Учредитель Института
В.В. Жириновский

ВЕСТНИК
ИНСТИТУТА МИРОВЫХ ЦИВИЛИЗАЦИЙ

Том 8 № 4 (17) 2017

**Материалы XII научной конференции
«Грани культуры:
актуальные проблемы истории и современности»
(26 октября 2017 года)**

Москва
2017

ВЕСТНИК
ИНСТИТУТА МИРОВЫХ ЦИВИЛИЗАЦИЙ
Том 8 № 4 (17) 2017

Учредитель издания —
Негосударственная автономная некоммерческая организация высшего образования «Институт мировых цивилизаций»

Председатель редакционной коллегии

ЖИРИНОВСКИЙ Владимир Вольфович,
доктор философских наук, профессор,
Учредитель НАНО ВО «ИМЦ»

Члены редакционной коллегии:

СЛОБОТЧИКОВ Олег Николаевич	кандидат политических наук, профессор, Ректор НАНО ВО «ИМЦ»
КУРДЮМОВ Александр Борисович	кандидат экономических наук, доцент, депутат Государственной Думы ФС РФ, член Совета Института мировых цивилизаций
КОКОРЕВА Елена Анатольевна	первый проректор НАНО ВО «ИМЦ»
ПОПКОВ Алексей Александрович	кандидат экономических наук, проректор по научной работе НАНО ВО «ИМЦ»
КИРСАНОВ Константин Александрович	доктор экономических наук, профессор, директор Научного центра исследования истории и развития мировых цивилизаций
АНЦУПОВ Анатолий Яковлевич	доктор психологических наук, профессор, профессор кафедры экономической психологии и психологии труда НАНО ВО «ИМЦ»
НОСС Игорь Николаевич	доктор психологических наук, профессор, профессор кафедры экономической психологии и психологии труда НАНО ВО «ИМЦ»
РАТАНОВА Тамара Анатольевна	Заслуженный деятель науки РФ, доктор психологических наук, профессор, профессор кафедры экономической психологии и психологии труда НАНО ВО «ИМЦ»
ГЛУШКО Алексей Николаевич	Заслуженный врач РФ, доктор психологических наук, профессор, профессор кафедры экономической психологии и психологии труда НАНО ВО «ИМЦ»
СОРОКИНА-ИСПОЛАТОВА Татьяна Васильевна	доктор педагогических наук, профессор, руководитель Департамента подготовки кадров высшей квалификации НАНО ВО «ИМЦ»
АЛЬБОВ Алексей Павлович	доктор юридических наук, профессор, профессор кафедры теории и истории государства и права НАНО ВО «ИМЦ»
КИСЕЛЕВ Вадим Васильевич	кандидат психологических наук, ответственный редактор

ISSN 2587-6236

- Материалы представлены в редакции авторов
- Мнение редакционной коллегии может не совпадать с точкой зрения авторов публикаций, ответственность за содержание публикаций несут авторы
- Рукописи не рецензируются и не возвращаются
- При перепечатке или воспроизведении иным способом ссылка на журнал «Вестник Института мировых цивилизаций» обязательна

© НАНО ВО «ИМЦ», 2017

ОГЛАВЛЕНИЕ

Афанасьева Юлия Станиславовна
Генезис и развитие национальной идеи. 5

Большакова Алла Юрьевна
Литературные циклы русского Средневековья: сравнительный аспект. 9

Бороздина Надежда Олеговна
Современный университет как объект исследования социальной философии 16

Дегтярева Ирина Игоревна, Сборнов Сергей Витальевич
Роль молодежи в западноевропейской цивилизации во второй половине XX века (на примере протестных движений 60-х годов). 19

Дегтярева Ирина Игоревна
Современные методики преподавания иностранного языка для студентов неязыковых вузов 22

Драганов Константин
Влияние современных технологий на развитие систем управления. Z-management: как управлять сотрудниками нового поколения 26

Зарецкая Елена Наумовна
А.Л. Хвостенко и языковые картины мира 29

Звонарев Олег Викторович
Роман канадского писателя Луи Эмона «Мария Шапделен» в графических комментариях русского художника А. Алексеева 34

Звонарёва Лола Уткировна, Кудрявцева Лидия Степановна
Мифы и реальность в биографии русского парижанина Александра Алексеева через призму архивов и мемуаров. 40

Иванова Варвара Николаевна
Особенности стиля модерн в деревянном зодчестве России и Европы 49

Ивановчик Мария Андреевна
Наш мир — это компьютерная симуляция 53

Казначеев Сергей Михайлович
Жанр завещания в русской и зарубежной литературе. 56

Кузьмина Ольга Михайловна
Вклад творческой интеллигенции, деятелей культуры и образования в победу в Великой Отечественной войне. Калининский и Западный фронт: 1941–1943 гг. 62

Кулакова Нина Николаевна
Идеологическая тактика информационной стратегии 67

Лыткина Оксана Ивановна
Культурные концепты «Америка», «Россия» в романе Н.Г. Смирнова «Джек Восьмеркин американец» 71

Монахов Сергей Анатольевич
Писатель Оскар Паницца и художник Альфред Кубин: пороки общества — на острие творчества 75

Морару Евгений Александрович
Формирование менталитета российской молодежи и его влияние на культуру 80

Мочальский Николай Андреевич
Выставка «30 лет МОСХ» в Манеже 1 декабря 1962 года: о разгроме Московского Союза художников 83

Портной Лев Михайлович
Граф Ростопчин: столкновение или диалог культур 89

Романов Игорь Андреевич
Восприятие населением процесса централизации власти в русских землях XV века 94

Романова Ольга Владимировна
Декоративные элементы экстерьера и интерьера древнерусской архитектуры как текст культуры (на примере храмов Великого Новгорода) 100

Силичева Марина Михайловна
Культурные смыслы медиапространства: политический аспект 105

Сичкарь Татьяна Валентиновна, Кирсанов Константин Александрович
Современный творческий потенциал как главная ценность цивилизации в категориях проблем экономики сокровищ 110

Скребкова-Филатова Марина Сергеевна
Пространственные свойства музыкальной фактуры 119

Сянь Лэюнь
Портрет китайского композитора Ван Силиня 125

Тихонова Татьяна Юрьевна
Место экологической ответственности транспорта в концепции устойчивого туризма (sustainable tourism) 129

Трахимёнок Сергей Александрович
Взаимодействие социальных регуляторов в контексте цивилизационных ценностей 135

Фаустова Эльмара Нургалеевна
Москвич Мицкевич 139

Чернова Анастасия Евгеньевна
Исторические видения в поэзии Николая Рубцова 145

Чистяков Роман Вячеславович
О национальной характерности музыки Азона Фаттаха 152

Шемсетдинова Динара Маратовна
Русская хоровая опера в начале XXI века 155

Шиянова Елизавета Викторовна
Трудности понимания территориально-диалектной лексики на примере канадских коллоквиализмов 159

Шорохова Светлана Петровна
Смена технологического уклада и границы гуманизма 163

Шушпанова Зинаида Владимировна
А. Белый и Вяч. Иванов: полемика о сущности символизма 171

Юрченко Наталия Юрьевна
Академический вокабуляр в современном образовательном процессе.. 175

УДК 323.2

Афанасьева Юлия Станиславовна,

кандидат философских наук, доцент,
доцент кафедры мировых цивилизаций и мировой политики
НАНО ВО «Институт мировых цивилизаций»,
г. Москва, e-mail: kalab-yuliya@yandex.ru.

ГЕНЕЗИС И РАЗВИТИЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕИ

Аннотация. Данная статья посвящена актуальному вопросу для современного общества — «национальной идеи». Рассматривается генезис данной проблемы в рамках русской истории, значение национальной идеи для русского народа, а также необходимость русской национальной идеи в современном обществе

Ключевые слова: национальная идея, народ, родина, отечество, православие, патриотизм.

Национальная идея — это идеал нации, нравственно-идеологический ориентир, следующий из народного духа. Русская национальная идея прошла длительное испытание временем, именно народ создавал и отшлифовывал свою идею, прочно укоренившуюся в общественном сознании. И власть поддержала ее, как основную для государства и народа.

Но нет народа вне Родины, как и нет Родины без народа. Русский философ И.А. Ильин писал: «родина есть дух народа во всех его проявлениях и созданиях; национальность обозначает основное своеобразие этого духа» [3, с. 287]. Понятия родины и нации, у философа, являются не тождественными, но тесно взаимосвязанными. Национализм и патриотизм определяется как естественное чувство любви человека к своей родине и народу.

Понятие Родина это не только место рождения и проживание человека, это все ее национальное многообразие — и земля, и история с ушедшими предками, и традиции, и культура, природа и весь окружающий мир, людская общность и, конечно же, отеческая вера в Бога. Вера была основой и в то же время хранительницей обычаев предков, праздничных и будничных обрядов, всего уклада повседневной жизни. Понятие «русский» носило не национальный, а религиозно-космологический характер. Принимающий Православие становился русским по духу, к какой бы нации он не принадлежал. И наоборот — слово «христопродавец» было серьезным обвинением, означавшим часто предательство Родины.

Русская история есть история народа, который отстаивал свою независимость и укреплял рубежи своей земли. Русское воинство всегда было народным, всегда жило едиными чаяниями с сыновьями и дочерьми нашего Отечества, с которыми каждый ратник — был связан кровными и духовными узами. Поэтому, призыв «Постоим за Русь, за дом Пречистая Богородицы», имеет глубокий смысл и понятен для каждого русского человека.

Именно эта идея была отражена на стягах и знаменах Русского государства.

Обратимся к истории. С введением христианства на Руси, после 988 г., на русских стягах появились изображения креста, и стяги приобрели значение святыни. Стяг (позже знамя), вера (благословление), идея (призыв) были обязательными для сражения. Например, князь Дмитрий Донской, выражая идею «за святые церкви и за православную веру и за братью нашу, за христианство!», получив благословение Сергия Радонежского, воевал под черным стягом с изображением Иисуса Христа. Именно стяги с изображением лика Христа — получили большое распространение.

В Смутное время князь Дмитрий Пожарский, готовясь выступить против интервентов, также следовал традиции. Получил благословение святого Иринарха Ростовского, который велел ему идти под Москву, предсказав: «Увидите славу Божию». В помощь Пожарскому и Минину преподобный передал свой крест.

Для поднятия боевого духа ополчение Минина и Пожарского успешно использовали провоз через Ярославль иконы Пречистой Богоматери Казанской. В Ярославле было ор-

ганизовано несколько молебнов у иконы, и с нее местные богомазы сделали список (копию). Этот список и отправили по Волге в Казань, а подлинник стал главной святыней ополчения. На знамени Дмитрия Пожарского был изображен Иисус Христос из Нового Завета [5].

Таким образом, «Православие» и «Русь», стали святынями для народа, положить жизнь свою за святые идеалы было долгом каждого русского человека.

Реформы в обществе при Петре Великом, повлекли за собой изменения в идеологии. Приказ Петра, озвученный в войсках перед Полтавским боем, в котором говорилось: «Воины! Вот пришел час, который должен решить судьбу Отечества. И так не должны вы помышлять, что сражаетесь за Петра, но за Государство, Петру врученное, за род свой, за Отечество, за Православную нашу веру и Церковь»[2, с. 52].

При Петре I понятие «Отечество» приобретает важное идеологическое звучание, которое связывалось с «родом своим». Слово «Отечество», было известно и в Древней Руси, однако имело разнообразные значения. Под ним понималась не только «родина», но и «отцовство» (один из иконописных образов Троицы Новозаветной).

Необходимо отметить, что на гербовом знамени Петра I, изображался золотой орёл, парящий над морем, на груди орла в круге Спаситель, рядом Святые Пётр и Павел, Святой Дух. Впоследствии Петр I заимствуя европейские новшества, сам принимал участие в зарисовках флага. Так появился триколор, введённый Петром I как часть штандарта Московского царя и армейского знамени. В 1705 году новый флаг стал судовым флагом России и Российской империи до 1917 г.

Показательно и то, что первые учрежденные в России ордена, вручались «За веру и верность» (орден св. ап. Андрея Первозванного, учрежден в 1699 г.), «За любовь и Отечество» (орден св. вмчц. Екатерины, 1714 г.), «За труды и Отечество» (орден св. блгв. Александра Невского, 1725 г.).

После Петра I идея укреплялась. В день коронации императрицы Елизаветы Петровны 25 апреля 1742 года новгородский архиепископ Амвросий оправдывал произведенный дворцовый переворот тем, что она выступила «за целость Веры и Отечества ... против неприятеля и сидящих в гнезде орла российского нощных сов и нетопырей, мыслящих злое государству»[4, с.182].

И на медали в честь коронации Екатерины II также было выбито: «За спасение Веры и Отечества».

Только в 1797 году император Павел I приказал изъять слово «Отечество» из употребления и заменить словом «Государство». Однако в 1801 году этот запрет отменил император Александр I. И на медали, которой награждались ополченцы 1806–1807 годов, опять значилось: «За Веру и Отечество». Однако в это время понятие «Отечество» наполняется новым содержанием, в отличие от петровской эпохи, теперь оно означало причастность к уникальной национальной культуре.

Начало Отечественной войны 1812 года не только вызвало патриотический подъем, но и сплотило общество вокруг власти. Яркий представитель «русской партии» адмирал А.С. Шишков, был автором выходивших во время войны императорских манифестов и обращений, пользовавшихся широкой народной любовью. Кокарда ополчения 1812 года (как и позднее — в 1854–1856 годах) представляла собой крест с надписью: «За Веру и Царя». Наконец, в написанном Шишковым в ноябре 1812 года «Объявлении для чтения в церквах» говорилось: «Вы достохвально исполняли долг свой, защищая Веру, Царя и Отечество»[5, с. 360]. В дальнейшем император Николай I после заключения Парижского мира 1856 года, участников Крымской войны награждали памятным знаком в виде креста с надписью «За Веру, Царя, Отечество». С этого времени изречение приобрело свой неизменный лаконичный вид, сохранявшийся до 1917 года.

Таким образом, национальная идея впитала в себя историю народа, дух народа, веру народа. Сам народ выступает как автор-создатель идеи своего государства, которая формировалась в течение длительного времени.

Меняется история, изменяется и ее дух. В период становления нового государства 1917 г. нужна была новая идея. Простота и ясность новых лозунгов, которые четко отражали курс

нового государства и были понятны массам, привели к желаемым результатам. Появились новые идеалы — уверенность в лучшем будущем, где народ будет хозяином великой, свободной страны. Говоря современным языком, большевики одержали «информационную» победу или же успешно провели «PR-компанию».

Первые призывы 1917 г.: «Мир — народам», «Земля — крестьянам», «Фабрики — рабочим». В 20–30 гг. лозунги: «Под знаменем Ленина, вперед, к победе коммунизма! Пролетарии всех стран, соединяйтесь! Отстоим завоевания Октября! Победа коммунизма неизбежна!» — принесли успех в достижении поставленной цели. Народ не только поверил в желаемое будущее, но и начал его «строить».

Соответственно, идеология советского государства определилась: «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!», но, несмотря на, свой подчеркнуто интернационалистский характер, выступала в качестве именно национальной идеи.

С изменением общественного строя, произошла и замена понятий, именно замена, а не полное уничтожение. Родина, как приоритет святое и неизменное. Православие уничтожили — стала страна атеистов, но вот вера осталась. Поменялся объект веры, веры не в Бога, а в коммунизм, что возводилось до той же святости. Царь — монархия уничтожены, но во главе государства встала Партия. Устав партии 1976г. провозглашал, что партия существует для народа и служит народу. Она является высшей формой общественно-политической организации, руководящей и направляющей силой советского общества..., государство и партия неотделимы, все решает партия, именно ее решения неоспоримы, именно партия как созидатель всего общества. В 1924г. появился новый флаг — флаг СССР, который символизировал государственный суверенитет СССР и нерушимый союз рабочих и крестьян в «борьбе за построение коммунистического общества». Изменился и флаг государства. Красный цвет флага — символ героической борьбы советского народа за построение социализма и коммунизма, серп и молот означают незыблемый союз рабочего класса и колхозного крестьянства. Красная пятиконечная звезда на флаге СССР — символ конечного торжества идей коммунизма на пяти континентах земного шара.

Итак, национальная идея есть вера в идеальный образ, воспринимаемое большинством населения страны, независимо от языка, вероисповедания, образа жизни, социального статуса, образования и культурного уровня.

Вторая половина 1980-х годов ознаменовалась перестройкой — изменением всех сфер жизни общества. М.С. Горбачев заявил: «Видимо, товарищи, всем нам надо перестраиваться. Всем». Ключевым словом реформаторской стратегии стало «ускорение». Предполагалось ускорять развитие средств производства, научно-технический прогресс, социальную сферу и даже деятельность партийных органов. Основными терминами стали «перестройка» и «гласность», позже «демократизация».

Ценности советской эпохи стали антиценностями, коммунистическая идеология заменялась «демократической», атеизм сменил свободное вероисповедание, расслоение общество росло быстрыми темпами, большая часть населения катастрофически нищала, тогда, как другая часть населения катастрофически богатела, социализм стал капитализмом. Демократия ассоциировалась со свободой слова, что привело к появлению «желтой прессы», независимых телеканалов и т.д. Права и свободы человека и гражданина, которые, были провозглашены высшей ценностью не ощущались, самим обществом. Государство перестало быть именно государством, власть не выполняла своих функций в отношении гражданского населения. Не было реальных прав, была бесправная свобода.

В 1991 году Б.Н. Ельцин возглавил Российскую Федерацию, но ситуация в стране ухудшалась. И в 1996 г. после победы на выборах, президент призвал общественность ускорить решение жизненно важной для страны проблемы. В связи с этим, приведем воспоминания Н.П. Попова, доктора исторических наук, члена-корреспондента РАЕН ВЦИОМ «Общественность откликнулась, пошли обсуждения, семинары, конференции. Группа консультантов при Администрации Президента РФ провела исследование распространённых вариантов национальной идеи в средствах массовой информации, результатом чего стала книга «Россия в поисках идеи». Эту группу напрасно обвиняли в попытках смастерить национальную идею и от имени президента внедрить в массы. Цель была аналитическая — выя-

вить, что за идеи бродят в умах людей, сначала по материалам прессы. Затем предполагалось провести массовый социологический опрос и узнать, какие из этих идей одобряются народом, а какие — нет. Однако интерес власти к этой затее упал и денег на исследование не выделили». Проблема закрылась сама собой.

Спустя три года в 1999 г. к данному вопросу вернулся В.В. Путин, занимая пост премьер-министра, он сказал: «Мне представляется, что новая российская идея родится как сплав, как органичное соединение универсальных, общечеловеческих ценностей с исконными российскими ценностями, выдержавшими испытание временем».

«Русская идея» еще не определилась, но то, что это прозвучало в речи представителя государства, давало надежду на духовное возрождение общества.

Президент В.В. Путин продолжил реформирование государства, уделяя при этом и вопросу о «национальной идеи».

В многочисленных выступлениях главы государства помимо политических, экономических, социальных вопросов, часто уделялось внимание и нравственному преобразованию общества.

Начиная с 2000 года (первое послание президента) В.В. Путин отмечал, о необходимости единой цели — нравственной и духовной, о создании процветающей страны, где людям жить будет комфортно и удобно. И далее в 2004г. президент заявил, что национальной идеей России является конкурентоспособность.

Конкурентоспособность выражает экономическую сферу, что означает — каждый человек должен соревноваться с другим человеком, что выражается, «выживай сам». Эта черта чужда русскому менталитету.

В 2007 году в послании Президента Федеральному Собранию РФ в В.В. Путин сказал: «...А у нас с вами, в России, есть ещё такая старинная русская забава — поиск национальной идеи. Это что-то вроде поиска смысла жизни. Занятие в целом небесполезное и небезынтересное. Этим можно заниматься всегда и — бесконечно. Этим можно заниматься всегда и бесконечно. Не будем сегодня открывать дискуссию по этим вопросам. Но, думаю, многие согласятся со мной в том, что, решая стоящие перед нами задачи и используя при этом все самое современное, все самое новое, генерируя эту новизну, мы вместе с тем должны и будем опираться на базовые морально-нравственные ценности, выработанные народом России за более чем тысячелетнюю свою историю. Только в этом случае мы сможем правильно определить ориентиры развития страны. И только в этом случае нас ждет успех» [8].

Итак, во-первых, в речи президента, сказано, что национальная идея это русская забава. Обратимся к этимологии слова «Забава означает развлечения (игры в том числе), не дающие скучать, веселящие, приятные, легкие. Забавы используются для отдыха, для подъема настроения, в психотерапии и в тоже время для обучения детей общению, соблюдению правил» [1].

Во-вторых, неопределенность во времени. Невозможно ставить временные рамки, когда точно она возникнет.

В-третьих, народ России должен опираться на исторические ценности, что сразу предполагает вопрос: «какие?» Все понимают, но никто четко не формулирует.

Идея определилась в 2016 году. Во время встречи с Клубом лидеров Президент РФ Владимир Путин заявил, что в РФ не может **быть никакой иной объединяющей идеи, кроме патриотизма; «это и есть национальная идея»** [7]. Таким образом, национальная идея определилась «патриотизмом».

Термин «патриотизм» есть любовь к Отечеству, общенациональное единство, служение Родине, подчинение личных интересов — интересам своей страны.

Трансформация идеи от конкурентоспособности (2004 г.) до патриотизма, от соревновательного принципа до объединяющего, всего за двенадцать лет, не осуществилась.

По опросам населения было выявлено, что «национальная идея» России нужна, но она должна меняться со временем и ключевой идеей должно быть ее объединяющее начало.

Из вышесказанного следует, что до 1991г. Россия всегда имела свою «национальную идею». От начала Руси — «За Русь, за Веру Православную», и как продолжение «За Веру, Царя и Отечество», что завершилось гибелью империи. Революционная «Мир — народам»,

«Земля — крестьянам», «Фабрики — рабочим», до идеи социалистического государства — «Пролетарии всех стран, соединяйтесь», которая стала завершающей.

Десятилетия приоритетом для общества являются материальные блага. Осознание власти в необходимости объединения людей, проявляется в попытках подобрать идею государства. Сплотить народ в единое целое и обозначить вектор духовного развития страны. Но народ активности не проявляет, а без народа не может сложиться никакая национальная идея.

Для этого необходимо, чтобы национальная идея отражала: исторические особенности эпохи, менталитет народа, интересы государства. Должна быть понятна всему обществу и четко оформлена.

Список литературы

1. *Безрукова В.С.* Основы духовной культуры (энциклопедический словарь педагога). — Екатеринбург, 2000.
2. *Бутурлин Д.П.* Военная история походов россиян в XVIII столетии. — СПб., 1821. Ч. 1. Т. 3. — С. 52.
3. *Ильин И.А.* Путь духовного обновления [текст] // *Ильин И.А.* Собр. соч.: В 10 т. Т. 1. — М.: Русская книга, 1993. — 400 с.
4. *Соловьев С.М.* Сочинения: В 18 кн. Кн.11: История России с древнейших времен. Т. 21. — М., 1999. — С. 182.
5. Труды Московского отдела Императорского Российского военно-исторического общества. Т. 2. — М., 1912. — С. 360.
6. Боевые знамена допетровской Руси. Русская Семерка [Электронный ресурс]. URL: http://russian7.ru (дата обращения: 15.10.2017).
7. Политика. Информационное агентство России ТАСС [Электронный ресурс]. URL: http://tass.ru/politika (дата обращения: 15.10.2017).
8. Заключительная часть послания Президента Федеральному Собранию РФ в 2007 году [Электронный ресурс]. URL: http://mediamera.ru (дата обращения: 15.10.2017).

УДК 882

Большакова Алла Юрьевна,

доктор филологических наук,
ведущий научный сотрудник
Отдела древнеславянских литератур
Института мировой литературы им. А. М. Горького
Российской Академии наук (ИМЛИ РАН),
e-mail: allabolshakova@mail.ru.

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ЦИКЛЫ РУССКОГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ: СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АСПЕКТ

Аннотация. Статья посвящена проблеме литературного цикла и циклизации как одной из фундаментальных закономерностей, обеспечивающей движение литературы: от древнерусской словесности к русской классике XIX–XX вв. Выявляются основные различия, которые произошли с литературным циклом и художественной практике и ее теоретическом осмыслении. Отдельное внимание уделено сравнению таких фундаментальных для развития литературного процесса категорий, как литературные цикл и архетип. Сравнение осуществляется на основе объединяющего их свойства вариативной повторяемости.

Ключевые слова: литературный цикл, циклизация, архетип, литература русского Средневековья, род и жанр, вариативная повторяемость.

В русском Средневековье *литературный цикл*, по мнению медиевистов, реализует себя как в рамках отдельного произведения, так и ряда текстов, объединенных в книгу, сборник (автор настоящей статьи пытается подвергнуть пересмотру устойчивое терминологическое словосочетание «древнерусская литература», считая его не соответствующим сути рассматриваемого явления. «Древняя Русь» не есть античность! Древности как таковой на Руси XI–XVII вв. (а именно в этот период, по мнению медиевистов, происходит становление «древнерусской литературы») не было, поскольку не было рабовладельческого строя (лишь его элементы). Вопрос о «переименовании» этого литературного периода уже не раз поднимался исследователями (к примеру, Е. Хализевым, А. Ужанковым), однако терминологическая ситуация остается прежней. Кстати, и другое терминологическое именование (исследователей «древнерусской литературы») — «медиевисты» («медиевистика» от *лат.* medius — средний и *лат.* aevum — век, эпоха: наука, изучающая Средневековье) — уже фактом своего существования в научном обиходе свидетельствует о том, что предметом изучения медиевистов является не так называемая «древнерусская», а именно средневековая литература). На этой исторической стадии цикл можно рассматривать как проявление общего закона литературного развития, который требует от своих составляющих внутренней связанности и устремленности к единству.

Русская медиевистика выделяют неизученные циклы произведений: летописные, житийные, проповеднические, воинские, бытописательные и т.п. «Традиционно исследователи-медиевисты понимают под циклом лишь тематическую подборку произведений» [1, с. 46]. Новый подход к циклу как целому предполагает его текстологию, идеологию, поэтику, а также историю развития циклов в средневековой Руси. Под циклом понимается *совокупность взаимосвязанных литературных явлений, стилей, памятников, объединенных по какому-либо общему принципу и образующих законченный круг развития*. Это могут быть циклы произведений (например, о Куликовской битве: «Задонщина», «Сказание о Мамаевом побоище»; циклы повестей о Николе Заразском («Отдельные повести, составляющие цикл повестей о Николе Заразском, по определению Д.С. Лихачева, были созданы в разное время и объединились в цикл лишь в XVI в.» (Бахтина 1989, 46)), о князьях Борисе и Глебе, и т.п.); сами произведения как циклы (например, «Книга бесед» протопопа Аввакума, «Вопрошания Кирика, иже вопроси епископа Нифонта и инех»); и т.п.

Литература русского Средневековья дает основания для пересмотра и расширения сложившихся подходов, ограничивающих исследователя не только жанрово-родовыми признаков цикла, которые теперь считаются главными в его определении, но даже отдельными родами и жанрами. Проблема соотношения циклизации и жанрообразования в процессе становления молодой русской словесности была поставлена еще в конце XX в.: «...Цикл не ансамбль разножанровых произведений. Если перед нами оформленный цикл, то можно говорить о зарождении нового в жанровом отношении произведения» [1, с. 47]. Давая далее определение средневекового литературного цикла: «Цикл в таком случае характеризуется единым сюжетом, повторяющимися элементами в композиции и стиле, общей связующей идеей», исследовательницы отмечала связь между оформлением цикла и рождением новой жанровой единицы: «Таким образом, под оформленным циклом понимается не просто тематическая подборка, хотя подобных примеров можно много найти в древнерусской литературе, а новая жанровая единица» [1, с. 47] (здесь и далее в цитатах и ссылках используется терминология того или иного исследователя, несмотря на несогласие с ней автора настоящей статьи).

К преодолению эклектики и теоретического «омертвления» литературных форм призывают и современные сторонники комплексного изучения цикла и его роли в развитии литературного процесса XIX–XX вв. — хотя и довольно-таки ограниченно и фрагментарно. К примеру: «Так получилось, что изучение циклизации развивалось как раздельное изучение циклов лирических и эпических. Взаимосоотнесенность этих явлений, угадываемая в историческом плане, до сих пор становилась специальным предметом внимания лишь в тех

случаях, когда циклы обоих типов встречаются в творчестве одного автора. *Этот подход может и должен быть расширен*» [7, с. 4. Выделено мною. — *А.Б.*].

Истоки тенденции к преодолению эклектики следует искать в трудах Д.С. Лихачёва, считавшего «древнерусскую литературу» единым комплексом, в котором границы, разделявшие ее отдельные элементы, были весьма зыбкими: произведения небольшого объема присоединялись к более крупным, возникали некие ансамбли произведений, собственно, и определявшие лицо молодой словесности, находящейся в процессе становления:

«В развитии древней русской литературы имели очень большое значение нечеткость внешних и внутренних границ, отсутствие строго определенных границ между произведениями, между жанрами, между литературой и другими искусствами, — та мягкость и зыбкость структуры, которая всегда является признаком молодости организма, его младенческого состояния и делает его восприимчивым, гибким, легким для последующего развития» [6].

Именно циклизация была ведущей закономерностью в построении первичного литературного пространства средневековой Руси. Она определяла тенденцию к развитию словесности через объединение мелких произведений в более крупные структуры, которые и приходили к читателю через сборники, книги. Д.С. Лихачев обращался именно к циклизации как к основе новой письменной культуры, определявшей ее масштабность:

«*Ни одно из произведений Древней Руси* — переводное или оригинальное — *не стоит обособленно*. Все они дополняют друг друга в создаваемой ими картине мира. Каждый рассказ — законченное целое, и вместе с тем он связан с другими <...> *Произведения постоянно включались в циклы и своды произведений*. И это включение не случайно. *Каждое произведение воспринималось как часть чего-то большего*. Для древнерусского читателя композиция целого была самым важным. Если в отдельных своих частях произведение повторяло уже известное из других произведений, совпадало с ним по тексту — это никого не смущало» [6].

Очевидно, главное различие (в формировании цикла/циклизации) между литературами русского Средневековья и Нового времени состояло в следующем. В средневековой словесности объединение текстов в циклы происходило довольно-таки вольно и стихийно. Одновременно эти процессы вели к возникновению своего рода традиции, канона. И это относится в первую очередь к циклам, группирующимся вокруг фигур выдающихся деятелей Русской Земли, — таких, как князья Борис и Глеб, Владимир Святославич или Андрей Боголюбский.

С другой стороны, если литературный цикл в русской литературе XIX–XX вв. объединяет, как правило, произведения одного автора, то представления о средневековом русском цикле имеют гораздо более многоплановый характер. Исследователями говорится не только об объединении разных текстов разных (анонимных) авторов в цикл, но и сходных явлений внутри одного произведения. И даже тех модификаций (в результате изменения редакций или читательского восприятия из-за нового исторического и литературного контекста), которые обретал один и тот же текст в движении литературы. Так, в литературе русского Средневековья нередко текст или текстовой фрагмент получал относительно канонический статус и по-своему повторялся другими авторами. К примеру, жития князя Владимира Святославича имели много редакций, повторявших основной текст, но весьма вариативно (факт, доказанный на примерах из обычного жития и распространенных редакций (с опорой на исследование А.А. Шахматова «Жития князя Владимира») в докладе В.М. Кириллина 25марта 2016 г. на заседании Отдела древнеславянских литератур ИМЛИ РАН).

Зададимся же дальнейшим вопросом в нашем размышлении о сути *литературного цикла*. Самодостаточен ли он как некая литературная форма (теперь нередко осмысливаемая на материале художественной словесности XIX–XX вв. лишь как жанрово-родовая разновидность) или же это — одно из проявлений неких глубинных законов и закономерностей? Думается, ответ следует искать, в частности, на пути сравнения тех категорий, которые могут быть проявлением этих закономерностей. И здесь особое место может занять сравнение «цикла» с такой базовой категорией, как «*литературный архетип*». Общепринято исчислять

происхождение «архетипа» от греческого *archê* (*начало*) и *týpos* (*образец*). Архетип в традиционных определениях — это *первообраз (прообраз) и идея, первичный тип и прототип; в число его ведущих признаков входят изначальность (первичность) и главенство, высшая степень какого-либо явления, признака*; т.е. архетип организует некие иерархические структуры, выступая в них как высшее, главенствующее начало, *образец и порождающая модель*.

Общее у этих категорий то, что их участие в литературном процессе не только обуславливает его развитие, но и обеспечивает существование *литературы как* некоего *целого*, в основе которого не эклектичные фрагменты, но — объединенные по определенным признакам группы разных произведений разных авторов. В разряд общих характеристик «цикла» и «архетипа» входит *повторяемость, вариативность инвариантности* и участие в построении так называемых «*длинных линий*» в движении литературы.

Главная особенность, объединяющая литературный архетип и цикл, кроется в невозможности их существования изолированно, в отдельном произведении. Эта особенность ярко проявилась в литературе русского Средневековья. Как упоминалось, ни одно из ее произведений «не стоит обособленно. Все они дополняют друг друга в создаваемой ими картине мира» [6].

Формирование цикла и становление архетипа в литературном пространстве происходит во многом через *повтор* одной и той же *константы*, составляющей концептуальное ядро (*архетип*) и текстовую (идейно-тематическую, образную) основу (*цикл*). Более развернуто повторяемость как основа литературной циклизации обнаруживается в текстологических исследованиях. Причем и в таких, которые выявляют «механизмы» циклизации в литературах, оказавших непосредственное влияние на становление русской средневековой словесности.

А.Ю. Никифорова, понимая данную проблему как общую для византийской и «древнерусской» литератур («Понимание сакрального пространства гимнографического текста — общий вопрос для исследователей как византийской, так и древнерусской литературы» [5, с. 18]), в статье «Сакральное пространство гимнографии» выявляет формирование цикличности через повторы, рассматривая тем самым способы воплощения сакрального времени: «*Цикличность*. Он (гимнограф. — *А.Б.*) использует *повторы текстов и рефрены*, например “Грядый Господь к вольной страсти”, “Долготерпение, слава Тебе” и др., что создает ощущение *цикличности*» [5, с. 29].

Давая далее определение цикличности, исследовательница опирается, главное, на свойство повторяемости, возводя его в системный признак: «Вообще цикличность — неотъемлемая часть византийского литургического сознания: в богослужении существует разработанная система повторяющихся воспоминаний о событиях из жизни Христа, Богородицы, святых. “Литургическое поминовение составляет сложный комплекс, который распадается на три различных цикла: седмичный, годичный подвижный и годичный неподвижный” [9, с. 369–373], т.е. кого-то из святых поминают ежегодно (репертуар Минеи и Триоди), кого-то еженедельно (ангелов, Иоанна Предтечу, крест, апостолов, святителя Николая), а кого-то и ежедневно» [5, с. 30].

Статус повторения возвышается, обретая сакральность. Само по себе повторение молитвы гимнографом в храме воспринимается как религиозное переживание, делающее возможным включение молящегося в сакральное времяпространство текста. Происшедшее давным-давно событие актуализируется в конкретном времени в конкретный миг произнесения текста. Таким образом, через молитву и религиозное переживание осуществляется соучастие в сакральном таинстве, которое, «совершаемое как повторение во времени, являет реальность неповторимую и надвременную» [5, с. 31; 11, с. 53].

Тем не менее вопрос о повторяемости в древнерусском тексте решается до сих пор весьма неоднозначно. Под повторяемостью понимаются и результаты вариативного переписывания текстов, и цитатность, и «просто» совпадение фрагментов в разных произведениях, а не только совпадение деталей, изобразительных подходов и приемов, повторы в образной системе.

