнография, фольклористика, искусствоведение, история культуры и другие. В частности, предметным полем фольклористики стало собирание, издание, типологизация, общее изучение всех свойств и особенностей устного художественного слова. Изучение истории фольклористики свидетельствует о том, что сначала у поэтов и писателей, а позднее у учёных формировался интерес в первую очередь к богатейшему устному поэтическому творчеству народа – его песням, сказаниям, былинам, пословицам и поговоркам. В русской фольклористике XIX века в рус-



ле европейской науки сформировались теории возникновения и развития фольклора: мифологическая, миграционная, антропологическая. Особую роль сыграла концепция исторического развития фольклора, выдвинутая А. Н. Веселовским, а также созданная на её основе В. Ф. Миллером историческая школа.

Двадцатый век прошёл под знаком активной собирательской работы, организации научных экспедиций по сбору фольклора. Развивались разнообразные исторические и типологические подходы к изучению народного творчества, разрабатывались теоретические аспекты, методология и текстология фольклора. Были опубликованы многочисленные научные статьи о фольклоре как искусстве слова, его отдельных жанрах, художественном своеобразии.

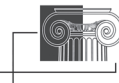
В 1990-е годы наметился междисциплинарный подход к изучению произведений народного художественного творчества, то есть начался процесс целостного осмысления и анализа народной художественной культуры в научном сообществе, сформировался комплексный подход к изучению специфики данного феномена. Появился термин «общая фольклористика», который объединил исследования в области эпосоведения, паремиологии, этномузыковедения, этнохореологии, этнолингвистики и т.п.

Необходимо отметить, что задолго до этого некоторые российские исследователи пытались рассмотреть народную художественную культуру как целостное явление. В частности, такая попытка была предпринята в работе В. И. Чичерова «Русское народное творчество» [10], в которой автор анализировал фольклор как устное поэтическое творчество в со-

вокупности с песенной традицией, обрядовой культурой, спецификой народной драмы. В работах М. С. Кагана, В. Е. Гусева, П. Г. Богатырева и ряда других исследователей [см.: 1; 2; 3] было введено в употребление широкое понимание фольклора как народного искусства и народного творчества в целом, во всех его видах и жанровом своеобразии. В. Е. Гусев, М. С. Каган предложили понятия «музыкальный» и «пластический» фольклор, понимая под первым термином комплекс словесно-музыкально-игровых, хореографических форм народного творчества, под вторым термином – материально-вещественные формы: изобразительное и декоративно-прикладное народное искусство. Также было введено понятие «фольклоризм» для обозначения трансформации классического фольклора в сценическом, сувенирном, театрализованном исполнении. Фольклор стал рассматриваться как культурная форма в рамках народной художественной культуры и народной культуры в целом.

Необходимо отметить также исследования М. А. Некрасовой [7], которая рассматривала народное искусство как часть культуры общества, как тип художественного творчества.

В современных реалиях является актуальным высказывание М. А. Некрасовой о признании важности народного искусства в духовной культуре общества, культурной целостности народного художественного творчества и его результатов: «Если народное творчество – культура духовная ... живая часть культуры современной ... если возрастает интерес к народному искусству, то, прежде всего, необходимо признать особенности народного искусства как культурной це-



лостности и соответственно решить его научные, художественные, творческие, организационные проблемы [7, с. 18]».

Среди диссертационных исследований конца XX века следует выделить работу В. С. Цукермана, который рассмотрел народную художественную культуру как целостный феномен и проанализировал развитие её элементов в разные исторические периоды.

В XX веке анализ народного творчества проводился с позиций научного коммунизма, поэтому сегодня возникла необходимость переоценки изложенного с новых методологических позиций. Но стоит подчеркнуть, что в работах данных исследователей были заложены основы целостного подхода к изучению народной художественной культуры во всём многообразии её форм, видов и жанров, подготовлена теоретическая база для дальнейших исследований и практического применения.

Как уже было отмечено, в 1990-е годы целый ряд исследователей, в первую очередь сотрудники Государственного республиканского центра русского фольклора под руководством А. С. Каргина, анализировали целостность народной художественной культуры, её природу, генезис, сущность, структуру, родовые функции и черты, разнообразные формы народного художественного творчества в их взаимодействии и взаимообусловленности. Это дало толчок к развитию изучения народной художественной культуры в целом как особого научного направления, в результате чего была сформирована научная концепция народной художественной культуры с учётом достижений фольклористики, этнографии, искусствоведения и других смежных наук.

Обращает на себя внимание опубликованное в 2001 году монографическое исследование Л. И. Михайловой, в котором народная художественная культура рассматривается как целостное социальное явление с точки зрения её исторической динамики, анализируется трансформация этнической картины мира в разных социокультурных ситуациях и в связи с этим характеризуются исторически сформировавшиеся типы народной художественной культуры. Л. И. Михайлова анализирует также тенденции и закономерности бытования фольклора в современных условиях, определяет его место и роль в системе художественных предпочтений человека, живущего на рубеже XX–XXI веков.

На наш взгляд, представляет также интерес работа Е. Л. Антоновой, которая вышла в Белгороде в 2015 году под заглавием «Народная художественная культура: актуальные проблемы теории и истории». В ней автор с философских, мировоззренческих, аксиологических позиций анализирует феномен народной художественной культуры, проблемы её сохранения и развития, аргументирует актуальность изучения её целостности. Необходимо отметить, что исследования в области народной художественной культуры следует поощрять как перспективные, привлекать к этой работе молодые кадры.

В конце 1990-х годов начинается процесс активного внедрения в учебные планы средних специальных и высших учебных заведений, изучающих культуру и искусство, учебной дисциплины по народной художественной культуре [см.: 4; 6; 9].

Изучение истории преподавания народной художественной культуры пока-



зывает, что этот процесс в виде отдельных курсов начался ещё в XIX веке. Одним из первых ввёл в университетское образование курс народной поэзии известный филолог Ф. И. Буслаев.

В начале XX века появилось первое профессиональное учебное заведение – Школа народных искусств, которая работала под патронатом императрицы Александры Фёдоровны в Санкт-Петербурге.

В этой школе, помимо обучения различным видам декоративно-прикладного искусства, преподавали краткий курс народной поэзии. Школа готовила специалистов по народному искусству для кустарных мастерских и ремесленных училищ, которые стали распространяться по всей России.

В 30–40-е годы XX века появляются первые учебные пособия по фольклору, среди них учебник Ю. М. Соколова «Русский фольклор». В более позднее время студенты изучали русское народное поэтическое творчество по учебникам и учебным пособиям Н. И. Кравцова, С. Г. Лазутина, Т. В. Зуевой, Б. П. Кирдан, Е. А. Костюхина и других.

В вузах культуры, педагогических институтах, специализированных средних учебных заведениях и ПТУ по разным специальностям читались курсы народного орнамента, народного костюма, устного поэтического творчества, народного музыкального творчества и другие. Но интегрированного курса, обобщающего вопросы теории и истории народной художественной культуры, рассматривавшего народную культуру в её целостности, долгое время не было.

Как отмечает А. С. Каргин, в вузах культуры до начала 1980-х годов вопросы фольклора, художественной самодей-

тельности, прикладного творчества рассматривались в процессе изучения таких дисциплин, как «Клубоведение», «Культурно-просветительная работа».

Появился самостоятельный курс «Самодейтельное художественное творчество», программы [см.: 4] и учебные пособия [см.: 5; 8], но курс читался недолго и был исключен из учебных планов. В общих курсах истории и теории культуры незаслуженно мало уделялось внимания народной культуре, что отражало недооценку роли народной художественной культуры в жизни общества и культуры в целом. В 1997 году А. С. Каргин впервые представил интегрированный курс по народной художественной культуре, выпустив в качестве учебного пособия курс лекций под заглавием «Народная художественная культура».

С конца 1990-х годов в вузах культуры стали создаваться кафедры теории и истории народной художественной культуры, многие из которых существуют и до настоящего времени. Одной из первых подобная кафедра была открыта в Московском государственном университете культуры и искусств под руководством Т. И. Баклановой.

Первоначально образование в области народной культуры в вузах культуры шло в рамках получения специальности «Народное художественное творчество», позднее сформировалось направление «Народная художественная культура» с разнообразными профилями подготовки специалистов: руководство этнокультурным центром, руководство студией кино-, фото- и видеотворчества, руководство любительским театром, руководство любительским хореографическим коллективом.





В Московском государственном университете культуры и искусств в начале 2000-х годов был сформирован факультет народной художественной культуры, куда вошли две кафедры: теории и истории народной художественной культуры и декоративно-прикладного творчества. Кафедры народного сольного и хорового пения, народного танца стали осуществлять свою образовательную деятельность по другим направлениям, что не способствовало консолидации сил для реализации в полном объёме образования в области народной художественной культуры. В настоящее время в учебных планах данных кафедр нет интегрированного курса «Теория и история народной художественной культуры». Есть специализированные курсы. Так, на певческих кафедрах, осуществляющих образовательную деятельность по направлению «Искусство народного пения», студенты изучают отдельные виды народного художественного творчества, например – «Фольклорные музыкальные инструменты», «Народный костюм», «Народный танец» и ряд других.

По направлению «Хореографическое искусство», профиль «Педагогика народно-сценического танца», подготовка студентов, на наш взгляд, носит узкопрофессиональный характер. В учебном процессе преподаются предметы, связанные исключительно с танцевальным искусством, такие как «Русский танец», «Региональные особенности русского танца», а также изучаются танцы народов России и т.п. Другие виды народной художественной культуры не рассматриваются.

С одной стороны, такое содержание учебных программ обусловлено спецификой направлений, а с другой – представ-

ляется, что это значительно обедняет теоретическую подготовку будущих специалистов, получающих высшее, а не среднее специальное образование.

Студенты, обучающиеся по направлению «Народная художественная культура» на театрально-режиссёрском факультете, профиль подготовки «Руководство любительским театром» (заочная форма обучения), не получают, на наш взгляд, необходимой подготовки по народной культуре, имея всего 6 часов аудиторной работы по дисциплине и зачёт как форму контроля. Студенты не сдают в качестве Государственного экзамена по специальности экзамен по народной художественной культуре, несмотря на то, что учатся по соответствующему направлению.