Один из распространенных подходов предполагает умолчание по отношению к такому распространенному в древнерусской литературе явлению, как повторяемость. Исследова-

тельское умолчание в этом плане диктуется непониманием какой-либо целесообразности «учета» повторяемости — к примеру, в отношении цитатности. «Скажем, совершенно неясно, следует ли учитывать при истолковании выявленные в ходе текстологического анализа цитаты, инкорпорированные в исследуемый текст. «По умолчанию», считается, что их надо элиминировать из «производного» текста и исключать из его интерпретации. И это логично... Это, однако, не снимает вопроса: но какую-то историческую информацию эти цитаты, которыми обильно насыщен практически любой древнерусский текст, все-таки несут?.. Летописец, безусловно, — вопреки убеждениям некоторых современных специалистов — не только «пытается понять», но и прекрасно понимает, «*что* он пишет и переписывает». И мы не имеем права пренебрегать такой информацией. Вопрос лишь о том, как корректно использовать эту особенность наших источников для получения достоверных, верифицируемых результатов» [3, с. 369–370].

Другой подход ограничивается лишь снятием «умолчания» и фиксацией повтора тех или иных цитат, фрагментов. Так в статье «Об одном общем фрагменте Киево-Печерского патерика и Тверского сборника» Н.В. Трофимова обстоятельно, с текстологической точки зрения, рассматривает факт повтора, однако фиксацией этого факта и ограничивается — без каких-либо обобщающих выводов о его значении для понимания природы древнерусской словесности [см.: 10].

Включение феномена повторяемости как «контекста памяти» в орбиту рассмотрения с точки зрения его участия в формировании средневекого цикла во многих случаях может снять исследовательское сомнение и ответить на вопросы о смысле возникновения такого феномена. Есть ли повторяемость «простое» следствие неопытности первых авторов молодой словесности, шедших по пути компилятивного заимствования, или следствие ограниченности технических возможностей, приводивших к «тиражированию» текстов через переписывание? Или же это — фактор преодоления текстовых границ, во многих случаях участвовавший в создании чего-то большего, нежели единичное произведение? Фактор, позволяющий не просто констатировать тот или иной повтор или, напротив, отодвигать его за границы исследования, но — определять смысловое наполнение того или иного древнерусского произведения.

Как свидетельствуют исследования повторяемости в русских средневековых летописях, можно сделать вывод о ее важной роли в становлении молодой словесности. Вывод, продуктивно заполняющий лакуну исследовательского «умолчания». Так, повторение деталей и выражений в «Лаврентьевской летописи» предстает как средство циклизации: соединения отдельных текстов в «массив сочинений», определяющих становление новой литературы. Более того, анализ повторяемости в этом своде позволяет выявить типологическую картину возникновения *протоциклов*. Речь идет, таким образом, о *первичных циклах*, ставших своего рода доминантами в движении древнерусской словесности.

Рассмотрение этого летописного свода (по Лаврентьевскому списку 1377 г.) как единого литературного целого предполагает включение в него «Повести временных лет» начала XII в. и продолжающую ее «Владимиро-Суздальскую летопись» начала XIV в., объединенных во владимирском летописном своде 1305 г. (Не дошедшем до нас. Однако факт объединения данных произведений был установлен М.Д. Приселковым [см. об этом: 4, с. 175]).

Исследование циклизации на основе повторяемости приводит медиевистов к выводу о том, что «для древнейших книжников важны были не произведения как самостоятельное явление, а массивы сочинений, разрабатывавшие и продолжавшие те или иные темы до бесконечности в форме книг, сборников, писаний сложного состава. «Массивность» древнерусской литературы надо исследовать специально. Ведь Д.С. Лихачев неоднократно говорил об «ансамблевом» и «анфиладном» характере литературы Древней Руси» [4, с. 193].

Свойство повторяемости в развитии литературы через «длинные» формы в высшей степени проявилась в литературном архетипе. В этом, однако, — сходство и различие архетипа и цикла. Ведь если цикл берет за основу своего формирования повторяемость текстовых фрагментов, отдельных фраз и риторических приемов, а не только деталей, образов, тем и смыслов, то литературный архетип уже выходит за текстовые границы, повторяя свое концептуальное ядро во всякий раз новых — в зависимости от художнической индивидуальности

нового автора — ликах и образах. Наиболее наглядный пример здесь — повторение «вечного образа» в мировой литературе: от античности до современности. Повторяется в первую очередь имя собственное, употребляемое как нарицательное именование протообразца того или иного героя, обретающего разноликие отражения в дальнейших произведениях разных времен и народов: античный Прометей, Фауст, Дон-Жуан, Дон-Кихот, Гамлет...

Такие протообразцы относятся к сфере персонифицированных архетипов — тех, которые названы именами собственными. Персонифицированный лик литературного архетипа — фигуры великих людей, творцов и лидеров, которые воплотили в себе наивысшие представления о человеческой личности и ее судьбе, — стали образцом для подражания у многих поколений людей. Такая образцовость (личности) и придает ей статус архетипической. В литературе русского Средневековья, как мы уже видели на примере циклизации, такая образцовая личность — великий правитель/князь или подвижник/святитель. Это креститель Руси князь Владимир Святославич, чье имя и деяния прославлены во многих средневековых произведениях. Через повторы имени и именуемого им образа великого князя, выдающегося государственного деятеля и военачальника, приумножившего славу Русской Земли, происходит становление персонифицированных архетипов власти. Формируется их концептуальное ядро, в основе которого — идея государственности и патриотизма, восходящая в древнерусском мировоззрении до святости.

Об этом, к примеру, свидетельствует формирование первообраза крестителя Руси князя Владимира Святославича на двух идейно-художественных уровнях, отражавших реальные и формировавших идеальные представления об этой личности. Если, как отмечает В.М. Кириллин в исследовании вариативной повторяемости образа князя Владимира в средневековых произведениях, первый уровень запечатлевал «героя сего мира», то второй, высший — «более востребованную средневековым христианским сознанием икону (читай — первообраз. — *А.Б.*) — образа его духовной природы, лика, в котором отсвечивается инобытийная действительность мира занебесного, ипостаси, сопряженной с Первообразом божественной святости» [5, с. 70]. В ряды повторяемых признаков входит не только именование и собственно образ великого князя, но и сопряжение его с нуминозными первообразами, что отражает первичную взаимосвязь архетипов персонифицированного и нуминозного порядка.

Один из наиболее освоенных в архетипологии подходов, как и в теории цикла, — поиск вариативно повторяющихся моделей (*сюжетов, тем, мотивов*). Так, рассматривая внутреннюю циклизацию как основу «Жития» протопопа Аввакума, исследователь называет его единым мегациклом с развивающимся сюжетом, составленным из различных сквозных мотивов: мотив плача от горя и жалости; мотив поиска, основанный на вариативном повторе глагола «брести»; мотив страдания и мученичества (Аввакума все время «бросают» и «кидают» в темницу, тюрьму, заточение) и, наконец, патетически варьируемый мотив смерти [4, с. 275]. Тем не менее данный тезис, на мой взгляд, достаточно спорен.

Вполне вероятно, что на самом деле мы имеем дело с циклической композицией, а вовсе не с литературным циклом — да еще именованным «мегациклом», что, очевидно, применимо к комплексу, ансамблю разных текстов, но весьма сомнительно по отношению к внутренней структуре одного произведения. Вообще надо заметить, что вопрос о циклизации как о внутренней структуре, обеспечивающей целостность одного произведения, вызывает закономерное исследовательское сомнение, которое, однако, требует отдельного внимания, не уместного в данной краткой статье. Перейду к следующему положению.

В русской филологии А. Веселовский, обратившись к литературному бессознательному, обнаружил в нем некие устойчивые модели развития, которые он назвал «поэтическими формулами». Проявляясь на языковом уровне, такие формулы затем переходят в более сложные комплексы: пример тому — «сквозные» или «бродячие» сюжеты (о Фаусте или Дон-Жуане и др.), пронизывающие мировую мифологию, фольклор и литературу. Подобные сюжеты и мотивы, темы теперь нередко называют «архетипическими» — обращение к ним свойственно мифопоэтическому направлению в исследованиях литературного архетипа.

Так, Е. Мелетинский выделяет *архетипический мотив*, определяя его как «некий *микросюжет*, содержащий предикат (действие), агенса, пациенса и несущий более или менее

самостоятельный и достаточно глубинный смысл». За основу исследователь берет понимание архетипов как «древнейших единиц языка сюжетов» или «единиц некоего “сюжетного языка” мировой литературы» [8; с. 50; 6].

Примеры межкатегориальных схождений можно продолжать и множить. Тем не менее есть здесь принципиальные отличия, и заключаются они прежде всего в смыслообразующей функции повторяемости как свойства, способствующего становлению литературного процесса как единого целого.

К сожалению, из нынешних представлений о литературном цикле в классической и современной литературе почти исчезло аналитическое начало (присутствовавшее, к примеру, у В.В. Виноградова в его исследовании литературной циклизации [2]), позволяющее преодолеть исследовательскую эклектику. В основном, категория «литературный цикл» используется для идентификации тех или иных жанрово-родовых форм и их модификаций. Однако роли и значению цикла как некоей литературной закономерности, определяющей движение и общий характер литературного процесса, уделяется мало внимания. Неудивительно, что нигде не обозначено и сопряжение категорий «*цикл*» и «*архетип*», в разной мере и разных формах, но сущностно определяющих тяготение литературного процесса к внутреннему единству...

Список литературы

1. *Бахтина О.Н.* О жанрообразующей роли циклизации в древнерусской литературе // Проблемы метода и жанра: Сборник научных статей. Вып. 15. — Томск: Томский государственный университет, 1989. — С. 46–57.
2. *Виноградов В.В.* О литературной циклизации. По поводу «Невского проспекта Гоголя» и «Исповеди опиофага» Де Квинси // Избр. труды. Поэтика русской литературы. — М.: Наука, 1976. — С. 45–63.
3. *Данилевский И.Н.* Текстология и генетическая критика в изучении летописных текстов // Герменевтика древнерусской литературы. Сборник12 / Ин-т мировой литературы РАН: Об-во исследователей Древней Руси / Отв. ред. Д.С. Менделеева. — М.: Знак, 2005. — С. 368–406.
4. *Дёмин А.С.* Древнерусская литература как литература (О манерах повествования и изображения) / Отв. ред. док. филол. наук В.П. Гребенюк. — М.: Языки славянской культуры, 2015. — 488 с. (Studia Philologica).
5. Древняя Русь: Пространство книжного слова. историко-филологические исследования / Отв. ред. В.М. Кириллин. — М.: Языки славянской культуры, 2015. — 522 с. (Studia Philologica).
6. *Лихачев Д.С.* Великий путь: Становление русской литературы XI–XVII веков. М., 1987. 301 с. [Электронный ресурс]. URL: http://www.lihachev.ru/lihachev/bibliografiya/nauka/literatura/2083/ (Дата обращения 19 сентября 2017 г.).
7. *Ляпина Л.Е.* О природе драматической циклизации. // Исторические пути и формы художественной циклизации в поэзии и прозе. — Кемерово: Кемеровский государственный университет, 1992. — С. 4–17.
8. *Мелетинский Е.М.* О литературных архетипах. — М.: РГГУ, 1994. — 136 с.
9. *Тафт Р.Ф.* Византийский церковный обряд. Краткий очерк / Пер. с англ. А.А. Чекаловой; Редакция русского перевода и послесловие В.М. Лурье. — СПб.: Алетейя, 2000. — 160 с.
10. *Трофимова Н.В.* Об одном общем фрагменте Киево-Печерского патерика и Тверского сборника // Герменевтика древнерусской литературы. Сборник 12 / Ин-т мировой литературы РАН: Об-во исследователей Древней Руси / Отв. ред. Д.С. Менделеева. — М.: Знак, 2005. — С. 340–348.
11. *Шмеман Александр*, прот. Введение в литургическое богословие. — М.: Православный Свято-Сергиевский Богословский институт, 1993. — 301 с.

УДК 101

Бороздина Надежда Олеговна,

специалист по учебно-методической работе МУНЦ русского языка
Российского государственного гуманитарного университета

СОВРЕМЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ КАК ОБЪЕКТ ИССЛЕДОВАНИЯ СОЦИАЛЬНОЙ ФИЛОСОФИИ

Аннотация. В статье речь идет о проблемах современного университета, как объекта социальной философии, рассматриваются проблемы его развития и возможные пути решения. Делается вывод, что именно в философской плоскости находится коммуникативное поле решения проблем.

Ключевые слова: современный университет, философия образования, высшее образование.

Занимаясь проблематикой современного университета в русле социальной философии, часто приходится слышать вопрос — а какая взаимосвязь между философией, пусть и социальной, и современным университетом? Действительно, на первый взгляд практически никакой, кроме того, что философию в университетах все еще преподают. Если мы зададим вопрос, что такое современный университет, то, скорее всего, получим ответ, что это тот университет, который соответствует последним тенденциям научно-технического прогресса. В котором занятия проводятся в аудиториях, оснащенных по последнему слову техники, как минимум половина семинарских и лекционных занятий проходит интерактивно — презентации, вебинары, активная работа с медиа-ресурсами и пр. Современный преподаватель не просто дает материал, он делает это нескучно, как бы проигрывая его перед студентами. В современных технологиях нет ничего плохого. Очевидные плюсы, как, например, проведение вебинара по скайпу с профессором из зарубежного вуза на другом конце планеты, мастер-класс от выпускников, успешно реализовавших себя в профессии. И это выводит нас на еще один тренд в определении современного университета — успешность. Успешность его выпускников при трудоустройстве и дальнейшей профессиональной реализации, успешность в рейтингах среди других вузов, успешность в борьбе за абитуриентов. Все это то, что можно назвать престижем. К сожалению, за последнее время коммерциализация довольно четко связала понятие престижа с наличием финансовой составляющей (хотя это вовсе не так). Однако мы прекрасно понимаем, что престиж университета — это качество тех знаний, с которыми выпускаются студенты. К сожалению, подобное потребительское отношение к образованию стало нормальной практикой. Подавляющее большинство студентов поступают в вузы не потому, что хотят получить эти самые качественные знания, а потому, что хотят получить диплом. Массовизация является одним из последствий внешнего влияния рыночной модели на университет как социальный институт. Очевидно, что подобное явление никак не способствует сохранению, развитию и преумножению научного знания в стенах университета и за его пределами. А ведь действительно престижные вузы в свое время заработали себе имя именно тем, что выпускали интеллектуальную элиту.

На сегодняшний день в научном сообществе ведутся очень активные дискуссии о том, как должен развиваться университет, чтобы оставаться востребованным, включенным в глобальный main stream, и, при этом, продолжать выполнять свою образовательную миссию не снижая качества. Подобные дискуссии спровоцированы тем, что уже с начала 90-х гг. сообщество ученых, занимающихся развитием современной системы высшего образования и проблемами вокруг этой темы, начало принимать как свершившийся факт руинизацию гумбольдтовской модели университета. Старая образовательная модель была сильно деформирована ввиду воздействия на нее внешних изменений, происходящих в мире на протяжении последних 30–40 лет. Здесь речь идет о том, что в современном мире процессы глобализации проникли во все сферы социальной жизни общества, в том числе культуру

и образование. Глобальное пространство живет в едином социуме. И проблема в том, что соединение и слияние интересов государств в разных областях происходит быстрее, чем мы успеваем это осознать. А главное и более важное — не просто понять, что происходит, а проанализировать, зачем это происходит и действительно ли это нужно именно нам. В такой ситуации (само) анализа сейчас и находится современный университет. Его глобальность стала очевидным, свершившимся фактом, а необходимость этого, и, тем более, дальнейший путь развития все еще не представляет ясной картины. Скорее всего, в условиях перманентно меняющейся реальности, мы больше уже не получим четкого ответа, что делать, куда двигаться. Вернее, мы не получим его раз навсегда. Е.Н. Ивахненко пишет о том, что поиск ответов на вопросы, которые ставит современность перед гуманитарным образованием, лежит в области коммуникативного подхода [1]. Сегодня глупо рассчитывать на то, что мы найдем единый образец, способ мыслить и конструировать путь развития, траекторию движения высшего образования в постоянно меняющихся реалиях мира в эпоху глобализации.

М.Б. Сапунов уже обратил наше внимание на то, что дискуссии вокруг университета как социального института ведутся с разных сторон — экономической, педагогической, философской, социологической, культурной и пр. Игнорирование хотя бы одной из этих сторон не представляется возможным, поскольку именно такой разносторонний взгляд на предмет позволяет увидеть полную картину и спектр представленных возможностей [5]. Также неверным будет принятие только одной позиции и работа только в этом направлении. Именно поэтому мы говорим сегодня о том, что коммуникация между преподавателем, т.е. носителем и транслятором знания, студентом, т.е. непосредственным потребителем этого знания, и администратором, т.е. тем, кто обеспечивает работу системы для передачи знания, является важной задачей высшей школы [1]. Если мы обратимся к Н.И. Кузнецовой, М.А. Розову и Ю.А. Шрейдеру при рассмотрении вопроса, что такое университет, то увидим, что университет — это не стены, не здания как физический объект. Московский университет, например, переехал в новое здание, но остался тем же Университетом им. М.В. Ломоносова, значит, дело не в этом. Можно справедливо предположить, что университет — это люди, которые там учатся и работают. Действительно, ни один вуз не существует без студентов, преподавателей и администрации, которая обеспечивает внутреннюю работу. Однако студенты сменяют друг друга регулярно, профессорско-преподавательский состав и администрация также подвержены кадровому смещению в силу разных обстоятельств. Таким образом, университет представляется как нечто неуловимое, существующее вне и помимо чего-то материального ощутимого [4]. Можно также предположить, что университет — это деятельность. Но не только и не столько деятельность сама по себе, поскольку цикл действий подошел к концу, а университет продолжает свою работу дальше. Университет, по мнению авторов, это то, что обуславливает повторение этой деятельности в новых условиях и на новом материале. Очень точной представляется метафора волны, катящейся по поверхности озера. Волна, передвигаясь, вовлекает в себя новые частицы воды, совершает одни и те же колебательные движения. И материал у волны постоянно меняется. Так и университет меняет материал — людей, здания, лаборатории, методы. Но, вовлекая новое, всегда структурирует работу с новым материалом так, чтобы его деятельность продолжалась. Продолжается реализация тех программ, которые и обеспечивают деятельность университета как социального института вне зависимости от персоналий и пространства [Там же].

Подобная характеристика университета хорошо описывает сложившуюся на сегодняшний день ситуацию — университет получает новый материал для работы в новых условиях. При повсеместном последовательном включении в образовательный процесс рыночных механизмов, необходимо понять, что и как нужно сделать, чтобы все элементы системы работали в полной мере, не диссонируя друг с другом. Классические, традиционные формы существования университетов отходят в прошлое, и принимают новый облик. Как пишет Е.Н. Ивахненко, важно понимать, что залог успешного решения проблем кроется не в соблюдении интересов всех сторон — участников образовательного процесса, т.е. преподавателя, студента и администратора. Тем более, что на сегодняшний момент не представляется

возможным нахождение такой точки баланса, в которой все останутся довольны соблюдением своих интересов. Это значит, что теперь нам необходимо учиться постоянно работать с незавершенностью процессов и ситуаций, а так же всегда быть готовыми к изменению внешних и внутренних условий [2].

Описание проблем университета и дискурсивное поле их решений лежат именно в области философского анализа. Как уже было сказано ранее, проекты развития университета могут быть сформированы абсолютно с разных позиций, но, в конечном итоге, они приводят к проблеме взаимодействия людей в условиях специфической социальной реальности. Работа в таком сложном пространстве подразумевает обращение к философскому языку описания проблемы. Как пишет В.М. Карелин, сейчас идет важная работа осмысления университетом самого себя, причем с двух позиций — чем он является, и чем он не является, т.е. проведение отделяющих границ [3]. В этой связи важным представляются способы описания и самоописания университета. Когда об университете говорят — это значит, что есть проблемы и уже разрабатываются способы их решений. Однако когда университет начинает сам говорить о своих проблемах, только тогда появляется возможность выстраивания своей собственной конструкции, возможность сформировать себя так, как это необходимо, исходя из поставленных целей и задач. Еще одна важная функция, которая должна обязательно присутствовать в современном университете — функция критики и самокритики. В моменты кризисов и переломов она может восприниматься болезненно, и университет будет стремиться себя защищать. Однако стоит всегда помнить, что именно критическая оценка ситуации и критическая саморефлексия способна вывести на новый виток развития.

Список литературы

1. *Ивахненко Е.Н.* Гуманитарное образование в России в коммуникативном и культурно-охранительном измерениях // Поиск. Альтернатива. Выбор. Общественно-политический альманах. № 2 (2). — С. 4–17.
2. *Ивахненко Е.Н.* Новации вузовского обучения в оптике инструментальных и коммуникативных установок // Высшее образование в России. 2011. № 10. — С. 39–46.
3. *Карелин В.М.* Феномен университета в перспективе философского осмысления // Вестник РГГУ. Психология. Педагогика. Образование. № 4 (6), 2016. — С. 9–18.
4. *Кузнецова Н.И.*, *Розов М.А.*, *Шрейдер Ю.А.* Объект исследования — наука. — М., 2012. — 559 с.
5. *Сапунов М.Б.* Круглый стол «Идея университета: вызовы современной эпохи» // Высшее образование в России. №7, 2012.— С. 37.

УДК 316.34

Дегтярева Ирина Игоревна,

доцент кафедры рекламы и связей с общественностью
НАНО ВО «Институт мировых цивилизаций», г. Москва

Сборнов Сергей Витальевич,

студент 4 курса факультета
международных отношений и геополитики
НАНО ВО «Институт мировых цивилизаций», г. Москва.

РОЛЬ МОЛОДЕЖИ В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XX ВЕКА (НА ПРИМЕРЕ ПРОТЕСТНЫХ ДВИЖЕНИЙ 60-Х ГОДОВ)

Аннотация. Статья представляет собой анализ роли молодёжи для западноевропейского мира во второй половине XX века через анализ и историческую оценку событий 1960-х годов, в частности 1968 г., в Западной Европе, а именно в Германии и Франции.

Ключевые слова: молодёжь, политика, протесты, 1960-е, 1968 г., молодёжные бунты, Германия, Франция.

Политическая активность молодежи через участие в движениях протестного характера — одно из основных социальных проявлений жизни во многих странах. Своё начало эта тенденция взяла в 50-х годах XX века и впоследствии получила распространение в США, России, Западной Европе, Арабских странах через бунты и выступления молодежи, трансформирующиеся в массовые волны гражданских восстаний. То, что изначально выглядит, как безобидные мятежи подростков, перерастает в серьёзные революционные движения, задействуя совершенно разные социальные группы граждан.

Многие исследователи сходятся во мнении, что события в Европе 60-х годов и начало политической самоидентификации молодёжи, являются не только важнейшим политико-социальным рывком XX века, но и истории в целом, находя отклик и в наше время. Доказательством тому может служить 2010 год и волнения, именуемые «Арабской весной», аналогичные по участию в них молодого поколения.

Психолог из США, Г. Стэнли Холл в 1906 году давал такое определение юности: «период бунта», «бури и натиска», выделяя молодежь, как особую социальную группу, основывая своё суждение на конфликтности, нестабильности, личностном кризисе человека, преодолевающего период взросления. По его мнению, молодые люди, в отличии от старшего поколения, более расположены к изменениям, прогрессу и поддержке чего-то нового, в том числе в общественных и политических вопросах.

Развитию студенческих движений послужило создание объединений в рамках учебных заведений, что значительно упростило процесс взаимодействия и нахождения единых целей и интересов. Аккумулирующаяся молодёжь становится реальной протестной силой.

Стоит обратить внимание на протестные силы предыдущего столетия, чтобы разобраться в предпосылках глобального бунта молодёжи 60-х годов.

Всестороннее развитие государств в XIX веке, политические реформы, революции и войны вначале XX сильно отразились на государственных и международных отношениях как, в Европе, так и во всём мире. И именно во второй половине XIX века начинает зарождаться и выходить на политическую арену новый игрок — пролетариат, предшественник студенческих профсоюзов и объединений. Основной целью представителей рабочего класса была организованная борьба за свои права и интересы. С момента своего появления и до

середины XX века — пролетариат становится центральной политической единицей европейского континента.

Формирование американской модели «общества потребления» во второй половине XX века вкупе с опустошенностью общества начали вызывать отвращение у представителей молодого поколения. В поисках альтернативных социальных ценностей они начинают объединяться в субкультуры, а затем и в протестные движения. Увлечение правительств проблемами пролетариата и недостаток внимания к острым вопросам молодёжи, таким как нежелание служить в армии, страх перед новыми войнами, социальные тяготы, провоцируют появление революционных идей.

Нехватка квалифицированных специалистов после войны запускает волну открытий учебных заведений по всей Европе. Так, во Франции до Второй мировой войны лишь 3% населения имели высшее образование, тогда как к 60-м число граждан с высшим образованием возросло до 20%. Образование перестало быть уделом небольших социальных групп, «вылилось» в массы и стало доступно для женщин. Естественно это легло в основу новых возможностей для детей рабочих и поменяло общественное мышление.

Процесс перехода активности пролетариата в активность молодёжи стимулировался левой идеологией студентов, подпитываемой идеей классовой борьбы. 13 мая 1968 года молодые представители французского троцкизма вместе с работниками фабрик Парижа устроили суточную забастовку, в результате которой город был полностью парализован (см. рис. 1). По данным различных источников в забастовке приняли участие порядка 10 млн. граждан Франции. В этот же день Сорбонна была захвачена студентами и объявлена «автономным и народным университетом, круглосуточно открытым для всех трудящихся». Благодаря стараниям правительства и переговорам с представителями пролетариата и предпринимателями, удалось достичь почти полного угасания активности участия рабочих в майских событиях. В отличии от молодежи, пролетариат обладал гораздо более чётким социальным видением, что и позволило правительству де Голля отсечь рабочий класс от анархично бунтующей молодёжи.

Стартом общественных волнений в ФРГ в 1967 году стала смерть, застреленного полицейскими во время демонстрации против визита шаха Ирана в Германию, Бенно Онезорга (см. рис. 2). Начав активнее выходить на улицы после смерти Онезорга, молодежь всё чаще стала сталкиваться с жёсткими мерами, направленными на неё полицейскими и властями.

На апрель-май 1968 года приходится кульминация протестных столкновений. Лидер левого студенческого движения Руди Дучкер подвергается нападению, и в тоже время происходит расширение полномочий правоохранительных органов в противостоянии выступающим студентам.

На Востоке Германии события в ФРГ негласно получают положительную оценку, а в смерти Онезорга видится подтверждение «фашисткой сущности» ФРГ. Но не стоит думать, что студенческие волнения обошли ГДР стороной. Идея свободы выбора профессионального и культурного развития распространялись и на Востоке Германии. Не смотря на недо-

Рис 1. Университет Сорбонны, занятый студентами. 14 мая

Рис 2. Смерть Бенно Онезорга

вольство молодёжи Востока, их сопротивления имели латентный характер и преимущественно проходили без открытых столкновений.

Особенностью протестов в Германии являлось желание молодого поколения узнать больше о жизни своих родителей в период нацистского режима. Это было началом осознания коллективной ответственности за произошедшее 20-ю годами ранее. Фурором для немецкого общества стала книга супругов Митчерлихов — психоаналитиков и врачей «DieUnfähigkeit, zutrauern», что в переводе значит «неспособность скорбеть». В книге немецкий народ был обвинен в массовом равнодушии и отсутствии чувства вины за преступления, совершенные нацистами.

Стоит отметить, что среди представителей правоохранительных органов и органов власти, сотрудников медучреждений и конечно среди преподавательского состава было немало бывших нацистов. Профессура буквально контролировала все внутривузовские процессы, а мнение молодого поколения не учитывалось. Естественно это не могло устраивать студенчество, молодёжи хотелось иметь право принимать участие в процессе выработок и принятий решений.

Среди новшеств восстаний 60-х можно выделить и гендерный состав выступающих. Обычно это 18–30-тилетние представители мужского пола. Но в 68-м умы женщин захватил феминизм, и они уже были не согласны с привычным порядком вещей: кухня, муж, дети и жизнь ради семьи. Патриархальный строй начал сдавать позиции. Еще 10 лет назад никто и представить себе не мог законное разрешение на аборты, контрацепцию, выросли требования к качеству жизни, и началась волна разводов. Это была, так называемая, сексуальная революция. На смену скромным классическим нарядам пришла мода на откровенность. Целомудренный образ жизни терпел крах и заменялся распущенностью. В воздухе витали лозунги «Оргазм — здесь и сейчас!», «Изнасилуй Alma Mater!».

Нельзя точно сказать победила или проиграла протестная молодёжь тех лет, ведь их изначальный посыл не был направлен на захват власти или какие-либо классически-революционные цели. Это видно по лозунгам выступавших в 1968: «мы никогда не станем участвовать во власти», «мы никогда сами не свергнем власть». Но эти события точно были революцией — идей, культуры, нравственности и социума. Многие лидеры молодёжных движений тех лет впоследствии добились значительных успехов в политике, бизнесе, общественной деятельности, среди них Герхард Шредер — канцлер ФРГ, Кон-Бендит — лидер зеленых в Европарламенте, Йошка Фишер — глава министерства иностранных дел Германии, Лионель Жоспен — премьер министр Франции.

Главное для молодых активистов 68-го — была реакция общества, его изменение в глубоком цивилизационном основании. Фактически ими был создан новый мир.

Список литературы

1. *Бурмистров П.* и др. 1968: год великого-перелома / П. Бурмистров, Д. Великовский, Д. Жутаев, Г. Тарасевич, Р. Хестанов // Русский репортер. — 2008. — № 16. — С. 20–31.
2. *Валлерстайн И.* Миросистемный анализ: введение / Пер. с англ. Н. Тюкина. М., 2006.
3. Документы по истории движения инакомыслящих / Ред. сер. Н. Митрохин. — Т. 1. Вып. 6–7. М., 1996.
4. *Клименко Н.Л.* Терроризм в СССР в 60–80 е гг. XX в. // Российские гуманитарные и социально-экономические науки в новом тысячелетии. Сб. научных трудов. ст. Россия. — М., 2011. — С. 134–149.
5. *Кравченко А.И.* Социология девиантности. — М., 2003.
6. *Краснов П.В.* Оградить учащуюся молодежь от доминирующего влияния на нее злонамеренного меньшинства… Записка С.В. Зубатова о студенческом движении рубежа XIX–XX вв. // Отечественные архивы. — 2007. — № 5. — С. 107–115.
7. Май–68 для «чайников» // Zvezda.ru: ежедн. интернет-изд. 2008 [Электронный ресурс]. URL: http://www.zvezda.ru/antrop/2008/02/28/mai_68.htm (дата обращения: 03.10.2017).

8. Нынешние волнения среди студентов ДВФУ — это репетиция перед большим бунтом // Primamedia.ru: ежедневное интернет-изд. 2011. 30 сент. [Электронный ресурс]. URL: http://primamedia.ru/news/primorye/30.09.2011/173121/nineshnie-volneniya-sredi-studentov-dvfu-eto-repetitsiya-pered-bolshim-buntom.html (дата обращения: 03.10.2017).
9. *Пименов Р.И*. Воспоминания: в 2 т. / Информ-эксперт. группа «Панорама». — М., 1996.
10. Пятое декабря 1965 года: В воспоминаниях участников событий, материалах Самиздата, документах партийных и комсомольских организаций и в записках КГБ в ЦК КПСС / Сост.: Н.В. Костенко, Г.В. Кузовкин, С.М. Лукашевский, А.Г. Паповян. — М., 1995.
11. *Тарасов А*. In memoriam anno 1968 // Забриски Rider. 1999. № 8. [Электронный ресурс]. URL: http://www.margenta.ru/zabriski/memor.htm (дата обращения: 03.10.2017).
12. *Турэн А*. Возвращение человека действующего. Очерк социологии / Пер с фр. Е.А. Самарской, ред. М.Н. Грецкий. — М., 1998.
13. 1968 — многообразие исторического наследия. Восточноевропейский «случай» // Scepsis.ru: научно-просветительский журнал «Скепсис» [Электронный ресурс]. URL: http://scepsis.ru/library/id_2357.html (дата обращения: 03.10.2017).
14. *Drucker P*., *Shachtman M*. A Socialist's Odyssey Through the «American Century». Atlantic Highlands. — NJ., 2008.
15. *Eisenstadt S.N*. From Generation to Generation. Age Groups and Social Structure. — N.Y. 1964. — P. 269–271;
16. *Parsons T*. Social Structure and Personality. — N.Y., 1964. — P. 296–299.
17. *Michael E*. Urban. The Ideology of Administration: American and Soviet Cases. Albany, 1982.

УДК 372.881.1

Дегтярева Ирина Игоревна,

доцент кафедры рекламы и связей с общественностью
НАНО ВО «Институт мировых цивилизаций», г. Москва.

СОВРЕМЕННЫЕ МЕТОДИКИ ПРЕПОДАВАНИЯ ИНОСТРАННОГО ЯЗЫКА ДЛЯ СТУДЕНТОВ НЕЯЗЫКОВЫХ ВУЗОВ

Аннотация. В современном мире в свете быстро развивающихся процессов глобализации знание иностранных языков становится необходимым во многих сферах профессиональной деятельности человека. Для того, чтобы быть конкурентоспособным на рынке труда обязательным становится владение как минимум одним иностранным языком на уровне не ниже среднего. Таким образом, иноязычное общение становится существенным компонентом будущей профессиональной деятельности специалиста, и как следствие, все большую актуальность приобретает вопрос о выборе методики и подхода к преподаванию иностранного языка. В данной статье рассматриваются наиболее популярные современные методики и подходы к обучению иностранному языку, применяемые сегодня в неязыковых вузах.

Ключевые слова: методика, иностранный язык, подход к обучению иностранному языку, преподавание иностранного языка, неязыковой вуз, иноязычное общение.

В современном мире в свете быстро развивающихся процессов глобализации знание иностранных языков становится необходимым во многих сферах профессиональной деятельности человека. Для того чтобы быть конкурентоспособным на рынке труда, помимо про-

фессиональных знаний и наличия опыта работы, обязательным становится владение как минимум одним иностранным языком на уровне не ниже среднего. При этом важным условием является умение апеллировать профессиональной терминологией. Таким образом, иноязычное общение становится существенным компонентом будущей профессиональной деятельности специалиста, и как следствие, все большую актуальность приобретает вопрос о выборе методики и подхода к преподаванию иностранного языка [6].

Стоит отметить, что, в связи с изменившимся социальным заказом общества за последние 20 лет, существенно изменилась и специфика преподавания иностранного языка, в особенности в неязыковых вузах. Говоря о «революции», которую все еще переживает преподавание иностранных языков в России, известный лингвист и специалист в области методики преподавания иностранного языка С.Г. Тер-Минасова в своей книге «Язык и межкультурная коммуникация» отмечает, что: «...нетерпеливые легионы специалистов в разных областях науки, культуры, бизнеса, техники и всех других областей человеческой деятельности потребовали немедленного обучения иностранным языкам как орудию производства. Их не интересует ни теория, ни история языка — иностранные языки, в первую очередь английский, требуются им исключительно ФУНКЦИОНАЛЬНО, для использования в разных сферах жизни общества в качестве средства реального общения с людьми из других стран» [7]. Все это привело к необходимости пересмотра как общей методологии в целом, так и конкретных методов и приемов преподавания иностранных языков в неязыковых вузах.

Вплоть до конца XX в. в России приоритеты в обучении иностранному языку отдавались в основном реализации информативной функции языка, а именно — изучению грамматики, механическому овладению вокабуляром путем прямого заучивания иностранных слов, чтению и литературному переводу текстов. В настоящее же время, напротив, преподавание иностранного языка приобрело преимущественно прикладной характер. Современные методики обучения все больше ориентированы на удовлетворение социально-исторических потребностей общества, а именно — обучение языку как средству общения между профессионалами, как орудию производства в сочетании с культурой, экономикой, правом, прикладной математикой, разными отраслями науки — с теми сферами, которые требуют применения иностранных языков. [7] Вузовский специалист, как отмечает С.Г. Тер-Минасова — это «широко образованный человек, имеющий фундаментальную подготовку. Соответственно, иностранный язык специалиста такого рода — и орудие производства, и часть культуры, и средство гуманитаризации образования» [7].

В данной статье мы не будем углубляться в историю формирования методики преподавания иностранных языков как науки, а рассмотрим лишь некоторые наиболее популярные методики и подходы к обучению языку, применяемые сегодня в неязыковых вузах. На сегодняшний день в нашей стране для обучения иностранному языку студентов в неязыковых вузах наиболее популярными являются классическая и коммуникативная методики преподаванию иностранного языка.

Классическая методика подразумевает преподавание иностранного языка с азов, т.е. обучение начинается с изучения алфавита и фонетики. При данном подходе внимание уделяется всем четырем компонентам изучения иностранного языка: аудированию, чтению, письму и говорению. Процесс обучения происходит планомерно и дает стабильные основательные знания. В процессе обучения много внимания уделяется чтению текстов различной сложности, выполнению грамматических и лексических упражнений, составлению и заучиванию диалогов на основе образцов, написанию тестов и эссе. Классический метод направлен на формирование навыков грамотной устной и письменной речи и является преобладающим в системе обучения иностранному языку во многих странах.

Одной из самых распространенных проблем, возникающих у преподавателей при работе со студентами, для которых изучение иностранного языка не является профилем подготовки — это разный уровень владения иностранным языком, с которым абитуриенты поступают в вуз. Как правило, контингент неязыкового вуза состоит преимущественно из выпускников средних школ, где языковая подготовка находится не на самом высоком уровне. Низкий уровень знаний по иностранному языку часто создает психологический диском-

форт на фоне языкового барьера. Это в свою очередь способствует формированию отношения к данному предмету как к второстепенному, не важному по сравнению с профилирующими. У студентов пропадает желание посещать занятия по данной дисциплине, а порой и вообще изучать иностранный язык.

Использование классической методики преподавания в данном случае является дополнительным преимуществом, т.к. она предполагает занятия с российскими преподавателями. Преподаватель, не являющийся носителем языка, имеет возможность анализировать и сопоставлять две языковые системы, сравнивать конструкции, лучше доносить информацию, пояснять грамматические правила, предупреждать возможные ошибки студентов [13].

Коммуникативная методика понимает цель обучения иностранному языку как овладение коммуникативными умениями во всех видах речевой деятельности с целью общения в реальных жизненных ситуациях путем создания искусственной языковой среды. Использование коммуникативного метода подразумевает одновременное развитие основных языковых навыков (грамматики, устной и письменной речи, чтения и восприятия на слух — аудирования) в процессе живого общения. При таком подходе к обучению языку используются творческие задания и упражнения, такие как дискуссии, проекты, театрализации, коммуникативные игры и упражнения. Таким образом, основная цель обучения при этом — не дать учащимся определенный набор знаний о языке, а научить их использовать язык непосредственно для общения. Применение этого метода подразумевает также возможность участвовать в процессе общения на иностранном языке даже при небольшом активном словарном запасе буквально с первых занятий, что в свою очередь помогает преодолеть языковой барьер в более короткие сроки. Эта методика изучения иностранного языка также стимулирует обучающихся к реализации полученных знаний по дисциплине «Иностранный язык» как в повседневной жизни, так и в их будущей профессиональной деятельности.

В настоящее время программы по иностранным языкам для неязыковых вузов активно внедряют **коммуникативное обучение языку посредством Интернета**, основная задача которого — обеспечить будущим специалистам различных отраслей науки и техники практическое владение иностранным языком в объеме, необходимом для использования знаний по языку в их производственной деятельности [2].

Современные интернет-технологии привнесли много нового и эффективного в процесс обучения иностранным языкам, в связи с чем они широко используются при подготовке будущих специалистов-инженеров, экономистов, менеджеров, юристов и политологов. Современные образовательные контенты, находящиеся в широком доступе в сети Интернет широко применяются для обучения чтению статей по специальности с целью извлечения научно-технической информации, составлению рефератов и аннотаций по технической литературе на иностранном языке. Использование Интернета в коммуникативном подходе как нельзя лучше мотивировано: его цель состоит в том, чтобы заинтересовать обучаемых в изучении иностранного языка посредством накопления и расширения их знаний и опыта [9].

Проектно-ориентированное обучение — это еще одна популярная и часто применяема современная методика, которая возникла на фоне взаимодействия гуманитарного и технического направлений в образовании. Популярность метода проектов обусловлена возможностью сочетания теоретических знаний и их практического применения для решения конкретных проблем. В проектной методике основополагающим является принцип самостоятельности. [14] Посредством участия в разработке и реализации так называемых «проектов», учащийся приучается творчески мыслить, самостоятельно планировать свои действия, прогнозировать возможные варианты решения стоящих перед ним задач, реализовывать усвоенные им средства и способы работы.

Неэффективность применения данной методики зачастую сопряжена с недостаточной компетентностью преподавателей, которые пытаются применять метод проектов в своей работе с группами, не имея четкого представления о том, в чем он собственно заключается. При применении данной методики следует учитывать специфику направления подготов-

ки, по которому обучается студент, принимая во внимание необходимость изучения специальной лексики и получения навыка грамотного использования лексических и грамматических конструкций при использовании иностранного языка в своей профессиональной деятельности.

Среди популярных методов преподавания иностранных языков также следует упомянуть **интенсивный метод**; когнитивно-мотивационный подход, лежащий в основе **метода Дениса Рунова**, который базируется на обучении грамматике с использованием графических символов и заучиванию новых слов по методу прямых ассоциаций; **метод Дмитрия Петрова**, построенный на основе матрицы изучаемого языка; **метод чтения Ильи Франка**; **метод 25-го кадра**; **метод Шехтера**, предполагающий свободное языковое общение преподавателя со студентами с первого занятия и многие другие.

Здесь следует отметить, что, в виду своей узконаправленности, вышеперечисленные методики не подходят к применению в высшей школе. Тем более что в данной статье мы в первую очередь говорим о полном и комплексном обучении иностранному языку, на основе одобренного учебного плана и в соответствии с Федеральным государственным образовательным стандартом. Тем не менее, некоторые из представленных методов можно использовать в качестве поддержки, дополнения к коммуникативным занятиям, а также при самостоятельном освоении языка.

Подводя итоги, можно сделать вывод, что при выборе методики преподавания иностранного языка в неязыковом вузе необходимо учитывать следующие факторы:

— ее направленность на формирование межкультурной компетенции обучающихся — обучение языку как средству общения,
— интеграцию с другими предметами, которые обучают общению и созданию единого экономического, культурного, образовательного пространства,
— удовлетворение социального заказа общества и выпуск высококвалифицированных специалистов, умеющих применять иностранный язык в своей профессиональной деятельности.

Таким образом, обучение иностранному языку нельзя отделять от будущей профессии учащихся. Соответственно цели подготовки по иностранному языку должны быть соотнесены с целями подготовки специалистов кафедрами иностранных языков в нелингвистических вузах на базе требований к их профессиональной деятельности [1].

Список литературы

1. *Гальскова Н.Д.* Современная методика обучения иностранным языкам как наука: проблемы и перспективы // Электронный журнал «Вестник МГОУ» ПЕДАГОГИКА — 2013. — № 1. — С. 11.
2. *Девтерова З.Р.* Образовательные возможности новых информационных технологий в обучении иностранному языку в неязыковом вузе // Молодой ученый. — 2011. — № 9. — С. 203–205.
3. *Захарова Е.А.* Коммуникативное обучение иностранному языку и его практическая значимость // Молодой ученый. — 2016. — № 5. — С. 676–679.
4. *Кочетурова Н.А.* Телекоммуникационные проекты в обучении иностранному языку [Электронный ресурс]: учебное пособие/ Н.А. Кочетурова. — Электрон. текстовые данные. — Новосибирск: Новосибирский государственный технический университет, 2010. — 63 с. — Режим доступа: http://www.iprbookshop.ru/44860.— ЭБС «IPRbooks».
5. *Матухин Д.Л.* Профессионально-ориентированное обучение иностранному языку студентов нелингвистических специальностей // Язык и культура. — 2011. — № 2. — С. 11–14.
6. *Негуч С.К.* Некоторые аспекты профессионально-ориентированного подхода к обучению иностранному языку в неязыковом вузе // Научные труды КубГТУ. — 2015. — № 11.
7. *Тер-Минасова С.Г.* Язык и межкультурная коммуникация: (Учеб. пособие). — М.: Слово/Slovo, 2000. — 624 с.

8. *Худайберганова Э.*, *Гулиметова Б.М.* Современные методы и технологии преподавания иностранных языков в высшей школе [Текст] // Филология и лингвистика в современном обществе: матер. IV Междунар. науч. конф. (г. Москва, июнь 2016 г.). — М.: Буки-Веди, 2016. — С. 94–97.
9. Инновационные технологии в обучении иностранному языку [Электронный ресурс]. URL: http://festival.1september.ru/articles/566297/ (дата обращения: 28.09.2017).
10. Functional approaches to language and language teaching: Another look. In S. Savignon & M. S. Berns (Eds.), «Initiatives in communicative language teaching. A book of readings» (pp. 3–21). Reading, MA: Addison-Wesley.
11. Что такое коммуникативная методика и почему она эффективна [Электронный ресурс]. URL: http://englex.ru/what-is-communicative-approach/ (дата обращения: 28.09.2017).

УДК 334.02

Драганов Константин,

студент группы М–13/БО17
НАНО ВО «Институт мировых цивилизаций»

ВЛИЯНИЕ СОВРЕМЕННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ НА РАЗВИТИЕ СИСТЕМ УПРАВЛЕНИЯ. Z-MANAGEMENT: КАК УПРАВЛЯТЬ СОТРУДНИКАМИ НОВОГО ПОКОЛЕНИЯ

Аннотация. Высокие технологии огромным образом влияют на людей и их представление о мире, поэтому для поколения, которое выросло на этих технологиях, нужен особый подход в управлении. Именно поэтому для руководителей важно разобраться с методами руководства представителями поколения Z и научиться применять их на практике. Ведь если правильно пользоваться инструментами управления молодым поколением, менеджер может максимально увеличить эффективность рабочего процесса и добиться максимально успеха со своей компанией, что является для него главной целью.

Ключевые слова: поколение Z, современные технологии, молодые сотрудники, вовлечение, мотивация, интернет, социальные сети, эффективность, рабочий процесс.

Мир вокруг нас развивается с огромной скоростью: еще совсем недавно нужно было тратить огромное количество времени для того, чтобы связаться с родственниками и рассказать какие-то новости, а сегодня можно за несколько секунд сообщить какую-либо информацию в любую точку планеты. Поспевать за этими новшествами с каждым днем становится все труднее, разрыв между старшим поколением и младшим увеличивается с каждым днем сильнее и сильнее. Все мировые изменения с большой силой влияют на мировоззрение общества, особенно на молодых людей, ведь чем моложе человек, тем более он подвластен действию его окружения. Именно это поколение мы и изучим подробно в этой работе, разберемся с методами и способами управления его представителей.

«Поколение Z» — люди, которые родились в начале 1990-х и в 2000-х годах. Считается, что на их социальное и философское мировоззрение повлиял мировой экономический кризис, развитие мобильных технологий, Веб 2.0. Представители его считаются детьми поколения X, а иногда и Y [2]. Главное свойство нового поколения заключается в том, что высокие технологии у него в крови. Оно обращается и взаимодействует с ними на абсолютно другом уровне, чем даже поколение Y. Представители поколения Z, в отличие от своих предшественников не является бунтарями, они, скорее спокойные индивидуальности, главным для

которых является свобода личности, а так же они принимают мир таким, какой он есть. Они выполняют работу хорошо, только тогда, они искренне вовлечены в процесс, когда то, что они делают, полностью отвечает их внутреннему мировоззрению. Поколение Z — люди, которые не могут жить без социальных сетей и проводят в них большую часть своего времени. Однако, это совсем не означает, что они не коммуникабельны, а скорее наоборот, большинство из них, довольно, легки и открыты. Они не любят недосказанности и не считают обязательным разговаривать на разных языках с людьми разного статуса. Двадцатилетние считают абсолютно нормальным разделение на «начальник-подчиненный». Они зачастую предпочитают не обременять себя ответственностью руководителя, а просто получать удовольствие от занятия любимым делом на должности линейного специалиста. Они придерживаются принципа «скажи мне, как надо сделать, а я сделаю лучше». Разумеется, особенностей у этого поколения большое количество, но на их работоспособность в первую очередь влияет именно уровень заинтересованности в рабочий процесс [3].

Теперь давайте разберемся с механизмами, которые помогут старшему поколению открыть в себе качества поколения Z, а молодым работникам — стать успешными и получать удовольствие от работы.

Рассмотрим три направления, которым следует уделить особое внимание при работе со специалистами молодого поколения: вовлечение, коммуникации, инновации.

Вовлечение. Для того чтобы вовлечь молодое поколение в какой-либо процесс нужно дать им новые позитивные эмоции и переживания. Поколение Z ориентированно на контент, которые они могут разместить у себя на странице, поделиться с друзьями, ведь как говорилось ранее: они проводят огромное количество времени в сети [1]. Так же важно предоставить сотрудникам возможность обсуждать проекты, анализировать решения, успешные и не очень решения. Приветствуются собрания «без руководителей» в каком-то специальном для этого кабинете, с правильно сформированной атмосферой, подходящей для молодых людей, ведь для них обстановка играет огромную роль. Все это позволит им развиваться, обмениваясь опытом с другими сотрудниками, благодаря этому у них в голове появятся знание, которые помогут им найти решение в новой сложной ситуации [3]. Привлекайте молодых специалистов к созданию критериев оценки, различных тестов, кейсов и деловых игр — такой формат доставит удовольствие креативным сотрудником и вызовет симпатию к процедуре оценки в целом. Кроме того, вовлечению сотрудников поможет внедрение «дневников сотрудников», которые придут на смену серым и неинтересным отчетам. Поколение Z любит писать истории в привычной для них среде обитания, интернете. Так руководителю будет проще следить за деятельностью своих сотрудников [Там же]. Трансформационные проекты играют огромную роль в вовлечении молодых специалистов в рабочий процесс, ведь, когда на твоих глазах трансформируется компания, и ты непосредственно принимаешь в этом участие, пусть даже самое незначительно, то интерес растет с огромной скоростью. С помощью этого метода вы не только увеличите увлечённость работников, но и получите приятный бонус в виде свежего и смелого взгляда на процессы и структуры компании.

Отслеживание реакции сотрудников на изменения, различные решения компании и корпоративные события — залог успеха качественного выполнения своих обязанностей работниками любого поколения. Однако, стоит подбирать способы коммуникации, наиболее подходящие именно для молодых сотрудников. Коими являются современные способы обмена информацией: интернет, скайп-конференции и другие [Там же]. Так же важным для сотрудников поколения Z является получения фидбэка от руководства по принятым ими решениям в различных ситуациях. Благодаря этому они чувствуют важность и значимость своей деятельности, но необходимо это им не для самоутверждения, а для того, чтобы почувствовать себя по-настоящему полезными. Так же следует организовывать внутренние конференции, ведь молодые сотрудники охотно делятся друг с другом полученными знаниями и опытом, а где как не на них они смогут успешно это сделать. Это, безусловно, поможет развитию коммуникационных каналов между персоналом поколения Z. Кроме того для молодых сотрудников немалую роль играет чистота внутренних коммуникаций, то есть честность между работниками компании различного уровня. Представитель

поколения Z скорее всего выберет именно ту компанию, где соблюдают правила чистоты, пожертвовав финансовыми выгодами, конечно если они не очень велики. Таким образом, для успешного установления коммуникационных связей с представителями поколения Z нужно использовать современные технологии, благодаря которым общение для них станет гораздо интереснее.

Очень важным инструментов в управлении поколением Z являются инновации, то есть все новое в менеджменте чего не было ранее. Существуют сферы, в которых инновации будут максимально уместны и позитивно повлияют на эффективность сотрудников, разберем их: внедряйте инновации в собраниях и летучках, используйте цветные стикеры и маркеры для постановки задач, это привлечет больше внимания молодых сотрудников. Так же неплохо вводить новые традиции, например, сопровождать собрания сладостями. Устраивайте для сотрудников встречи с высокопоставленными лицами компании в неформальной обстановке для того, чтобы они могли обсудить недостатки вашей организации. Уделите внимание разработке дистанционных курсов для сотрудников. Это поспособствует большому вовлечению персонала в процесс повышения квалификации молодых специалистов. Используйте игрофицированные методы для решения проблем и задач: Brainstorm («Мозговой штурм»), Force Field («Силовое поле»), World Café («Мировое кафе»), Open Space («Открытое пространство») [Там же]. Все эти механизмы сделают рабочий процесс для молодого сотрудника не скучным и рутинным, а увлекательным, что повысит его трудоспособность.

Каждое новое поколение всегда умнее и лучше предшествующего, поэтому каждый раз руководителям нужно искать новый подход к управлению молодыми сотрудниками, чтобы суметь вовлечь их в рабочий процесс и максимально увеличить их эффективность и производительность. Для этого нужно использовать те вещи, которые в данный момент популярны и востребованы внутри молодого поколения. В первую очередь, стоит использовать современные IT- технологии, интернет и социальные сети, ведь представители поколения Z, по сути, выросли на этом и не представляют свою жизнь без этих вещей. Создавайте вдохновляющую и необычную атмосферу на рабочих местах, благодаря этому молодые люди интересные и творческие решения проблем и задач. Будьте честными и открытыми с сотрудниками молодого возраста на протяжении всего рабочего процесса, для них это является важнейшим аспектом при выборе компании, в которой они будут работать. Следите за современными трендами и внедряйте их в свою организацию. Управлять молодыми людьми, довольно, трудно, особенно для людей старше пятидесяти лет, ведь им просто непонятны интересы молодежи, однако проделав большой объем работы по изучению особенностей поколения Z, вы сможете найти подход к ним и сможете ими руководить.

Список литературы

1. Боль маркетологов: как вовлекать цифровое поколение Z [Электронный ресурс]. URL: http://www.sostav.ru/publication/bol-marketologov-kak-vovlekat-tsifrovoe-pokolenie-z–28113.html (дата обращения: 26.09.2017).
2. *Кириллова Е*. Поколение Z и его место в истории. Теория поколений. Поколения X, Y и Z [Электронный ресурс]. URL: http://fb.ru/article/210221/pokolenie-z-i-ego-mesto-v-istorii-teoriya-pokoleniy-pokoleniya-x-y-i-z (дата обращения: 26.09.2017).
3. Шишкина И. Z-management: как управлять сотрудниками нового поколения Электронный ресурс]. URL: http://www.e-xecutive.ru/career/hr-management/1986545-z-management-kak-upravlyat-sotrudnikami-novogo-pokoleniya (дата обращения: 26.09.2017).

УДК 8.1751

Зарецкая Елена Наумовна,

доктор филологических наук, профессор,
заведующая кафедрой социально-гуманитарных дисциплин
факультета экономических и социальных наук
РАНХиГС при Президенте РФ,
e-mail: elezaret@mail.ru.

А.Л. ХВОСТЕНКО И ЯЗЫКОВЫЕ КАРТИНЫ МИРА

Аннотация. В настоящей статье рассмотрено понятие о языковой картине мира и ее реализации в текстах одного автора. Проведен анализ поэтического творчества А.Л. Хвостенко. Сделан вывод о возможности одновременного присутствия у одного автора нескольких языковых картин.

Ключевые слова: культурология, лексическая семантика, языковая картина мира, автор, поэзия, текст.

Картина мира

Система наглядных представлений о мире и месте человека в нем, сведений о взаимоотношениях человека с действительностью (человека с природой, человека с обществом, человека с другим человеком) и самим собой — это и есть образы, составляющие картину мира. Эта система образов является не только (и не столько) зрительной, но и слуховой, осязательной и обонятельной; образы и сведения чаще всего имеют эмоциональную окраску.

Картина мира — сложно структурированная целостность, включающая три главных компонента — мировоззрение, мировосприятие и мироощущение. Эти компоненты объединены в картине мира специфическим для данной эпохи, этноса или субкультуры образом.

Мировосприятие (то есть чувственно-образная часть) — это совокупность наглядных образов культуры, человека, его места в мире, взаимоотношений с миром и другими людьми и т.п.

Мировоззрение — концептуальная часть, представленная общими категориями пространства, времени, движения и т.п. Они могут и не осознаваться человеком, но встроены в картину мира, ибо необходимы для интерпретации любой жизненной ситуации, для определения смысла и для оценки того, что происходит.

Мироощущение представляет собой особый склад мышления, систему своих категорий или особое соотношение понятий.

Субкультурная картина мира

Мир — это то, что мы о нем думаем, он таков, каким мы его воспринимаем. Издавна известно, что даже самые добросовестные свидетели, наблюдавшие один и тот же эпизод, часто дают о нем противоречивые показания. Происходит это потому, что у свидетелей могут более или менее существенно отличаться картины мира. Скажем, у одних в центре прошлое, у других — будущее, у одних она насыщена человеческими отношениями, у других основное место отведено природе; одни картины мира сложны и красочны, другие просты и бесцветны и т.д. Главная причина этого — наличие у разных народов, этносов и субкультур да и, пожалуй, у каждого человека своей индивидуальной картины мира, в соответствии с особенностями которой каждый человек и ведет себя так или иначе.

Своеобразная картина мира присуща любой социальной общности — от нации или этноса до социальной или профессиональной группы или отдельной личности. Мало того, каждому отрезку исторического времени соответствует своя картина мира.

Однако можно предположить, что есть универсальные стереотипы восприятия. См., в частности, выделенные Анной Вежбицкой семантические примитивы: <субстантивы> — я, ты; < квантификаторы> — один, много и т.д.

«Языковая картина мира, или семантическое пространство языка, представляет собой важную часть концепта сферы, выражаемую с помощью языковых знаков. Она фиксирует представления о действительности в единицах языка». [5, с. 94–95]

Языковая картина мира (ЯКМ) как понятие, отражающее в языке совокупность представлений о мире, определенный способ концептуализации действительности

Понятие языковой картины мира восходит к идеям Вильгельма фон Гумбольдта [2] и неогумбольдтианцев о внутренней форме языка, с одной стороны, и к идеям американской этнолингвистики, в частности так называемой гипотезе лингвистической относительности Сепира — Уорфа [4], — с другой.

Современные представления о языковой картине мира могут быть представлены следующим образом.

«Каждый естественный язык отражает определенный способ восприятия и устройства мира» [2, с. 9]. Это названо концептуализацией. Выражаемые в нем значения складываются в некую единую систему взглядов, своего рода коллективную философию, которая навязывается в качестве обязательной всем носителям языка. ЯКМ четко структурирована и в языковом выражении является многоуровневой. Она определяет особый набор звуков и звуковых сочетаний, особенности строения артикуляционного аппарата носителей языка, просодические характеристики речи, словарный состав, словообразовательные возможности языка и синтаксис словосочетаний и предложений, а также паремиологический багаж.

ЯКМ изменчива во времени; на каждом этапе она формирует представление об окружающем мире через язык как «промежуточный мир».

Обыденный язык творит языковую картину мира, в которой отражаются и фиксируются не только знания о мире, но и заблуждения, ощущения относительно мира, его оценки, фантазии и мечты о мире. Метафора является одним из наиболее продуктивных средств формирования вторичных наименований в создании языковой картины мира. ЯКМ конкретной языковой общности — это ее общекультурное достояние.

Итак, понятие языковой картины мира включает две связанные между собой, но различные идеи: 1) что картина мира, предлагаемая языком, отличается от «научной» (в этом смысле употребляется также термин «наивная картина мира») и 2) что каждый язык «рисует» свою картину, изображающую действительность, несколько иначе, чем это делают другие языки.

ЯКМ вообще является абстракцией.

Под влиянием социокультурных и абсолютно эксклюзивных индивидуальных факторов (наследственных, биографических, психических, образовательных, духовных, эзотерических и пр.) у большого писателя или поэта в художественном тексте может сформироваться ЯКМ, в которой представлены как национальные (причем, не все), так и инокультурные концепты.

В этом отношении крайне интересно проанализировать текстовое творчество А.Л. Хвостенко, отец которого вырос в Великобритании и считал своим родным языком английский, а сам он более тридцати лет прожил во Франции, при этом в значительной мере ориентируя свое сознание (подсознание) на античные древнегреческие сочинения и китайскую филологию.

В русской ЯКМ могут быть выделены следующие концепты.

Один из ключевых сквозных мотивов русской ЯКМ — это внимание к нюансам человеческих отношений. Специфическим является само слово отношение «кого-то к кому-то» и отношения «между двумя людьми»; особенно трудно поддается переводу глагол «относиться» (в соответствующем значении). Отношение одного человека к другому — это часть его внутренней жизни, которая может в чем-то проявляться, но может и не проявляться, не теряя при этом своего экзистенциального статуса. При этом фраза «Как ты ко мне отно-

сишься?» — это не только практикуемый среди подростков способ вынудить признание в любви, но также явный или скрытый сюжет весьма значительной части разговоров на русском языке, начиная от классического вопроса русского пьяницы: «Ты меня уважаешь?»

Одним из способов реализации человеческих отношений является общение. Надо сказать, что сами слова «общение» и особенно «общаться» в русском языке устроены существенно иначе, чем их аналоги в западных языках. Общение в русской языковой картине мира — это занятие, локализованное во времени и в пространстве.

Для русской культуры родственные отношения обладают не только огромной ценностью, но и чрезвычайной эмоциональной насыщенностью. У А.Л. Хвостенко: «Все мое-мое — все твое» [6, с. 385]. При этом любовь к своим совершенно не сопровождается равнодушием или недоброжелательством по отношению к чужим. Напротив, родственная теплота служит образцом доброго отношения к людям вообще. Здесь русский язык подтверждает традиционное представление о широте и щедрости русской души.

Внимание к нюансам человеческих отношений проявляется и в том, что в значении многих русских слов сквозит образ человека ранимого, чувствительного до мнительности. Так, весьма характерны для русского языка труднопереводимые слова «попрекнуть» («попрекать») и «попрек».

Идея недопустимости попреков чрезвычайно органично вписывается в закрепленную в русском языке систему этических представлений. Главный критерий положительного для русского языка — мера искренности и бескорыстия. Представление о попреках вносит новый штрих в эту картину.

Внимание к нюансам человеческих отношений выражается словами: «отношение», «общение», «дорогой», «милая», «родной», «родненький», «мамаша», «дочка», «внучка», «попрекнуть».

Чувство справедливости

Веками у русских не развивалось правосознание, столь свойственное западному человеку. К законам было всегда отношение недоверчивое, ироническое: да разве возможно установить заранее закон, предусматривающий все частные случаи? Ведь все они непохожи друг на друга. Тут — и явная подкупность многих, кто вершит закон. Но вместо правосознания в нашем народе всегда жила и еще сегодня не умерла тяга к живой справедливости.

Противопоставление справедливости и законности, которое на многих языках и выразить невозможно, для русского языка и самоочевидно, и необычайно существенно.

С другой стороны, справедливость может восприниматься как ценность низшего уровня. Человек, добивающийся справедливости, может оцениваться либо как бездушный, либо как мелкий — а это для русской языковой картины мира звучит как приговор.

Для русской языковой картины мира характерно представление, в соответствии с которым гораздо выше справедливости доброта и милосердие.

Человек чрезвычайно болезненно воспринимает, когда по отношению к нему или к кому-то, кому он сочувствует, проявляется несправедливость. Причем очень важно, что о несправедливости часто говорят не в смысле банального неправильного распределения благ, а в смысле недополучения человеком тепла, внимания, любви. Однако, соединяясь с чувством и душевной болью, справедливость повышается в статусе и попадает в один ряд с милосердием и правдой.

В русском языке имеется целый ряд концептов, относящихся к разным жизненным сферам, объединенных идеей справедливости. Один из них — чувство обиды.

Обида — это жалость к себе, соединение с претензией к другому. Обида возникает в том случае, когда другой человек оказал мне недостаточное внимание (не справился о здоровье), проявил неуважение (пренебрег моим мнением или просто выразил низкую оценку моих достоинств — например, талантов), недоверие (не рассказал мне чего-то важного, не поручил трудного дела, не поверил моему обещанию и т.п.).

Концепт «чувство справедливости» реализуется следующими словами: «справедливость», «обида», «претензия», «милость», «несправедливость», «милосердие», «правда», «закон».

Данный концепт у Алексея Хвостенко вообще, похоже, отсутствует. Не случайно он часто говорил, что «справедливость существует только в царстве мертвых». Для русской ЯКМ вера достаточно характерна, и религиозность этому способствует.

Еще одной важной составляющей русской языковой картины мира является представление о «непредсказуемости мира»: человек не может ни предвидеть будущее, ни повлиять на него. В русском языке есть огромное количество языковых средств, призванных описывать жизнь человека как какой-то таинственный (природный) процесс. В результате создается такое представление, что человек не сам действует, а с ним нечто происходит. А мы только оглядываемся вокруг и разводим руками: так сложилось (вышло, получилось, случилось).

Идея, что будущее непредсказуемо, выражается не только в знаменитом русском «авось». Она также входит в значение ряда специфических слов и выражений, связанных с идеей вероятности, — таких, как «а вдруг?», «на всякий случай», «если что». Русская ЯКМ включает понятие тоски, не свойственное творчеству А.Л. Хвостенко.

Русский язык обладает удивительным богатством средств, обеспечивающих говорящему на нем возможность снять с себя ответственность за собственные действия: достаточно сказать «мне не работается» вместо «я не работаю», или «меня не будет завтра на работе» вместо «я не приду завтра на работу», употребить слово «постараюсь» вместо «сделаю», «не успел» вместо «не сделал». Целый пласт слов и ряд «безличных» синтаксических конструкций, в которых они употребляются, содержит идею, что с человеком нечто происходит как бы само собой, и не стоит прилагать усилия, чтобы нечто сделать, потому что в конечном счете от нас ничего не зависит. У А.Л. Хвостенко читаем: «Кто от мира независим кто ему узду не рвет...» [6, с. 389] Непредсказуемость мира: «угораздило», «получилось», «повезло», «образуется», «авось», «обойдется», «на всякий случай», «не работается», «не у спел», «постараюсь».

Еще один концепт русской ЯКМ — «главное — собраться». Так как в значении целого ряда русских языковых выражений содержится общее представление о жизни, в соответствии с которыми активная деятельность возможна только при условии, что человек предварительно мобилизовал внутренние ресурсы, как бы сосредоточив их в одном месте (как бы собрав их воедино). Чтобы что-то сделать, надо собраться с силами, с мыслями — или просто собраться. В русской речи часто встречаются такие выражения, как «все никак не соберусь» или «собирался, но так и не собрался».

Трудности, возникающие на этапе перехода от намерения к его осуществлению, наводят на мысль о еще одном концепте, традиционно связываемом с «русским характером»: это лень-матушка. Действительно, лень — важнейший элемент человеческого устройства. Подобно совести, которая ограничивает человека в достижении желаемого, лень ставит пределы вообще всякой активности, заставляя постоянно взвешивать, настолько ли желанна та или иная вещь, чтобы стоило затрачивать усилия. Сочетание «русская лень» столь же стандартно, как «русская душа». Русская культура допускает и философское оправдание лени. В этом контексте бездеятельность может восприниматься как проявление высшей мудрости, а лень — чуть ли не как добродетель.

И еще одно замечание. Кафедральный храм в городе называется собор, термин «кафолический» в «Символе веры» передается как соборный (и это дало начало одному из самых специфичных русских концептов —соборности), в дорогу мы вещи не пакуем, как носители западных языков, а собираем, и это так и называется — собираться в дорогу.

Концепт «главное — собраться» реализуется словами: «собираться», «лентяй», «намереваться», «лень», «лоботряс», «лодырь», «диван», «соборность», «позиция дальнее-ближнее».

В языках, имеющих тесную связь с буддистской культурой, можно отметить *смерть и воскресение из мертвых*, что также представлено в творчестве Алексея Хвостенко.

Китайская языковая картина мира как один из наиболее значимых включает концепт «Дерева». Этот концепт представлен такими лексемами, как «лес», «листва», «ветка», «дерево», «зелень», «сад», «стебель», «цветок», «плод», «ельник», «кедр» и др.

Например, существует такая новелла. Наставник Добряк рассказал Наставнику Силе: «Есть большое дерево, люди его называют вязом. Огромный ствол весь покрыт наростами,

так что бревно из него не сделаешь. Мелкие ветки сильно скручены, ни с линейкой, ни с циркулем не подойти. Прямо на дороге стоит, а плотник на него и не взглянет. Ты, мой друг, все речи ведешь о великом, а пользы в них никакой. Вот люди и не верят таким речам». Наставник Сила ему в ответ: «Похоже, мой друг, ты никогда не видел дикого кота. Он ползет, распластавшись, прячется, подстерегая жертву. А то как прыгнет, метнется в сторону для забавы. Ему все равно, высоко или низко, вверх или вниз. Кажется себе неуязвимым, но часто попадает в капканы себе на погибель. А, к примеру, як, он огромный, как облако в небе. Этого можно назвать великим. А мышей не ловит. У тебя, друг мой, есть огромное дерево, и тебя огорчает, что нет ему применения. Так посади его там, где нет ничего, в безграничности шири безбрежной. Скитайся вокруг без дел и забот. В бесконечности странствуй, в безмятежности спи, отдыхая под деревом этим. Не закончит оно раньше времени век свой под топорами плотников. Ничто не разрушит его. Ибо нет от него пользы, потому и вреду случиться не с чего [7].

Греческая языковая картина мира включает концепт «гостеприимство».

Можно выделить следующие тематические группы:

- личность и ее характер («гость», «посетитель», «турист», «иностранец», «хозяин», «грек», «островитянин»);
- отношение («дружелюбие», «добродушие», «приветливость», «уважение», «добросердечность», «почтение», «внимание», «искренность», «интерес», «безразличие», «равнодушие», «враждебность»;
- прием («застолье», «банкет», «пир», «вечеринка», «торжества»);
- внутренняя расположенность («симпатия», «привязанность», «любовь»);
- настроение («радость», «восторг», «довольство», «энтузиазм», «бодрость»).

ЯКМ может быть соотнесена с цветом (запахом). Например, в представлении греческой картины мира присутствуют белые и голубые цвета, они встречаются в описании одежды, быта, пейзажа, архитектуры, а также в символике флага, что характеризует восприятие греками своего народа как общительного, гостеприимного, энергичного.

Кроме гостеприимства национальное сознание греков включает следующие концепты: «свобода», «семья», «деньги», «отдых».

У Алексея Хвостенко концепт «Семья» и концепт «Деньги» тоже представлены. Концепт «Отдых» представлен очень широко: стихотворение «Симпозион» и т.д. [6, с. 386]

Английская ЯКМ включает концепт «Путешествия». В пространстве английских художественных текстов были выявлены следующие лексические группы, формирующие концепт «путешествие»: частичные синонимы понятия «путешествие»; личность; транспорт; достопримечательности; пейзаж; назначение; цель путешествия; способ путешествия; проживание; атрибуты туриста; обслуживающий персонал; виды прогулок.