К началу 2017–2018 учебного года в МГИК был расформирован факультет народной художественной культуры, произошла реорганизация кафедр, входивших в данный факультет, в результате в вузе осталась одна объединённая кафедра народной художественной культуры и декоративно-прикладного искусства, что также не способствовало совершенствованию процесса обучения по данным, совершенно разным направлениям.

Руководители вуза в прошедшие годы не считали направление «Народная художественная культура» перспективным, оно не приносило дополнительных денежных средств, так как обучаться народному искусству, учиться разбираться в его тонкостях хотят далеко не все абитуриенты. Более востребованными абитуриентами, а не обществом, являются юридические, экономические специальности, журналистика. В многочисленных средствах массовой информации, в Интернете не всегда можно найти качественную



информацию по народной художественной культуре.

Но тем ценней те абитуриенты, которые хотят получить образование в этой области. А главное, педагогическое сообщество должно быть заинтересовано в том, чтобы формировать здоровую культурную среду, краеугольным камнем которой на протяжении столетий была на-

родная культура, особенно её эстетическая составляющая.

Идея возрождения, сохранения и развития народной художественной культуры, основанной на ценностях и идеалах создавшего её народа, продолжает оставаться актуальной – она выдвинута как одна из установок культурной политики государства и общества.

### Примечания

1. Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства. Москва : Искусство, 1971. 544 с.
2. Гусев В. Е. Русская народная художественная культура : (Теоретические очерки) / Санкт-Петербургский институт театра, музыки и кинематографии. Санкт-Петербург : СПбГИТМИК, 1993. 110 с.
3. Кagan М. С. Человеческая деятельность : (Опыт системного анализа). Москва : Политиздат, 1974. 328 с.
4. Каргин А. С. Организация и методика художественной самодеятельности : программа для институтов культуры и искусств. Москва, 1990.
5. Каргин А. С. Самодеятельное художественное творчество: история, теория, практика : [учебное пособие для вузов культуры и искусств]. Москва : Высшая школа, 1988. 270 с.
6. Народная художественная культура : программа междисциплинарного интегрированного курса / сост. Т. И. Бакланова. Москва, 1995.
7. Некрасова М. А. Народное искусство как часть культуры : Теория и практика. Москва : Изобразительное искусство, 1983. 343 с.
8. Смирнова Е. В. Теория и методика организации самодеятельного творчества трудящихся в культурно-просветительных учреждениях : [учебное пособие для культурно-просветительских факультетов институтов культуры, искусств, педагогических вузов и университетов]. Москва : Просвещение, 1983.
9. Теория традиционной культуры : программа / сост. Н. И. Бондарь. Краснодар, 1997.
10. Чичеров В. И. Русское народное творчество. Москва : Изд-во Московского университета, 1959. 522 с.

### References

1. Bogatyrev P. G. *Voprosy teorii narodnogo iskusstva [The problems of the theory of folk art]*. Moscow, Art Publishing House, 1971. 544 p.
2. Gusev V. E. *Russkaya narodnaya khudozhestvennaya kul'tura. Teoreticheskie ocherki [Russian folk art culture. Theoretical essays]*. St. Petersburg, 1993. 110 p.
3. Kagan M. S. *Chelovecheskaya deyatel'nost'. Opyt sistemnogo analiza [Human activity. Experience in system analysis]*. Moscow, Political Literature Publishing House of the Central Committee of the Communist Party of the Soviet Union, 1974. 328 p.
4. Kargin A. S. *Organizatsiya i metodika khudozhestvennoy samodeyatel'nosti. Programma dlya institutov kul'tury i iskusstv [Organization and methodology of amateur art. The program for institutions of culture and art]*. Moscow, 1990.





5. Kargin A. S. *Samodeyatel'noe khudozhestvennoe tvorchestvo: istoriya, teoriya, praktika* [Amateur artistic creativity: history, theory, practice]. Moscow, Vysshaya Shkola Publishers, 1988. 270 p.
6. Baklanova T. I., comp. *Narodnaya hudozhestvennaya kul'tura. Programma mezhdistsiplinarnogo integrirovannogo kursa* [Folk art culture. The program of interdisciplinary integrated course]. Moscow, 1995.
7. Nekrasova M. A. *Narodnoe iskusstvo kak chast' kul'tury. Teoriya i praktika* [Folk Art as a Part of Culture. Theory and Practice]. Moscow, 1983. 343 p.
8. Smirnova E. V. *Teoriya i metodika organizatsii samodeyatel'nogo tvorchestva trudyashchikhsya v kul'turno-prosvetitel'nykh uchrezhdeniyakh* [Theory and methods of organizing amateur creative work of workers in cultural and educational institutions]. Moscow, Publishing House "Prosveshchenie", 1983.
9. Bondar N. I., comp. *Teoriya traditsionnoy kul'tury* [Theory of Traditional Culture]. Krasnodar, 1997.
10. Chicherov V. I. *Russkoe narodnoe tvorchestvo* [Russian Folk Art]. Moscow, Publishing house of the Lomonosov Moscow State University, 1959. 522 p.

\*



# ТРАДИЦИОННЫЕ КАЛЕНДАРНЫЕ ПРАЗДНИКИ ТАТАР ПОСТСОВЕТСКОГО ПЕРИОДА: КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

УДК 394.2 (470.41)

**Р. Р. Ракаева**

Московский государственный институт культуры

Статья посвящена культурно-историческому аспекту традиционных календарных праздников татар. Раскрывая их культурно-исторические корни, автор обращается к мировоззренческим установкам народа в различные периоды. Тем самым выявляется историческая сущность праздников, их культуросозидающая роль в жизни народа. Анализ отличительных особенностей праздников, их функций даёт возможность раскрыть суть используемых при этом обрядов, их значение в жизни народа на современном этапе. Особая роль отводится Сабантуй, который имеет статус государственного и организуется в Республике Татарстан повсеместно.

*Ключевые слова:* традиции, календарный праздник, татарский народ, Нардуган, Науруз, Сабантуй, Джиен, Сямбель, культура, культурно-исторический аспект.

**R. R. Rakaeva**

Moscow State Institute of Culture, Ministry of Culture of the Russian Federation (Minkulturny),  
Bibliotchnaya str., 7, 141406, Khimki city, Moscow region, Russian Federation

## TRADITIONAL CALENDAR HOLIDAYS OF THE TATAR OF THE POST-SOVIET PERIOD: CULTURAL AND HISTORICAL ASPECT

The article is devoted to the cultural and historical aspect of the traditional calendar holidays of the Tatars. Revealing their cultural and historical roots, the author turns to the world outlook of the people at different periods. This reveals the historical essence of the holidays, their culturally-creating role in the life of the people. Analysis of the distinctive features of the holidays makes it possible to reveal the essence of the rituals used their significance in the life of the people at the present stage. Sabantuy plays a special role, which has the status of state and is organized in the Republic of Tatarstan everywhere.

---

РАКАЕВА РЕГИНА РАМИЛЕВНА – аспирантка кафедры теории, истории культуры, этики и эстетики социально-гуманитарного факультета Московского государственного института культуры

RAKAEVA REGINA RAMILEVNA – doctoral student of the Department of Theory, History of Culture, Ethics and Aesthetics, Faculty of Social Sciences and Humanities, Moscow State Institute of Culture

e-mail: rakaeva.link@mail.ru

© Ракаева Р. Р., 2018



*Keywords:* traditions, calendar holiday, Tatar people, Nardugan, Navruz, Sabantuy, Gien, Sumbel, culture, cultural and historical aspect.

*Для цитирования:* Ракаева Р. Р. Традиционные календарные праздники татар постсоветского периода: культурно-исторический аспект // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 1 (81). С. 158–166.

Традиционные календарные праздники татарского народа бытовали с глубокой древности. К моменту возникновения государственности в конце IX – начале X века предки татар имели достаточно развитую праздничную культуру. Наибольшее количество праздников приходилось на зиму, раннюю весну и позднюю осень. Изучение их было начато ещё в XVIII веке. Революция 1906–1907-х годов вызвала подъём национального сознания. Стали публиковаться труды татарских писателей и поэтов об обычаях и традиционных праздниках. После революции 1917 года деятельность в данном направлении ещё больше оживилась. Возрос интерес к изучению традиционной культуры татар, в том числе и праздничной. Но в конце 1920-х – начале 1930-х годов ситуация изменилась, что было связано с антирелигиозной пропагандой. По сути же, все календарные праздники татар носили языческий характер, что наглядно отражается в ритуалах.

Земледельческие обряды и обычаи у татар, связанные с весенне-полевыми работами, зародились ещё до принятия ислама. Бессильные в борьбе с природой, люди создавали себе духов, старались их задобрить различными заклинаниями и жертвоприношениями. На помощь приходила магия, которая обеспечивала человеку удачу в трудовой деятельности. Но во всём этом власти усмотрели религиозную направленность и стали запрещать их проведение.

Среди народных праздников наиболее известен Сабантуй, который отмечался татарским народом как до революции 1917 года, так и в советское время, потеряв при этом некоторые традиции. Он сохранился как земледельческий праздник, необходимый для воодушевления сельчан на получение высоких урожаев. Но изменилось время его проведения: с весны оно было перенесено на начало лето. А праздник календарного осеннего равноденствия Сюнбель (дева) – в переводе с татарского «гиацинт» – был преобразован в праздник урожая. Цветок растёт лицом к солнцу, возможно, поэтому наши предки рассматривали этот цветок как его земное отражение.

В 1920–1950-х годах на смену пришли новые общественно-политические праздники, труды по праздничной культуре тоже были политизированы. Но с начала 1960-х годов проблема праздника стала актуальной, менее политизированной.

Этому способствовали изменения в социальной сфере, смена типа культуры. «Ощущение нестабильности, кризисности, переходности объективно обусловлено актуальностью динамики современного общества и, соответственно, значительным изменением содержания всех составляющих культуры – её символов, форм коммуникации и трансляции информации, методов социального взаимодействия и гармонизации общественных отношений, способов создания идентичности [5, с. 220]». Это был период подго-



товки к нынешним изменениям в сфере культуры.