Очень важно отметить, что (в отличие от русской ЯКМ) со спиритуалистической точки зрения для англичан путешествие — это не столько пересечение пространства, сколько выражение страстного желания открытий и перемен, которые его сопровождают. Таким образом, изучать, исследовать, разыскивать, жить впечатлениями новых и прошлых опытов — все это значит путешествовать, или же иными словами все это — символические значения слова «путешествие». По Юнгу, путешествие — символ страстного стремления и неудовлетворенного желания. К понятию «путешествие» можно отнести полет, плавание и бег, а также мечты, грезы и фантазии. Прежде всего, путешествовать — значит искать.

Что касается цвета, то в английской картине мира при описании людей и пейзажа отмечается наличие серого, бледно-коричневого и бледно-зеленого цветов, что определяет особенности представления англичан о самих себе как о людях, для которых характерно уединение, высокомерие, однообразие.

В стихотворении «Слепой» очень интересно представлены одновременно два концепта русской ЯКМ — «непредсказуемость мира» и «главное — собраться» и английской ЯКМ «путешествия» [6].

Таким образом, можно констатировать, что картина мира Алексея Хвостенко представлена не только русскоязычными концептами, но и английскими, греческими и китайскими. Часть русскоязычных концептов при этом отсутствует. Этот вывод (поразительный сам

по себе) озадачивает русского читателя, поскольку перед ним часть текстов, мало понятных в рамках национального представления о мире. Можно строить только гипотезы, как эти концепты уживались в его поэтическом сознании.

Список литературы

1. *Вежбицкая, Анна*. Понимание культур через посредство ключевых слов. — М.: Языки славянской культуры, 2001. — 288 с.
2. *Гумбольдт, Вильгельм*. Избранные труды по языкознанию / Пер. с нем / Под ред. Г.В. Рамишвили. — М.: Прогресс, 2000. — 400 с.
3. *Зализняк Анна А.*, *Левонтина И.Б.*, *Шмелев А.Д*. Ключевые идеи русской языковой картины мира: Сб. статей. — М.: Языки славянской культуры, 2005. — 544 с.
4. *Сепир, Эдуард*. Избранные труды по языкознанию и культурологи / Пер. с англ. / Под ред. А.Е. Кибрика. — М.: Прогресс, 1993. — 656 с.
5. *Сомов А.Б*. Библейские термины концептуального поля «загробная жизнь» (перевод Библии на языки буддистской культуры) // Родной язык. — 2012. — № 1. — С. 93–116.
6. *Хвостенко А.Л*. Верпа. — Тверь: Kolonna Publications, 2005. — 448 с.
7. *Чжуан-цзы*. Путь полноты свойств / Пер. с кит. Л.Д. Поздеевой. — М.: Эксмо, 2005. — 432 с.
8. Языковая картина мира и системная лексикография: Сб. статей / Под ред. Ю.Д. Апресяна. — М.: Языки славянской культуры, 2006. — 912 с.

УДК 76

Звонарев Олег Викторович,

кандидат исторических наук,
доцент кафедры гуманитарных дисциплин
и коммуникационных технологий
НАНО ВО «Институт мировых цивилизаций»

РОМАН КАНАДСКОГО ПИСАТЕЛЯ ЛУИ ЭМОНА «МАРИЯ ШАПДЕЛЕН» В ГРАФИЧЕСКИХ КОММЕНТАРИЯХ РУССКОГО ХУДОЖНИКА А. АЛЕКСЕЕВА

Аннотация. В статье рассматривается интерпретация русским художником А. Алексеевым романа Л. Эмона «Мария Шапделен». Автор статьи, анализируя графические комментарии Алексеева, приходит к выводу, что художнику удалось проследить глубокую духовную и культурно-религиозную близость жителей канадской глубинки и русской деревни, как бы опосредованно полемизируя с теми, кто в России победившего большевизма утверждал, что было необходимо разрушить традиционную семью, «освободив женщину от оков быта, традиций и условностей» с тем, чтобы она могла бы принимать, наравне с мужчиной, участие в строительстве нового, бесклассового общества. Исходя из характерной особой динамики в обрисовке персонажей, делается вывод, что данный опыт послужил для Алексеева своего рода этапом на пути к «оживлению» гравюры на экране, созданию «игольчатого экрана» и перехода к творчеству в области анимации, что и принесет ему всемирную славу.

Ключевые слова: Александр Алексеев, Луи Эмон, Мария Шапделен, коммюнотарность, страна Квебек, иллюстрации, гравюры.

В 1927 году в Париже в издательстве «Полигонь» тиражом 670 экземпляров был выпущен в свет роман известного французского писателя Луи Эмона «Мария Шапделен. Рассказ из жизни франкоязычной Канады» [10], превративший автора в классика канадской литературы, с иллюстрациями молодого русского художника Александра Алексеева (в 1927 году Алексееву было 26 лет — прим. авт.). Для того, чтобы собрать материал для романа, Луи Эмон прожил последние год и восемь месяцев своей жизни в Квебеке, где он и встретил трагический конец. Собранные автором малоизвестные детали и подробности жизни местного населения, переселенцев из Франции и их потомков, придают дополнительный этнографический, лингвистический и культурологический интерес драматическому повествованию истории семьи Шапделен, составляющему сюжетную канву произведения. Дополнительную известность книге принесли и две экранизации, причём в киноверсии, снятой во Франции и вышедшей на экраны в 1934 году, роль Франсуа Паради, играл будущая звезда французского кино Жан Габен.

Этот роман считается одним из наиболее известных сочинений «деревенского», или «почвеннического» направления, превратившись в ориентир для целого ряда канадских писателей — современников его автора. Кстати, и отечественных исследователей это произведение интересует, прежде всего, с точки зрения этнографии, лингвистики и культурологии [5; 6; 7].

Александр Алексеев ко времени выхода романа «Мария Шапделен» был уже довольно известным художником-иллюстратором. К концу 1920-х годов прошлого века он уже проиллюстрировал в сложных техниках офорта, литографии, акватинты изданные в Париже произведения А.С. Пушкина, Ф.М. Достоевского, Э.Т.А. Гофмана, Э.А. По и др. Алексеев никогда не следовал бездумно за сюжетом, но, выбирая, по одним лишь ему понятным критериям, конкретные эпизоды из пространного повествования, создавал цикл иллюстраций, которые претендовали на то, чтобы считаться отдельным, графическим вариантом литературного произведения, создавая таким образом настоящую «книгу мастера, объект искусства, достойно представляющий каждый из трёх миров — мир литературы, мир графики и мир книгопечатания», где иллюстрации «...предназначены не для раскрытия сюжета, а играют роль параллельного сопровождения....», когда «художник не хочет быть «рабом текста», а создаёт свой «пластический эквивалент стиха» [1].

Неудивительно, что графическая интерпретация того или иного литературного произведения в исполнении Алексеева являлась, зачастую, своего рода откровением, иногда получая возможность и на своё независимое, не привязанное к тексту существование. Так, например, произошло с иллюстрациями Алексеева к бессмертному «Дон Кихоту». По заказу барселонского издателя Густаво Хили, который он получил в 1930 году, Александр Алексеев создал 155 офортов. К сожалению, при его жизни этот цикл гравюр опубликован не был, увидев свет только в 2012 году, когда швейцарское издательство «Лесирт» выпустило в свет книгу с его иллюстрациями [3]. Похожая ситуация сложилась и с иллюстрациями Алексеева к «Анне Карениной», над которыми он работал целых шесть лет — с 1951 по 1957 год — и создал 120 офортов с акватинтой. В 1997 году его дочь Светлана Алексеева-Рокуэлл выпустила их альбомом тиражом 90 экземпляров [4].

Примечательно высказывание Бориса Пастернака в благодарственном письме издателям, переводчикам и художникам, трудившимся в издательстве «Галлимар» в Париже над выпуском его романа «Доктор Живаго» с иллюстрациями Александра Алексеева: «...Он (Алексеев — авт.) делает гравюры даже из дыхания, из построения фразы, как например, в трех двойных иллюстрациях в начале: «Шли и шли и пели вечную память...». Он мне напомнил обо всем, что было русского и трагического в нашей истории, что я забыл и недооценил...» [Там же].

Считается, что для романа Луи Эмона Алексеев создал 25 иллюстраций, выполненных в технике литографии. В книге, изданной в 1927 году в Париже, содержится 23 иллюстрации, на обложке и форзаце есть портреты Марии, главной героини романа. Однако и на задней обложке — небольшая иллюстрация-концовка: медведь на задних лапах с поднятыми вверх верхними лапами, увеличивающая общее число графических комментариев художника до 26.

Александр Алексеев начинает свою работу к роману с изображения церкви на высоком берегу реки Перибонка у кромки леса, откуда, после воскресной литургии, выходят мужчины, а за ними — нарядно одетые, в честь воскресной службы, женщины. В дальнейшем художник иллюстрирует только ключевые, с его точки зрения, для понимая сути драматической линии, эпизоды. Так, Алексеев уделяет внимание, казалось бы, незначительному эпизоду, посвящённому визиту главной героини и её отца к родственникам после воскресной мессы. Видимо, художник посчитал этот эпизод важным для раскрытия драматизма сюжета, поскольку именно по пути к родственникам на воскресный обед Мария и её отец повстречались с Франсуа Паради, давним знакомым её отца. Франсуа Паради и станет для Марии тем единственным мужчиной, которого она будет любить всю жизнь.

Большинство иллюстраций Алексеева и посвящено иллюстрированию природы, обычаев и повседневного быта обитателей «страны Квебек», как жители, по утверждению автора романа, называют территорию франкоязычной Канады. Иллюстрируя вторую встречу Марии с Франсуа Паради, художник лишь несколькими штрихами обозначил, что дело происходило весной, когда начинается ледоход и всё сильнее слышится звук свободно бегущей воды, что символично намекает на изменения, происходящие в жизни героев книги.

Алексеев в реалистических иллюстрациях посвятил несколько сцен тяжёлому крестьянскому труду: мы видим, как отец семейства Шапделен, трое его сыновей и наёмный работник Эдвиж Легаре расчищают от деревьев окрестности дома Шапделен. Или семья Шапделен в полном составе собирает в лесу чернику. Сбор черники — традиционный промысел в Квебеке: эту ягоды используют при приготовлении знаменитого национального квебекского десерта — черничного пирога. Помнит Алексеев и о необходимости знаковых «пейзажных» иллюстраций: он показывает читателю летний лес с развесистыми кустами, стремительными ручьями — живописные места, где семья Шапделен обычно собирала чернику. Тему повседневного крестьянского труда продолжают ещё две иллюстрации, одна посвящена уборке урожая, а другая крестьянскому бедствию — засухе. Октябрьский снегопад напоминает читателю, что действие в романе приближается к Рождеству, празднование которого семейством Шапделен мы видим на следующей иллюстрации.

Для графической интерпретации романа художник выбирает эпизод, когда Мария, вставая рано утром задолго до Рождества, читает молитву «Аве, Мария», занимаясь параллельно домашними делами (в романе Мария вечером, в своей комнате, беря в руки чётки, продолжает утренние молитвы, постепенно впадая в экзальтацию). Важность этого эпизода в том, что все просьбы девушки к Отцу Небесному касались судьбы Франсуа Паради, сына знакомых её отца, который, продав землю в деревне Перибонка, стал траппером, торговцем и разнорабочим. Она просила, чтобы с ним ничего не случилось плохого, чтобы у него была удача в делах и чтобы он вернулся, как он и обещал, весной наступающего года.

Этот эпизод служит прологом для третьей части иллюстраций, раскрывающих самые драматические эпизоды жизни семьи Шапделен. Так, в двух следующих иллюстрациях Алексеев рисует трагический конец Франсуа Паради, который, накануне Рождества, отпросился с лесоразработок и, взяв с собой припасы в дорогу на маленьких санях, которые он тащил за собой, привязав к поясу, отправился в гости к семейству Шапделен. Он шёл пешком, когда началась снежная буря, и потерялся, пропал в лесу. Следов его не нашли даже индейцы, поскольку снега навалило чуть ли не по пояс. Семейство молилось об упокоении души Франсуа Паради.

Алексеев показывает грусть Марии, для которой жизнь закончилась, и дальнейшее существование превратилось в полную страданий пустыню, поскольку Франсуа Паради уже не приедет к ним ни весной, ни когда-либо позже.

Для следующей гравюры художник выбрал эпизод с вечерними посиделками у их знакомого Ефрема Сюрпрена, обитателя деревеньки Онфлёр. К этой иллюстрации тематически примыкает ещё одна, показывающая большой ночной город с прямыми и широкими улицами, ярким светом фонарей, блеском магазинов, высокими соборами. Можно предположить, что художник таким образом стремился передать впечатление, которое осталось у Марии от рассказов племянника Ефрема Сюрпрена, Лоренцо, восторгавшегося США, вол-

шебной и приятной, по его словам, жизнью в больших городах. Из повествования становится понятным, почему Лоренцо так расхваливал жизнь в большом городе в США: в ближайшее воскресенье он приехал к Шапделен и, пойдя гулять с Марией по берегу речки, предложил ей руку и сердце, предложив выйти за него замуж и переехать с ним в Бостон, где он, по его словам, достаточно зарабатывал, чтобы обеспечивать семью, которая стала бы жить в большом городском доме со всеми удобствами. Мария промолчала в ответ на предложение Лоренцо, который пообещал позже вернуться за ответом.

Продолжая эту тему, Алексеев ещё одну иллюстрацию посвящает визиту Ютропа Ганьона, который также предложил Марии прогуляться. Художник изобразил молодых людей во дворе, под серым небом во время сильного снегопада: близлежащая кромка леса как бы подёрнута белой вуалью. Ютроп также предложил Марии руку и сердце. Из текста читатель узнаёт, что у него было два хороших земельных надела, которые он засеял пшеницей, рожью и овсом. Он надеялся за текущий год собрать хороший урожай, продать его, купить лошадь, поставить дом, накопить денег и в следующем году жениться на Марии, если, конечно, она согласиться подождать его этот год. Мария же также предложила ему подождать, не сказав ни «да», ни «нет», вернулась в дом.

Продолжая иллюстрировать наиболее драматические моменты из жизни главных героев, художник изображает больную мать девушки, далее — приезд кюре — его совместную молитву с домочадцами о здоровье матери Марии и её смерть. Наиболее выразительна сцена прощания семьи Шапделен и кюре с покойной женой и матерью. Следующая иллюстрация-воспоминание как бы снимает возникшее напряжение: Лаура, мать Марии, с суком в руках бросается в кустарник, а там... над задранными овцами из их стада стоят два медведя. Её муж бежит, размахивая топором, вслед за женой, а не впереди неё. Лаура испугала медведей, удравших в лесную чащу. По словам отца Марии, таким было начало их семейной жизни: крестьянская семья переезжала с место на место, собирая чернику, разводя овец и расчищая землю под посевы.

К этой группе иллюстраций можно отнести и финальную: художник показывает результат размышлений, которым предавалась Мария после похорон матери: её мысли подробно описаны в предыдущей главе на нескольких страницах. Властный голос предков, пример матери, стремление облегчить отцу домашние заботы, в том числе присмотр за младшими детьми, осознание того, что её настоящая и единственная любовь, Франсуа Паради, погиб в этих краях, стремясь увидеться с ней накануне Рождества, а также нежелание ехать в незнакомую страну, где люди говорят на другом языке, по-другому молятся, поют незнакомые песни, помогли ей сделать выбор. Когда в мае к ним заехал Ютроп Ганьон, она, несмотря на траур, дала согласие выйти за него замуж весной следующего года, как он и предлагал. Кстати, этот разговор, её фраза с согласием выйти за него замуж венчают этот роман из жизни франкоязычной Канады, или, как её называют сами жители на страницах книги, «страны Квебек».

Анализируя тематику эпизодов, выбранных Александром Алексеевым для графической интерпретации оригинального текста Луи Эмона становится понятно, что художник стремился не только проиллюстрировать наиболее значимые, с точки зрения этнографической, культурной и познавательной, эпизоды жизни и быта героев романа, но и как бы намекнуть на то, что жители канадской глубинки, франкоязычного Квебека и крестьяне из русской деревни имеют много общего, с точки зрения патриархальности быта, схожих культурных традиций и веры, приверженности традиционным ценностям и уважению женщины в семье.

Приходя к такому выводу, невольно удивляешься, каким порой метким и точным может быть взгляд художника. Ведь независимо от того, знакомы ли были советские, а затем и российские исследователи с этим эпизодом творчества Алексеева, но и они, равно как и американские и канадские политологи, подмечали это сходство, уделяя ему значительно внимание в исследованиях. Так, например, советский и российский учёный, основатель отечественной школы квебекских исследований В.А. Коленеко, опираясь на изучение работ наиболее выдающихся представителей общественно-политической мысли США и Канады конца XIX — начала XX веков, пришёл к выводу, что, в качестве национальной

идеи, в Квебеке возобладала идея коммюнотарности, во многом сходная с русской мистической идеей соборности. Кстати, термин «коммюнотарность» (фр. «communautaire» от лат «communitas» — общность, общение) на французском, также как и “communality” на английском означает «соборность». Считается, что этот термин был впервые предложен Н.А. Бердяевым (см., например, «Философия свободного духа», «Царство Духа и царство Кесаря»), который понимал под этим добровольное, свободное, духовное общение на основе братской любви и искренности, дарованное Богом. Опираясь на постулаты, сформулированные ещё В.С. Соловьёвым и Н.А. Бердяевым, В.А. Коленеко закономерно поддерживал их точку зрения в отношении того, что такая национальная идея носит глубоко христианский, и даже метафизический характер [6, с. 227–229]. При этом, по мнению Н.А. Бердяева, её истоки лежат в православии, поскольку «дух соборности присущ православию, и идея соборности, духовной коммюнотарности, есть русская идея» [2].

Более того, разделяя мнение о глубокой религиозности русской идеи и подчёркивая её близость с национальной идей коммюнотарности, В.А. Коленеко соглашался с некоторыми мыслителями из США и Канады в том, что основные её пропагандисты в среде франкоговорящих граждан Канады были представлены, в значительной мере, выходцами из среды творческой интеллигенции. И в качестве одного из наиболее характерных примеров такого рода он приводил роман Луи Эмона «Мария Шапделен», в котором, по его мнению, «...прекрасно показана не только простая неприхотливая жизнь франкоканадцев в начале XX века, но и выражена определенная философия Французской Канады, чаяния, настроения и душа квебекского народа. Словом, это произведение, как ни одно другое в канадской художественной литературе, выражает квебекскую идею» [6, с. 229–230].

С нашей точки зрения, Александр Алексеев в уже первых иллюстрациях, открывающих повествование, даёт прямые указания на духовную и культурно-религиозную близость жителей канадской глубинки и русской деревни. В этих иллюстрациях, изображающих молящуюся героиню на передней обложке, а также в её портрете на форзаце заметно, как рассказали мне в устной беседе исследователи творчества художника Л.У. Звонарева и Л.С. Кудрявцева, бросающееся в глаза сходство с сохранившимися в архивах художника фотографиями матери художника. Здесь Алексеев продолжил известную традицию: художники часто в своих творениях, картинах или иллюстрациях, обращаются к образу матери, зашифровывая его в тех или иных изображениях.

По мнению Л. Звонарёвой и Л. Кудрявцевой, заметно очевидное сходство между сильными личностями верных своему долгу дочери и матери, русской и канадской женщин — матери художника, Марией Никандровной, в девичестве Полидоровой, которая также была дочкой сельского священника, и образом главной героини в романе Луи Эмона. Примечательно, что обе женщины носили одно и то же имя «Мария», что лишний раз доказывает: традиционный быт квебекской деревни и русского села имеет общие глубокие культурно-религиозные корни, поскольку в христианстве Мария — одно из наиболее почитаемых имён, имя Пресвятой Богородицы в православии, или Девы Марии в католицизме.

Известно, что после ранней смерти отца Алексеева, служившего военным агентом в Стамбуле, его вдова, на руках у которой осталось трое малолетних детей, приложила очень много усилий, чтобы сохранить семью, вырастить детей и поставить их на ноги. В упоминавшийся выше устной беседе Л. Звонарёва и Л. Кудрявцева сообщили, что они нашли в архивах письма, которые рассылала Мария Никандровна во все инстанции, чтобы получить достойную пенсию за потерю кормильца и иметь возможность дать образование своим детям. Таким образом, в семье художника, так же как и романе Луи Эмона, мать являлась как бы «центром притяжения», вокруг которого вращались остальные члены семьи.

Упомянутые иллюстрации, «открывающие» повествование, акцентируют внимание читателя ещё и на том, что именно женщина играет самую важную роль в традиционной семье, как «в стране Квебек», используя выражение автора романа, так и в России, которую Алексеев всегда держал в своём сердце. В этой связи он, возможно, разделял позицию Н.А. Некрасова, который в поэме «Мороз, красный нос», посвященной поэтом родной сестре Анне Алексеевне, так описывал роль и место русских женщин в традиционной семье:

«В ней ясно и крепко сознанье, // Что всё их спасенье в труде, // И труд ей несет воздаянье: // Семейство не бьется в нужде, //Всегда у них теплая хата, // Хлеб выпечен, вкусен квасок, // Здоровы и сыты ребята, // На праздник есть лишний кусок» [8, с. 302].

Алексеев, таким образом, опосредованно полемизировал с теми, кто в России победившего большевизма утверждал: необходимо разрушить традиционную семью, «освободив женщину от оков быта, традиций и условностей» с тем, чтобы она могла бы принимать, наравне с мужчиной, участие в строительстве нового, бесклассового общества. Отражением, на наш взгляд, именно такой позиции, являлось и то, что в России в 1924 году был издан роман Луи Эмона в переводе Е.С. Хохловой под названием «Покорность» с подзаголовком в скобках «Мария Шапделен» [9].

Дополнительным аргументом в этой своеобразной полемике можно считать, с нашей точки зрения, и тот факт, что в книге на задней обложке присутствует двадцать шестая иллюстрация, изображающая медведя на задних лапах, которая тематически примыкает к иллюстрации на странице 193, повествующей о том, как Лаура, мать Марии, отбила у медведей зарезанных ими овец, сохранив, таким образом, хотя бы мясо домашних животных для своей семьи. И опять здесь наблюдается аллюзия на слова Некрасова, утверждавшего, что: «...В беде — не сробеет, — спасет; // Коня на скаку остановит, // В горящую избу войдет!» [8, с. 302]

Эта книга — первое знакомство художника с Америкой и Канадой, с которой, спустя годы он будет связан семейно и творчески: вторым браком художник женится на американке Клер Паркер, постоянно выступавшей в роли его помощника, консультанта, ассистента при съёмках фильмов, и, во-вторых, ему довелось и самому посетить Канаду несколько раз, поскольку там находилась крупнейшая на тот момент студия мультипликации, существовавшая при Канадской Государственной службе Кинематографии, с которой Алексеев иногда сотрудничал и которая приобрела у него маленький игольчатый экран его собственного изготовления.

Графическая интерпретация Александром Алексеевым романа Луи Эмона — ещё одно творческое достижение художника. Его иллюстрации отличает особая динамика в обрисовке персонажей, и это неслучайно — вскоре Алексеев всерьёз задумается о том, как «оживить» гравюры на экране, заставить их «двигаться», создаст «игольчатый экран», и снимет на нём свой первый анимационный фильм «Ночь на Лысой горе», введёт в творческий оборот термины «анимированные гравюры» (т.е. «оживлённые» — прим. авт.) и «анимация», всерьёз увлечётся ею, что и принесет ему всемирную славу.

Список литературы

1. *Башмаков М*. Художник и книга. — СПб.: НП-Принт, 2015. — С. 7–8.
2. *Бердяев Н*. Русская идея. — СПб.: Азбука-классика, 2008. — С. 202.
3. *Звонарёва Л.У*. Испытание Дон Кихотом // Муза. Международный литературный альманах. № 27. — М: «Издание Валерия Лебединского», 2015. — С. 114–115.
4. *Звонарева Л*., *Кудрявцева Л*. Горящая свеча Александра Алексеева // Иные берега. Журнал о русской культуре за рубежом. — М.: СТД России, № 3 (23), 2011.
5. *Исаева Е.В*. Репрезентация климата Квебека в романе Луи Эмона «Мария Шапделен»: лингвокультурологический аспект // Канадский ежегодник. Выпуск 19–2015 / ФГБОУВПО «Российский государственный гуманитарный университет» (РГГУ). — Москва: РГГУ, 2015. — С. 219–229.
6. *Коленеко В.А*. Французская Канада в прошлом и настоящем: очерки истории Квебека, XVII–XX века. — М.: Наука, 2006.
7. *Овчаренко Е.Ф*. «Мария Шапделен» в России, или квебекские крестьяне на русской литературной ниве» // Лингвострановедение: методы анализа, технология обучения. Двенадцатый межвузовский семинар по лингвострановедению (Москва, 9–10 июня 2014). Сб. статей в 2 ч. Ч. II. Образ иностранца в русской культуре / Московский государственный институт международных отношений (Университет) МИД России / Отв. ред. Л.Г. Веденина. — М.: МГИМО-Университет, 2015. — С. 219–229.

8. Полное собрание стихотворений Н.А. Некрасова: В 2-х т. — СПб.: «Новое время», 1913. — Т. 1. — С. 302.
9. *Эмон Л.* Покорность. (Maria Chapdelaine) / Пер. Е.С. Хохловой. — Петроград: Изд. Кооперативный союз «Кооперация», 1924. — 159 с.
10. *Hémon L.* Maria Chapdelaine. Réçit du Canada Français. — Paris: Polygone, 1927. — 208 c.

УДК 929

Звонарёва Лола Уткировна,

доктор исторических наук,
профессор кафедры рекламы и связей с общественностью
НАНО ВО «Институт мировых цивилизаций»,
e-mail: lzvonareva@mail.ru

Кудрявцева Лидия Степановна,

член Московского союза художников
и Союза журналистов Москвы,
e-mail: likudr@list.ru.

МИФЫ И РЕАЛЬНОСТЬ В БИОГРАФИИ РУССКОГО ПАРИЖАНИНА АЛЕКСАНДРА АЛЕКСЕЕВА ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ АРХИВОВ И МЕМУАРОВ

Аннотация. В настоящей статье рассмотрены все имеющиеся факты, касающиеся детства известного в Европе как французский художник и аниматор русского происхождения Александра Александровича Алексеева (1901, Казань — 1982, Париж), иллюстратора мировой классики. Вводятся в научный оборот новые факты, связанные с его биографией. Впечатления осиротевшего мальчика, переезжающего из Константинополя в Гатчину, оказали значительное влияние на становление будущего художника и отразились в его творчестве.

Ключевые слова: призвание рисовальщика, контрасты темноты и света, потерянный рай детства.

Александр Алексеев, признанный в Европе ещё в 20-х годах прошлого века как самобытный книжный иллюстратор, а в 30-х создавший новое анимационное кино — «абсолютно гениальный художник в мире французского анимационного кино, несравненный творец», отозвался о нём президент фильмофонда Франции Жан-Шарль Такшелла, у нас был публично открыт лишь спустя более полувека [10, с. 3]. А.А. Алексеев родился в России, в Казани. В одном из французских изданий указано, что он родился в Уфе. Есть и другие ошибки и неточности, и не только в этом издании. Так, читаешь, что он родился 5 августа, а не 5 апреля. Составители французской «Хронологии Алексеев/Паркер (1899–2015)» Жан-Батист Гарнеро и Софи Ле Тетур в сборнике статей «Алексеев/Паркер. Укротителей теней» предупредили: они готовили хронологию по различным источникам, где даются противоречивые сведения, и потому не могут «гарантировать точность всего объёма информации» [11, с. 40].

Архивные документы открывали нам подлинную биографию Алексеева, его отца, матери и других ближайших родственников, многочисленные факты их жизни, о которых сам художник часто не ведал. В Российском государственном военно-историческом архиве хранится «Дополнительный список пенсионеру, которому назначена пенсия из военной

эмеритальной кассы по ведомству Лифляндской казённой палаты» от 8 ноября 1906 года. Под «пенсионером» подразумевалась мать художника Мария Никандровна Алексеева, а «эмеритальная касса» (от латинского слова эмеритаус, то есть «отслуживший свое время») означало страховую кассу, обеспечивавшую семьи военных и других служащих пенсиями и пособиями, эмеритурой [5, с. 25]. Со слов М.Н. Алексеевой тут засвидетельствовано, что Александр родился 5 апреля 1901 года (18-го по новому стилю).

Его отец, Александр Павлович Алексеев, подполковник Генерального штаба, два года служил помощником старшего адъютанта штаба Казанского округа. Ему было 39 лет, и это его четвёртый сын (первый умер в младенчестве). Александр Павлович родился в 1862 году 30 августа в славном городе Оренбурге, пограничной крепости, форпосте Российской империи на юго-востоке. И в 1879 году семнадцати лет от роду закончил Оренбургскую Неплюевскую военную гимназию, она же — кадетский корпус имени И.И. Неплюева, один из лучших в тогдашней России. Дворянин А.П. Алексеев (его отцу, дедушке художника, по профессии топографу, было пожаловано дворянство за верное служение Отечеству), получит блестящее военное образование — после кадетского корпуса он закончит прапорщиком 3-е Александровское военное училище в Москве, то самое, где позднее учился А. Куприн и описал его в романе «Юнкера». В Петербурге штабс-капитан Алексеев 13 декабря 1892 года принят на курсы восточных языков при учебном отделении Азиатского департамента Министерства иностранных дел (в записках его внучки, со слов отца, сказано, что он знал их несколько десятков), а затем — в Николаевскую академию Генерального штаба, которую успешно заканчивает уже капитаном в 1898 году. 28 декабря 1899 года прибудет в Казань помощником старшего адъютанта штаба Казанского округа. 6 декабря 1901 года направлен штабс-офицером для особых поручений при штабе 8 армейского корпуса, потом — штабс-офицером при управлении 3 стрелковой бригады. 25 ноября 1904 года (все даты по старому стилю) подполковник Алексеев назначается в Турцию военным агентом при российском посольстве. С женой и тремя малолетними сыновьями (младший из них и родился в Казани, а два других в Петербурге во время его учёбы в Академии генерального штаба) А.П. Алексеев 11 декабря 1904 года прибыл в русское посольство в Константинополе, где ему предоставили белоснежную трехэтажную виллу над Босфором. Будущему художнику было в то время 3 года и 8 месяцев (в воспоминаниях он назовёт себя двухлетним). В конце 1906 года семья навсегда покинет Босфор. Но эти два года станут отдельной главой в парижских зрелых воспоминаниях художника, и он назовёт то место и ту жизнь «раем». «Раем» названа и первая глава записок «Забвение, или Сожаление» с подзаголовком «Воспоминания петербургского кадета».

Первое младенческое, самого раннего периода пятилетней жизни впечатление Алексеева: он видит себя «на деревенской улице, вдали — деревянные, бревенчатые дома, или точнее, один дом..., полностью обрамлённый листвой» [3, с. 271] (приверженность к чёрно-белой графике без ярких красок станет одной из примет его творчества). В полтора-два года, по мнению Алексеева, второе воспоминание: «Я — в коляске, которая катится вперёд по лугу, а перед нами появляются горизонтальные деревянные перегородки, покрашенные белым и чёрным, а также красным по диагонали» [3, с. 272]. Это глаз художника. Это Казань. Возможно, военный городок.

Что же дала ребёнку жизнь в пригородной Терапьи над сияющим голубизной Босфором под боком у экзотического Константинополя? Что навсегда врезалось в память, посчиталось важным для его представления о «рае», которое всегда — детство? Алексеев назовёт этого счастливого мальчика Альфеони по имени понравившегося ему героя текста «Бал у Альфеони». (Его написал бельгийский художник-сюрреалист Поль Дельво под впечатлением от артистичного вечера в парижской алексеевской студии, где был разыгран сюрреалистический перфоманс с участием друзей.) Всего два года, а какой огромной, насыщенной впечатлениями видится эта детская жизнь в преклонные годы! Она и казалась ему намного протяжённее этих двух лет (он ещё и ошибался тут в сроках). Сад. «...камни в саду, упавшие в саду каштаны с длинными иглами, которые могут раскалываться и в этот момент являть прекрасную белую чашу с красивым плодом внутри, ветки, большие и очень лёгкие мёртвые стрекозы...» [3, с. 272]. Он всё это назовёт предметами, вещами. В том числе

больших оловянных солдатиков английского производства. Их можно было попробовать на вкус, они имели и какой-то особый опьяняющий запах. Он пока в них играет, рисовать будет чуть позднее.

Мальчик умел наблюдать за «живыми существами» [3, с. 272]. То были мухи, бабочки, ящерицы, за которыми он никак не мог угнаться, и даже скорпионы, маленькие и, как говорили взрослые, опасные, ядовитые. После упоминания «вещей, существ и животных» [3, с. 273] — чёрной собачки Арапки и осликов — он называет «человеческие существа» [3, с. 273]. Непонятные, незнакомые люди, которые иногда появлялись в их доме — «все большие, властные, сильные» [3, с. 273]. Тайн вообще было много. Они жили в особом, изолированном мире за высокими стенами — поскольку «тот, бесконечный» мир «был непредсказуем, он мог быть враждебным, он мог быть опасным: это был», по словам окружающих Алёшу (так звали в семье Александра), «турецкий мир» [3, с. 273]. В этот мир они ездили вместе с матерью. С каким художественным вкусом описана им пряная экзотика Востока! Это уже не первые младенческие воспоминания, а впечатления пятилетнего, подросшего. Как и об играх в индейцев с братьями Владимиром и Николаем, и детских развлечениях и проказах. И даже о первой тайной «любви» к уже взрослой девочке Лене Майковой, внучке поэта Аполлона Майкова, чей сын был первым переводчиком посольства. Они играли в крокет. Его мячи «регулярно отбивались, чёрт знает куда, безжалостным каблуком Лены, которая каждый раз, когда представлялась возможность «выбить» соперника, находила во мне идеальную жертву» [3, с. 281]. Тут он впервые отмечает в себе черту, которая впоследствии разовьётся. Он не терпит поражений, ущемления самолюбия. Влюблённый мальчишка от волнения растянулся посреди аллеи на виду у барышень и издал вопль, «в котором не было ничего героического» [3, с. 281]. А он хотел быть в их глазах только победителем. Так он испытал «первое поражение в своей жизни» [3, с. 281], заметит семидесятилетний художник.

Читаем в записках под названием «Альфеони глазами Алексеева»: «Альфеони было четыре года, когда Старый Моряк построил ему корабль на террасе, выходящей на Босфор. Корабельные бока были бревенчатые, а днище земляное (это был, собственно, пол террасы). Альфеони принялся грести, и оттого, что корабль как вкопанный стоял на месте, ему пришлось стать исследователем. Простыми линиями он начал рисовать корабли, скользившие по проливам, — один за другим. Потом нарисовал форт Румели Хиссар, его зубчатые башни одну за другой», средневековой крепости, выложенной из серого камня и ставшей достопримечательностью Стамбула. Потом (тоже простыми линиями) воинов, осаждавших крепость, — одного за другим. «И так Альфеони развивал вкус к повтору» [2, с. 107]. И добавим: вкус к простым линиям. Они не раз будут встречаться в его иллюстрациях и даже в анимационных лентах, как и повторы.

Следует обратить внимание на алексеевские высказывания о свете: «Помню… волшебный голубой свет, проникающий в подземелье через открытый выход, и изумрудно-опаловый цвет камней, устилающих дно и освещенных косыми лучами константинопольского солнца» [3, с. 279]. Свет, идущий с небес, художник назвал «божественным»: он «позволил мне познать Константинополь и научил меня думать». Не отсюда ли идёт понятие «земного рая» [3, с. 281]? Но увидим ли мы этот «рай», «божественный свет» в графике Алексеева, или его затмят иные, земные, картины?..

«…Чтобы дом говорил по-французски в совершенстве, у нас были две девушки, их называли «мадмуазель»; этих девушек выписывали из Франции» [3, с. 274] — вначале Эстер Паняр из Прованса, потом Жозефина Беранак из Бордо. Европейцы в Турции общались на французском. Вот его словесный автопортрет того, «райского» времени: «Я только что научился говорить. Разумеется, я говорил по-французски. Я был блондином, у меня были вьющиеся волосы, я носил платье (в то время маленькие мальчики моего возраста ещё носили платья). На мне была маленькая шляпа из белой пикейной ткани с пуговкой наверху. Я был совершенно счастлив. В этом мире я чувствовал себя очень удобно. Я впитывал тень листвы и тепло пробивающихся солнечных лучей. Я внимал звукам, но особенно вкушал запахи и ароматы»[3, с. 276]. Главными в этом очаровывавшем ребёнка мире, а «любое детство волшебно»[3, с. 282], по собственному его выражению, были мать и отец. Мать рядом

чаще отца. С ней он ездил на греческом фиакре в город и в посольство, по дороге совершая прогулку на пароходе, любуясь башнями Румели-Хиссар и другими константинопольскими редкостями. С ней гулял, и во время этих получасовых прогулок по набережной вдоль Босфора каждый раз около трёх часов дня вдвоём, она требовала, чтобы он говорил только по-русски, и со строгим лицом не отвечала ему, если он забывался — ему легче было говорить по-французски, когда рассказывал ей свои сны. Ей, здороваясь, целовал руку по утрам. Он запомнил её в белом пеньюаре с кружевами, держащей в руках «томик в жёлтой обложке». Ему почему-то казалось: мать «большую часть дня... проводила в шезлонге, в комнате на втором этаже, одетая в белый пеньюар с кружевами, держа в руках томик в жёлтой обложке» [3, с. 273]. Может быть, так оно и было. Во всяком случае, видеть её хотелось чаще. Это он запомнил. Она всегда казалась ему очень светской дамой. Назвал её «королевой»[3, с. 273].

Матушка будущего художника Мария Никандровна была дочерью провинциального священника протоиерея Никандра Николаевича Полидорова, похвально служившего в Вознесенской церкви и столь же ревностно — в разных церковных учреждениях в Оренбурге, а потом, с 1894 года — в Казани. Мария и родилась в Оренбурге, в 1873 году. Отец овдовел при её рождении и, когда та подросла, отправил к суровым тёткам, а они, по всей видимости, определили сироту в Институт благородных девиц, где она и получила соответствующее светское воспитание, понимание высокого христианского долга дочери, жены и матери. Видимо, ещё в Оренбурге познакомилась с кадетом А.П. Алексеевым и вышла замуж в Петербурге уже за штаб-капитана, коим он был с 1892 по 1897 год. Её отец отличался деспотическим нравом, скончался от белой горячки, оставив дочери в наследство лишь икону в позолоченной раме. Мария Никандровна как-то, уже в Петербурге, показав сыну «четырёхэтажный дом на серой и грустной улице», сказала: «Мы жили здесь с твоим Папой, когда ты ещё не родился... Твой брат Кока родился здесь, на третьем этаже. Мы были бедны, работали и днём и ночью. Твой отец готовился к экзаменам в Военную академию. Я ему помогала, и мы вместе учились стратегии и тактике» [4, с. 275].

Если мать — «королева» его детского пространства, то отец — «король» [3, с. 273]. Отец появляется то в чёрном цилиндре и чёрном сюртуке, то — в феске. «Порой он превращался в военного: тёмно-зелёная форма, плечи украшены очень жёсткими эполетами, которые больно кололи меня, когда я прижимался к их золотой бахроме» [3, с. 273]. Отец редко бывал дома, иногда отсутствовал неделями. А дома к нему приходили люди в фесках, называли «эффенди», что «было почётным обращением к начальнику» [3, с. 275]. Они «приносили сведения, в которых он нуждался» [3, с. 275]. Рядом с отцом всегда было счастье. Это он купил детям осликов, один из них — серый с белым животом, самый крупный, и достался младшему — Алёше-Александру. Он учился на нём кататься, как и его братья. О братьях он вспоминает с благодарностью и любовью. В детстве они вместе, как упоминалось, играли в индейцев, по утрам занимались гимнастикой у шведской стенки под приглядом гувернантки, постигали тайны руин и подземных ходов в их саду. Все трое рисовали.

...Встреча со смертью — самое трагическое и непонятное в человеческой жизни. Смерть предстала перед ним, ребёнком, в чёрном цвете. Ему было пять лет и пять месяцев. «Появилась мать без лица. Оно было покрыто чёрной вуалью. Мама была вся чёрная... Потом мы все оказались в маленькой угловой гостиной; нас было семеро или девятеро. Был священник, певший грустные песни. Мама с чёрным лицом, держа белый платок рукою в чёрной перчатке, плакала. Я ухватился за её свободную руку, и меня называли сиротой» [3, с. 283]. Детство кончилось. Но образ потерянного рая с ним останется навсегда. Как ни у какого другого художника, чёрное в сочетании с сумеречными оттенками серого и серебристого, загадочного, сыграет главную, драматическую роль в его творчестве, что произведёт неизгладимое впечатление на экзистенциальных французов, о чём мы в России узнаем лишь в начале XXI века при издании его книг и признаем уникальность творчества русского художника, ставшего французским. Будет и ещё одно его гениальное, оглушившее всех открытие — превращение статичной гравюры в подвижную, в движущуюся.

Память об отце, образ отца, смерть отца в метафорическом выражении пройдут через всё его творчество. Он с детства знал, что отец умер в Германии и был «похоронен там прежде,

чем мать смогла туда добраться» [1, с. 285]. Это единственное верное свидетельство. Алексеев написал: отец умер «внезапно от неизвестной болезни» [3, с. 285]. Что не совсем так. Было время, когда он и в этом сомневался. Дочь Светлана пишет, что дед «...был убит турком, по всей видимости, за то, что слишком много знал о Ближнем Востоке» [1, с. 19]. Друг художника Джанниальберто Бендацци, искусствовед, издавший большую книгу очерков разного авторства о жизни и творчестве Алексеева, изложил иную легенду, подхваченную другими мемуаристами. «Немецкая секретная служба, «использовав по максимуму ситуацию с русско-японской войной, покончила с талантливым дипломатом, которого немцы рассматривали как угрозу своим интересам в стране» [10, с. 27]. На самом деле Александр Павлович Алексеев, полковник Генерального штаба, секретный военный агент в Турции, умер 13 августа по старому стилю 1906 года от тяжёлого воспаления верхних дыхательных путей в баварском городе Бад-Рейхенхалле, куда был направлен на лечение. Об этом свидетельствуют документы Военно-исторического архива.

Лечащий врач Д. Плесков сообщал в докладной записке: полковник Алексеев во время посещения русских военных кораблей, возвращавшихся с русско-японской войны с Дальнего Востока и стоящих на рейде в море, в ненастную и холодную погоду сильно простудился и заболел острым воспалением дыхательных путей. «Несмотря на неоднократные предупреждения» врача, полковник, «верный долгу службы, продолжал посещать прибывающие пароходы, что не смогло не отозваться вредно на ходе лечения», — уточнял Плесков 8 сентября 1906 года из Константинополя [8, л. 8–8 об.]. С ухудшением состояния, после консилиума врачей он был отправлен на лечение заграницу.10 сентября 1906 года королевский штабной врач в отставке, королевский надворный советник Гольдшмидт, к которому 8 августа обращался за помощью больной, в заключении о смерти полковника Алексеева указывает диагноз: «Больной страдал тяжёлым катарромным состоянием лёгких, осложнённым большими бронхиктадиями. Очевидно болезнь продолжалась уже долгое время и развилась до такой степени вследствие недостаточной бережности» (перевод с немецкого, подписан бароном фон Вельсиным) [7, л. 14].

А вот письмо генерал-майора И.Н. Свечина в Петербург на имя действительного тайного советника Зиновьева от 25 сентября 1906 года: «В августе текущего года скончался здесь, в Bad-Reichenhallin Bayer, (само название говорит о том, что это лечебный курорт. В баварском Рейхенхалле и сегодня лечат дыхательные пути альпийскими солями. — *Л.З., Л.К.*), военный агент в Константинополе полковник Генерального Штаба Александр Павлович Алексеев. <...>. С приездом сюда Алексеева болезнь его стала угрожающей жизни. Постоянно навещая больного, я, руководствуясь предупреждениями врачей, был вынужден, со своей стороны, предупредить больного как служащего и семейного человека о серьёзности его положения» [7, л. 14]. По желанию Алексеева, Свечин выписал из Мюнхена православного священника и телеграфировал жене полковника о его состоянии. Генерал стал свидетелем подписания Алексеевым духовного завещания, а под его диктовку записал телеграмму на имя императора Николая Второго. Но после кончины полковника не посмел послать её адресату и направил в Генеральный штаб. Текст телеграммы сохранился в архиве: «...Умирая, чувствуя себя мало сделавшим для пользы ВАШЕЙ, обожаемый МОНАРХ, а также и пользы дорогого моего отечества, но, верьте, ГОСУДАРЬ, что вся продолжительная моя служба была направлена исключительно для блага ВАШЕГО, ГОСУДАРЬ, и России. Прошу ВАШИХ щедрых милостей к моей семье, жене и трём малолетним сыновьям, будущим верным ВАШИМ слугам. Верноподданный ВАШЕГО ВЕЛИЧЕСТВА полковник Александр Алексеев, военный агент в Константинополе» [7, л. 3–3об.]. Александр Павлович имел награды: орден святого Святослава 3 степени и орден святой Анны 3 степени [7, л. 46].

Ему было 44 года (а не 37 лет, как пишет дочь художника Светлана). Остаётся только недоумевать, почему Алексеев при его зоркости к деталям, при его фантастической памяти, не помнил отца больным, тяжело кашляющим после сильнейшей простуды (он ещё и много курил). Почему ничего не знал о его болезни и к нему приходили мысли об убийстве? И даже точно не назвал города в Германии, где Александр Павлович умер и был похоронен, и куда мать всё-таки съездила уже на кладбище, и откуда приходили открытки в день памяти отца, как он сам пишет.

Неожиданно овдовев, Мария Никандровна остаётся без средств к существованию. Пенсия ей не полагается, так как муж скончался, не дослужив положенного срока. Она обращается за помощью в Министерство иностранных дел, в Генеральный штаб, наконец, ещё находясь в Константинополе, видимо, по чьему-то совету пишет самому императору. Вот её письмо, написанное элегантным каллиграфическим почерком. «Всеприветлийший, Державнейший, Великий Государь Император Николай Александрович Самодержец Всероссийский Государь Всемилостивейший Верноподанной вдовы Военного Агента в Константинополе Генерального Штаба Полковника Марии Никандровны Алексеевой Верноподаннейшее прошение: Положив все свои силы на честное исполнение возложенного на него службой долга и руководствуясь единственным желанием — принести посильную пользу делу, муж мой имел несчастие простудиться при исполнении им служебных обязанностей и умер, оставив меня с тремя малолетними сыновьями: Владимиром — 10 лет, Николаем — 8 лет, Александром — 5 лет — без средств к существованию и воспитанию детей. Сама я — крайне слабого здоровья и страдаю хроническим аппендицитом, сын же мой, Николай, страдает глухотою вследствие повреждения барабанной перепонки обоих ушей после скарлатины. На основании вышеизложенного осмеливаюсь всеподданнейше просить Ваше Императорское Величество о назначении мне и оставшимся детям пенсии в усиленном режиме вне правил. Приложение: 1) Свидетельство доктора Плескова о роде болезни покойного, 2) Свидетельство доктора Гольдшмидта о роде болезни и смерти мужа и 3) Свидетельство доктора Плескова о болезни сына Николая. Г. Константинополь 10 сентября 1906 г. Вашего Императорского Величества Верноподданная Вдова Военного Агента в Константинополе Генерального Штаба Полковника Мария Никандровна Алексеева» [8, л. 87 об.–89 об.]. Было ли отослано это послание, не известно. Как случилось это с предсмертным письмом её мужа. Но небольшую пенсию после длительных хлопот она получит.

Отъезд в Россию на пароходе «Николай Первый» Алексеев назовёт изгнанием из рая. В Одессе, куда приходит пароход, они останавливаются у дяди Миши, младшего брата отца, полковника. Мальчика отталкивает отсутствие цивилизации: «В доме не имелось ни канализации, ни сливного механизма, а место для раздумий было из дерева с большими дырами, в которые я боялся упасть... Это был мой первый ужас перед невидимым и неизвестным» [3, с. 287]. Дядя Миша видит в племяннике будущего военного и воспитание берёт в свои руки. После небольшой мальчишеской провинности (Александр укусил старшего брата за руку — тот не пускал его в дверь на веранду) у него требуют просить прощения, он упрямо твердит «не буду», и тогда ему говорят, очевидно, вспыльчивый дядя: «Если ты не попросишь прощения, то будешь выпорот денщиком». «Я не буду просить прощения». Что же было дальше? Алексеев пишет: «...даже вспоминать об этом не хочу... и моё сопротивление сломлено» [3, с. 288].Он, что очевидно, попросил прощение, но не сразу, это было сильным ударом по его болезненному самолюбию. Он запомнил своё унижение на всю жизнь. В детстве над Босфором никто так не посягал на его детскую свободу, хотя воспитание было строгим. «Однажды утром денщик своими сильными и добрыми руками осторожно меня поднял, посадил в седло и прокатил вдоль забора. Это было единственное счастливое воспоминание, которое осталось у меня от Одессы» [3, с. 287]. То были мрачные месяцы его жизни. Мария Никандровна, не сторонница столь жёсткой армейской муштры, увещевает деверя: дети ещё малы для военной дисциплины, но это будет уже в Риге, куда скоро они переедут все вместе, — Михаил Павлович, видимо, получил новое назначение.

Мария Никандровна ещё в Риге продолжала носить глубокий траур, «чёрную вуаль открывала только во время еды, никуда не ездила и никого не принимала» [3, с. 286]. Через год она сменила чёрное платье на фиолетовое. Дядя Миша стал мягче, и дети даже поговаривали, хорошо бы, чтобы они поженились. Но вдовец дядя Миша готовился к другой свадьбе. Они стали собираться к отъезду в Гатчину. Прежде стоит отметить: семилетний Алеша-Александр в Риге впервые попал в кино и увидел, как из проекционной кабины, от проектора, спрятанного за стеной, так объясняла детям немецкая гувернантка Паулина, идёт изображение на экран. И не только серая улица была на нём, но шёл сильный дождь, бегали люди, «дрыгали ногами», словом, двигались. Он углядел «стеклянную трубку, приделанную к стене, длиной она была с карандаш, но потолще... Я заключил, что трубка по-

сылает изображение, как мы сами пускали солнечных зайцев. Хоть и перепутав следствие с причиной, я всё же предугадал эффект широкого экрана... в термометре» [3, с. 289]. Так родился в нём будущий киноизобретатель.

1908-й — год, когда он окажется впервые в Петербурге у родственника матери, жившего в неприглядной части столицы государства Российского. Он не увидит того пленительно загадочного города, проникновенно воспетого Пушкиным, Блоком, Ахматовой и Мандельштамом, да и другими поэтами и художниками. И нам, простым смертным, до сих пор кружащего голову. А увидит «Санкт-Петербург Достоевского», как объяснял впоследствии французам. Этот город «громоздился на каналах с застоявшейся водой и грязных речушках, окружавших кварталы и строения фантастические, закопчённые, редко — живописные и никогда не мытые» [4, с. 274]. Согласитесь, это впечатления и слова взрослого, никак не ребенка. Взрослым он и вспомнит этот унылый неприглядный Петербург в иллюстрациях к «Запискам из подполья» Достоевского и «Носу» Гоголя. Дворцовую часть города Алексеев дважды упомянет как «официальный» Петербург [4, с. 274]. А пока они поселяются в Гатчине. Выбор этого небольшого городка под Петербургом не случаен: муж сестры отца Анны командовал сторожевой казачьей сотней находившегося там гарнизона. Родня. Без помощи не оставит. Выбор оказался удачен. На Всемирной выставке в Париже в 1900 году Гатчина признана самым благоустроенным из малых городов России. А. Куприн, поселившийся в Гатчине надолго в 1911 году, считал её самым прелестным уголком около Петербурга. Романтическая местность Гатчины подходила для игры воображения восприимчивого мальчика. В пустом императорском дворце он воображал сказочные балы. Флотилия экзотических кораблей, выставленных в павильонах, двигалась на ночные карнавалы. Рыцари Мальтийского ордена являлись засвидетельствовать своё почтение безумному императору Павлу I, их великому магистру. Его призрак их всё ещё ждал в маленьком Приоратском замке, построенном на берегу озера, он уверен, ради подобных таинственных церемоний. В этом, ещё ребёнке уже сильны переживания контрастов темноты и света, которые станут основообразующими его графическую стилистику. Её нервом. «Зимой свет был ярче, чем летом. Снег его отражал, и я рассматривал на потолке перевёрнутые движения веерообразных теней от прохожих и саней» [4, с. 276]. Спустя годы он также будет разглядывать тени от деревьев на стеклянном потолке своей парижской студии...

Настоящий мир грёз ему открывали книги. К девяти годам он свободно говорил на трёх языках — французском, русском и немецком, выученных на слух. Читал. Любимыми были сказки Андерсена, его завораживше. Он почитывал их вечерами вслух на кухне, если оставался один, неграмотной прислуге Агнелле. Ну и, конечно, — всё мальчишеское чтение переводной приключенческой литературы. Мать тоже любила им читать вслух. В рождественскую ночь у ёлки, по-русски убранной золотыми и серебряными звёздами и гирляндами, они слушали, грызя орешки, «Вечера на хуторе близ Диканьки» Гоголя: «За окнами — в украинской ночи — чёрт во фраке выкрадывал луну» [4, с. 285]. В библиотеку с изрядной прочитанной стопкой книг ходил каждые два дня, благо она была неподалёку, но он срезал дорогу по диагонали, чтобы дойти быстрее «в рай иллюзий». «Все грёзы» хранил каталог детских книг, начинавшийся со слов «Де Амичис — Альпы». Запомнил он и хозяина этого волшебного места: «...бородатый человек в сапогах и толстовке, стоял за пюпитром, окаймлённым крохотной деревянной балюстрадой» [4, с. 285]. Она напоминала развитому не по годам фантазёру «бельведер для лилипутов». Потом, также в Гатчине, увлечётся гончаровским «Фрегатом «Палладой», путешествие от Кронштадта до Японских островов будет стоять у него перед глазами, пока он не увидит Японию воочию...

Они жили на улице Ксениинская дом 12, квартира 5, как указала Мария Никандровна в одном из своих прошений о пенсии в 1910 году в Главное управление Генерального штаба. (В адресной книге «Весь Петербург» за эти годы дом числится под номером 10, как установили гатчинские краеведы [6, с. 90].) Дом находился неподалёку от угла улиц Елизаветинской и Александровской (ныне Достоевского и Володарского). Теперь Ксениинская (Ксенией звали родную сестру последнего императора) названа по имени космонавта Леонова. Гатчинцы гордятся Алексеевым, оказавшимся столь знатным жителем [9]. Мария Никандровна вела достаточно замкнутый образ жизни. Алексеев с любовью описывает их семейный быт, образ

жизни — в центре неизменно мать. В их квартирке из трёх комнат — она занимала половину первого этажа старого трёхэтажного деревянного дома -была библиотека с произведениями русских классиков и словарями восточных языков, ещё отцовская, вывезенная из Турции. Для детских книг был отведён небольшой шкаф. В гостиной висел портрет отца, на который Алексеев в мемуарах посмотрел сюрреалистическим взглядом художника: «Овальное лицо — гладкое, как яйцо. Причёска и усы — безукоризненны» [4, с. 294]. Напротив стояло материнское пианино, уцелевшее от аукционных торгов в Константинополе. Над ним — отцовские акварельные копии двух морских пейзажей и «Боевого герольда» Мейсонье, французского художника-реалиста второй половины девятнадцатого века. Полковнику-разведчику был дан талант художника. Сын пошёл в него. Но и влияние матери, её ежедневные вечерние музыкальные часы не прошли бесследно, уже не говоря о том, что у будущего художника развился безукоризненный слух. Мария Никандровна предпочитала исполнять Бетховена или Шопена (особенное впечатление на него производили его похоронные марши), а он просил ещё «Соловья» Алябьева — и уплывал в сон под музыку.

Теперь мать выглядела иначе. Через три года после кончины мужа закончился её полутраур с фиолетовым цветом и отказом от светской жизни. Но непреклонное выражение лица сохранялось, как оставались незыблемыми представления о строгих моральных правилах. К ним со второго этажа приходила француженка-гувернантка с русским именем-отчеством Александра Викторовна. Мама в пенснэ с ниспадающей чёрной лентой (такой мы видим её на единственном, гатчинском фото) и мадемуазель в шляпе, с ридикюлем и в неизменных перчатках усаживались друг против друга с прямыми спинами и симметрично сведёнными коленями — «уголок Запада, островок культуры и хороших манер» [4, с. 278]. Оценим остроту взгляда и чувство юмора девятилетнего мальчишки. Иногда они все поднимались наверх, и мадемуазель вместе с двумя воспитанницами обучала их бальным танцам под материнский аккомпанемент. За окном текла иная, провинциальная русская жизнь. Александр охотно с ней знакомился со свойственным ему любопытством ко всему новому. Именно в Гатчине в свои восемь-девять почувствовал он призвание художника. Ещё в Константинополе рисовал простым карандашом «схематично» эскадры, всадников на лошадях, скачущих галопом, их помогали изображать оловянные английские солдатики. Но они, как и другие игрушки, при отъезде из Турции были розданы, «чтобы не увеличивать багаж и стоимость провоза» [4, с. 289] (мебель для этого продали с торгов). А в Гатчине от крёстной он получил знаменитых оловянных нюрнбергских солдатиков. Устраиваемые им подвижные театральные мизансцены маневров или парадов из плоских профильных воинских фигурок и предрешили его «призвание рисовальщика». Он объяснял: любовь к солдатикам ещё в константинопольское время возникла у него не от воинственного характера. «Мне нравилась их форма, серийная повторяемость одних и тех же полихромных фигурок, отмечаемая время от времени вариацией на ту же тему: барабанщик, офицер или знаменосец» [4, с. 289]. Появление крёстной в их семье он посчитает самым счастливым событием своего гатчинского детства не только из-за судьбоносного подарка. Благодаря этой маленькой энергичной женщине, овдовевшей, как и его мать, поэтому всегда в простом чёрном платье, но с золотой брошью, подарком мужа, он понял: человеку дана свобода и нельзя её подавлять. Подруга Марии Никандровны, она и крестила мальчика в Казани. Вновь они встретились в Гатчине. «Крёстная отличалась широтой взглядов, терпимостью и любопытством ко всему новому» [4, с. 284]. Двенадцатилетний Владимир уже учился в петербургском Первом кадетском корпусе, Николай — в гатчинском реальном училище, и Мария Никандровна могла уделять младшему сыну всё своё внимание. Что она неукоснительно и делала. Он находился под особым её присмотром — родился слабым, болезненным, и мать долго боялась его потерять. Она читала вслух ему и Николаю, как он помнит, французские книги «Путешествие двух детей через всю Францию» или сказки графини де Сегюр, или «Тартарен из Тараскона». О книге Брюно Ж. «Путешествие двух детей по Франции» стоит сказать отдельно. Если читалось русское издание, то оно вышло в Петербурге в 1912 году в типографии С.А. Манштейна. Это обработка произведения выступившей под псевдонимом Брюно госпожи Фулье, жены философа Альфреда Фулье, чьи книги распространены во Франции и переведены на многие языки. Это описание путешествия было принято во фран-

цузских школах и выдержало более 260 изданий. Сюжет его построен на том, что после войны 1871 года часть Лотарингии с городом Пфальцбургом отошла к Германии, а именно в Пфальцбурге жил плотник Михаил Вольден с сыновьями Андре и Жульеном. Вольден падает с лесов, разбивается и умирает. Перед смертью он выражает заветное желание, чтобы его дети остались французами; они должны покинуть Германию, отыскать дядю, Франца Вольдена, живущего в Марселе, и поселиться с ним. Дети исполняют его желание, путешествуя несколько раз через всю Францию. Осиротевшим сыновьям полковника Алексеева, также вынужденным постоянно переезжать, этот сюжет был, безусловно, близок.

Матушка готовила Александра по античной и священной истории (с её «непонятными и мрачными легендами», как он выразится) к вступительным экзаменам в кадетский корпус. Иного пути для него не было. Она долго хлопотала об устройстве его за казённый счет. И во все эти унизительные походы по петербургским канцеляриям брала с собой, вероятно, для убедительности бедственного положения. «Вижу её — идущую твёрдым шагом по петербургскому асфальту, одетую в строгий фиолетовый костюм… Левая рука, согнутая в локте, держит ридикюль, словно ружейный приклад… Свободной рукой она подчёркивает шаг» [4, с. 278]. Он увидит и запомнит даже прямое перо на шляпе, похожей на кивер: «…конфликт женской хрупкости с ролью главы семейства… причинял мне боль» [4, с. 279]. У сына было чувство — мама приносила себя детям в жертву, чтобы они могли учиться, расти и жить. Заботы, тревоги матери, которые он наблюдал, сыграют важную роль в его душевной жизни. «Этот смысл, который я в семь лет (тут он ошибается, был постарше. — *Л.У.З.*, *Л.С.К.*) придавал маминым хлопотам, преследовал меня всю жизнь и определил мои глубокие чувства к матери и вообще ко всем женщинам» [4, с. 293].

Лирически-ностальгические строки прирождённого художника, умеющего рисовать словом незабываемые картины русского детства, наполняют воспоминания — единственное, что свяжет его с родиной. Вместе с ним мы погружаемся в то далёкое, что неизменно зовётся Россией: «Лютая русская зима заканчивается внезапно с появлением кренделей в форме птиц, которых называют «жаворонками», потому что они объявляют таяние снега. Белая ватная тишина пропускает сквозь себя журчание ручейков, которое отмеряется капелью… Показывается солнце; его приветствует щебетанье тысячи крохотных птиц, облепивших деревья, звон колокольчиков на санях в Вербное воскресенье, а неделю спустя — пасхальных колоколов» [4, с. 279–280].

Список литературы

1. *Алексеева-Роквелл С.А.* Зарисовки. Истории моей юности. — Ярославль: 2013. — 304 с.
2. *Алексеев А.А.* Альфеони глазами Алексеева // *Федотова Е.И.* Безвестный русский — знаменитый француз. — СПб., 1999. — С. 107–116.
3. *Алексеев А.А.* Забвение, или Сожаление. Воспоминания петербургского кадета / Пер. с фр. В. Кислова, В.Н. Румянцевой // Киноведческие заметки, 2002. — № 52. — С. 271–294.
4. *Алексеев А.А.* Забвение, или Сожаление. Воспоминания петербургского кадета / Пер. с фр. В. Кислова, В.Н. Румянцевой // Киноведческие заметки, 2002. — № 55. — С. 274–295.
5. Большая советская энциклопедия. — 2-е изд. — М.: 1958.
6. *Кислов В.* Гатчинские адреса семьи полковника А.П. Алексеева (первые результаты краеведческого поиска) // Оредеж, 2011. — № 8. — С. 90–92.
7. РГВИА. Ф. 400. Оп. 17. Д. 15219. Л. 8–8 об.,14, 3–3об., 46.
8. РГВИА. Ф.725. Оп. 52. Д. 977. Л. 87 об.–89 об.
9. *Тришина А.* Александр Алексеев: возвращение в Гатчину // Оредеж, 2011. — № 8. — С. 76–90.
10. ALEXEÏEFF. ITINÉRAIRE D'UN MAÎTRE — ITINERARY OF A MASTER. Annecy: CENTRE INTERNATIONAL DU CINÉMA D'ANIMATION-DREAMLAND éditeur, Sous la direction de / Edited by Giannalberto Bendazzi. — Paris-Cinémathèque Française — Paris: 2001. — 318 p. / Пер. с англ. О.В. Звонарёва.

11. ALEXEIEFF / PARKER. Montreursd'ombres. Livre — DVD, collection "Les Animes" Coedition "Les editions de l'OEil. Communaute de l'OEil/ Communaute d'agglomerations d'Annecy (Musee-Chateau) avrc la participation du Centre national du cinema et de l'imageanimee (CNC). — Montreuil-Annecy: 2015 / Пер. с фр. Г.Д. Певцова.

УДК 72.04.03

Иванова Варвара Николаевна,

магистрант факультета теории и истории искусства
Санкт-Петербургского государственного
академического института живописи,
скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина,
e-mail: var55925i@yandex.ru.

ОСОБЕННОСТИ СТИЛЯ МОДЕРН В ДЕРЕВЯННОМ ЗОДЧЕСТВЕ РОССИИ И ЕВРОПЫ

Аннотация. В настоящей статье кратко рассмотрены особенности деревянного строительства рубежа XIX–XX веков. Проведён анализ эволюции стиля, его основных декоративных и объёмно-пространственных форм, оказывающих определённое воздействие на зрителя. Сделаны выводы об истоках стиля, взаимодействии с ним материала, и восприятии основных художественных средств модерна.

Ключевые слова: модерн, деревянная архитектура, фольклоризирующий стиль, здания, многообразие.

Деревянные дома во все времена играли существенную роль. Их возведение было не дорого, а проживание в таком здании комфортно, так как пористая структура древесины обеспечивала сухой микроклимат в помещении в любое время года. Несмотря на широкий размах каменного строительства, возведение деревянных домов оставалось востребованным, поскольку велось довольно быстро, а внешний облик зданий гибко подстраивался под эстетические запросы времени.

Архитектура России в своей стилевой эволюции прошла несколько этапов. На протяжении всех этих этапов деревянные дома продолжали существовать, а их планировка и фасады получали новое развитие.

Поэтому необходимо сказать о специфике дерева. Именно от материала зависит, какую форму обретёт здание, он определяет и восприятие архитектурной формы. Формообразующие возможности материала влияют на контуры горизонтальных сечений, разрезов, элементов мелкой пластики, на сечения и профили конструктивных элементов. Существует нерасторжимая связь между используемым материалом и формированием объёмно-пространственной композиции здания, его пропорционального, масштабного, ритмического строя. Материал характеризует цвет и фактуру поверхности.

Древесина уникальна по своим строительным функциям. Она обладает небольшим объёмным весом при довольно высокой прочности, позволяющей изгибать доски в зависимости от архитектурного замысла. Упругая деформация постепенно переходит в пластическую, предоставляя возможность создания изогнутых форм конструкции и декора. Смысловая насыщенность и художественная выразительность дерева эмоционально воздействует на зрителя, поскольку эстетическое восприятие напрямую связано с характеристиками текстуры и цвета.

В строительстве жилых домов важно соответствие формы и масштаба их назначению. А дерево соответствует этим требованиям уже в силу ограниченной протяженности и не-

большой высотности возводимых из него зданий. В архитектуре превалирует человеческий масштаб, и жилой дом не должен подавлять его владельца.

Бревенчатые рубленые стены имеют хорошие теплозащитные качества и довольно долговечны. Звукоизоляцию повышают смазкой и засыпкой из пористого материала.

Выразительности архитектурной формы способствуют эстетические свойства материала. Несмотря на то, что здание является объектом, непосредственно контактирующим с человеком, первая его оценка происходит визуально. Поэтому столь важна пластика внешней формы, цвет сооружения и его масштаб.

Следует упомянуть для полноты картины развития деревянного зодчества, что в середине XIX века значимым стал фольклоризирующий «русский стиль» — подчёркивающий значимость уходящих в глубь веков корней. Понимание ушедших в далёкое прошлое канонов красоты сводилось к избыточной декоративности, воистину отразившей основные принципы эклектики. К 1880-м годам «сложилась чёткая программа «русского ренессанса». Сторонники её <...> считали возможным и необходимым воскресить приёмы допетровской архитектуры и дать им новую жизнь» [9, с. 15]. При этом считавшиеся исконно русскими мотивы интерпретировались по воле и замыслу архитектора, заимствуя декор из разных временных отрезков, игнорируя историческую достоверность, смешивая всё и получая в результате нечто совершенно новое.

Впоследствии, в начале 1900-х годов модерн не был единственным определяющим облик городов стилем. Выделилась неорусская линия развития архитектуры, которую нельзя всецело отдать под знамёна модерна. Стилевые поиски этих зданий восходят своими корнями к середине XIX века, когда начинал формироваться «русский стиль».

Что интересно, поиски народного русского стиля происходили одновременно во многих городах России. Более того — страны Финляндии и Скандинавии тоже обращаются к дереву, что находит своё отражение в архитектуре павильонов Всемирных выставок тех лет.

Страна ищет свой путь, что отражается в дереве, исконном национальном материале. Ушедшая от подражания Европе, Россия поднимает «вопросы самобытности культуры и пути её развития» [10, с. 76], вспоминаются и интерпретируются формы русской избы. Дерево дышит народностью, простота формы переплетается с затейливостью резьбы. В деревянном зодчестве нет резкой границы между модерном и неорусским стилем, поскольку сам материал в большей степени, чем камень или железобетон, диктует архитектурные приёмы.

К рубежу XIX–XX веков в деревянном зодчестве «неорусский» стиль и модерн синтезировались, явив примеры архитектуры, целиком принадлежащей новому стилю, но при этом органически связанной с традицией русского деревянного строительства. И только к 1910-м годам архитектура модерна отказалась от резных деталей декора, уйдя в конструктивную фазу своего развития, что соответствовало тенденции развития каменного проектирования и возведения зданий в Петербурге и Москве обозначенного периода.

Можно сказать, что модерн, как яркое явление сформировался в конце XIX века в европейских странах, и оказал влияние на дальнейшее развитие искусства в XX веке. Границы стиля в архитектуре можно обозначить рамками 80-х годов XIX века — серединой второго десятилетия XX века. За столь кратковременный период времени новый стиль успел от непонимания и неприятия — что читается в самом именовании его декаденским, прийти к стадии восхищения им и признания в широких кругах. 1920-е годы стали периодом отрицания ар нуво, в годы становления конструктивизма не отвечающее рациональному подходу искусство не отвечало общественным вкусам. Но с конца 1920-х годов началось понимание и выявление связей между модерном и современным, конструктивным стилем. Несмотря на сложный путь становления и признания, ар нуво был тесно связан с художественными процессами, и развивался в закономерном с ними ключе.

Но, в отличие от совмещающих в себе многообразие стилей здания эклектики, сооружения модерна стремились исполнить в едином ключе, когда одними мотивами были пронизаны не только фасады и интерьеры, но даже мебель. Архитектуре требовалась свобода, и она её получила.

Дачи, особняки, частные дома — они первыми получали черты новых веяний зарождавшихся стилей, не скованные рамками официального искусства, довлеющего над общест-

венными зданиями. Что особенно важно, региональные черты и особенности приёмов строительства зачастую наиболее ярко проявляются именно в деревянных зданиях, и потеря одного дома может означать невозможность рассмотрения одной из самобытных ступеней развития стиля в крупном или провинциальном городе.

Скандинавские страны и Финляндия стремились идти по пути развития национальных мотивов в архитектуре, благодаря чему появился деревянный северный модерн, он значительно повлиял на становление ар нуво в России.

Человечество перешло на новый этап развития, освоило новые материалы и конструктивные схемы, и лишь тогда пришло к архитектуре, являющейся тем искусством, что «соприродно по своему происхождению и формам» [15, с. 29]. Стилистика модерна освободилась от рамок прежних стилей, используя, подобно эклектике, лишь отвечающие художественной задаче черты, порой, из нескольких источников прошлого. Определяющим творческим и концептуальным началом явилась устремлённость в новое, доминирующая тенденция и прогресс.