С конца 1990-х годов ситуация в корне изменилась. Календарные праздники стали нести особую познавательную нагрузку, отражая сущность культуры народа, его обряды, обычаи и традиции, глубоко проникая в сознание человека и закрепляясь на уровне культурно-исторического явления, что особенно важно для современной жизни. С годами они наполняются новыми представлениями, глубоко проникая в быт человека. Их форма и содержание позволяют рассматривать их как культурно-историческое явление. Этим объясняется актуальность рассмотрения культурно-исторического аспекта календарных праздников.

**Проблема** заключается в доказательстве того, что календарные праздники татарского народа постсоветского времени являются культурно-историческим явлением.

**Научная новизна** состоит в выявлении культурно-исторических особенностей календарных праздников татарского народа, функций, которые они выполняют в обществе.

С давних времён праздники являются частью жизни человека. Будучи одной из форм сохранения культуры народа посредством трансляции его традиций, они выполняют в обществе различные функции. С 1990-х годов идёт процесс возрождения культуры татарского народа. Он начался именно с активизации практической деятельности в сфере праздников, теоретического переосмысления особенностей развития этой составной части культуры. Это была осознанная необходимость того периода. Ведь праздник, как ничто другое, может регулировать соци-

альную жизнь народа, выполняя идеологическую функцию, формируя чувство патриотизма. Хотя в Татарстане ещё и не было единого взгляда на праздничную культуру нового времени, за основу был взят праздничный календарь. Ведь в нём отражается духовная атмосфера общества определённого исторического отрезка времени, проявляется единение духовных, социальных и творческих сил.

Возрождение культуры началось с обращения к исторически сложившимся традициям – это и своеобразная черта праздничной культуры Татарстана, в которой достойное место занимают календарные праздники народа. Отражая духовную и материальную культуру народа, календарные праздники «несут на себе печать этнической специфики. В то же время они отражают типологическую общность человеческой культуры, влияние историко-культурных контактов и связей [11, с. 21]». Эти праздники тесно связаны с системой времяисчисления – календарем, который является ритмической памятью «человечества, хранителем основ его культуры. Он развивался параллельно с человеческим обществом, проходя соответствующие стадии: от примитивных до весьма развитых форм ... Календарь может служить основой типологизации культур, поскольку каждый тип культуры подразумевает вполне определённое понимание времени [3, с. 189]».

Существуя во всех обществах с глубокой древности, праздники являются необходимым условием социального бытия, считаются важной первичной формой культуры. Их сложность и многогранность нашли своё выражение и в социальной многофункциональности. Мож-



но отметить следующие «функции праздника: коммуникативную и регулятивную, компенсаторную, эмоционально-психологическую и нравственно-воспитательную, функцию торжественного обновления жизни [10, с. 47]».

**Коммуникативная функция праздника** выявляется во время общения людей в праздничные дни. Как самоценное явление культуры, праздник обладает признаками, к числу которых относятся праздничное общение, праздничное реально-идеальное или условное поведение, праздничная ситуация. В условиях неравновесия социальной системы повышается роль тех культурных форм и общественных институтов, которые обладают способностью к стабилизации этой системы и снятию социокультурной напряжённости [см: 5, с. 220]. Подобной культурной формой является праздник Сабантуй. В постсоветское время его стали праздновать с ещё большим размахом, понимая как некий идейный стержень возрождения национальной культуры, объединяющий граждан всей республики. Праздник этот органически вошёл в повседневную жизнь людей и имеет для них в первую очередь культурное значение. Только Сабантуй стал государственным праздником в Татарстане. Это говорит о том, что Сабантуй может служить своего рода эталонным праздничной культуры.

Вторым по значимости праздником, связанным с семейно-бытовыми обрядами и укладом жизни, был Джиен (сход), который сейчас уже не бытует в своём историческом виде. Сейчас на начало июня, когда он праздновался, перенесено время проведения Сабантуя. Таким образом, произошёл некий синтез двух праздников. В старину во время этого празд-

ника проходили встречи родственников. Джиен как раз и был сезонным родовым праздником. Отделившиеся семьи стремились поддерживать связь, поэтому летом устраивались их съезды. В некоторых районах Татарстана Джиен проводится и в наши дни, но носит иной характер. Это, как правило, сходы-концерты артистов эстрады республики в то же календарное время в определённом городе на открытой площадке, сходы на исторических местах фольклорных коллективов, знаменитостей, популярных в том или ином крае. Например, в Азнакаевском районе ежегодно устроители Джиена выигрывают грант Правительства Республики Татарстан для его проведения на овечьей легендами исторической горе Чатыр-Тау.

Проведение подобных праздников способствует духовному единению и татар, и русских, а также представителей других национальностей. «Важнейшую роль в понимании своей индивидуальной сущности играет конкретная культурно-историческая ... ориентированность социума [9, с. 12]». Общество невозможно без духовного единства, системы духовных ценностей. Для нормального общения людям следует воспринимать друг друга во всём многообразии их общих и индивидуальных свойств, а не только в качестве носителей закреплённых за ними функций. Система коммуникативного обмена действует лишь до тех пор, пока у них есть духовные резервы, а «функциональные системы держатся, пока не истрачены ресурсы духовной связи [9, с. 12]». Этим подтверждается мысль о том, что в основе бытования праздников лежит духовность. Общаясь друг с другом, люди получают духовную пищу. А духовные резервы народ черпает в куль-





туре, «сохраняющей историческую память и являющейся частью этнического космоса, охватывающего не только ныне живущих представителей того или иного народа, но и соединяющего ушедшие поколения с поколениями настоящего и будущего [8, с. 27]».

**Регулятивная**, или нормативная, функция, выполняемая календарными праздниками, связана с регулированием различных сторон деятельности людей с помощью морали, права, правил поведения, его образа жизни. Хотя образ жизни народа есть системная и нормированная «совокупность форм обыденной жизнедеятельности людей, порядков и способов их повседневного существования [8, с. 247]», она тоже может регулироваться посредством календарных праздников. Ведь праздники в наше время органически вплелись в жизнь народа, сами стали его образом жизни. Представляя наиболее постоянную характеристику культуры, они служат показателем этничности, регулируются обычаями народа, этическими нормами, принятыми в том или ином обществе, мировоззренческими установками [см.: 8, с. 247].

Календарные праздники особого внимания заслуживают в данном случае благодаря серии обрядов, обеспечивающих ритм жизни коллектива. Ведь «это вехи, отмечающие годовые ритмы, смену времён года и важнейшие этапы человеческой жизни [6, с. 27]». В системе обрядов любой конкретной традиции главный ритуал – это основной календарный обряд [см.: 2, с. 7]. Действительно, при рассмотрении праздничной культуры особого внимания заслуживают календарные обряды. Народный календарь составляет ядро всей традиционной культуры, по-

зволяет глубже понимать разносторонние грани народного мировосприятия. Формирование его базировалось на ритмизированной основе жизни народа, чередовании времён года, погодных условий. Целью многих обрядов было стремление собрать и сохранить урожай. Являясь элементом праздничной культуры, Сабантуй, приуроченный к началу лета, ассоциируется у населения с наступлением тепла, с обилием солнечных дней и открытием огородно-дачного сезона. Праздник прекрасно вписывается в действительность. Ведь жизнь человека, человеческого сообщества в календарных обычаях и обрядах неотделима от природы. Ритм природы и жизни человека всегда шли параллельно, влияя на его быт и посредством проведения праздников.

Но не все элементы традиционных праздников глубоко внедрены в современную жизнь. Сейчас только во внутреннем ритме Сабантуя присутствуют два важных, исторически сложившихся вида обряда, обеспечивающих ритм жизни коллектива (календарные) и ритм индивидуальной жизни человека (обряды жизненного цикла). Сегодня, как никогда, народ Татарстана воспринимает этот праздник, форму его проведения как важную составную часть своего быта, жизни в целом. Сабантуй – один из элементов культурной традиции, связанный с хозяйственной, трудовой деятельностью, он оказывает большое влияние на жизнь населения. Поэтому огромны его возможности в качестве регулятора современного быта татар, и в этом его непреходящее историческое значение.

Календарные обряды годового цикла – это сложное общественное явление, своеобразное отражение социально-



политической, историко-культурной, этнической, духовной жизни народа на различных этапах развития. Они выражают духовную и материальную культуру народа, передают этническую специфику. В то же время они отражают типологическую общность человеческой культуры, влияние историко-культурных контактов и связей [см.: 11, с. 21].

**Компенсаторная**, или рекреативная, функция календарных праздников связана с досуговой деятельностью. Ведь в каждой культуре сложились свои формы отдыха и психологической разрядки. Так, во время показа традиций и обычаев снимается накопившееся напряжение, особенно – во время проведения праздников, когда проходят концерты, коллективные танцы, песенно-плясовые игры.

И в этом случае важное место занимает Сабантуй. Он важен для татар так же, как для русских Масленица. С самого утра создаётся радостное настроение. Народ становится раскованнее, ведь участие в шуточных играх, национальных спортивных состязаниях, танцах допускает некоторую свободу поведения. Такая форма поведения раньше была призвана магическими (символическими) актами воздействовать на силы природы, окружающего мира (его материальные, духовные составляющие), с тем чтобы обеспечить процветание людей, то есть получить богатый урожай.

Начинается праздник с чествования передовиков труда. В республике эта процедура проводится по-разному. Часто начинают с объявления батыра (героя) весеннего сева и предоставления ему права поднять флаг Сабантуя. Но главное здесь – дать оценку труду. Бег, конные скачки, борьба – главные виды состязаний, серд-

цевина мероприятия. В программу включают музыкальные номера, пение, танцы. «По характеру Сабантуй напоминал собой древнегреческие олимпиады. Может быть, многим это покажется парадоксом, но если внимательно рассмотреть содержание праздника, то сходство будет более близким [7, с. 65]».

Итак, компенсаторная функция календарных праздников связана с воздаянием людям за их самоотверженный труд: поздравления, материальные поощрения поднимают людям настроение. Воодушевившись, человек станет работать ещё лучше, получит заряд бодрости.

Календарные праздники выполняют и функцию **торжественного обновления жизни**. Ведь они были неразрывны с ритмом природы, с человеческой деятельностью, с биоритмами отдельной личности, а также семьи. Связанные с временами года, сезонами, трудовой жизнью общества, они как бы являются «перерывами» в бесконечном течении времени. Каждый из них становится символом новой жизни, её обновления, омоложения, временем, в котором соединяется прошлое, настоящее и будущее. Как раз об этом свидетельствовал праздник Джиен. На съездах молодёжь знакомилась, одаривала друг друга, развлекалась, помолвленная молодуха навсегда оставалась в той деревне, где проходил праздник. Тем самым Джиен способствовал обновлению, продолжению рода.