К концу XIX века начали разделяться понятия «усадьбы» и «дачи», пробуждая интерес к дачной жизни. Дух сказочной старины, сформировавшийся в Абрамцево и так привлекавший С.И. Мамонтова, вызывал интерес в кругах интеллигенции. Что интересно, дача была явлением Петербургским, москвичи предпочитали уезжать в деревню. «Бегство на природу» стало к последним десятилетиям XIX века характерной приметой времени» [19, с. 238] открыв для творческой интеллигенции не тронутые городской суетой уголки пригородов.

В России, на рубеже веков стала ощутима смена стилей — уходит эклектизм, на базе которого формируется модерн. Приходит понимание «органической жизни форм» [11, с. 51].

В сравнении с предшествующим увлечением резными украшениями, модерн внёс некоторую умеренность. Начавшееся раскрепощение асимметрии достигло своего апогея, а невозможность прямого заимствования форм каменного зодчества породила новые формы, новые способы организации размерно-пространственной структуры, организующей пространство функционально, конструктивно и, главное, эстетически.

Помимо привычных понятий, характеризующих произведения архитектуры, говоря о периоде модерна можно обратиться к выведенному ещё в древности золотому сечению ($a : b = b : (b + a) = const$), отражающему «средствами математики характер биоритмических процессов человеческого организма» [24, с. 18], а значит, приближающего понимание пропорций здания к пропорциям человека, вне зависимости от масштаба.

Произведения модерна, архитектурные и живописные или декоративно-прикладные направлены, прежде всего, на их эмоциональное восприятие человеком. Это определённый рубеж человечества, свидетельствующий о мощном подъёме духовной культуры. Следует заметить, что при созерцании архитектуры модерна, у большинства людей появляются положительные эмоции, которые можно назвать состоянием «психологической комфортности» [24, с. 134].

Модерн взывал к новизне: новые материалы, новые формы, новые конструкции и функциональные схемы, отчего вдвойне интересно проявление черт ар нуво в столь традиционном, казалось бы, материале, как дерево. Здесь декор окончательно отдаляется от конструкции, становясь декоративно-символическим, усложняющим видимые части конструкции, и накладывающимся на свободные пространства стен. И, не смотря на то, что представители модерна «не создали единых формообразующих принципов, набора формализированных пластических деталей стиля» [21, с. 192–193], архитектурные произведения этого периода обладают определённым типическим набором, позволяющим анализировать и сравнивать отдельные произведения или группы. И эта «разновариантность — свойство всего новаторского творчества России начала XX в. — была вызвана разноликостью европейского искусства» [7, с. 143].

Можно проследить общую эволюцию стиля от «образной декоративной усложнённости к ясной рациональности, геометризации и очищению форм» [1, с. 4].

Рационализм, с его функционально-конструктивным мышлением, и романтизм, черпающий вдохновение в зодчестве допетровской Руси и европейской готики, явились немаловажными рубежами в развитии архитектуры.

Показателем стиля по праву можно назвать декор, особенно в деревянном зодчестве, в котором конструкция претерпевает изменения очень медленно, и сейчас можно увидеть бревенчатые срубы, используемые в современном строительстве, как и столетия тому назад, но их облик значительно отличается от канонического именно отсутствием декора и использованием современных материалов, чужеродно смотрящихся в композиции бревенчатой стены. Этот «разрыв между архитектурной основой сооружения и покрывающим его декором» [6, с. 39] начался в России ещё в XVII веке, а на Западе он уходит корнями в средневековье, где романский и готический стили шли бок о бок, и сооружения часто достраивались не в том стиле, в каком задумывались, и фасады обзаводились не свойственными для их конструкций украшениями.

Обогащают пластику здания художественные приёмы и композиционные средства — членение фасада на плоскостные и объёмные элементы, архитектурная масштабность, пропорции, ритм, контраст, цвет, световые эффекты. Структурная организация визуально скрепляется языком пропорций.

Особое внимание следует уделить ритму. Монотонность деревянной обшивки фасада, не мешающей восприятию формы, сменяется искусственным нарушением периодичности, помогающем выделить часть строения или акцентировать внимание зрителя на ключевом элементе.

Пропорции здания можно определить как «отношение частей целого между собой и с целым» [23, с. 162], и именно они выражают собой гармонию.

В пластике объёма можно выделить «функционально-конструктивную, художественно-тектоническую и декоративно-символическую» [21, с. 10], в этот же ряд стоит поставить и орнаментальную.

Форма воспринимается человеком как «внешность предмета» [8, с. 15], поэтому на нерушима и целостна, и помимо структуры она заключает в себе заложенную архитектором суть. Ощущение формы постигается органами чувств, следовательно, описание её опирается на чувственное восприятие, отмечающее цвет, структуру и массу. Последнее так же оценивается визуально либо умозрительно, являясь объёмом, показывающим содержащееся в объекте количество материала, его объединение для образования здания. Форма является структурой, состоящей из геометрических, или выраженных в иных фигурах, связей.

Следует отметить немаловажную роль замысла, той идеи, что заставляет прибегать архитектора к той или иной форме. И понять, чем был обусловлен переход из одной формы в другую, вследствие изменения довлеющего над ней движения мысли, основываясь на том, что формы находятся во взаимодействии, а не изолировано друг от друга.

Суммарное воздействие на зрителя всех пластических средств происходит с учётом философской и мировоззренческой концепции каждой эпохи. И, несомненно, происходит изменение восприятия одних и тех же зданий современниками и их потомками, что обусловлено и сменой вкуса, и изменением миропонимания.

Не смотря на общность протекания отечественных стилевых процессов с общеевропейскими, архитекторы, работавшие в различных городах России создали уникальные образцы стиля, особый шарм которых выразил в полной мере дух того времени. К сожалению, ныне полностью утерянный.

Список литературы

1. 100 лет петербургскому модерну. Матер. науч. конф. — СПб.: «Альт-Софт», «Белое и Чёрное», 2000.
2. Архитектура эпохи модерна в странах Балтийского региона / Сост., науч. ред. С.С. Левошко. — СПб.: Коло, 2014.
3. Архитектурные конструкции / Под ред. З.А. Казбек-Казиева. — М.: Высшая школа, 1989.
4. *Байер В.Е.* Архитектурное материаловедение. — М.: Архитектура-С, 2012.
5. *Брумфилд У.К.* Стиль модерн и открытие деревянной архитектуры Русского Севера: роль фотографии // Собрание. — 2012. — № 3. — С. 66–76.

6. *Бусеева-Давыдова И.Л.* Декор русской архитектуры XVII в. и проблема стиля // Архитектурное наследство. Вып. 38. Проблемы стиля и метода в русской архитектуре / Под ред. Н.Ф. Гуляницкого. — М.: Стройиздат, 1995.
7. *Ерофеев А.В.* Становление Модерна в архитектуре Москвы // Архитектурное наследство. Вып. 38. Проблемы стиля и метода в русской архитектуре. — М.: Стройиздат, 1995.
8. *Игнасио Араухо.* Архитектурная композиция / Пер. с исп. М.Г. Бакланов, Антонио Михе. — М.: Высшая шкла, 1982.
9. *Кириков Б.М.* Архитектура Петербурга конца XIX — начала XX века. Эклектика. Модерн. Неоклассицизм. — М.: Коло, 2006.
10. *Кириченко Е.И.* Русская архитектура 1830–1910-х годов. — М.: Искусство,1982.
11. Конструкции и архитектурная форма в русском зодчестве XIX — начала XX вв. / Ю.П. Волчок, Е.И. Кириченко, М.А. Козловская, Н.А. Смурова. — М.: Стройиздат, 1977.
12. *Леньо Ж.-М.* Стиль модерн. — Арт-Родник, 2010.
13. *Лисовский В.Г.* Северный модерн: Национально-романтическое направление в архитектуре стран Балтийского моря на рубеже XIX и XX веков. — СПб.: Коло, 2016.
14. *Лисовский В.Г.* Стиль модерн в архитектуре. — М.: Воскресный день, 2013.
15. *Манин В.С.* Неискусство как искусство. — СПб.: Аврора, 2006.
16. *Мелодинский Д.Л.* Ритм в архитектурной композиции. — М.: Книжный дом «Либроком», 2012.
17. Модерн в России / Под ред. В.А. Леняшина / Авт.-сост.п. Ю. Климов. — М.: Арт-Родник, 2009.
18. Модерн и европейская художественная интеграция. Матер. международной конф.. Министерство культуры РФ, Государственный институт искусствознания, Польский культурный центр в Москве, Научная группа «Европейский символизм и модерн», Варшавский университет, Университет г. Грац (Австрия). — М.: 2004.
19. *Стернин Г.Ю.* Два века. Очерки русской художественной культуры. — М.: Галарт, 2007.
20. Теория композиции как поэтика архитектуры. — М.: Прогресс-Традиция, 2002.
21. *Тиц А.А.*, *Воробьёва Е.В.* Пластический язык архитектуры. — М.: Стройиздат, 1986.
22. Шевелев И.Ш. Логика архитектурной гармонии. — М.: Стройиздат, 1972.
23. *Шевелев И.Ш.*, *Марутаев М.А.*, *Шмелёв И.П.* Золотое сечение: Три взгляда на природу гармонии. — М.: Стройиздат, 1990.
24. *Шмелёв И.П.* Третья сигнальная система. — СПб.: 2006.

УДК 124.1

Ивановчик Мария Андреевна,

студентка группы М–13/БО17
НАНО ВО «Институт мировых цивилизаций»,
e-mail: mariaivanovchik@mail.ru

НАШ МИР — ЭТО КОМПЬЮТЕРНАЯ СИМУЛЯЦИЯ

Аннотация. Технический процесс дошел до того, что компьютерные игры почти не отличаются от реальности и существует теория, основанная на том, что наш мир — это матрица и существует только один настоящий мир и бесконечное количество компьютерных симуляций.

Ключевые слова: мир, симуляция, игра, теория, настоящий.

Каждый из нас хоть раз задумывался над тем, как устроен наш мир. Все мы искали ответ на данный вопрос и останавливались на различных общепринятых вариантах: Божественная теория, мифологическая космология, теория большого взрыва, теория струн и другие.

Наш мир — это компьютерная симуляция. Это сложно представить, а тем более поверить в это, но есть ряд фактов, которые наталкивают на данную мысль и в случае принятия данной теории весь мир становится предельно понятен. Данная теория проводит аналогию нашего мира с компьютерной игрой. Сейчас существует огромное количество компьютерных игр, такие как “The Sims”, “Grand Theft Auto”, “Project CARS”, “Star Citizen”, “Assassin’s Creed”. Их игровой процесс не отличим от “реальности”. При этом мы можем играть не только за человека, но также за животное, растение, робота, мага и т.п.. Играя в такую игру как “The Sims”, мы можем выбрать пол, возраст, цвет волос и глаз нашего сима, мы можем выбрать его интересы и страхи, можем им управлять, при этом остальные симы живут в одном времени с ним, общаются и развиваются. За последние 40 лет компьютерная графика стала в 100 раз реалистичнее. Представьте, что будет с графикой через 100 лет. Мы идем к тому, что нашу реальность будет не отличить от симуляции. И есть такая вероятность, что, резвившись до сверх человечества люди смогут создать свою компьютерную «игру» — симуляцию вселенной, которая, развиваясь, сможет воссоздать такую же симуляцию и так будет происходить до бесконечности. Таким образом, возможно, мы и есть чья-то симуляция.

С чего же все началось? Все началось с того, что в 1803 году опубликовали результаты эксперимента, проведенного Томасом Юнгом.

Сам же эксперимент заключался в том, что частица света была направлена на непрозрачную ширму с параллельными прорезями, с обратной стороны которого устанавливался проекционный экран. На экране появился интерференционный узор, в виде нескольких полос, что характерно для волны. Позже был проведен эксперимент с целью выяснить почему фотон ведет себя именно так. И при добавлении в опыт «наблюдателя» в виде камеры, которая должна была фиксировать происходящее, ученый получил совершенно другой результат. Фотон стал вести себя как частица иначе говоря на проекционном экране стало отображаться только две полосы. Данный эффект получил название «эффект наблюдателя» [1].

О результатах данного эксперимента задумывался еще Эйнштейн, но в связи с недостаточным развитием цивилизации в годы его жизни, он не смог найти ответ на данный вопрос.

Большинство людей хотя бы раз в жизни играли в компьютерные игры. Рассмотрим в пример такие игры как “Grand Theft Auto”, когда игрок находится на одной из улиц, то соседняя улица не прорисована, а сделано это для того, чтобы оптимизировать нагрузку на процессор компьютера. Так и в данном процессе. Пока мы не наблюдаем за фатоном, он упрощается.

В нашей вселенной есть максимальная скорость — это скорость света = 299 792 458 мс. Почему преодолеть эту скорость невозможно? Ни один ученый не смог ответить на данный вопрос, но кибернетически мы можем ответить, у каждого компьютера есть максимальная скорость передачи информации и вероятно «наш компьютер» имеет именно такую скорость.

К этой теории так же относится факт о том, что человек видит свет в ограниченном спектре, т.е. видит свет от красного до фиолетового, при этом мы точно знаем, что существует инфракрасное, ультрафиолетовое и другие излучения, которые мы не видим и эта только малая часть огромного спектра цветов. И вероятно, что есть вещи, которые мы не можем увидеть т.к. они созданы в невидимой нам цветовой палитре и тем самым скрыта от нас.

Так же электричество присутствует совершенно во всём, что нас окружает, ведь человеческий организм и всю информацию, которую мы получаем из окружающей среды, мы получаем через нашу нервную систему, работающую на электрохимических сигналах.

Многие утверждают, что эта теория должна быть детально продуманной и прорисована. Откуда мы знаем, как должна выглядит «настоящая» вселенная? Ниоткуда. Мы родились здесь, и мы видим, воспринимаем мир таким, какой он есть, таким как мы его видим. Следовательно, мир можно создать какой угодно, в нем может не быть всего к чему мы так привыкли, но для существ, обитающих в том мире, эти вещи будут естественными.

Доказать, что мир — это компьютерная симуляция, можно найдя лазейку, недоработку, сбой в программе. Ведь сбой в программе реально происходит. Да и любая цивилиза-

ция, прекратившая свое развитие и разрушается, а разрушение симуляции куда сложнее. Но с другой стороны, если человечество все-таки докопается до истины, что наш мир не реален, его в один момент можно просто выключить, а для нас наступит не желаемый и неожиданный конец света.

В 2003 году философом Ником Бастромом была опубликована работа «Мы живем в компьютерной симуляции?» [2].

И в этой работе автор предложит три варианта развития человечества.

Первый метод рассказывает о том, что ни одна цивилизация не может достигнуть уровня пост человечества т.к. сама цивилизация вымирает раньше, чем сможет превзойти человеческие способности при помощи технических изобретений и создавать искусственные модели сознания.

Во втором методе говорится о том, что та цивилизация, которая достигла уровня постчеловечества, не заинтересована в создании моделировании искусственной реальности.

И третий утверждает, что при условии верности первых двух пунктов, не должно оставаться сомнений, что мы живем в компьютерной симуляции. Как говорил Ник Бостром «Пост-люди», разработавшие нашу симуляцию, могут быть и сами смоделированы, а их создатели, в свою очередь, тоже. Может быть множество уровней реальности, а их количество может увеличиваться с течением времени.

По данной теории перед нашим миром будет стоять вопрос «Создать еще одну симуляцию или прекратить своё существование и развитие» [Там же].

В современном мире, человеком, который глобально поднял данный вопрос, является Илон Маск, учредитель Tesla, Motors, SpaceX, PayPal; в 2016 году на конференции в Калифорнии, США, он заявил о том, что, проанализировав прогресс компьютерных технологий, пришел к выводу о том, что следующим этапом будет симуляция мира. В одном своем интервью он утверждал, что даже если уровень развития упадет в 1 000 раз по сравнению с сегодняшним днем, вы представьте, что будет через 10 000 лет, что является коротким сроком в масштабах эволюции. Илон заявил, что мы будем иметь игры не отличимые от реальности. И тогда шанс того, что мы живем не в реальности, будет один на миллиарды. И что у нашего мира два варианта развития событий. В первом варианте наша цивилизация перестанет существовать, будущей отключенной или же перезапущенной. Во втором варианте мы создадим свою компьютерную симуляцию.

Наш мир это огромная вселенная с кучей вопросов, ответы на которые мы не всегда можем найти, как бы не старались. Данная теория дает нам поразмышлять над еще одной версией мира. Возможно, мы никогда не узнаем правду, никогда не ответим на столь интересующие нас жизненные вопросы, а может и узнаем, но будет слишком поздно или же данная информация поможет нам развить наш мир и совершить новые открытия. На данный момент мы не можем точно утверждать о 100% правильности какой-либо из теорий создания мира. Все это было до нас, мы не знаем, что было, нас там тогда не было и обо всем мы можем только догадываться, предполагать, выдвигать теории; и придерживаясь данной теории, в будущем мы сможем создать мир, который будет являться симуляцией мира «других».

Список литературы

1. *Заречный М.* Основы квантовой механики на примере двухщелевого эксперимента [Электронный ресурс]. URL: http://www.ppole.ru/b_kv_1.htm (дата обращения: 26.09.2017).
2. Реальность — не симуляция: почему Илон Маск неправ [Электронный ресурс]. URL: https://newtonew.com/opinion/reality-is-not-a-simulation (дата обращения: 26.09.2017).

УДК 82–9

Казначеев Сергей Михайлович,

доктор филологических наук, доцент
Литературного института им. А.М. Горького.

ЖАНР ЗАВЕЩАНИЯ В РУССКОЙ И ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Аннотация. Статья посвящена специфическим особенностям художественных произведений, написанный в жанре литературного завещания В ней проводится краткий экскурс в историю бытования этой формы, приведены классические примеры. Проанализированы известные сочинения русских классиков: Н.В. Гоголя, В.Г. Белинского, Ф.М. Достоевского, отмечены их языковые особенности и эмоциональный элемент, характерный для духовного завещания. В работе также рассмотрены частные случаи бытования данного жанра в поэзии от М.Ю. Лермонтова и Т.Г. Шевченко до Ю.П. Кузнецова.

Ключевые слова: литературное завещание, духовное завещание, жанр, специфика, воля автора.

Понятие «завещание» не только трактуется как распоряжение, касающееся материальных ценностей, но и экстраполируется на области интеллектуальной жизни. Этот документ отражает посмертную волю человека, который стремится оставить своим потомкам нравственные, религиозные, философские заповеди, которые стали бы для них ориентиром на жизненном пути.

Эти свойства относятся и к жанру литературного завещания. Речь идёт о случаях, когда человек, имеющий отношение к словесному творчеству, на пороге смерти обращается к потомкам с обоснованием своих эстетических принципов и художественных постулатов. Как известно, у двери гроба (в пограничном состоянии) человек чувствует особую ответственность, и это обстоятельство влияет на стилистику такого рода сочинений. Именно тем объясняется несколько патетический и торжественный тон автора, ведь любой человек, пишущий завещание, рискует впасть в некоторую высокопарность.

Нередко для выражения последней воли использовались стихотворные формы. Широко известны два «Завещания» (Большое и Малое) французского поэта эпохи Ренессанса Франсуа Вийона. В циклах помимо предсмертных рассуждений и определённого рода раскаяния проявляются основные особенности его стиля: дерзость и ирония. В этом смысле он наследовал традицию трувера Рютбефа, составившего пародийное «Завещание осла», в котором отразилась его антиклерикальная позиция.

В отечественной традиции стихотворные завещания также имеют давнюю историю, хотя не всегда они маркировались как сочинения, принадлежащие к этому роду. Сюда может быть отнесена последняя миниатюра Державина «Река времен…»; поздняя лирика Пушкина, особенно стихотворения «Памятник» и «Странник»; лермонтовские «Сон» («В полдневный жар…») и «Выхожу один я на дорогу»; горькая элегия Баратынского «На посев леса»; стихи Тютчева «Есть и в моём страдальческом застое»; ряд последних сочинений Блока; посмертные откровения Маяковского и Есенина; «Я умру в крещенские морозы» Рубцова и др.

Вариацией особого рода является «Завещание» М.Ю. Лермонтова, где акцентирован оригинальный поворот темы. Часто здесь отмечают присутствие автологического стиля, для которого характерно купирование средств художественной выразительности. На самом деле, этот текст представляет собой один литературный приём: иносказание. Откровения лирического героя следует понимать с точностью до наоборот: внешне он сокрушается по своим родителям, но слова поэта звучат достаточно холодно, зато в строфе, посвящённой соседке, связь с которой, казалось бы, пережита, исподволь прорывается горячий темперамент:

Соседка есть у них одна…
Как вспомнишь, как давно
Расстались!.. Обо мне она
Не спросит… все равно,
Ты расскажи всю правду ей,
Пустого сердца не жалей;
Пускай она поплачет…
Ей ничего не значит! [7]

Становится понятным, что ради этих строк и смутной надежды на то, что соседка помнит и любит, и написаны эти стихи.

По-иному решает свои задачи украинский поэт Т.Г. Шевченко в программном сочинении «Заповіт» (1845):

Как умру, похороните
На Украине милой.
Посреди широкой степи
Выройте могилу,

Чтоб лежать мне на кургане
Над рекой могучей,
Чтобы слышать, как бушует
Старый Днепр под кручей.

И когда с полей Украины
Кровь врагов постылых
Понесет он… вот тогда я
Встану из могилы…

Схороните и вставайте,
Цепи разорвите,
Злою вражескою кровью
Волю окропите… [9]

Перевод А.Т. Твардовского порой подвергается критике, но, в целом, достаточно верно передаёт мысль и настроение автора. Перед нами — яркий пример гражданственно-демократической лирики с всеми её атрибутами: патетическая экзальтация, гневный тон, призыв к выступлению против врагов. Сегодня, правда, возникает резонный вопрос: кого, собственно, имел в виду поэт: не представителей ли великоросской нации?

Формой литературного завещания является последняя крупная работа В.Г. Белинского «Взгляд на русскую литературу 1847 года», (Современник, 1848, т. VII, № 1, 3). В первой части речь идёт, главным образом, о любимом детище критика — натуральной школе. Более того, как замечает В.И. Кулешов, «настоящая статья была завершающим этапом в создании концепции реализма, складывавшейся в течение всей литературно-критической деятельности Белинского» [6].

Зная о скорой кончине, критик пишет обозрение словесности, пытаясь спрогнозировать траекторию её дальнейшего развития. Он обращает свой взор на наиболее перспективных прозаиков-дебютантов недавнего времени и производит снайперски точный отбор имён и заглавий, на которых может рассчитывать и опираться русская литература середины и второй половины XIX века. Белинский называет «Кто виноват?» Искандера (псевдоним А.И. Герцена. — *С.К.*), «Обыкновенную историю» И.А. Гончарова, «Рассказы (Записки. — *С.К.*) охотника» И.С. Тургенева, «Деревню» и «Антона-Горемыку» Д.В. Григоровича, «Полиньку Сакс» А.В. Дружинина, прозу В.И. Даля и А.Ф. Вельтмана; упоминает также «Хозяйку» Ф.М. Достоевского, хотя и скорее со знаком минус.

Автор решительно отходит от привычного для него резкого стиля выражения эстетических позиций, проявляет гораздо больше великодушия и доброжелательности по отношению к собратьям по перу, нежели в прежних своих выступлениях. Стилевая тональность заключительных фраз статьи, её концовка тоже укрепляет нас в предположении, что перед нами не что иное, как духовный завет «неистового Виссариона»: «Довольно работы критике! Пусть каждый выскажет свое мнение, не беспокоясь о том, что другие думают не так, как он. Надо иметь терпимость к чужим мнениям. Нельзя заставить всех думать одно. Опровергайте чужие мнения, не согласные с вашими, но не преследуйте их с ожесточением потому только, что они противны вам; не старайтесь выставлять их в невыгодном для них свете не в литературном отношении. Это плохой расчет: желая выиграть больше простору вашим мнениям, вы, может быть, этим, самым лишите их всякой почвы» [1]. Слово «терпимость», употреблённое в положительном смысле, и рекомендация «не преследовать с ожесточением» показывает, что в душе критика происходил кардинальный моральный перелом.

В начале книги Н.В. Гоголя «Выбранные места из переписки с друзьями» (1847) помещён важный конструктивный элемент, который также назван автором — «Завещание». Обстоятельства болезни и смерти писателя носят загадочный и почти мистический характер. Не менее таинственно звучат некоторые пункты его последней воли: «I. Завещаю тела моего не погребать по тех пор, пока не покажутся явные признаки разложения… Предать же тело моё земле, не разбирая места, где лежать ему, ничего не связывать с оставшимся прахом… II. Завещаю не ставить надо мною никакого памятника и не помышлять о таком пустяке, христианина недостойном… III. Завещаю вообще никому не оплакивать меня, и грех себе возьмёт на душу тот, кто станет почитать смерть мою какой-нибудь значительной или всеобщей утратой… IV. Завещаю всем моим соотечественникам (основываясь единственно на том, что всякий писатель должен оставить после себя какую-нибудь благую мысль в наследство читателям)… V. Завещаю по смерти моей не спешить ни хвалой, ни осужденьем моих произведений в публичных листах и журналах всё будет так же пристрастно, как и при жизни… VII. Завещаю… но я вспомнил, что уже не могу этим располагать. Неосмотрительным образом похищено у меня право собственности: без моей воли и позволения опубликован мой портрет… Завещанье моё немедленно по смерти моей должно быть напечатано во всех журналах и ведомостях…» [2].

Однако большинство современников, да и последующих читательских генераций, не смогли воспринять стиль и интонацию гоголевской книги, которая и вся целиком во многом проникнута завещательным духом, а это с неизбежностью повлекло за собой использование специальных языковых возможностей и приёмов: составление документа по пунктам, некоторая отстранённость и торжественность интонации, назидательную интенцию текста, который обращён в то время, когда писателя уже не будет в живых. Даже его соратникам-славянофилам не удалось правильно истолковать смысл и пафос гоголевской переписки.

Вероятно, отчасти в этом был повинен и сам Гоголь, чересчур явно вставший в позу проповедника. Всё-таки рассуждать о будущем стоило хотя бы с малой долей иронии, но, к сожалению, таков был вектор личностной эволюции писателя. В любом случае стилистические особенности этого памятника русской литературы роковым образом сказалась на судьбе произведения и самого автора.

Авторская воля, выраженная в этом завещании, не была исполнена: и тело было предано земле без всякой отсрочки, и прах писателя был обеспокоен перезахоронением с массой таинственных перипетий, и памятники писателю были воздвигнуты. Любопытно, что и монументу, созданному Н.А. Андреевым, тоже пришлось постранствовать: с Пречистенского (Гоголевского) бульвара его перенесли в Донской монастырь, а потом установили на Никитском бульваре.

Нарушение воли умершего — явление довольно распространённое, и, зная об этом, завещатели стремятся выразить свои желания по возможности решительно и твёрдо, что сказывается на чеканном стиле формулировок.

Некоторые исследователи наследия Ф.М. Достоевского находят те же черты в итоговом романе писателя — «Братья Карамазовы» (1880). Достоевский обладал ярким пророческим

даром: многое предвидел и предрек. Но оптимистический финал романа, увы, не воплотился в истории: будущность России в двадцатом веке оказалась не столь светлой и братолюбивой. Часто преобладало не благое, идущее от Алеши, а тёмное карамазовское начало: «Власть в свои руки нередко брали потомки тех бесов, о которых предупреждал писатель. А к концу столетия во главу угла вместо национально-государственной идеи был поставлен золотой телец материального процветания. Карамазовские сладострастники, преступники, чревоугодники и воры никуда не сгинули, а правят бал в мире... Опасения Илюши Снегирева, который говорил своему отцу: "Папа, ведь богатые всех сильнее на свете?" пока что сбываются самым натуральным образом. Но... сражение между светлыми и темными силами мироздания за душу человеческую еще не окончено... Именно в этом и состоит главный завет, оставленный нам в "Братьях Карамазовых"» [4].

В не меньшей степени стиль завещания присутствует и в «Дневнике писателя». Его слова словно обращены не только к настоящим, но и к будущим реципиентам. В 1877 году он произносит слова, глобальный смысл которых раскрывается в наши дни. В годы подъёма общеславянского движения, вызванного действиями на Балканах, писатель бросает взгляд на отношения России с братскими славянскими государствами. Но насколько «братскими»?

В эссе с отчётливо выраженным саркастическим названием «Одно совсем особое словцо о славянах, которое мне давно хотелось сказать», Достоевский даёт волю иронической риторике, только интонация эта горькая, пропитанная обидой и слезами: «...по внутреннему убеждению моему, самому полному и непреодолимому — не будет у России, и никогда еще не было, таких ненавистников, завистников, клеветников и даже явных врагов, как все эти славянские племена, чуть только их Россия освободит, а Европа согласится признать их освобожденными!

И пусть не возражают мне, не оспаривают, не кричат на меня, что я преувеличиваю и что я ненавистник славян! Я, напротив, очень люблю славян, но я и защищаться не буду, потому что знаю, что всё точно так именно сбудется...

Начнут же они, по освобождении, свою новую жизнь, повторяю, именно с того, что выпросят себе у Европы, у Англии и Германии, например, ручательство и покровительство их свободе, и хоть в концерте европейских держав будет и Россия, но они именно в защиту от России это и сделают.

Может быть, целое столетие, или еще более, они будут беспрерывно трепетать за свою свободу и бояться властолюбия России; они будут заискивать перед европейскими государствами, будут клеветать на Россию, сплетничать на нее и интриговать против нее...

Особенно приятно будет для освобожденных славян высказывать и трубить на весь свет, что они племена образованные, способные к самой высшей европейской культуре, тогда как Россия — страна варварская, мрачный северный колосс, даже не чистой славянской крови, гонитель и ненавистник европейской цивилизации...

России надо серьезно приготовиться к тому, что все эти освобожденные славяне с упоением ринутся в Европу, до потери личности своей заразятся европейскими формами, политическими и социальными...

Между собой эти землицы будут вечно ссориться, вечно друг другу завидовать и друг против друга интриговать. Разумеется, в минуту какой-нибудь серьезной беды они все непременно обратятся к России за помощью...» [3].

Ораторский талант писателя предстаёт здесь во всём блеске. Увы, как и многие пророчества, это предостережение не послужило уроком, не застраховало нас от беды, и мы пожинаем результаты пагубных тенденций.

Но это — прискорбная черта многих духовных завещаний. В не менее пророческой речи Достоевского о Пушкине (1880) выражен кристально ясный завет, касающийся главных путей развития русского народа. «Смирись, гордый человек!», — фраза стала крылатой. Кажется, она глубоко и верно воспринята аудиторией. Эффект выступления был ошеломляющий, речь носила явные черты психоделического воздействия на публику.

В письме к жене (8.07.1880) Достоевский ликовал: «Наконец, я начал читать: прерывали решительно на каждой странице, а иногда на каждой фразе громом рукоплесканий. Я читал

громко, с огнём...я не скажу тебе про рёв, про вопль восторга: люди незнакомые между публикой плакали, рыдали, обнимали друг друга и *клялись друг другу быть лучшими, не ненавидеть вперёд друг друга, а любить*. Порядок заседания нарушился: все ринулись ко мне на эстраду: гранд-дамы, студентки, государственные секретари, студенты — всё это обнимало, целовало меня... Тургенев, про которого я ввернул доброе слово в моей речи, бросился меня обнимать со слезами. Анненков подбежал жать мою руку и целовать меня в плечо. "Вы гений, вы более чем гений!" — говорили они мне оба. Аксаков (Иван) сбежал на эстраду и объявил публике, что речь моя *есть не просто речь, а историческое событие!*..» [3].

Вроде бы, вот ситуация, когда авторская интенция точно и с воодушевлением воспринята образованными людьми того времени. Но очень скоро тот же И.С. Тургенев холодно отзывается об этой речи; негативные отзывы распространяет К.А. Тимирязев; ответный удар наносят либералы А.Д. Градовский и К.Д. Кавелин, а также народники Н.К. Михайловский и Г.И. Успенский, газеты «Молва» и «Страна». Минута славы закончилась отторжением многих положений речи, а уже в следующем году «гордые люди» Гриневицкий, Кибальчич, Перовская, Рысаков и др. вместо смирения осуществили жестокое убийство Александра II...

Разумеется, литературные завещания — жанр специфический и, в отличие от юридических документов, содержащиеся в них пункты, выполняются далеко не всегда. Франц Кафка заповедовал потомкам не печатать материалов из его архива, но друг и душеприказчик Макс Брод нарушил авторскую волю — представил публичному вниманию большую часть текстов. Как к этому относиться? Художественные интересы и правовые нормы вступают тут в неразрешимое противоречие. С одной стороны, нравственный закон требует неукоснительно исполнения воли покойного. Но, с другой, оставленные в забвении тексты не позволили бы нам составить полное представление о творчестве автора романов «Процесс», «Замок», «Америка» и других сочинений, которые подлежали уничтожению. История австрийской литературы XX века была бы заметно обеднена.

Впрочем, историю с завещанием Кафки нельзя трактовать однозначно. По одним свидетельствам, писатель незадолго до смерти подобно Гоголю сжёг некоторые рукописи. Другие полагают, что Макс Брод поступил своевольно и пожелания Кафки трактовал в свою пользу. Всё это даёт обильную пищу для интерпретаций этой проблемы в Интернете: «Я часто думаю о завещании Кафки. Он поручил своему другу Максу Броду уничтожить часть написанных им сочинений. Кафка очень верно рассчитал, этим завещанием он не только сохранил свои тексты, но даже заставил Макса Брода придать их огласке, напечатать их.

После смерти каждого человека его значение для нас, а особенно для друзей в несколько раз возрастает, и если мы получаем в виде адресованного нам завещания — волю умершего, в которой он просит уничтожить всё, что от него осталось, всё что было с ним связано, то мы изначально поставлены в тупиковую ситуацию, нам, по сути, не оставляют выбора. Макс Брод попал в ловушку. Он любил своего друга Франца Кафку как человека, а поэтому желал сохранить всё, что было с ним связано. Кафка, когда писал свое "Завещание" знал, что Макс Брод не выполнит его просьбы. Кафка и не собирался таким образом уничтожить свои творения. Если бы он действительно этого хотел, то сжег бы их сам, самолично, а не перепоручал это другим...

Все мы стали свидетелями умело разыгранной интеллектуальной партии под названием "Завещание Кафки"» [10]. Как видим, семантика и стилистика жанра может приводить и к окололитературным интригам, разборкам и инсинуациям.

История литературной критики знает также случаи, когда человек обращается к общественности в ситуации глубокой личностной драмы. Советский классик А.А. Фадеев, оказавшись в творческом, моральном и идеологическом тупике, накануне самоубийства официально обращается в ЦК КПСС с предсмертной запиской, а на деле обнародует своё писательское завещание: «Не вижу возможности дальше жить, т.к. искусство, которому я отдал жизнь свою, загублено самоуверенно-невежественным руководством партии, и теперь уже не может быть поправлено. Лучшие кадры литературы — в числе, которое даже не снилось царским сатрапам, физически истреблены... Литература — это святая святых — отдана на растерзание бюрократам и самым отсталым элементам народа... меня превратили

в лошадь ломового извоза, всю жизнь я плёлся под кладью бездарных, неоправданных, могущих быть выполненными любым человеком, неисчислимых бюрократических дел... Самодовольство нуворишей от великого ленинского учения... привело к полному недоверию к ним с моей стороны, ибо от них можно ждать ещё худшего, чем от сатрапа-Сталина. Тот был хоть образован, а эти — невежды. Жизнь моя, как писателя теряет всякий смысл...» [8].

Это была выстраданная точка зрения, но дальнейшее развитие политической и культурной обстановки в стране даёт возможность отметить, что самоубийство Фадеева было продиктовано индивидуальными аспектами; тем не менее, его завещание — любопытный, характерный документ своей эпохи и показывает градус идеологической борьбы в СССР 50-х годов XX века. Стилистически оно отличается публицистичностью фраз и идиом, а кроме того звучит крайне эмоционально и даже экзальтированно, что объясняется высочайшей степенью психологического напряжения и пессимизма, которые испытывал человек решивший наложить на себя руки.

Мы убедились, что, несмотря на мистическую подоплёку и сакральный смысл произведения разбираемого жанра, как правило, содержат достаточно чётко и даже чеканно сформулированные положения. Своего предела этот стиль достигает в «Литературном завещании» (1958) Н.А. Заболоцкого, которое из литературного поля решительно убывает в область деловой документации. Но случается, что семантика и метафорика подобного рода сочинений требует специального герменевтического разъяснения. Примером этому служит «Завещание» (1974) Ю.П. Кузнецова. Его лирический герой не заповедует категорий, которые даны были ему в поэтическое пользование, а лишь отдаёт назад:

Объятья возвращаю океанам,
Любовь — морской волне или туманам,
Надежды — горизонту и слепцам,
Свою свободу — четырём стенам,
А ложь свою я возвращаю миру.
В тени от облака мне выройте могилу.

Кровь возвращаю женщинам и нивам,
Рассеянную грусть — плакучим ивам,
Терпение — неравному в борьбе,
Свою жену я отдаю судьбе,
А свои планы возвращаю миру.
В тени от облака мне выройте могилу.

Лень отдаю искусству и равнине,
Пыль от подошв — живущим на чужбине,
Дырявые карманы — звёздной тьме,
А совесть — полотенцу и тюрьме... [5].

Как видим, здесь представлена последовательность неожиданных, далёких от банальности конструкций, которые не могут не озадачить, особенно фраза о возврате авторской лжи — миру. Каждое из сообщений, перечисленных Ю. Кузнецовым, требует специальной, углублённой и скрупулёзной расшифровки и внимательного стилистического анализа. Особого внимания заслуживает и то, что завещание создаётся автором в сравнительно молодые годы, когда тот достиг возраста Христа. Впрочем, всё это — тема для отдельного научного герменевтического исследования.

Список литературы

1. *Белинский В.И.* Собрание сочинений в девяти томах. Т. 8. — М.: Художественная литература, 1982.
2. *Гоголь Н.В.* Собрание сочинений в восьми томах. Т. 7. — М.: Правда, 1984.

3. *Достоевский Ф.М*. Дневник писателя // *Достоевский Ф.М* Полное собрание сочинений в тридцати томах. Т. 26. — Л.: Наука, 1984.
4. *Казначеев С.М*. Братья / *Достоевский Ф.М*. Братья Карамазовы: Роман: В 2 т. Т. 1. / Вступ. статья и прим. С. Казначеева — М.: Терра — Книжный клуб, 2007. — (Сокровища мировой литературы).
5. *Кузнецов Ю.П*. Русский узел. — М.: Современник, 1983.
6. *Кулешов В.И*. Примечания / Белинский В.Г. Собрание сочинений в девяти томах. Т. 8. — М.: Художественная литература, 1982.
7. *Лермонтов М.Ю*. Собрание сочинений в четырёх томах. — М.: Художественная литература, 1964.
8. *Фадеев А.А*. В ЦК КПСС / Александр Фадеев. Письма и документы. — М.: Издательство Литературного института им. А.М. Горького, 2001.
9. *Шевченко Т.Г*. Кобзарь. Стихотворения и поэмы. — М.: Правда, 1983.
10. Завещание Кафки [Электронный ресурс]. URL: http://kafka-ru.livejournal.com/48908.html (дата обращения: 25.09.2017).

УДК 94.78

Кузьмина Ольга Михайловна,

кандидат педагогических наук,
доцент Тверского государственного технического университета,
e-mail: kuzmina.volga@yandex.ru.

ВКЛАД ТВОРЧЕСКОЙ ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ, ДЕЯТЕЛЕЙ КУЛЬТУРЫ И ОБРАЗОВАНИЯ В ПОБЕДУ В ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ. КАЛИНИНСКИЙ И ЗАПАДНЫЙ ФРОНТ: 1941–1943 гг.

Аннотация. Статья посвящена значимости вклада творческой интеллигенции, работников культуры, искусства и образования в победу в Великой Отечественной войне. Также в ней ставится проблема изучения культурной панорамы и выявления фактов и событий образовательной и музыкально-художественной жизни на Тверском Верхневолжье во время экстремальных военных условий на территории Калининского фронта (1941–1943 гг.), созданного для обороны столицы и близлежащих территорий.

Ключевые слова: Великая Отечественная война, Калининский фронт 1941–1943 гг., творческая интеллигенция, просветительская работа, музыкальная деятельность, концертно-художественная жизнь, фронтовые агитбригады, музыкальное исполнительство.

Исследование выполнено в рамках поддержанного РГНФ и Правительством Тверской области научного проекта № 16–14–69005 (руководитель проекта — О.М. Кузьмина).

Смертоносным катком по каждой семье прошла Великая Отечественная война прошлого столетия над нашим Отечеством. И сегодня, почти через три четверти века отсчета от яркого мая 1945 года мы снова и снова должны помнить: как все вместе пришли тогда к общей Победе.

Проблема постановки вопроса об изучении деятельности учреждений культуры, искусства и просвещения эпохи Второй мировой войны имеет свои корни (С.А. Герасимова, Д.Е. Комаров, А.В. Гончарова и др.). Тема по изучению состояния культурно-художествен-

ной жизни этой эпохи затрагивается в музыковедческих исследованиях и работах композиторского творчества военной поры (Д.Д. Шостакович, С.С. Прокофьев и др.); в осмыслении фронтового песенного наследия (Т.М. Акимова, П. Велин, В. Кравчинская и др.), в понимании этнохудожественного творчества военного времени (Л.Л. Христиансен, Т.В. Попова, В.Г. Захарченко и др.) и фронтовой самодеятельности и агитбригадной деятельности (Л.А. Данилевич, А.С. Каргин, М.П. Мазурицкий). Положено начало исследовательского поиска в изучении и других видов искусств, сопричастных к тому военному подвигу: театральное творчество (Н.П. Герасимова); средства массовой информации (А.И. Ломовцева); кинематография (Л.А. Пинегина).

Но следует отметить, что в целом проблема освещения культурных страниц того экстремального исторического времени при своей острой актуальности и востребованности все же остается пока без должного внимания, что в нужной мере не обеспечивает системность изучения проблемы, ее глубину и детальность. И подчеркнем, исследованного либо изданного специализированного тематического материала крайне мало.

Следует сказать, что в хранилищах архивов и библиотек сохранилось достаточно документов, где отражены те исторические события, отсмотреть, исследовать, проанализировать и раскрыть содержание которых — насущная задача теоретиков и практиков в сфере культуры и образования, а также в духовном строительстве и просвещении.

Факт наличия образовательной и музыкально-художественной жизни в период реальности фронтового времени уникален и безмерно велик, как, собственно, и само существование в момент военных действий культурно-просветительной среды, которая явилась своеобразной формой художественного творчества и досуга и для полевых условий фронта, и для бытовых событий.

Эпоха Великой Отечественной войны XX в., отмечают все исследователи, охарактеризована высоким духовным порывом и ярким патриотизмом, которые сформировали целые инновационные пласты музыкально-художественной жизни именно в этот период. Они отличаются многожанровостью, стилевыми наслоениями, разновидностями исполнительских форм.

Художественную культуру создавали фронтовики и партизаны, трудовое население тыла. Песни военных лет сочиняли и аранжировали профессиональные деятели искусств и самодеятельные поэты и композиторы, любители творчества и участники самодеятельности, народные аутентичные ансамбли и отдельные исполнители.

Уже 22 и 23 июня 1941 г. в Комитете по делам искусств при СНК СССР состоялось срочное совещание в связи с новыми военными условиями. 30 июня при Комитете создана специальная репертуарная комиссия по отбору новых произведений для профессиональных и самодеятельных коллективов.

23 октября 1942 г. ЦК ВКП(б) в Специальном письме затребовал организовать в каждом клубе постоянно действующие коллективы художественной самодеятельности. Были разработаны особые программы по развитию культурно-просветительной и художественно-массовой работы [9, с. 203–204].

Уникальным образцом музыкальной практики следует считать еще один факт. Осенью 1941 г. наркомат обороны своим приказом № 220 направил в действующую армию 12 тысяч, а зимой 1941/1942 гг. еще более 40 тысяч (!) гармоней для поддержания боевого духа. Напомним, что 9 мая 1945 г. у стен Рейхстага состоялся грандиозный концерт, где пела легендарная Л.А. Русланова и играли 60 гармонистов из частей, освобождавших Берлин. Каждому из них была подарена специально изготовленная гармонь «Победа».

Популярна на фронте и в тылу была гитара. Из воспоминаний: «Я пришел на передовую с гитарой. Потом был ранен, лечился. Вернулся к своим разведчикам, а гитара все была на месте, в землянке. Но была вся расписана, потому что передавалась из рук в руки. Бывало, придешь с разведки, — удачной или неудачной, скорее к печке. Сядем в кружок, а все подхватывают или просто слушают. Сочиняли сами много, но не записывали» [17, с. 15].

Важнейшим средством популяризаторской работы стал выпуск книг, брошюр, иллюстрированных альбомов. В условиях военного времени они издавались, как правило, малым форматом на серо-желтой недорогой бумаге в мягкой обложке, имели скромное оформле-

ние, а по размеру умещались в кармане гимнастерки и, по сути, были окопной литературой, предназначенной для каждого рядового защитника Отечества. Эти малые книжечки о полководцах, призванные воспитывать чувство патриотизма и любви к стране, являлись сильным оружием в борьбе с врагом [4].

С первых же дней войны в магазинах и в библиотеках появились книги о великом князе Александре Невском, изъятые из обихода после подписания 23 августа 1939 г. пакта Молотова–Риббентропа. Новые издания о русских полководцах выходили массовыми тиражами после выступления Сталина 7 ноября 1941 г. на Красной площади в Москве, когда он призвал солдат Красной армии: «Пусть вдохновляет вас в этой войне мужественный образ наших великих предков — Александра Невского, Димитрия Донского, Кузьмы Минина, Димитрия Пожарского, Александра Суворова, Михаила Кутузова!».

Читателям предлагались и красочные издания, лишь раскрашенные красной и желтой краской, но выполненные с любовью и умением кратко рассказать о выдающихся воинах прошлого. Например, в серии «Искусство воевать» в 1943 г. вышли книги небольшого альбомного формата в художественном оформлении Н. Наумова с текстом В. Юрьева «Александр Невский» и «Суворов». Иллюстрации раскрывали содержание, которое пошагово давало возможность изучить и понять тактику и стратегию минувших побед с помощью вопросов, вынесенных в заголовки.

Среди изданий о героях Великой Отечественной войны была особенно популярна брошюра А. Кривицкого, посвященная подвигу 28 панфиловцам (М., 1942). Она вышла миллионным тиражом в серии «Из фронтовой жизни» и неоднократно переиздавалась с 1942 по1945 гг.

Военные события, безусловно, сказались на характере и содержании деятельности радиовещания, которое было поставлено в особо мобильные условия. В Ярославле, например, треть состава областного радиокомитета и работники 6 редакций местного вещания ушли на фронт. По распоряжению Всесоюзного радиокомитета ежедневными оставались только выпуски «Последних известий» и беседы по жизнеобеспечению [18, с. 212]. Только со 2-го полугодия 1942 г. были разрешены исторические и литературные передачи. Здесь выступали В. Смирнов, М. Лисянский, Д. Бондарев, В. Кудимов и др.

Активно работал Главкинопрокат, а сами фильмы становились очень востребованным видом культурного досуга. Так, с 31 марта 1943 г. на экранах Ярославля и области с аншлагами показывается документальный фильм «Сталинград» [10, с. 195].

В 1941–1943 гг. во многих республиках, краях и областях были организованы конференции для руководителей самодеятельности. Регулярными становились смотры, фестивали и олимпиады художественного творчества. Правительством было рекомендовано во всех воинских частях создать группы танцоров, певцов, музыкантов, чтецов.

В отчетных документах значится, что в 1943 г. в проведенном по стране смотре участвовало около 600 тыс. любителей-артистов, объединенных в 48 500 коллективов. В апреле 1944 г. в Ярославле состоялся I тур Всероссийского конкурса на лучшее исполнение русской песни [3, с. 25].

В г. Калинине (теперь Тверь) всего на четыре месяца (сентябрь — декабрь 1941 г.) была свернута работа областного театра и филармонии. А с января 1942 (с момента снятия вражеской оккупации) их деятельность возобновляется. Во втором квартале 1942 г. здесь создается Областной театр эстрады, который за 9 месяцев провел 590 концертов: из них на стационарной сцене — 20, выездных — 120, гастрольных — 70. Состоялось 380 выездов на фронтовые концерты [5].

С 22 октября 1943 г. при филармонии начинает работать Ансамбль русской песни и пляски, его первоначальный состав 39 человек. В 1944 г. состоялось 36 выездных концертов. В июне 1944 г. только в Ржеве прошло 5 концертов. Из воспоминаний корреспондента газеты «Калининская правда» военного времени: «Где-то вдали от города рвались снаряды, стрекотали пулеметы, глухо ухали разрывы мин и бомб... Еще дымились развалины зданий, зияли глубокие воронки. И вот, почти рядом с фронтом, под сводами высокого здания звучала широкая и раздольная русская песня. Слушала ее необычная аудитория. Концерт шел во фронтовом госпитале. И артисты выступали не на сцене, а в госпитальном коридоре» [8, с. 111].

В августе 1944 г. коллектив из Калининской филармонии принял участие в конкурсных прослушиваниях в Москве в концертном зале им. П.И. Чайковского, где вызвал самые одобрительные отзывы. Он вошел в первую шестерку лучших ансамблей Всесоюзного уровня вместе с известнейшим и популярным московским хором им. М. Пятницкого, а также Уральским, Воронежским, Горьковским (позднее это стал Волжский хор) коллективами, которые были в стране общепризнанными эталонами.

На этом смотре калининцам было присвоено звание «Ансамбль высшей категории». Первым художественным руководителем ансамбля был А. Капульский, его хореографы: Н. Надеждина (позже ставшая основателем легендарного танца «Березка») и Т. Устинова (впоследствии уникальный и самобытный балетмейстер государственного Хора им. М. Пятницкого).

Ярославский театр драмы им. Ф.Г. Волкова с первых дней войны тоже «встал под присягу». Добровольцами ушли в ряды Красной армии директор театра П.П. Левашов, художественный руководитель Д.М. Манский, артисты В.К. Мосягин, В.К. Викторов, С.П. Аверичева и др.

Коллективом театра были организованы малые фронтовые бригады для обслуживания воинских частей. Всего за период войны ярославскими артистами было подготовлено 277 спектаклей и концертов на передовой линии фронта. 922 концерта состоялось в гарнизонах и частях области. В госпиталях было организовано 711 читок.

В 1941 г. показано 330 постановок: из них — 10 выездных, 31 в гастрольном варианте, 289 — на базе театра. Сотрудники театра организовали сбор средств в Фонд обороны, а также на именной самолет «Театр имени Волкова» и на подарки бойцам Красной Армии.

Здесь на театральной сцене регулярно демонстрировались гастрольные проекты лучших исполнителей. Среди них: концерты А. Райкина; Ленинградского театра эстрады (1941 г.) и оперного театра им. С.М. Кирова; Краснознаменного ансамбля Красноармейской песни и пляски СССР (рук. А.В. Александров, 1942 г.) и популярных артистов Московской госфилармонии; джаз-оркестра Д. Покрасса (1943 г.) и скрипача Д. Ойстраха; пианиста Л. Оборина и театра музкомедии из г. Иваново (1944 г.).

В годы войны по распоряжению СНК СССР (23 января 1942 г.) и решению местных властей (от 13 марта 1942 г.) на территории Ярославской области были созданы государственные художественные ансамбли Эстонской ССР (г. Ярославль)) и Литовской ССР (г. Переславль-Залесский). Именно здесь на Верхневолжье был открыт вокальный талант Г. Отса.

Народная музыкальная культура времен Великой Отечественной войны XX в. — тоже весьма важный штрих в истории отечественного искусства. Прежде всего, годы фронтового лихолетья обострили национальное начало. Как итог, именно на тот исторический момент отмечается новый рост фольклорных источников — появление песен-легенд о народных героях, трансплантация известных мелодий на современные литературные тексты, развитие яркой лирической тематики, закрепление новых музыкальных жанров, чему способствовали подъём героических чувств, привязанность к фольклорным корням. В ноябре 1942 г. из действующей армии один из молодых фольклористов писал профессору М.К. Азадовскому «Немцы не только уничтожают нашу культуру, они поганят ее. Они используют наш же фольклор в борьбе с нами... Таким образом, для фольклористов открылся свой настоящий фронт» [7, с. 10].

Необходимо помнить, что сама постановка проблемы о необходимости сохранения и популяризации фольклорной культуры была озвучена уже в самом начале военных событий. А записи фронтового фольклора начали непосредственно осуществляться с 1942 г., «когда ВДНТ (Всесоюзный Дом народного творчества, Москва) организовал экспедиции по следам боев в освобожденные от оккупации районы» [9, с. 2]. Активный интерес к этому был мотивирован конкурсом собирателей фольклора.

18 ноября 1942 г. областная газета «Северный рабочий» (г. Ярославль) печатает сообщение «Отечественная война в народном творчестве» о сборе фольклора работниками культурно-просветительных учреждений области. К участию в нем привлекаются учителя, библиотекари, избачи и др. работники социальной сферы. Наработанные художественные материалы (песни, сказы, частушки и др.) планируется издать отдельным сборником [10, с. 154].

На Верхневолжье в числе первых исследователей, кто занимался научным изучением народного творчества военной поры, стала А.В. Аракчеева (Гончарова). Одна из глав ее диссертации «Развитие народно-песенной культуры в Ржевском районе» (1949 г.) напрямую посвящена песням войны 1941–1945 гг. [2]. Говоря о фронтовой культуре, А.В. Гончарова, неоднократно писала, что всегда «верным помощником и другом бойцов была русская песня» [6, с. 4].

В первые годы войны выходят своды: «Песни Ленинградских партизан» [12]; «Сталинградские мотивы» [13]; «Фронтовой фольклор» [16]. В послевоенное время многие публикации тоже освещают эту тему: В.Ю. Крупянская и С.И. Минц [11]; Т.М. Акимова [1]; В. Кравчинская и П. Ширяева [13]; и др. Добавим, что уже в 1946 г. в Гос. Литературном музее (Москва) рукописный фонд художественных документов военных лет составил более 650 песен, свыше 1000 частушек и других записей этнокультуры. Это 700 стихотворений поэтов-фронтовиков, около 300 пословиц, др. жанры народной культуры [11].

Подводя краткий итог, скажем следующее. Вот уже более семи десятков лет отделяют нас от начала той войны — самой кровопролитной, масштабной и жестокой. Немало важную роль тогда играла и деятельность учреждений культуры и просвещения, которая тоже настраивала на Победу, ковала духовно-нравственный стержень воина-защитника, помогала выдержать нелегкие будни фронта и тыла.

Список литературы

1. *Акимова Т.М.* Песни Саратовского Поволжья в годы Великой отечественной войны // Литературный Саратов. Кн. 10. — Саратов: Саратовское областное гос. изд-во, 1949.
2. *Аракчеева А.В.* Развитие народно-песенной культуры в Ржевском районе (К вопросу районного изучения фольклора): Автореферат диссю ... кандидата филологических наук. — Калинин: КГПИ, 1949. — 22 с.
3. *Бродова И.А.* У Ярославля должна быть своя музыкальная биография // 2-е Алмазовские чтения «Роль творческой личности в развитии культуры провинциального города. — Ярославль: Ремдер, 2002. — 367 с.
4. *Гадалова Г.С.* Издания военного времени [Электронный ресурс]. URL: http://library.tversu.ru/index.php/izbrannye-vystavki/46-otredknig/536-izdaniya-voennogo-vremeni-v-otdele-redkikh-knig. (дата обр. 07.03. 2016).
5. ГАТО. Ф. Р–16. Оп. 2. Д. 1. Л. 1.
6. *Гончарова А.* О чем шумит ржевский бор // Калининская правда. — 1979. — 5 июля.
7. *Гончарова А.В.* Золотые зерна. — Тверь: ЧуДо, 2002. — 348 с.
8. *Дроздецкая Н.К.* Музыкальная жизнь Твери и губернии. — Тверь: ООО «Гид», 2008. — 224 с., ил.
9. *Каргин А.С.* Самодеятельное художественное творчество. История. Теория. Практика. — М.: Высшая школа, 1988. — 271 с.
10. Летопись Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. По материалам ярославской областной газеты «Северный рабочий» / Автор-сост. О. Кузнецова. — Ярославль, Рыбинск: Изд. ОАО «Рыбинский Дом печати», 2005. — 336 с.
11. *Минц С.И.* Фольклор Великой Отечественной войны в московских архивах. // Советская этнография. — 1946. — № 2. — С.188–192.
12. Песни Ленинградских партизан / Сост.п. Велин. — Л.: б/и, 1943 (2 изд. — 1944 г.).
13. Русские народные песни, записанные в Ленинградской области. 1931–1949 / Сост. В. Кравчинская, П. Ширяева. — М.–Л.: Музгиз, 1950. — 244 с. (с. 53–66).
14. Русский фольклор Великой Отечественной войны: Сб. статей / Отв. ред. В.Е. Гусев. — М.; Л.: Наука, 1964. — 478 с.
15. Сталинградские мотивы: сб. красноарм. песен / Полит. упр. Сталингр. фронта. — М.: Воениздат, 1943. — 32 с.: с нотами.
16. Фронтовой фольклор / Записи, вступ. статья, комментарии В.Ю. Крупянской. — М.: Гос. лит. Музей. 1944. — 132 с.

17. *Ярешко А.С.* Народные песни Великой Отечественной войны. — М.: Композитор, 2012. — 408 с.
18. Ярославская область в годы Великой Отечественной войны / Сост. Г. Казаринова, О. Кузнецова. — Ярославль: ИПК «Индиго», 2010. — 400 с., илл.

УДК 327

Кулакова Нина Николаевна,

кандидат политических наук,
ст. преподаватель
Департамента «Политология» Финансового Университета
при Правительстве Российской Федерации, г. Москва,
доцент кафедры политических технологий, процессов и пропаганды
НАНО ВО «Институт мировых цивилизаций», г. Москва,
e-mail: nina261069@rambler.ru.

ИДЕОЛОГИЧЕСКАЯ ТАКТИКА ИНФОРМАЦИОННОЙ СТРАТЕГИИ

Аннотация. В статье актуализируется внимание на обострение проблем информационного противостояния, рассматриваются основания для расширения масштаба и результативности информационной войны, среди которых уход государства из идеологической сферы, призванной аккумулировать взгляды, идеи и ценности общества. Автор обращается к историческому прошлому российского общества, строящего свою духовную жизнь с опорой на единстве базовых целей и ценностей, выработанном как адаптационный компонент в ходе исторической эволюции.

Автор акцентирует внимание на том факте, что государство, отказываясь от воздействия на общественное сознание, по сути уходит и из других форм общественного сознания — моральной, правовой и политической, следствием подобной практики являются утрата ценностных ориентиров, правовой нигилизм, массовый абсентеизм, падение авторитета власти, то есть тех аспектов, от которых, в значительной степени, зависит осуществление государством своих функций, да и само его существование. Автором выражается мнение о насущной необходимости выработки легитимной идеологической доктрины, способной стать ориентиром развития страны и защитой граждан от информационной войны, акценты в которой лежат не столько в области технической безопасности, сколько в мировоззренческой сфере.

Ключевые слова: информация, государство, политика, безопасность, общество, гуманизм.

Древняя, как мир практика информационного противоборства, базируясь на современных информационных технологиях, в наши дни обретает новый импульс и планетарный масштаб. Теме изучения различных сторон и аспектов информационной войны посвящено множество научных, околонаучных, а порой и полуфантастических публикаций. На поисковый запрос «информационная война» Google за 0,24 сек. выдаёт 4 980 000 результатов, у Яндекса нашлось 79 млн. результатов, притом этот запрос составил 5 620 показов в августе, традиционно отпускном и каникулярном месяце.

Почему же тема информационной войны стала столь популярна в современном российском обществе? Конечно, не малую роль в подогревании интереса вносят активно муссирующие эту тему СМИ, но не меньшим стимулом роста внимания послужил и личный опыт огромного числа граждан России, столкнувшихся с пониманием диаметральной противоположности взглядов на конфликт в Донбассе ближайших родственников, сослуживцев, друзей детства и юности, проживающих сейчас на Украине.

В продолжающемся противостоянии практически каждый на своем собственном опыте смог убедиться в мощи информационного воздействия, а также в том, что противопоста-

вить ему практически нечего [6]. Как в период революций и гражданских войн, в войне информационной брат идет против брата, рвутся дружеские и семейные узы, казалось бы, на века сплоченные народы становятся врагами. При этом, необходимо отметить, что степень «инфицированности» общества не одинакова у разных его поколений. Если провести, доступное каждому, небольшое исследование страничек друзей и знакомых Вконтакте и Одноклассниках, проживающих на Украине, то несложно заметить, что среднестатистический житель ныне суверенного государства, но «рожденный в СССР» в своих высказываниях и репостах обычно нейтрален или, по крайней мере, менее агрессивен по поводу происходящих событий. Пожалуй, в какой-то степени, это можно объяснить аполитичностью и приобретёнными с возрастом философским взглядами на жизнь. Думается, есть и другая причина — не житейская мудрость, а заложенные еще в детстве и юности общегуманитарные понятия о добре, дружбе и человечности останавливают людей от чувства злобы и ненависти к родным и друзьям, теперь проживающим через границу, от желания гибели соседнему государству.

Вероятно, категория молодых читателей не только в России, но и на всем постсоветском пространстве, привычная к негативной информации о жизни в СССР, будет искренне удивлена, узнав о том, что в жизни советских людей было место светлым чувствам и человеколюбию. В этой связи небезынтересной для них оказывается дискуссия о соотношении христианских заповедей и норм Морального кодекса строителя коммунизма. Рассматривая эти и другие исторические источники с большой долей вероятности можно предположить, что в процессе эволюции человеческое общество выработало, как необходимое условие собственного существования и выживания, определенные гуманитарные нормы. Формирование этих норм, видимо, происходило опытным путем — ведь, как известно, выживали и развивались только те цивилизации, в которых заботились о стариках и детях. Думается, в природе человека существует внутренний запрос на духовность, потребность в справедливости, в формировании в обществе морально-нравственных норм поведения. Именно этим запросам и отвечают, с учетом исторической ситуации, как религиозные заповеди, так и вышеназванный Моральный кодекс.

Аккумулировать взгляды, идеи и, конечно же, ценности призвана идеология. Термин «идеология», введенный в научный оборот в начале 19 века философом и экономистом А.Л.К. Дестют де Траси, как обозначение ученья об идеях, за период своего бытования пережил взлеты и падения интереса, менялись подходы к его содержательному наполнению. К настоящему времени в научной литературе можно прочитать десятки интерпретаций этого понятия. В данном случае будем исходить из классической трактовки идеологии, как системы социально значимых идей и ценностей.

По отношению к обществу идеология дуалистична. С одной стороны, интересы, умонастроения, взгляды, нравственные и идеологические запросы населения находят своё отражение в идеологии, с другой — идеология является системообразующим центром общественной психологии. Каждый человек, любое общество и государство, даже если заявляют и закрепляют конституционно отсутствие идеологии как таковой, живут в определенном идеологическом пространстве и являются сторонниками, той или иной идеологии. Невыраженная теоретически идеология продолжает жить в обществе как определенная система ценностей и ориентиров.

Современное российское общество позиционирует себя точно в соответствии с 13-й статьей Конституции РФ. Оно идеологически многообразно — каждый человек вправе следовать своим убеждениям, государственной идеологии не существует, единой идеологии нет. Следовательно — нет системы взглядов, которая бы выражала интересы российского государства, нет ценностей, нет нормативных требований, а значит, нет духовной стержневой опоры государства способной стать ориентиром и сплотить нацию?!

Бессмысленно отрицать, тот факт, что шоковые реалии перестроечной эпохи, так называемые «лихие 90-е», провели суровою ревизию взглядов жителей постсоветского пространства, во многом воспитанных на идеалах социальной справедливости и межнациональной братской дружбы. Огульное бичевание всего советского, в том числе и истории государства, попрание его достижений и заслуг, крушение идеалов, переживались гражданами, пожа-

луй, тяжелее, чем экономическая и политическая нестабильность. Возникшая в перестроечный период проблема самоидентификации российского общества, имеет далеко идущие последствия — оказалось, что заполнить витрины магазинов и полки холодильников куда как проще, чем вернуть самоуважение нации.

Открывшиеся в 90-е годы трагические факты недавней советской истории, падение много лет насаждаемой коммунистической идеологии привели к тому, что само понятие «идеология» стало неприемлемым и ассоциировалось только с негативными событиями и исключительно идеологией коммунизма. Концепция деидеологизации, провозглашающая «конец идеологии» как ненужного рудимента, нашла своё отражение в конце 1980-х — начале 1990-х гг. в тезисе «Долой идеологию!»

Однако, как уже говорилось ранее, отменить идеологию вообще, лозунгом, волевым решением или нормативно-правовым актом — невозможно! Пока человек мыслит, он будет синтезировать свои и чужие идеи, подвергать их эмпирической проверке, базируясь на прошлых идеях выдвигать и проверять следующие. Как известно природа не терпит пустоты, в том числе пустоты в умах и в душах человеческих. Сама идея отказа от идеологии — это тоже идеология! Здесь встает вопрос веры — можно быть сторонником того либо другого направления идеологии, но можно и проповедовать идеологию отказа от идеологии.

Если же от ст.13 Конституции РФ, запрещающей существование государственной идеологии, обратиться к практическому изучению других глав и параграфов «Основного закона страны», то получится, что dejure государственная идеология запрещена, а defacto она излагается в тексте этого документа.[1] Так, продолжив изучение Конституции, документа не только юридического, но и жизнеустроительного, несложно уяснить её идеологическое содержание [3] посредством легитимации категории высших государственных ценностей и приоритетов, определяющих принципы государственного жизнеустройства. [5]

Реальной деидеологизации жизни российского государства и общества не произошло, да apriorii не могло произойти! При этом латентно прописанная либеральная или псевдолиберальная идеология [7] оказывает огромное влияние на жизнь страны, в том числе на формирование мировоззрения следующих поколений её жителей — российских школьников и студентов. Преподаватели истории многоголосно и на разных уровнях заявляют о том, что практически во всех многочисленных учебниках и учебных пособиях по истории «...господствует либеральная идеология, которая представляет историю России в черных тонах» [2]. Как известно именно на уроках истории реализуется основная воспитывающая функция школьной программы, закладывается базисное отношение к своей Родине. Некоторые исследователи этой проблемы делают однозначный и неутешительный вывод: «При сохранении нынешнего положения в преподавании истории в школе Россия рискует в ближайшие 10–15 лет утратить свой суверенитет и расколоться на несколько десятков или сотен территорий, которые неизбежно будут враждовать друг с другом» [4].

Новые веянья, воспринятые в 90-е годы российским информационным пространством, оказывают существенное воздействие на картину мира граждан страны. Либеральная идеология, прочно обосновавшись в учебниках по истории, стала частью обыденного мировоззрения. Современный либерализм, имеющий тенденцию вырождения в либертарианство, оказывает влияние на гуманитарные науки и искусство, которые, подчас неосознанно, транслируют в массы черты индивидуализма, культивируют исключительную самоценность личности, категорическую нерушимость её границ в противоположность коллективным, а порой и семейным ценностям, гражданственности. Индивидуализм, традиционно рассматриваемый в российской культуре, как одно из самых неприглядных качеств человека, теперь под лозунгом «Никто никому ничего не должен!» пропагандируются в качестве основного элемента психологически полноценной личности и «свободного общества».

Глубинное, генетически наследуемое чувство сопричастности, коллективизма, выработанное российским обществом как адаптационный механизм, и прошедшее сквозь горнило революций, войн и репрессий, выжило, подобно птице Феникс, нашло своё воплощение в совместных хозяйствах селян и трудовых коллективах городских жителей СССР. Однако сегодня, идея коллективизма, обеспечившая выживаемость российского социума в самые тяжёлые времена его истории, активно разрушается, посредством латентного внедрения в

молодое поколение российских граждан крайних форм индивидуализма, нигилистического отношения к общественным ценностям и правовым нормам, исключительной ориентацией на удовлетворение материальных потребностей. В молодом поколении россиян растёт удельный вес тех, кто предъявляет завышенные требованиями к государству и обществу, но сам не способен к пошаговым усилиям для достижения целей, не готов нести ответственность и прилагать усилия. Но это не вина, а скорей беда молодежи — с первых дней их жизни в информационном пространстве, агрессивно навязывающем мифологическую картину мира, не предполагалась трансляция осмысленного отношения к реальности, к решению проблем вне координат «хлеба и зрелищ». Осознание бессмысленности своего бытия делает юных легкой добычей манипуляторов и приводит к поискам лидеров разного уровня и толка — от сектантских проповедников, до площадных политиканов.

Понятие «идеология» в 90-е годы XX столетия приобрели явно негативный окрас и практически перестали быть объектом исследований. На долгое время, было забыто, что патриотическое воспитание граждан являются важными компонентами национальной безопасности государства. Любой вид войны, и войны информационной в первую очередь, предполагает морально-психологическое противоборство, от которого, во многом, и зависит успешность военной компании. Слабое моральное состояние противника, размытость самоидентификации, ценностная дезориентация, отсутствие уверенности в завтрашнем дне — это однозначные предпосылки к поражению и даже отказу от сопротивления как такового. Информационная война-это далеко не только кибератаки, взлом-защита информационных носителей, это, прежде всего, сражение мировоззрений и идеологий!

Прогресс социума не может быть ограничен удовлетворением бытовых экономических потребностей, он едва ли возможен без целеполагающей деятельности людей, без их идеологических представлений о желаемом обществе. На протяжении истории востребованность идеологий переживала как взлеты, так и падения, в современном российском обществе она особенно высока, поскольку именно мировоззренческие ценности могут стать ориентиром, способным вывести Россию на следующий виток прогресса.

В общественном сознании россиян существует целая россыпь идей, сепарировать которые в легитимную идеологическую доктрину крайне непростая, но насущная задача, решение которой требует целенаправленных интеллектуальных усилий, политической воли и времени.

Дорогу осилит идущий, а потому начинать надо уже сейчас и, хотя бы с малого — с коррекции содержательного наполнения учебников истории и качества преподавания данного предмета высококвалифицированными педагогами. Коррекции, основанной на понимании необходимости адаптировать, а не слепо заимствовать наработки профессионалов других государств, понимании необходимости ориентации на социально-психологические установки, привычки сознания, представления и способы видения мира людей, принадлежащих к российской социально-культурной общности, с опорой на исторический опыт российского государственного строительства.

Эти шаги — лишь некоторые оперативные меры, но не решение задачи информационной защиты населения. Восполнить вакуум духовности и удовлетворить запрос населения о нормах жизни, идеалах, ценностях и пути общественного развития должна, выработанная обществом, идеологическая доктрина государства.

Список литературы

1. *Багдасарян В.* О запрете государственной идеологии в Конституции РФ [Электронный ресурс]. URL: http://rusrand.ru/analytics/o-zaprete-gosudarstvennoj-ideologii-v-konstitutsii-rf (дата обращения: 24.03.2017).
2. *Багдасарян В.*, *Абдулаев Э.*, *Клычников В.* Школьный учебник истории и государственная политика. — М.: Научный эксперт, 2009. — С. 322.
3. *Бахур А.* Государственная идеология и национальная идея России [Электронный ресурс]. URL: http://culturolog.ru/index2.php?option=com_content&task=view&id=1913&pop=1&page=0&Itemid=5 (дата обращения: 24.03.2017).