Как известно, традиция – это обычай, установившийся порядок в поведении, в быту, унаследованный от предшествующих поколений. Но «философское рассмотрение этого феномена отличается научным масштабным подходом, акцентирующим внимание на живой модели куль-



туры, на её национальном и историческом своеобразии, на самобытности и уникальности [1, с. 7]». Здесь традиция предстаёт опорой, своего рода «несущей конструкцией» того, что сохраняет жизнь культуры, её облик и качество. Сохраняя верность традициям, надо учитывать то, что жизнь постоянно меняется, обновляется, что наглядно подтверждается во время календарных праздников.

Календарные праздники осуществляют и эмоционально-психологическую функцию. Их чувственное восприятие – это верное средство в деле воспитания общества. Присутствие на празднике, непосредственное участие в нём действуют на органы чувств, что вызывает у человека ощущения. Такое явление трактуется как «психофизический аргумент» [4, с. 89]. По этой версии информация, полученная через ощущения, является первой ступенью познания, эмпирическим познанием, выступающим одной из его первоначальных форм [см.: 4, с. 89].

Особая атмосфера праздника с элементами магии, ритуалами, идущими из глубины веков, погружает человека в мир острых ощущений, и он оказывается под впечатлением от ярких эмоций.

Например, в данном случае примечателен праздник Нардуган с его обрядом, связанным с зимним солнцестоянием. О его древности свидетельствует и название: «нар» в переводе с древнетюркского языка означает «огонь», «дуган» – рождённый. Значит, это время начала пробуждения Солнца (огня). О связи праздника с солнечным культом свидетельствуют и его обряды: поливание нардуганной водой, разведение костров на холмах. Этот обычай у татар уходит в глубокую древность. Со временем он был забыт, но

некоторые его обряды перешли в новогодние праздники.

Можно отметить объективность эмпирических знаний, полученных во время календарных праздников. Через чувственное восприятие праздника человек приходит к пониманию исторического прошлого, убеждаясь в том, что оно существовало, оставило свои следы в ходе развития культурных процессов. Воздействие праздника всей совокупностью обрядов, действий на эмоциональный мир людей, их чувства – это фундаментальное его свойство, которое потом постепенно влияет на остальное. Выработка эстетических представлений воспитывает в человеке чувство красоты и гармонии мира [см.: 12, с. 182].

Для эмоционального воздействия на человека праздник должен стать источником духовных переживаний, носителем социально-культурных ценностей. Если новые впечатления заставляют человека проникнуть в новый мир, он приходит к эмоциональному возбуждению, которое впоследствии может изменить его мировоззрение. Очень впечатляющим было зрелище во время Джиена. Игры проводились в строго определённом месте: в лесу, на лугу. Они начинались своеобразным обрядом: молодёжь двух соседних сел шла навстречу друг другу с песней. После рукопожатий каждая группа отходила на своё место игры. Но главное заключалось в показе каждым своих дарований. Молодёжь пела и плясала. Девушки привозили на праздник вышитые платочки и полотенца в подарок тому, кто понравится. Особый колорит создавали их одежда и украшения. Ведь и подола своих платьев, передники девушки вышивали сами. А на ярмарке шла бойкая



торговля изделиями народных умельцев. Свойство такого праздника как источника эмоционального воздействия и историко-культурной информации даёт возможность выделить его как эстетическое явление.

Под **нравственно-воспитательной** функцией понимается использование в интересах общества способности календарных праздников влиять на мировоззрение человека, определять его поведение. Праздники удовлетворяют интерес народа к историческому и этнокультурному наследию, важны в этнокультурном образовании подрастающего поколения. Поэтому, будучи хорошим средством эмоционального воздействия на людей и познания исторического прошлого народа, праздники формируют социальное сознание человека, его историческое мышление. Ведь социальный опыт, накопленный предыдущими поколениями, представляет собой основу для нравственного воспитания любого народа. Все осуществляемые посредством проведения календарных праздников функции в конечном счёте несут и нравственно-воспитательную нагрузку.

Таким образом, раскрытие функций календарных праздников татарского народа как одного из элементов культуры, связанного с хозяйственной, трудовой деятельностью и досугом человека, позволяет рассмотреть календарные праздники в качестве культурно-исторического явления на современном этапе.

По итогам анализа культурно-исторического аспекта традиционных календарных праздников татар можно сделать следующие выводы.

Первый – они раскрывают мировоззрение народа, образ жизни, этические и эстетические предпочтения.

Второй – им присущи свойства источника социально значимой информации, что проявляется в процессе их проведения, а также свойства сенсорного и эмоционального воздействия.

Третий – исходя из своих вышеназванных свойств, праздники используются в обществе для осуществления следующих функций: коммуникативной, регулятивной, компенсаторной, функции торжественного обновления жизни, эмоционально-психологической и нравственно-воспитательной.

### Примечания

1. *Арнольдov А. И.* Культурное наследие: открытие миру : лекция / Московский государственный университет культуры и искусств. Москва, 2003. 25 с.
2. *Байбуриh А. К.* Ритуал в традиционной культуре : Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов / Российская АН, Музей антропологии и этнографии имени Петра Великого (Кунсткамера). Санкт-Петербург : Наука, 1993. 240 с.
3. *Баязитова Ф. С.* Народные обряды. Казань : Татарское книжное издательство, 1995. 158 с.
4. *Гинецинский В. И.* Предмет психологии: дидактический аспект : пособие для преподавателей. Москва : Логос, 1994. 214 с.
5. *Костина А. В.* Теоретические проблемы современной культурологии: идеи, концепции, методы исследования. Москва : URSS, 2009. 284 с.
6. *Русский народный календарь. Обычаи, поверья, приметы на каждый день / авт.-сост. Н. В. Белов.* Минск : Харвест, 2011.



7. Семёнов Н. А. Национальные народные праздники в Татарии и их физкультурное значение. Казань : Татгосиздат, 1945. 55 с.
8. Флиер А. Я. Культурогенез : монография. Москва, 1995. 128 с.
9. Флиер А. Я. Культурология для культурологов : учебное пособие для магистрантов, аспирантов и соискателей / Научно-образовательное культурологическое общество, Научная коллегия, Московский государственный университет культуры и искусств, Высшая школа культурологии. 2-е изд., перераб. и доп. Москва : Согласие, 2010. 671 с.
10. Шарафутдинов Д. Р. Традиционная культура татарского народа. XIX – начало XXI века : монография. Казань : Гасыр, 2004. 640 с.
11. Черных А. В. Традиционная календарная обрядность русских Прикамья в конце XIX – середине XX вв. : региональный аспект праздничной культуры : автореферат дис. на соиск. учён. степ. доктора исторических наук : 07.00.07 / Черных Александр Васильевич ; Институт археологии и этнографии РАН. Екатеринбург, 2008. 66 с.
12. Этнознаковые функции культуры : сборник статей / АН СССР, Институт этнологии и антропологии имени Н. Н. Миклухо-Маклая ; отв. ред. Ю. В. Бромлей. Москва : Наука, 1991. 224 с.

## References

1. Arnoldov A. I. *Kul'turnoe nasledie: otkrytie miru [Cultural heritage: opening up to the world]*. Moscow, Publishing house of Moscow State University of Culture and Arts, 2003. 25 p.
2. Bayburin A. K. *Ritual v traditsionnoy kul'ture. Strukturno-semanticheskiy analiz vostochnoslavjanskikh obryadov [Ritual in Traditional Culture: Structural and Semantic Analysis of Eastern Slavic Rites]*. St. Petersburg, Akademizdatcenter "Nauka" RAS, 1993. 240 p.
3. Bayazitova F. S. *Narodnye obryady [Folk rites]*. Kazan, Tatar Book Publishers, 1995. 158 p.
4. Ginetsinsky V. I. *Predmet psikhologii: didakticheskiy aspekt [Subject of psychology: didactic aspect]*. Moscow, Logos Publishing House, 1994. 214 p.
5. Kostina A. V. *Teoreticheskie problemy sovremennoy kul'turologii: idei, kontseptsii, metody issledovaniya [Theoretical problems of modern cultural studies: ideas, concepts, research methods]*. Moscow, Editorial URSS, 2009. 284 p.
6. Belov N. V., comp. *Russkiy narodnyy kalendar'. Obychai, pover'ya, primety na kazhdyy den' [Russian national calendar. Customs, beliefs, signs for every day]*. Minsk, Harvest Publishing House, 2011.
7. Semenov N. A. *Natsional'nye narodnye prazdniki v Tatarii i ikh fizkul'turnoe znachenie [National public holidays in Tatarstan and their physical importance]*. Kazan, 1945. 55 p.
8. Flier A. Ya. *Kul'turogenез [Culturogenesis]*. Moscow, 1995. 128 p.
9. Flier A. Ya. *Kul'turologiya dlya kul'turologov [Culturology for Culturologists]*. 2nd edition. Moscow, Publishing House "Soglasie", 2010. 671 p.
10. Sharafutdinov D. R. *Traditsionnaya kul'tura tatarskogo naroda. XIX – nachalo XXI veka [Traditional culture of the Tatar people. 19th – the beginning of the 21st century]*. Kazan, Publishing house "Gasyr", 2004. 640 p.
11. Chernykh A. V. *Traditsionnaya kalendar'naya obryadnost' russkikh Prikam'ya v kontse XIX – seredine XX vekov : regional'nyy aspekt prazdnichnoy kul'tury. Avtoreferat diss. dok. istor. nauk [The traditional calendar ritual of the Russian Prikamye in the late 19th – mid 20th centuries: a regional aspect of festive culture. Synopsis dr. histor. sci. diss.]*. Ekaterinburg, 2008. 66 p.
12. Bromley Yu. V., ed. *Etnoznakovye funktsii kul'tury. Sbornik statey [Ethno-cultural functions of culture. A collection of articles]*. Moscow, Akademizdatcenter "Nauka" RAS, 1991. 224 p.

\*





# О РАЗВИТИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНО ЗНАЧИМЫХ КАЧЕСТВ ЗВУКОРЕЖИССЁРОВ В УЧРЕЖДЕНИЯХ КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВОГО ТИПА

УДК 378:7.071.2

**В. В. Зубрильчева**

Московский государственный институт культуры

В настоящей статье автор предпринимает попытку определения основных аспектов и условий развития профессионально значимых качеств звукорежиссёров в учреждениях культурно-досугового типа. Деятельность звукорежиссёра сферы культурно-досуговой деятельности имеет сложный, междисциплинарный характер и реализуется на основе характерных для неё системообразующих принципов и законов, предъявляющих требования к наличию у специалиста определённых профессионально значимых качеств. Среди базовых категорий деятельности, определяющих сущность, содержание и необходимые условия, влияющие на развитие профессионально значимых качеств звукорежиссёров, автор выделяет технику работы с акустическим пространством сцены и зрительного зала, планомерность и взаимообусловленность эксплуатации средств звукопередачи и звукоусиления, а также профессионально-этическое взаимодействие звукорежиссёра с другими представителями художественно-постановочной группы. Выявлены и определены организационно-практические аспекты взаимосвязи профессионально значимых качеств звукорежиссёров с определёнными видами их деятельности в творческом пространстве учреждений культурно-досугового типа.

*Ключевые слова:* культурно-досуговая деятельность, звукорежиссура, звукорежиссёр, профессионально значимые качества, учреждения культурно-досугового типа.

**V. V. Zubrilcheva**

Moscow State Institute of Culture, Ministry of Culture of the Russian Federation (Minkulturny),  
Bibliotchnaya str., 7, 141406, Khimki city, Moscow region, Russian Federation

## DEVELOPMENT OF PROFESSIONALLY SIGNIFICANT QUALITIES OF SOUND ENGINEERS IN INSTITUTIONS OF CULTURAL-LEISURE TYPE

In this article the author makes an attempt to determine the main aspects and conditions for the development of professionally significant qualities of sound engineers in institutions of cultural-

---

ЗУБРИЛЬЧЕВА ВАЛЕРИЯ ВЛАДИМИРОВНА – старший преподаватель кафедры звукорежиссуры театрально-режиссёрского факультета Московского государственного института культуры  
ZUBRILCHEVA VALERIYA VLADIMIROVNA – senior teacher of the Department of sound direction, Theatrical and director's faculty, Moscow State Institute of Culture

e-mail: novelletta@mail.ru  
© Зубрильчева В. В., 2018



leisure type. The activity of the sound engineer in the sphere of cultural and leisure activities is of a complex interdisciplinary nature and is realized on the basis of the system-forming principles characteristic for it and laws that require the specialist to have certain professionally significant qualities. Among the basic categories of activity that determine the essence, content and necessary conditions affecting the development of professionally significant qualities of sound engineers, the author singles out the technique of working with the acoustic space of the stage and the auditorium, the planned and interdependent operation of the means of sound transmission and sound reinforcement, as well as the professional and ethical interaction of the sound engineer with other representatives of the artistic and production group. Identified and defined organizational and practical aspects of the relationship of professionally significant qualities of sound engineers with certain types of their activities in the creative space of institutions of cultural and leisure type.

*Keywords:* cultural and leisure activity, sound engineering, sound engineer, professionally significant qualities, establishments of cultural and leisure type.

*Для цитирования:* Зубрильчева В. В. О развитии профессионально значимых качеств звукорежиссёров в учреждениях культурно-досугового типа // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 1 (81). С. 167–176.

Деятельность современных учреждений культурно-досугового типа невозможно представить без организации звукотехнического оформления зрелищных мероприятий: культурно-массовых представлений, праздников, спектаклей, концертных программ и других видов сценического художественно-постановочного творчества.

Анализ научно-практической литературы и теоретико-методологических исследований ведущих специалистов в области теории, методики и организации социально-культурной деятельности, а также звукорежиссуры культурно-массовых представлений, концертных программ и зрелищных видов искусства показал, что звукорежиссура как самостоятельное направление художественно-творческой деятельности является одним из важнейших системообразующих технологических компонентов, определяющих качественную доминанту инфраструктуры культурно-досуговой деятельности, отвечающую за форму (психоакустическое качество) сценического продукта, его идейно-смыс-

ловое содержание (специфика пространственно-художественного звукового решения) и эмоционально-эстетическое воздействие на аудиторию.

По мнению А. Д. Жаркова, «инфраструктура культурно-досуговой деятельности функционирует во взаимодействии с другими инфраструктурами и обусловлена развитием, прежде всего, социально-культурной. Данный процесс обеспечивается комплексом институтов, учреждений, предприятий, осуществляющих производство, хранение, распространение, организацию потребления культурных ценностей и услуг и создающих необходимые условия личности для многообразных досуговых занятий и действий, что обусловлено рядом факторов объективного и субъективного порядка [1, с. 318]». Мы согласны с мнением профессора и считаем, что современный звукорежиссёр сферы культурно-досуговой деятельности является одним из ключевых субъектов, регулирующих данный процесс, так как специалист данного направления имеет непосредственное отно-



шение к передаче акустической информации, являющейся одним из ключевых, информационно значимых сегментов продукта массового зрелищного характера. Таким образом, звукорежиссёр сферы культурно-досуговой деятельности может быть рассмотрен в качестве одного из ведущих трансляторов социально-культурных ценностей. Актуализация ценностно-ориентированной направленности деятельности звукорежиссёров в значительной степени определяется степенью реализации его компетентно обусловленного технологического потенциала. Исходя из данного тезиса, справедливо отметить мнение профессора А. Д. Жаркова, который считает внедрение в практику хорошо зарекомендовавших себя традиционных технологий, а также применение инновационных технологических процедур важнейшей задачей специалистов учреждений культурно-досугового типа [1, с. 75]. В процессе подготовки и проведения культурно-массовых сценических мероприятий звукорежиссёр является не только одним из ведущих организаторов данного процесса, но также его непосредственным участником и новатором (при условии апробации уникальных технических решений на практике). Именно поэтому современному звукорежиссёру необходимо обладать широким спектром профессионально значимых качеств, определяющих его личностную характеристику и степень профессиональной готовности. В настоящее время в сфере культуры и досуга требуются образованные, технически грамотные специалисты в области звукового оформления различных сценических проектов, обладающие твёрдыми знаниями в области акустических, художественно-эстетических, техноло-

гических и производственных аспектов, составляющих специфику организации творческо-технического процесса звукорежиссёрской практики.

Важнейшим условием результативной деятельности звукорежиссёров в учреждениях культурно-досугового типа является осмысление ценностной сущности своей деятельности, твёрдое знание исторических аспектов становления и развития звукорежиссуры в контексте отечественной системы культурно-досуговой деятельности, её современного состояния, сущностных признаков её инфраструктуры, социально значимых функций, основополагающих принципов организации единого пространства культурно-досуговой среды.

По определению Н. И. Дворко, В. Г. Динова, С. Г. Шугаль, Ю. А. Кубицкого, звукорежиссура зрелищных видов искусства является молодым видом художественного творчества, направленным на создание звукооряда к различным зрелищным сценическим постановкам – театрализованным представлениям, спектаклям, концертным программам, эстрадным и цирковым представлениям, а также культурно-массовым мероприятиям различной социокультурной направленности – как художественного целого [7, с. 5]. Мы согласны с мнением авторов и считаем, что звукорежиссура зрелищных видов искусства имеет свои уникальные специфические особенности в зависимости от постановки различных художественно-постановочных задач, а также техники и технологии передачи музыкально-речевого материала и выразительных возможностей в процессе организации и проведения конкретного мероприятия. Поскольку деятельность учреждений

культурно-досугового типа носит многоаспектный жанровый характер, постольку звукорежиссёру необходимо владеть знаниями основ таких направлений, как *музыкальная, театральная и концертная звукорежиссура*, что, в свою очередь, предъявляет узкоспециализированные требования к профессиональной устойчивости специалиста. Помимо многозадачности, исследователь А. С. Кауров подчёркивает *социальную важность* звукорежиссёрской работы в сфере массового досуга и считает звукорежиссёра непосредственным организатором и участником эффективной досуговой деятельности, делающим мобильно доступными для широкой аудитории музыкальные, литературные и театральные произведения [5, с. 54]. Рассмотренные нами позиции приводят к выводу о том, что деятельность звукорежиссёра сферы культурно-досуговой деятельности имеет сложный, междисциплинарный характер и реализуется на основе характерных для неё системообразующих принципов и законов, предъявляющих требования к наличию у специалиста определённых профессионально значимых качеств.

В ходе исследования профессионально значимые качества звукорежиссёров в условиях их творческо-технической деятельности рассматривались с позиций парадигмы социально-культурной деятельности профессора А. А. Жарковой, которая рассматривает перцептивно-коммуникативный процесс в качестве высшей формы самопроявления личности как общественного существа в условиях социально-культурной деятельности [3, с. 118]. Ведущим теоретико-методологическим основанием нашего исследования послужила научная концепция А. Д. Жар-

кова – концепция ценностно-ориентированного активно-деятельностного подхода к целостному технологическому процессу в учреждениях культуры и культурно-досугового типа.

Проведённый нами комплексный анализ специфики деятельности звукорежиссёров в учреждениях культурно-досугового типа позволил обозначить наиболее важные, на наш взгляд, категории, определяющие сущность, содержание и необходимые условия, влияющие на развитие определённых профессионально значимых качеств специалистов-звукорежиссёров. К обозначенным категориям относятся:

- 1) обзор и исследование современных аудиовизуальных технологий;
- 2) акустические основы звукорежиссуры в учреждениях культурно-досугового типа;
- 3) субъективная оценка качества звучания акустического материала в учреждениях культурно-досугового типа;
- 4) техника и технология звукофикации зрелищных сценических проектов и программ культурно-досугового типа;
- 5) создание пространственного звукового образа сценического проекта в учреждениях культурно-досугового типа;
- 6) взаимодействие звукорежиссёров с другими участниками художественно-постановочной группы учреждений культуры и культурно-досугового типа.

Содержание категории «**обзор и исследование современных аудиовизуальных технологий**» включает знание исторических аспектов становления и развития технологий аудиопроизводства в цифровой и аналоговой формах; фундаментальные знания в области крупнейших изобретений и инноваций звукотехниче-



ской индустрии и применения результатов данного процесса в рамках культурно-досуговой деятельности; понимание сущности и специфики профессии звукорежиссёра в сфере культурно-досуговой деятельности. Владение содержательными компонентами данной категории позволяет нам выделить следующие профессионально значимые качества, необходимые звукорежиссёрам для компетентно обоснованной деятельности: *эрудированность, организованность, сосредоточенность, целеустремлённость.*

Категория «**акустические основы звукорежиссуры в учреждениях культурно-досугового типа**» содержит основные понятия, методы и принципы работы с акустической информацией в учреждениях культурно-досугового типа; требует понимания психоакустических параметров и условий организации культурно-массовой сценической деятельности. Среди ведущих профессионально значимых качеств, отражающих специфику данной категории, следует назвать *творческое мышление, техническую грамотность, профессионально-мотивационную готовность.*

В основе содержания такой категории, как «**субъективная оценка качества звучания акустического материала в учреждениях культурно-досугового типа**», лежат основополагающие методы и принципы формирования качественной пространственно-акустической передачи звукового материала. Среди профессионально значимых качеств следует выделить *пространственность восприятия* (способность к пространственно-временному восприятию акустической реальности), *аналитическую слуховую чувствительность* (способность дифференцировать

на слух громкость, тембр, темпоритмические структуры, музыкальный, речевой и шумовой виды звуковой информации), *ассоциативное мышление.*

Категория «**техника и технология звукофикации зрелищных сценических проектов и программ культурно-досугового типа**» представляет собой сложный системно-технологический процесс, требующий от специалиста твёрдых знаний, умений и навыков грамотной, последовательной эксплуатации компонентов, составляющих современные звукотехнические комплексы. Профессионально значимыми качествами являются: *организованность, исполнительность, внимательность, психологическая выносливость, работоспособность, техническая грамотность, технологическое мышление.*

Сущностные характеристики категории «**создание пространственного звукового образа сценического проекта в учреждениях культурно-досугового типа**» предполагают наличие у субъектов таких качеств, как *внимательность, образное мышление, творческое мышление, технологическое мышление, ассоциативное мышление, развитая слуховая чувствительность, организованность.*

На наш взгляд, одной из важнейших является категория «**взаимодействие звукорежиссёров с другими участниками художественно-постановочной группы учреждений культурно-досугового типа**». Значение конструктивно-делового взаимодействия в рамках совместной творческой работы субъектов культурно-досуговой деятельности определяет в данном случае следующие типы профессионально значимых качеств: *коммуникабельность, организованность, пунктуальность,*





*внимательность, инициативность, исполнительность, дисциплинированность, работоспособность, творческая активность, профессиональная грамотность, гибкость мышления, а также способность к быстрой ориентации в окружающем социально-ситуативном пространстве.*

Рассмотренные нами категории условно можно разделить на три фундаментальных системообразующих блока:

• **Личностно-мотивированный блок.**

Включает качества: *гибкость мышления, внимательность, эрудированность, инициативность, организованность, сосредоточенность, целеустремлённость, работоспособность, творческая активность.*

• **Социально-психологический блок.**

Включает качества: *исполнительность, пунктуальность, коммуникабельность, психологическая выносливость, способность к быстрой ориентации в окружающем социально-ситуативном пространстве.*

• **Профессионально-ориентированный блок.** Включает качества: *профессионально-мотивационная готовность, пространственность восприятия, творческое мышление, техническое мышление, техническая грамотность, технологическое мышление, образное мышление, творческое мышление, ассоциативное мышление, развитая слуховая чувствительность, аналитическая слуховая чувствительность.*

Важнейшую социальную и психолого-педагогическую роль в развитии профессионально значимых качеств звукорежиссёров играет специфика деятельности учреждений культурно-досугового типа. В той или иной категориально обо-

снованной форме реализация потенциала к развитию профессионально значимых качеств звукорежиссёров необходима в рамках деятельности следующих учреждений культурно-досугового типа.

**1. Музеи.** На современном этапе становления социально-культурной деятельности происходит активный процесс интеграции музеев в сферу досуга. Создание в музеях специальных функциональных помещений для проведения культурно-массовых мероприятий, таких как концертные залы и клубные комнаты, формирует необходимость привлечения специалистов в области звукофикации данных пространств. Культурно-просветительский вектор работы данных учреждений способствует развитию профессионально значимых качеств личностно-мотивированного и социально-психологического блоков.

**2. Клубные учреждения.** Учреждения данного типа являются, как правило, комплексными организациями некоммерческого характера, деятельность которых базируется на предоставлении населению разнообразных услуг социально-культурного, досугового, просветительного и развлекательного характера. Системно-организационная направленность клубных учреждений способствует созданию благоприятного пространства для развития любительского художественного творчества. В данных условиях практика звукорежиссёров приобретает активно-деятельностный характер, что, в свою очередь, способствует планомерному развитию качеств всех трёх блоков.

**3. Парки культуры и отдыха.** Представляют собой природные объекты просветительного, познавательного, а также интерактивно-развлекательного досуго-



вого характера. Как и клубные учреждения, парки культуры и отдыха являются многофункциональными комплексными формированиями, деятельность которых организована в природных условиях. Творческая среда парков позволяет реализовывать самые разнообразные формы социально-культурной и культурно-досуговой деятельности, удовлетворяя потребности достаточно широкой аудитории. В обозначенных условиях деятельность звукорежиссёра приобретает активно-коммуникативный характер (доминантное преобладание качеств социально-психологического блока), творческая среда парков требует от специалиста более детального подхода к вопросам звукофикации в зависимости от характера мероприятий, возраста участников и многих других факторов, связанных с созданием комфортного акустического пространства парковой зоны (профессионально-ориентированный блок).

**4. Дома и Дворцы культуры.** Универсальные общественно-массовые учреждения, выполняющие ряд важнейших социокультурных функций. Многообразие реализуемых в процессе деятельности Домов и Дворцов культуры творческих и технологических задач (звукофикация концертных программ, театральных постановок, театрализованных представлений, праздников, выставок и т.д.) способно регулировать положительную динамику процесса формирования профессиональной готовности будущего специалиста (профессионально-ориентированный блок).

**5. Дома народного творчества.** Уникальные учреждения культурно-досугового типа, основополагающей функцией которых является сохранение и трансля-

ция нематериального культурного наследия во всём многообразии его этнических особенностей, традиций и жанров. Как правило, звукорежиссёр является непосредственным участником реализации звукового содержания культурного продукта в рамках творческого процесса организации и проведения различных народных гуляний, праздников, концертов, смотров и фестивалей народного творчества. Через освоение гармонии национальных и мировых народных колоритов происходит активное развитие таких качеств, как эрудированность, инициативность, организованность, сосредоточенность, целеустремлённость, работоспособность, творческая активность (личностно-ориентированный блок).

На примере рассмотренных нами учреждений мы пришли к выводу о том, что процесс развития профессионально значимых качеств звукорежиссёров обусловлен влиянием социально-культурной среды учреждений на характер реализации определённых художественно-творческих задач. Звукорежиссура сферы культурно-досуговой деятельности выступает в качестве универсального средства трансляции культурных ценностей, а её технологический аппарат позволяет регулировать эмоционально-эстетическое удовлетворение духовных потребностей её организаторов и участников.

Мы считаем, что процесс развития профессионально значимых качеств звукорежиссёров в учреждениях культурно-досугового типа будет эффективен при следующих условиях.

1. Звукорежиссура сферы культурно-досуговой деятельности должна рассматриваться как самобытное явление, самостоятельная область творческо-тех-



нической художественной деятельности культурно-массового характера, которая направлена на создание качественных продуктов, выполняющих эстетическую, информационную, развивающую и культурно-просветительную функции в контексте целостной системы организации технологического процесса в рамках деятельности учреждений культурно-досугового типа.

2. Эффективность процесса развития профессионально значимых качеств звукорежиссёров в учреждениях культурно-досугового типа возможна только при непосредственном практико-ориентированном «погружении» субъектов в активно-деятельностную среду учреждений культурно-досугового типа при условии наличия базовых критериев личностно-мотивированной готовности.

3. Звукорежиссёр является одним из ведущих субъектов и организаторов инфраструктуры культурно-досуговой деятельности, от степени компетентности которого зависит психоэмоциональное и пространственно-акустическое впечатление от художественно-эстетического образа продукта культурно-досуговой среды, ориентированного на процесс социально-культурного роста и потенциального развития личности.

Как отмечает доктор педагогических наук, профессор Л. С. Жаркова, «вычленение наиболее общих компетенций структуры будущей профессиональной деятельности позволяет представить её как процесс взаимодействия личностных и вещественных составляющих, а также показать основные направления, по которым происходит развитие этого процесса [4, с. 9]». Мы солидарны с мнением профессора и считаем многообразие идейно-

художественных, творческих, технологических и коммуникативных аспектов, реализуемых в процессе формирования целостного пространственно-акустического образа сценического проекта в условиях досуга, определяющим фактором регуляции процесса развития профессионально значимых качеств звукорежиссёров в контексте решения компетентно обоснованных практических задач.

4. Теоретическое обучение студентов-звукорежиссёров должно быть тесно связано с их практической подготовкой. Ознакомление студентов с содержанием, целями и задачами работы учреждений культурно-досугового типа должно быть обязательным условием формирования профессиональной готовности будущих специалистов в области звукорежиссуры сферы культурно-досуговой деятельности, развития их профессионально значимых качеств. В рамках организации учебной практики, максимально приближенной к организационно-трудовым условиям будущей профессии, студентам-звукорежиссёрам необходимо принимать активное участие в подготовке и проведении разнохарактерных социально-культурных и культурно-досуговых программ циклового, репертуарного и разового значения. Организация и проведение разнообразных учебно-практических, сетевых и интерактивных форм занятий в учреждениях культурно-досугового типа, безусловно, будет способствовать успешной подготовке специалистов-звукорежиссёров высшей квалификации.

При соблюдении обозначенных условий процесс развития профессионально значимых качеств звукорежиссёров должен иметь положительную динамику и носить устойчивый характер.



## Примечания

1. Жарков А. Д. Теория и технология культурно-досуговой деятельности : учебник для студентов вузов культуры и искусств. Москва : Издательский Дом МГУКИ, 2007. 480 с.
2. Жарков А. Д. Теория, методика и организация социально-культурной деятельности : учебник. Москва : МГУКИ, 2012. 456 с.
3. Жаркова А. А. Парадигмальный подход к развитию личности – основа современной теории социально-культурной деятельности // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2011. № 1 (39). С. 114–120.
4. Жаркова Л. С. Профессионально-педагогические качества преподавателей – условие развития образования в вузах культуры и искусств // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2012. № 6 (50). С. 6–12.
5. Кауров А. С. Теоретическая модель профессии как основа современных психологических исследований развития личности в труде (на примере профессии звукорежиссёра) // Известия Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена. 2010. № 121. С. 50–56.
6. Компетентностный подход в обучении : научно-методическое пособие / под ред. А. В. Хуторского, докт. пед. наук, чл.-корр. РАО. Москва : Эйдос ; Издательство Института образования человека, 2013. 73 с.
7. Основы звукорежиссуры : творческий практикум : учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности 053200 «Звукорежиссура театрализованных представлений и праздников» / [Н. И. Дворко и др.]. Санкт-Петербург : СПбГУП, 2005. 164 с.
8. Сорочан В. В. Психология профессиональной деятельности : конспект лекций. Москва : МИЭМП, 2005. 70 с.

## References

1. Zharkov A. D. *Teoriya i tekhnologiya kul'turno-dosugovoy deyatel'nosti* [Theory and technology of cultural and leisure activity]. Moscow, Publishing house of the Moscow State University of Culture and Arts, 2007. 480 p.
2. Zharkov A. D. *Teoriya, metodika i organizatsiya sotsial'no-kul'turnoy deyatel'nosti* [Theory, technique and organization of cultural and leisure activity]. Moscow, Publishing house of the Moscow State University of Culture and Arts, 2012. 456 p.
3. Zharkov A. A. Paradigmaly'nyy podkhod k razvitiyu lichnosti – osnova sovremennoy teorii sotsial'no-kul'turnoy deyatel'nosti [The paradigmatic approach to personal development is the basis of the modern theory of socio-cultural activity]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]. 2011, no. 1 (39), pp. 114–120.
4. Zharkova L. S. Professional'no-pedagogicheskie kachestva prepodavateley – uslovie razvitiya obrazovaniya v vuzakh kul'tury i iskusstv [Professional and pedagogical qualities of teachers – a condition for the development of education in universities of culture and arts]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]. 2012, no. 6 (50), pp. 6–12.
5. Kaurov A. S. A theoretical model of the profession as a foundation of modern psychological studies of personality in a job (a profession of a sound director). *Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Science*. 2010, no. 121, pp. 50–56. (In Russian)
6. Khutorskoy A. V., ed. *Kompetentnostnyy podkhod v obuchenii. Nauchno-metodicheskoe posobie* [Competence approach in teaching. Scientific and methodical manual]. Moscow, Publishing house “Eidos”, 2013. 73 p.

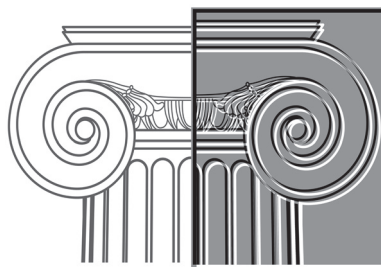


7. Dvorko N. I., ed. *Osnovy zvukorezhissury: tvorcheskiiy praktikum [Basics of sound production: the creative workshop]*. St. Petersburg, Publishing house of the Saint-Petersburg University of the humanities and social sciences, 2005. 164 p.

8. Sorochan V. V. *Psikhologiya professional'noy deyatel'nosti [Psychology of professional activity]*. Moscow, Publishing house of the Moscow Institute of Economics, Management and Law, 2005. 70 p.

\*





НОВЫЕ КНИГИ



## СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК – ВЫМЫСЕЛ ИЛИ ЗАМЫСЕЛ?

УДК 130.2

И. А. Майданская<sup>1</sup>, А. В. Федосеенков<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Белгородский государственный национальный исследовательский университет

<sup>2</sup>Донской государственный технический университет

Рецензия на книгу: Шестаков В. П. Русский Серебряный век: запоздавший ренессанс. Санкт-Петербург: Алетея, 2017. 218 с.

*Ключевые слова:* Серебряный век, эстетизм, эллинизм, эротизм, символизм, О. Ронен.

I. A. Maydanskaya<sup>1</sup>, A. V. Fedoseenkov<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Belgorod State National Research University, The Ministry of Education and Science of the Russian Federation, Pobedy st., 85, 308015, Belgorod, Belgorod Region, Russian Federation

<sup>2</sup>Don State Technical University, The Ministry of Education and Science of the Russian Federation, Gagarin square, 1, 344000, Rostov on Don, Rostov Region, Russian Federation

### THE SILVER AGE – AN INVENTION OR AN INTENTION?

Review of the edition: Shestakov V. P. *Russkiy Serebryanyy vek: zapozdavshiy renessans [Russian Silver Age: the overdue Renaissance]*. St. Petersburg, Aletheia Publishing House, 2017. 218 p.

*Keywords:* Silver Age, aestheticism, Hellenism, eroticism, symbolism, O. Ronen.

*Для цитирования:* Майданская И. А., Федосеенков А. В. Серебряный век – вымысел или замысел? // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 1 (81). С. 178–183.

---

<sup>1</sup>МАЙДАНСКАЯ ИРИНА АЛЕКСАНДРОВНА – кандидат философских наук, доцент кафедры философии и теологии социально-теологического факультета Белгородского государственного национального исследовательского университета

MAIDANSKAYA IRINA ALEKSANDROVNA – Ph.D. (Philosophy), Associate Professor of the Department of Philosophy and Theology, Faculty of Theology and Social Sciences, Belgorod State National Research University

<sup>2</sup>ФЕДОСЕЕНКОВ АЛЕКСАНДР ВЛАДИМИРОВИЧ – кандидат философских наук, доцент кафедры философии и социально-гуманитарных дисциплин Донского государственного технического университета

FEDOSEENKOV ALEKSANDR VLADIMIROVICH – Ph.D. (Philosophy), Associate Professor of the Department of Philosophy, Social Sciences and Humanities, Don State Technical University

e-mail: meotian@rambler.ru<sup>1</sup>, afvoyage@yandex.ru<sup>2</sup>

© Майданская И. А., Федосеенков А. В., 2018



Метафора «Серебряный век», применительно к русской культуре начала XX столетия, уходит своими корнями в поэзию и литературоведение. В 1970-е годы стараниями зарубежных славистов эта метафора была концептуализирована и довольно быстро превратилась в клише. А в 1997 году появилась книга Омри Ронена с бросающим вызов названием «Ошибочность Серебряного века в русской литературе XX столетия»<sup>1</sup>. Этим томом открывалась англоязычная книжная серия «Знак / текст / культура: исследования по славянской и сравнительной семиотике» (главный редактор серии – Вяч. Вс. Иванов).

По мнению О. Ронена, Серебряный век – это в лучшем случае терминологическая пустышка, а в худшем – миф, создающий обманчивую видимость понимания сложного явления культуры. По этой причине, пишет он, «и сам термин, и подразумеваемое с его помощью представление набивают оскомину и, в конце концов, начинают вызывать отталкивание [2, с. 29]».

Это суждение поддержал Вячеслав Иванов, написавший предисловие к книге О. Ронена. Ссылаясь на собственные беседы с Анной Ахматовой, Иванов выразил уверенность, что ей этот термин «не подошёл бы» – пусть сама Ахматова и воспользовалась метафорой «серебряного века» в своей «Поэме без героя» для описания предвоенного Петербурга.

Вокруг монографии О. Ронена практически сразу же разгорелась полемика. Между тем, за год до её выхода в свет, Л. А. Иезуитова установила, что разгра-



ничение «золотого» (от Н. М. Карамзина и А. С. Пушкина – до Н. В. Гоголя) и Серебряного веков в русской литературе проводилось ещё в XIX веке, в том числе – у Владимира Соловьёва, чья философия вдохновляла поэтов-символистов Серебряного века [см.: 1].

В книге В. П. Шестакова предпринята попытка превратить термин «Серебряный век» в полноценное понятие, описывающее не только художественную литературу начала XX столетия, но также и другие области культуры – философию, живопись, музыку и балет. Понятие это призвано схватывать не просто какие-то внешние черты или общие приметы времени, но и фундаментальные эстетические установки, так сказать «русский дух» искусства той эпохи.

Что же это за установки?

<sup>1</sup> Ronen O. The Fallacy of the Silver Age in Twentieth-Century Russian Literature. Amsterdam: Harwood Academic Publishers, 1997.



Некоторые подсказки автор книги находит у Н. А. Бердяева, который много писал о «духовном ренессансе», наступившем в XX столетии в России. Новыми чертами этого ренессанса Бердяев считал символизм и эстетизм. В. П. Шестаков добавляет к этому эротизм, или культ любви в платоновско-соловьёвском смысле. Кроме того, русский Серебряный век, подобно европейскому Ренессансу, «выделял античную историю, как образец для подражания и интерпретации ... Если итальянское Возрождение было рассветом европейской культуры, то русский Ренессанс – её поздняя осень [5, с. 6–7]».

Правда, В. П. Шестаков делает важную оговорку: в культуре Серебряного века отсутствовал главный, фундаментальный ренессансный принцип достоинства личности – *Dignitas* (Пико дела Мирандола) – и представление о центральном положении человека в мире.

Действительно, уважение к человеческой личности, защита её прав и нравственной автономии чужды российской цивилизации. Политическая элита многое перенимала у Запада, но только не эту гуманистическую установку. Именно по этой причине все попытки модернизации «сверху» – от Бориса Годунова и Петра Первого и вплоть до наших дней – терпели фиаско. Та же печальная судьба ждала и наш «догоняющий Ренессанс» столетней давности. Это культурное течение повторило политическую судьбу страны и сошло на нет вместе с русским *ancien régime* (старый порядок, сметённый Великой французской революцией). Тем не менее культурная революция Серебряного века была весьма высоко оценена на Западе, а в области балета произвела настоящий фурор.

Стремясь содержательно опровергнуть утверждение Омри Ронена о Серебряном веке как неудачном «умысле и вымысле» литературоведов, В. П. Шестаков называет Серебряный век «определённым замыслом», то есть проектом будущего. В этой эпохе было много оглядок назад, на прошлое истории, но в ней же существовала настойчивая футурологическая интенция, стремление увидеть будущее в образе гармонии и красоты. Это стремление было во многом утопическим, из-за чего русский Серебряный век стал кратковременным феноменом русской истории и культуры. Но вместе с тем в нём реализовались лучшие потенциалы русского интеллектуализма [5, с. 13]».

Не имея реальной возможности практического самовыражения в социальной действительности, русские «интеллектуалы» – безусловно, не все, но всё же составлявшие немалую часть художественной элиты, – направили взоры в будущее. Они принялись конструировать это будущее в плане воображаемом – *идеальном* – при помощи символов и абстракций, демонстративно порывающих с косной российской действительностью... И вскоре не без удивления обнаружили, что эти абстракции способны воплощаться в жизнь.

Русские революции потрясли основания старого общественного порядка и были восприняты многими «интеллектуалами» (среди которых преобладали художники и эстетически настроенные философы) как практическое осуществление грандиозного футуристического проекта. Начавшись с пассивно-созерцательного декаданса на английский манер, Серебряный век перешёл затем к абстрактно-символическому «миротворчеству», а то и к «богостроительству».



Монография В. П. Шестакова включает в себя три больших раздела: «Философия», «Живопись» и «Балет». Каждый из этих разделов состоит из нескольких очерков, большей частью уже опубликованных ранее по отдельности. (При этом текст книги местами выглядит сшитым на «живую» нитку – абзацы не стыкуются друг с другом, некоторые фрагменты повторяются.) В. П. Шестаков как бы резюмирует этой книгой исследования, которые велись им на протяжении последних десятилетий.

В трёх параграфах философского раздела рассматриваются «ренессансные» черты Серебряного века: культивируемый образ Античности, феномены эротизма и эстетизма. Как показывает автор, Серебряный век активным образом заимствовал современные западные моды, продолжая их уже на свой лад.

Античность, например, рассматривалась сквозь ницшеанскую призму «дионисийского» и «аполлонического» начал. Для русских символистов, пишет Шестаков, Фридрих Ницше был оракулом, указавшим путь к «религии творческой жизни», как выразился Андрей Белый. «Основываясь на Ницше, на его идее о “рождении трагедии из духа музыки”, Белый рисует целую космологическую систему. Согласно Белому, мир основан на взаимоотношении двух сил: динамики и статики. Дух развития воплощается в музыке, которая несёт в себе жизненный ритм. Затем рождается миф, который скрывает музыкальную сущность мира, чтобы уравновесить ритм образами. Взаимная борьба ритма и образа, Аполлона и Диониса наполняет всю человеческую историю, но наиболее адекватно она предстаёт в античной культуре [5, с. 21]».

Дмитрий Мережковский приложил немало усилий для того, чтобы сблизить Ф. Ницше с великими русскими писателями – от А. С. Пушкина до Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского, и таким образом – обновить христианство, синтезировав его с ницшеанским «язычеством». Подобного рода синтез Диониса с Христом, вдобавок – с изрядной примесью оккультизма, пытался осуществлять и Вячеслав Иванов.

Принципом эстетизма Серебряный век также во многом обязан Фридриху Ницше и Оскару Уайльду. Внёс свою лепту, впрочем, и отечественный философ Константин Леонтьев. Его идеи распространял в кругу художников Василий Розанов в бытность свою активным сотрудником журнала «Мир искусства».

Практически вся вторая глава монографии В. П. Шестакова представляет собой перелицованные работы прошлых лет, главным образом – «Искусство и мир в “Мире искусства”» [4]. В ней подробно повествуется об истории создания знаменитого журнала, о первых шагах Сергея Дягилева как критика и редактора, о пропаганде живописи прерафаэлитов и попутно – об истории этого братства художников (компиляция другой книги В. П. Шестакова – «Прерафаэлиты: мечты о красоте» [3]).

Наконец, последняя, третья глава посвящена русскому балету как «совершеннейшему синтезу всех существующих искусств» (С. Дягилев). Идея, опять-таки, сама по себе не новая – почерпнутая в эстетике немецкого романтизма и воплощённая в жизнь реформатором оперного театра Рихардом Вагнером.

Шестаков проводит параллель между вагнеровским и дягилевским проектами всецелого искусства (Gesamtkunstwerk).





Литературное слово, стоящее на первом месте в оперной формуле Р. Вагнера, в балете С. Дягилева уступает живописи. Художники мирового уровня – от Л. Бакста и А. Бенуа до П. Пикассо и А. Матисса – не просто изготавливали декорации и костюмы, но и «участвовали в выработке главных линий танца и всей мизансцены. Таким образом, осуществлялся тот синтез искусств, о котором издавна мечтали художники, причём в этом синтезе доминирующую роль играл художник. Как писал французский историк театра Раймон Конья, “в первые годы балетов Дягилева – эпохе великих открытий – живопись командовала спектаклем” [5, с. 152]».

Возвращаясь к заявленной В. П. Шестаковым в предисловии цели – доказать, что Серебряный век был не вымыслом, а замыслом, – попробуем оценить, в какой мере автору удалось этой цели достичь. Для начала стоит задаться вопросом о *логике* его рассуждений.

Прежде всего, выделяются три черты, общие для всех жанров и направлений искусства Серебряного века. Формы искусства, этих черт лишённые, к Серебряному веку не причисляются, хотя бы они и существовали исторически параллельно с русским балетом и поэзией символизма. Всё, что не вписывается в «серебряный» шаблон, попросту игнорируется.

Далее автор демонстрирует на множестве примеров наличие каждой из трёх черт в философии, живописи и балете – разумеется, лишь в специально – *умышленно* – отобранных по признаку наличия этих трёх черт произведениях искусства и философских теориях. В заключение – вывод: «Понятие “Серебряный век” не было, как представляется некоторым западным критикам, пустым набором кра-

сивых слов, и уж конечно не *вымыслом*, и тем более не *умыслом*. Напротив, это был *замысел* новой художественной культуры и искусства, проникнутых глубокими философскими размышлениями о прошлом и будущем отечественного и мирового искусства [5, с. 184]».

Между тем О. Ронен и не думал отрицать ни наличие в русской культуре «замыслов», *один* из которых наглядно продемонстрировал Шестаков, ни глубину «философских размышлений» о судьбах искусства, ни, уж тем более, ценность художественных произведений. Он лишь показал негодность для осмысления истории русской поэзии избитой и затёртой, с античных ещё времён, метафоры Saeculum argenteum (Серебряный век). Расхожие штампы поэзии противопоказаны.

Контрдоводы отыскать в книге В. П. Шестакова нам не удалось. Ход его мысли скорее подтверждает, нежели опровергает теорию «вымысла и умысла». На древе русского искусства выбираются несколько самых мощных, плодovitых ветвей и провозглашаются «Серебряным веком» по принципу наличия у них тех или иных сходных черт. Именно такую методу оперирования абстракциями – «эстетизм», «эротизм», «эллинизм» и «Серебряный век», как их общий интеграл, – и следует квалифицировать как «умысел».

В подобном умысле, подчеркнём, нет ничего дурного. Это не чей-то *злой* умысел, а самый что ни на есть типический «модус операнди» у культурологов. Борозды эта рабочая лошадка не портит, но и глубоко вспахать не способна. Монография В. П. Шестакова читается, без сомнения, с пользой и интересом, написана хорошим слогом и вполне соответствует «умыслу» автора.



## Примечания

1. *Иезуитова А. А.* Что называли «золотым» и «серебряным веком» в культурной России XIX – начала XX века // Гумилевские чтения : материалы международной конференции филологов-славистов, Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов и Музей А. Ахматовой в Фонтанном доме, 15–17 апреля 1996 года. Санкт-Петербург : Изд-во Санкт-Петербургского гуманитарного университета профсоюзов, 1996. С. 18–22.
2. *Ронен О.* Серебряный век как умысел и вымысел : пер. с англ. Москва : ОГИ, 2000. 150 с.
3. *Шестаков В. П.* Прерафаэлиты: мечты о красоте = Pre-Raphaelites: the Dreams on Beauty. Москва : Прогресс-Традиция, 2004. 222 с.
4. *Шестаков В. П.* Искусство и мир в «Мире искусства». Москва : Славянский диалог, 1998. 168 с.
5. *Шестаков В. П.* Русский Серебряный век: запоздавший ренессанс. Санкт-Петербург : Алетейя, 2017. 218 с.

## References

1. Iezuitova L. A. Chto nazyvali “zolyotym” i “serebryanym vekom” v kul’turnoy Rossii XIX – nachala XX veka [What was called the “golden” and “silver age” in the cultural Russia of the 19 – early 20 century]. *Gumilevskie chteniya. Materialy mezhdunarodnoy konferentsii filologov-slavistov, Sankt-Peterburgskiy humanitarnyy universitet profsoyuzov i Muzey A. Akhmatovoy v Fontannom dome, 15–17 aprelya 1996 goda* [Gumilev Readings. Materials of the International Conference of Slavic Philologists, Saint-Petersburg University of the humanities and social sciences and the Museum of A. Akhmatova in the Fountain House, April 15–17, 1996]. St. Petersburg, Publishing house of the Saint-Petersburg University of the humanities and social sciences, 1996. Pp. 18–22.
2. Ronen O. *The Fallacy of the Silver Age in Twentieth-Century Russian Literature*. Amsterdam: Harwood Academic Publishers, 1997. (In Rus. ed.: Ronen O. *Serebryanyy vek kak umysel i vumysel* [The Silver Age as Intent and Fiction]. Moscow, United Humanitarian Publishers, 2000. 150 p.)
3. Shestakov V. P. *Pre-Raphaelites: the Dreams on Beauty*. Moscow, Publishing house “Progress-Tradition”, 2004. 222 p. (In Russian)
4. Shestakov V. P. *Iskusstvo i mir v “Mire iskusstva”* [Art and World in the “World of Art”]. Moscow, 1998. 168 p.
5. Shestakov V. P. *Russkiy Serebryanyy vek: zapozdavshiy renessans* [Russian Silver Age: the overdue Renaissance]. St. Petersburg, Aletheia Publishing House, 2017. 218 p.

\*