4. *Евдокимов А.*, *Старкин С*. Угрозы культурной безопасности России в контексте преподавания истории в школах. Приволжский региональный информационно-аналитический центр РИСИ. [Электронный ресурс]. URL: https://riss.ru/analitycs/11585/ (дата обращения: 24.03.2017).
5. *Карамышев С*. Есть ли у современной Российской Федерации идеология? [Электронный ресурс]. URL: http://ruskline.ru/news_rl/2012/03/29/est_li_u_sovremennoj_rossijskoj_federacii_ideologiya/ (дата обращения: 24.03.2017).
6. *Кулакова Н*. Гуманитарное измерение проблем информационной безопасности // Образование и право. — 2017. — № 7. — С. 14.
7. *Юренев Н*. Конституция России — последнее прибежище прозападного либерала. [Электронный ресурс]. URL: http://publizist.ru/blogs/107999/13866/ (дата обращения: 24.03.2017).

УДК 821.161.1

Лыткина Оксана Ивановна,

кандидат филологических наук, доцент,
доцент кафедры теории и методологии перевода
Высшей школы перевода (факультета)
МГУ имени М.В. Ломоносова.

КУЛЬТУРНЫЕ КОНЦЕПТЫ «АМЕРИКА», «РОССИЯ» В РОМАНЕ Н.Г. СМИРНОВА «ДЖЕК ВОСЬМЕРКИН АМЕРИКАНЕЦ»

Аннотация. Статья посвящена исследованию культурных концептов «Америка», «Россия» в русской языковой картине мира. На материале романа Н.Г. Смирнова «Джек Восьмеркин американец» описаны структура и содержание культурных концептов «Америка» и «Россия».

Ключевые слова: языковая картина мира, концепт, Америка, Россия, «Джек Восьмеркин американец».

Наше исследование культурных концептов «Америка» и «Россия» выполнено в рамках нового лингвокультурологического подхода к текстам художественной литературы: художественные произведения не только выражают индивидуально-авторскую картину мира писателя, но и отражают общую картину мира языкового коллектива. Описание языковой картины мира в современной лингвистике главным образом осуществляется через описание ее ключевых концептов. Концепт (культурный концепт) в данной работе вслед за Ю.С. Степановым определяется как «понятие, за которым в нашем сознании возникает давно знакомое содержание, это описание ситуации культуры» [4, с. 19]; «основная ячейка культуры в ментальном мире человека» [3, с. 43]. Содержание концепта представлено и упорядочено в виде когнитивных признаков, представляющих различные типы информации. Следует отметить, что содержание концепта меняется вместе с изменениями самой действительности, т.е. структура и содержание концепта с диахронической точки зрения представляют собой своего рода текст, в который «входят и исторически сложившиеся элементы и элементы, связанные с правилами сегодняшнего дня; в нем есть элементы, относящиеся ко всем типам коммуникативных пространств, в которых личность вступает в общение средствами данного языка (от планетарного до личного пространства)» [1, с. 142]. Для описания содержания концепта учеными используются в числе прочих выделение ключевых слов в текстах культуры, словарных статьях, возглавляемых именами концепта; выявление ассоциативного поля концепта, анализ лексической сочетаемости ключевого слова и др.

Цель нашей работы — описать структуру и содержание культурных концептов «Америка» и «Россия» на материале романа Н.Г. Смирнова «Джек Восьмеркин американец».

Роман Н.Г. Смирнова был написан в 1930 году, период становления молодого социалистического государства, государства рабочих и крестьян, которое, отрицая предыдущий исторический опыт, искало новые пути развития. И в этом отношении Америка (США) стала образцом для подражания практически во всем, исключая идеологию. Перед СССР стояла задача — взять все лучшее от капитализма и пересадить на новую почву социализма. Насколько возможен такой эксперимент — и показал роман «Джек Восьмеркин американец».

Главный герой романа — Яков (Джек) Восьмеркин, случайно попавший в Америку, прожил в ней восемь лет, пройдя путь от беспризорника, мелкого воришки, до профессионального уборочного рабочего, который мог восемь часов подряд пахать на тракторе, починить его при поломке, управлять одновременно десятком лошадей, знал куроводство, хорошо отбирал яйца в инкубатор, мог доить коров электричеством, умел ухаживать за табаком и ладонями вертеть сигары по тысяче штук в день, выращивать клубнику величиной в кулак и т.д. «Русский деревенский мальчишка превратился в американца, смекалистого и расчетливого», «сделался Джеком Осмеркинг» [2, с. 34]. Он уже твердо встал на американскую почву, но счастливым себя почувствовать не мог, ему и его другу Чарли Ифкина уже не хотелось быть наемными батраками. Они мечтали о собственном деле — небольшой ферме, акров в сорок, непременно с водой, фруктовым садом, коттеджем под красной крышей, сараем с машинами, — «обычная цель бродячего сельскохозяйственного рабочего, который, проводя десятки лет в скитаниях, не имеет возможности далее обзавестись семьей» [2, с. 35]. Однако эта цель, несмотря на строжайшую экономию и старания парней, представлялась несбыточной: «...каждый год какой-нибудь непредвиденный случай поглощал значительную долю сбережений» [2, с. 37], и за четыре года друзья смогли накопить только пятьдесят долларов. На смену мечте приходит отчаяние: «цены на землю в Америке стоят такие, что уборочные рабочие не могут делаться хозяевами» [2, с. 41].

Знакомство в тюрьме с безработным сорокалетним слесарем, который выглядел на все пятьдесят (так «его вымотала работа на «рационализированных» заводах» [2, с. 42]), вдохновило Джека на смелый поступок — возвращение на родину, потому что там «после революции в России раздают землю даром» [2, с. 43].

Так, в истории русского мальчишки вырисовывается противоречивый образ Америки. С одной стороны, это страна океана, высоких домов, бесконечных шоссе, кукурузных полей, ящиков с апельсинами, американских ферм, огромных элеваторов, инкубаторов, крупных лошадей, машин, заменяющих людей, башмаков на резиновой подошве и т.д. А с другой — страна жестокой эксплуатации, страна безработных людей, которым и за 400 лет не купить небольшой фермы. И хотя действие в романе в основном происходит в русской глубинке, обращение автора к Америке и американской жизни постоянно, именно Америка позволяет четко обрисовать Советскую Россию и жизнь русской деревни в 20-е годы. Как известно, обращение к чужой культуре помогает лучше понять свою.

Итак, содержание концептов «Америка» и «Россия» можно представить в виде противопоставления следующих когнитивных признаков: **деньги, выгода — нищета, машины, прогресс — невежество, индивидуализм — коллективизм/коммуна, труд, развитое сельское хозяйство — бесполезное времяпровождение**. Обратимся к примерам.

В русской языковой картине мира традиционно сложилось представление об Америке как стране фантастического богатства, вот почему Пелагея ждет от вернувшегося Яшки денег:

«— Что ж ты, к нам навовсе вернулся или опять в Америку уплывешь?

— Не уеду, — ответил Джек. — Здесь работать буду.

— Денег-то привез с собой, хоть чуть-чуть?

И Пелагея уставилась на мешок, в котором по ее представлению могли быть только деньги.

— Нет, денег не привез» [2, с. 58].

И потом, глядя на полученные из Америки письма от Чарли, все ожидала, что солидных желтых конвертов посыплются деньги: «Пелагея и Катька, которые присутствовали при

вскрытии писем, все время ждали, что из конвертов выпадут деньги. Они были очень огорчены, увидев только горку мельчайших семян, с которыми Джек обращался осторожно, как с ядом» [2, с. 78].

Разительный контраст представляют собой описание жизни фермеров, наемных рабочих в Америке и крестьян в России. С одной стороны, коттеджи, автомобили, коттеджи под красной крышей, фруктовые сады, обработанные поля, непромокаемое пальто, бархатная куртка, тяжелые кепка, ботинки на резиновой подошве, глядеть на которые собралась вся деревня, а с другой — крошечная изба, с кислым запахом, клопами и тараканами, шуршащими за картинками и образами. Что мог почувствовать Джек, увидев свою ферму: лошадь, корова, дочь Пеструшки, годовалая телка, шесть кур, ничтожный клочок земли. «Джек как-то злобно засмеялся, увидевши лошадь, слабосильное существо, меньше всего похожее на помощника. Он велел вывести всю скотину на двор и начал внимательно ее осматривать. Немного побегал с лошадью, посмотрел ей в зубы, провел рукой по спине.

— Таких лошадей я ни разу не видал в Америке, — сказал он Катьке. — Скверная лошадь. Надо ее почистить.

Корова больше понравилась Джеку, но он нашел, что она дает слишком мало молока...» [2, с. 60].

Выяснилось, что вести хозяйство так, как это делают крестьяне, невыгодно, а для американцев выгода — это главное мерило: «Джек побледнел, но сейчас же совершенно спокойно начал объяснять, что при огородном хозяйстве, которое они ведут, лошадь держать невыгодно» [2, с. 86]; «...голыми руками работать невыгодно» [2, с. 199]; «Но Джек подсчитал, что это невыгодно, и посоветовал выделывать творожные сырки» [2, с. 124] и т.д.

Джеку «нужно было собраться с мыслями и наметить план дальнейшей деятельности, чтобы осуществить свою американскую мечту, но уже на родине. «Ведь он наконец добрался до своей собственной фермы. Но как отличалась действительность от его надежд и мечтаний!» [2, с. 59].

В Америке труд механизированный, а тут «...какие такие машины? Поди достань их. Никаких у нас машин нет, окромя вот образов. Помолимся Николаю-угоднику и на урожай рассчитываем» [2, с. 66]. Да и самой Америке представление у крестьян самое фантастическое:

«— А правда, Яша, сказывают, что в Америке крестьянство все поголовно вверх ногами ходит?

— Этого не замечал.

— Как же ты самого главного не заметил? Сколько лет прожил, а на ноги внимания не обратил» [2, с. 63].

Но не только крестьяне, но и телеграфиста, которая служит больше двадцать лет, не знает, где находится штат Висконсин:

«— Где это Маргетт?

— В Висконсине.

— Где это Висконсин?

— В Американских Соединенных Штатах.

Телеграфистка справилась в книге и ответила, что, конечно, телеграммы в Америку принимаются, но что она лично за двадцать семь лет службы никогда не отправляла депеш на такое большое расстояние» [2, с. 71–72].

Как настоящий предприимчивый американец Джек разработал план, чтобы разбогатеть. Он решил вырастить самый лучший табак Вирджиния и с большой выгодой продать его, благо конкурентов на этом рынке не наблюдалось, крестьяне выращивали на огороде махорку. Для это он работал день и ночь, не щадя ни себя, ни мать, ни сестру; он привык работать именно так: «Что и говорить, работник он был замечательный и не сидел без дела! Он всегда находил работу не только себе, но и Катьке и матери. Только Пелагею не утешало все это. Она не была уверена, что их постоянный труд когда-либо вознаградится» [2, с. 79]; «Джек вставал рано, в три часа, и сейчас же будил женщин. Работать было до того трудно, что к вечеру ныло все тело. Пелагея и Катька часто вспоминали, до чего легко и хорошо жилось им в прошлом году, когда Яшки не было. Сейчас спины у них болели, как будто раскололись» [2, с. 83].

Все время Джека — это работа, у него нет времени на пустые разговоры, ему всегда некогда: «Однажды под вечер на плантацию к Джеку пришли ребята, его старые товарищи. Они уселись в сторонке и долго смотрели, как работает Джек. Наконец Маршев закричал:

— Эй, Жек, поди сюда!

— Некогда, — ответил Джек минут через пять после того, как его позвал Маршев» [2, с. 90];

«— Здравствуй, Яша, — сказал Мишка невесело. — Жаль, не удастся нам подробно поговорить. Только на денек я в Починки заехал, на практику спешу. Но что нужно, скажу. Говорили мне ребята, что ты от них морду воротишь и не хочешь в коммуну идти. Как же это ты, братец, такого маху даешь?

— Некогда, Миша... — заговорил было Джек» [2, с. 99].

Это проявление еще одного американского правила: время — деньги. И как же отличаются в этом отношении американцы от русских крестьян, которые «готовы жить впроголодь, только бы поменьше работать» [2, с. 99].

Другая яркая черта американского народа, которая проявилась в Джеке, — индивидуализм: он работает на себя, никому не помогает и не просит ничьей помощи. Именно это больше всего раздражает и злит всю деревню, привыкшей жить сообща, миром: «Мужики сердились на Яшку за то, что он ни с кем не советовался, как будто всегда работал в здешних местах. Этого мало, он многое делал сознательно наперекор установившимся обычаям. Променял поле, продал телку, песок считал удобрением. Ходил быстрым шагом, почти бегом, и свистел на всю деревню неизвестные песни» [2, с. 79]; «Он даже никому не рассказывал, что нового в городе, хотя ездил туда часто. Приезжал, снимал картуз и принимался за работу» [2, с. 79]. Поэтому и на предложение вступить в коммуну Джек отвечает уклончиво:

«— Ничего я в этом не понимаю, ребята. Дайте оглядеться, тогда поговорим. Нигде я в Америке коммун не видал: ни на севере, ни на юге» [2, с. 62].

Именно в индивидуализму автор приписывает неудачную попытку разбогатеть Джека Восьмеркина на родине: «И тут вдруг Джек разгадал и причину своей тоски: он совершенно одинок в деревне, кругом нет ни одного человека, который бы понял его планы и надежды» [2, с. 88].

Для того чтобы обрести свою мечту, Джек должен стать другим человеком, не кулаком и индивидуалистом: «Почему же, однако, все окончилось так печально? Почему он должен признать себя побежденным? Почему? Или, может быть, он ошибся в чем-нибудь?

Что делал он здесь, в СССР?

Он напряженно работал все лето, чтобы создать небольшое хозяйство. Он возился у себя на огороде с лопаткой, смотрел в землю, старался не замечать, что творится вокруг него. А что творится вокруг?

Здесь в СССР рабочие и крестьяне строят большое общее хозяйство, где всего будет много, где каждый получит возможность работать и пользоваться всеми благами земли. Здесь строятся новые заводы, дороги, образуются коллективные крестьянские хозяйства. Все это он пропустил мимо глаз. Не заметил. Он смотрел только в свою землю. Он шел против жизни. Скорее всего, именно здесь и лежит причина его поражения. Он приехал в рабочую страну СССР с повадками деляги-американца. Он не просто работал, а скрывал свои планы ото всех, даже от матери, ловчился, вертелся, продавал имущество, занимал деньги и у ростовщика. В простоте сердечной он думал, что все это высшие приемы работы, что иначе действовать и нельзя. Но если бы это были хорошие приемы, он не проиграл бы игры, не шагал бы сейчас ночью в грязь на станцию. Нет, надо прямо сказать, его приемы никуда не годятся. Результаты налицо: он разбит по всем пунктам» [2, с. 112].

С этого момента начинается новая жизнь Джека Восьмеркина, американские черты: деловитость, профессионализм, расчет, «пересаженные» на почву социалистического коллективизма должны дать фантастические результаты: в кратчайшие сроки район должен быть засыпан американской пшеницей и залит молоком, а наличие машин позволит перевернуть весь мир. Начинается новая жизнь и Новая Америка. Только эта история уже мало похожа на реальность и больше напоминает утопию.

Список литературы

1. *Прохоров Ю.Е.* В поисках концепта. — М.: Флинта: Наука, 2008. — 176 с.
2. *Смирнов Н.Г.* Джек Восьмёркин американец. — М.: Вече, 2012. — 368 с.
3. *Степанов Ю.С.* Константы: Словарь русской культуры. — М.: Академический Проект, 2001. — 900 с.
4. *Степанов Ю.С.* Концепты. Тонкая пленка цивилизации. — М.: Языки славянских культур, 2007. — 248 с.

УДК 82–313.3

Монахов Сергей Анатольевич,

доктор медицинских наук, дерматоИЗОвенеролог,
профессор кафедры дерматовенерологии и дерматоонкологии
факультета усовершенствования врачей
ГБУЗ МО МОНИКИ им. М.Ф. Владимирского, Москва,
e-mail: opanizza@yandex.ru.

ПИСАТЕЛЬ ОСКАР ПАНИЦЦА И ХУДОЖНИК АЛЬФРЕД КУБИН: ПОРОКИ ОБЩЕСТВА — НА ОСТРИЕ ТВОРЧЕСТВА

Аннотация. Проанализировано литературное наследие немецкого врача-психиатра Оскара Паниццы, ставшего писателем, имя которого незаслуженно умышленно стёрто с литературного Олимпа, а также величайшего австрийского художника-графика, книжного иллюстратора и писателя-визионера — Альфреда Кубина.

Ключевые слова: зарубежная проза, Оскар Паницца, Альфред Кубин.

В сфере художественного слова найдётся не так много примеров литературных шедевров, созданных не дипломированными литераторами, а мастерами по призванию. К таким уникумам относятся немецкий врач-психиатр, ставший писателем, Оскар Паницца (1853–1921) и австрийский художник-график, писатель-визионер, Альфред Кубин (1877–1959).

За последние сто лет увидели свет десятки тысяч книг, статей, диссертационных исследований, посвящённых всему сонму немецких литераторов, начиная с Йоханнеса Аала (ок. 1500–1553) и заканчивая Стефаном Цвейгом (1881–1942). Но белым пятном на литературном олимпе значится имя величайшего литератора доктора Оскара Паниццы, творчество которого в 90-х годах XIX века произведя эффект «разорвавшейся бомбы», умышленно было предано забвению [3].

Оскар Паницца (полное имя — Леопольд Эрманн Оскар Паницца) появился на свет 12 ноября 1853 года в стенах большого курортного отеля «Russischer Hof» («Русское подворье») при Минеральном курорте небольшого немецкого городка Бад-Киссинген, на стене которого и по сей день красуется мемориальная доска в память о самой знаковой фигуре писателя из небольшого городка, расположенного на Баварской земле. В 1880 году, через четыре года усердного обучения на медицинском факультете Университета Людвига Максимилиана, Оскар Паницца удостаивается степени доктора медицины. Проработав несколько лет врачом в Мюнхенской психиатрической клинике, Паницца навсегда оставляет медицину и обращается к литературному творчеству. За период с 1885 по 1889 г. увидели свет три сборника его поэзии — «Мрачные песни», «Лондонские песни» и «Легенды и Чудеса» [4].

В начале 1890 года публикуется первый сборник прозы Оскара — «Части сумерек». Два рассказа — «*Театр восковых фигур*» и «*Горная станция*» посвящены Страстям Христовым и пародии на остановки (станции) Крестного Пути. Рассказ «*Лунная история*» повествует о

студенте-медике из Лейденского университета, который становится свидетелем того, как с Луны по веревочной лестнице спускается маленький человечек, тянущий за собой на цепочке огненный шар. Студент решает следовать за этим человечком на Луну и проводит там два месяца до возвращения обратно на Землю [3; 4]. Восхваление идеальной цели по созданию сверхлюдей — суть рассказа «Человеческая фабрика», на ночной экскурсии по которой проводит время заплутавший по сумеречным окрестностям Германии главный герой [5].

Из всех произведений Паниццы наиболее близким к его мироощущению и душевному состоянию является повесть «*Из дневника собаки*» (1892), написанная от первого лица — собаки и представляющая из себя ядовитую критику на человеческий род. На протяжении всей повести наивная такса вынуждена задавать себе массу вопросов социально-психологического плана, касающихся одежды, языка, всевозможных ограничений, сексуального поведения и других особенностей уникального человеческого поведения. Приговор, выносимый собакой человеческому роду: «Жалкий род!», может с равным успехом быть применен как ко всему человечеству, так и к самому Оскару Паницце. Его ненависть к себе с годами переросла в ненависть ко всему человечеству. Следует отметить, что это второй рассказ Паниццы, в котором главным действующим лицом является представитель нечеловеческого рода [3]. Первой работой была небольшая история под названием «*Преступление на Тависток-сквер*» (1891). Необычная кульминация рассказа, описывающая антропоподобное соитие растений, была оценена как оскорбительная для общепринятых норм приличий [4].

Последний сборник прозы Оскара Паниццы «Видения. Очерки и рассказы» увидел свет в 1893 году. Все десять рассказов выдержаны в классической паниццевской манере, как по стилю, так и по содержанию. Изумительный рассказ «*Отель Святой Троицы*» является превосходной религиозной пародией и может рассматриваться как своего рода увертюра к самой известной работе Оскара Паниццы — пьесе «*Любовный Собор*» (1894). Любопытно, что отель «Святая Троица», в котором рассказчик останавливается на ночлег, управляется Богом Отцом, Сыном Христом и Марией распутницей, и соответствует концепции Паниццы о трех божествах. Читатель открывает для себя шокирующую правду, скрывающуюся за лицами типичных богов [6]. Фабула рассказа «*Церковь деревни Цинсбум*» — та же, что и в предыдущем рассказе. С наступлением сумерек путник останавливается на ночлег в деревенской церкви на Тирольской земле. Внезапно посреди ночи он становится свидетелем странного действия с участием христианских святых во главе с Девой Марией, а также знаменитых исторических персонажей, включая прусского короля Фридриха Великого, принцессу Саломею и Мартина Лютера [7].

В сатирическом рассказе «*Глава Пасторской медицины*», написанном в жанре анекдота, повествуется о бенедиктинском священнике Супфли, профессоре кафедры «Пасторская медицина» в Инсбруке, прочитавшем лекцию о возможностях рождения человека без наготы [5]. Аналогичный протест против стыдливости Вильгельмского общества присутствует в рассказе «*Преступное племя*». По сути, это — диалог между рассказчиком и немецким сыщиком о группе таинственных заговорщиков, которые недавно появились в городе, и, как проясняется в конце рассказа, представляют из себя группу французских проституток из Безансона и Бельфора [3]. Паницца в своих работах всегда всячески отстаивал право на легализации проституции. Несмотря на скудность сведений относительно личной жизни Паниццы, нам известно, что его изгнание из Цюриха в конце 1898 года, после двухгодичного проживания, было спровоцировано жалобой 15-летней проститутки Ольги Румпф, которую Оскар использовал в качестве обнажённой модели для фотосессии [3; 4]. В 1892 году Паницца публикует статью, посвящённую вопросам проституции, и приходит к заключению, изложенному в 15 постулатах, что проституция также необходима как брак [4]. Пробой пера сорокалетнего автора в сфере театральной драме стала небольшая пьеса «*Прокурор святого района*» (1894), в которой переплетаются две интересующие Паниццу темы — секс и религия, и всё действие пьесы являет собой суд над проституткой, которой в качестве основного обвинения вменяется похоть. В последней сцене пьесы, перед вынесением приговора, неожиданно появляется Мартин Лютер, дающий исчерпывающую проповедь в защиту похоти и затем уходит из зала суда вместе с проституткой под ликующие возгласы присутствующих [3].

В резком контрасте с положительным отношением к вопросам секса, которые Оскар Паницца затрагивает в своих статьях, эссе и пьесах, тема физической близости в его стихах и прозе выступает как нечто весьма проблематичное, если совсем невозможное. В более, чем 1200-страничном собрании поэзии и прозы Оскара Паниццы нет ни одной романтической любовной истории, так же, как и не создано им ни одной истории взаимоотношений между мужчиной и женщиной со счастливым концом. Из всего созданного Паниццей, рассказ, в наибольшей степени раскрывающий любовные взаимоотношения, озаглавлен «*Скандальный случай*» («*Скандал в монастыре*») (1893). До Паниццы ни один немецкий писатель не осмеливался на описание сцен с таким натурализмом, как в этом рассказе (в частности, беспрецедентное в художественной литературе детальное описание результата гинекологического осмотра!). Действие скандальной истории разворачивается во французской монастырской школе в 1830 году. В один прекрасный день симпатичная молодая учительница Алексина оказывается утром в своей постели с Генриеттой, одной из своих учениц. Создается впечатление, что любовь и секс считаются нормальными с точки зрения автора лишь в таких перверсиях как фетишизм, лесбиянство и бисексуальность. В основу рассказа положены мемуары Геркулины Барбин, гермафродита мужского типа, пользовавшиеся огромной популярностью в XIX веке [3].

Тема сексуального невежества также главенствует в восхитительном рассказе «*Корсет Фредди*» (1893). Во многом этот рассказ автобиографичен и как нельзя лучше иллюстрирует один из важнейших постулатов доктора Паниццы «Окружающий мир — галлюцинация» из его книги «*Иллюзионизм и сохранение собственной индивидуальности: Система мировоззрения*» (1895), резонирует с ключевой мыслью рассказа «*Отель Святой Троицы*», изрекаемой устами старика: «...с годами, становясь старше, люди считают, что воздух прозрачен потому, что в нем ничего нет! Но между нами и небом существуют тысячи незримых материй. Нужно лишь научиться их видеть». Примечательно, что Паницца блестяще соединил в этом произведении три знаковые темы в своем творчестве (и соответственно — в жизни): сексуальность, религия, антисемитизм. Причём, первая из них (она же и основная) выстроена из наиболее утончённых и возвышенных сексуальных девиаций — вуайеризме и фетишизме — перверсиях, доставляющих их обладателю сильнейшие эмоции благодаря возможности втайне наслаждаться объектом желания без обладания оным, осуществляя единоличный контроль над ситуацией и не ограничивая свою безудержную фантазию [6].

Идеи Паниццы по расовым вопросам интересны сами по себе и довольно типичны среди немецких интеллектуалов конца XIX века. Будучи поклонником Мартина Лютера и Рихарда Вагнера, Паницца всецело разделяет расовые пристрастия своих кумиров. Его расистские взгляды особенно заметны при обсуждении вопросов, касающихся евреев: «С их уродством и чрезвычайной древностью, они, несомненно, уступают Тевтонской расе, но их ум гораздо лучше развит, особенно в направлении жажды наживы и корысти». Свои антисемитские взгляды он с необыкновенной яркостью изложил в самом яростном, из когда либо написанных, антисемитском рассказе «*Оперированный еврей*» (1893). На примере главного героя рассказа — Ицига Фейтела Стерна — автор попытался донести до читателя тщетность любых «нано-медицинских» технологий, направленных на исправление вопиющих ужасных последствий физической деградации представителей определенных расовых сообществ, обусловленных их многовековой изоляцией и близкородственными скрещиваниями. Фабулой этого рассказа является постулат: еврей всегда останется евреем! [5]. Второй антисемитский рассказ «*Золотой дождь*» (1893) содержит меньше злобы и высмеивает известную еврейскую жадность к деньгам [3].

Два последних рассказа сборника «Видения. Очерки и рассказы» построены по типу диалога Паниццы-врача со своими пациентами, своего рода «изгоями белого общества». Мужество индивидуума — в осознании своих исключительных свойств, которые не способна принять масса (в силу своей серости и зависти), и исключить себя из «игры по правилам» этого планктонообразного общества, зачастую и силами психиатрии, как государственного карательного органа. В этой связи рассказ «*История Негра*» как нельзя лучше иллюстрирует положение «изгоя» в серой стае [5]. А самый радикальный путь сохранить свое досто-

инство, не прогнувшись под напором требований современного общества, — суть другого рассказа — «*Мысли Индейца*» [5].

В декабре 1896 года в журнале «Пан» Паницца публикует небольшой рассказ «*Желтая жаба*», описывающий событие, пережитое им десятью годами ранее в Лондоне — психотический эпизод с яркими зрительными галлюцинациями и предчувствием надвигающейся опасности, причиной которой явилась его персона [3].

Знаковое произведение Оскара Паниццы — пьеса «*Любовный Собор: Небесная трагедия в пяти актах*» была напечатана 10 октября 1894 года в Цюрихе в издательстве Якоба Шабелитца [4]. В пьесе изложена версия появления сифилиса на Земле с теологической позиции. С целью обуздания распустившегося человечества (Рим, Ватиканский двор, время правления Папы Александра VI, Родриго Борджа) Бог-Отец решает созвать Любовный Собор. Отказавшись от идеи полного уничтожения человечества и не в силах изобрести чувственную месть, которая поражала бы лишь блудника, но не его потомство (дабы не прекратить воспроизводство грешников, искупление грехов которых — цель существования Небесной канцелярии), Бог приглашает на Собор своего слугу — Дьявола. Получив задание, Дьявол изобретает «вирус» сифилиса, который внедряет в организм Женщины — своей дочери от связи с Саломеей. Миссия Женщины на Земле — заражение ни о чём не подозревающих мужчин и женщин. Выполнив задание, Дьявол, как и всегда в таких ситуациях, остается без вознаграждения со стороны неблагодарных членов Небесной канцелярии. Дожив до нашего времени, Паницца, вероятно, написал бы продолжение своего знаменитого «Любовного Собора», в котором облачил бы в художественною форму факт появления на Земле таких ИППП, как гонорея, хламидиоз и трихомониаз (в большинстве случаев, при отсутствии лечения, приводящих к бесплодию). Несомненно, эти нехорошие, прилипчивые хвори — месть Дьявола Небожителям, как способ биологической стерилизации распутников и блудниц, постепенно сокращающий популяцию грешников-прелюбодеев, искуплять грехи половых авантюризмов которых, даруя надежду на спасение, — основная цель Небесной канцелярии. 12 января 1895 года, через несколько недель после появления пьесы «*Любовный Собор*» в продаже, пресса сообщила, что книга конфискована по указанию окружного прокурора. С 8 августа начинается 12-месячное тюремное заключение в исправительной колонии «Амберг». Тюремное заключение и запрет на публикации и переиздания его книг сильно пошатнули хрупкое психическое здоровье Оскара, доведя его до точки невозврата. Последние семнадцать лет своей жизни он провёл в качестве пациента в психиатрической лечебнице, смерть в которой в 1921 году осталась совершенно незамеченной в литературном мире. К концу Второй мировой войны любая информация о жизни и творчестве доктора Оскара Паниццы была стёрта из анналов мировой литературы [4].

Несмотря на то, что произведения Паниццы настолько образны, что невольно просятся для воплощения в графический материал на бумаге, иллюстраторов его творений насчитывается не более десятка... Так, в 1892 году Рейнхольд Хоберг создал иллюстрации к повести «*Из дневника собаки*» [3]; в 1913 году величайший австрийский график Альфред Кубин проиллюстрировал девятью работами последнее четвертое переиздание пьесы «*Любовный Собор*» [4]; в 1914 году Поль Гааз создал по одной иллюстрации к 10 рассказам последнего прижизненного издания автора — сборнику прозы «Видения сумерек» [3]. В XX веке, спустя полувековое забвение и послевоенное «открытие» Паниццы, французская художница Леонор Фини (1908 — 1996) проиллюстрировала 22 рисунками пьесу «*Любовный Собор*», напечатанную в 1975 году в Женеве [4]. В 1966 году немецкий художник Отто Грайнер создал иллюстрации для сборника произведений Паниццы «Лаокон», Рейнхард Забка в 1984 году — фотоколлажи для восьми рассказов Оскара, в 1977 году итальянский художник Карло Берте иллюстрирует также восемь рассказов Паниццы [3]. В 1987 году француз Серж Зубельдия воплощает беспрецендентный проект — иллюстрации для эротического комикса по пьесе «*Любовный Собор*» [3]. Впервые издав переводы произведений Паниццы на русском языке, мы стали и первопроходцами в России в сфере создания иллюстраций к произведениям великого доктора Паниццы. В 2015 и 2016 годах увидели свет две книги («Отель Святой Троицы» [6] и «Нано Гой» [5]) с семью рассказами Оскара в сопровождении

рисунков (общим количеством 39 иллюстраций) московской художницы-графика, архитектора Маргариты Монаховой.

Одним из величайших достижений современности в области человеческого мышления следует признать открытие Зигмундом Фрейдом сферы бессознательного. Именно эта теневая область необузданных импульсов, первичных желаний и потаённых страхов — сфера художественного исследования мастера графического искусства, книжного иллюстратора, писателя Альфреда Кубина (1877–1959), одного из самых титулованных художников своего времени, творческое наследие которого исчисляется более 20 000 работ. Творчество австрийского гения базируется на трёх столпах — связанные между собой тревога и грёзы, а также неумолимая жестокость судьбы. Причудливым и демоническим работам Кубина присуща идиллия, поскольку они — образы альтернативного бытия — не в ладах с реальным миром, который Кубин в своих работах радикально отрицает как звериноподобный [1].

Творчество Альфреда Кубина, как выразился Эмиль Преториус, постоянно балансировало на зыбкой грани изобразительного искусства и литературы, и с самого начала они были неотделимы, взаимно дополняя друг друга. Большинство своих литературных творений зрелого периода Кубин проиллюстрировал, а некоторые папки его рисунков содержат пояснительные тексты. Однако в более поздние годы Кубин считал себя прежде всего рисовальщиком, предпочитая выражать свои мысли в линиях. В этой ипостаси он и снискал свою известность. Кубин-писатель стоит в тени Кубина-рисовальщика. Славу как писатель он завоевал благодаря своему знаковому роману «*Другая сторона*» (1909), который был написан в конце 1908 года в одном порыве вдохновения за восемь недель и за последующие четыре — им же и проиллюстрирован 51 рисунком и одним планом, в котором как нельзя лучше проявлен симбиоз слова и линии, взаимодополняющих друг друга [2]. Роман являет собой резкое неприятие любого прогресса и прославление идиллии. Рассказчик, в котором с лёгкостью угадывается сам Кубин, получает возможность попасть в совершенный, искусственно созданный город Перле, который прекрасен, кроме всего прочего, отсутствием современных технологий. Кубин, обладая тонкой психической организацией, присущей большому художнику, чётко чувствовал гнетущее влияние растущей зависимости мира от научного прогресса, новых технологий и бюрократии. Главный литературный опус Кубина следует рассматривать как одно из основных произведений литературного декаданса, базирующегося на литературном клише: равноценность мира сновидений и царства смерти. Обе грани вытекают из двух «уравнений», лежащих в основе декадентского представления о жизни: сон = явь, жизнь = смерть. При детальном анализе роман Кубина раскрывает свою сложность и неоднозначность, поскольку в тексте затронуты автобиографические, мифологические, философские, литературные и художественные аспекты, переплетающиеся между собой, вызывая, порой, весьма тонкие аллюзии. После поражения Германии в Первой мировой войне и краха Австро-Венгерской империи роман Кубина часто рассматривали в качестве политической аллегории и предчувствия войны, благодаря чему автора считали провидцем [1; 2].

В своей последней литературной работе — антологии «*С письменного стола художника*» (1939) Кубин окончательно прощается со своими литературными амбициями: «Хотя я всегда считался хорошим рассказчиком, для меня записывать свои воспоминания и мысли всегда было намного сложнее, чем передавать их с помощью карандаша и кисти, и моё истинное призвание — в качестве рисовальщика, которое казалось для меня всегда наиболее естественным...». Но на этом Альфред Кубин не ставит точку на своём литературном поприще. Вплоть до 1952 года он продолжает дополнять новыми разделами своё автобиографическое исследование «*Из моей жизни*» (начатое в 1911 году), которое интересно не только само по себе, но и важно как ценный источник информации по литературному и графическому наследию величайшего графика XX века, писателя-визионера. В 2017 году впервые опубликован русскоязычный перевод повести «*Из моей жизни*», художественные произведения Кубина, имеющие непосредственное отношение к событиям его жизни, искусствоведческие эссе, а также основные вехи его жизни и творчества [1].

Список литературы

1. *Альфред Кубин*. Из моей жизни / Пер., ред., предисловие С.А. Монахова. — М.: «Буки Веди», 2017.
2. *Кубин А*. Другая сторона. — Екатеринбург–М.: «Кабинетный ученый», 2000, 2013.
3. *Монахов С.А*. Оскар Паницца: Скандальный случай. — М.: «Буки Веди», 2014.
4. *Оскар Паницца*. «Любовный Собор: Небесная трагедия в пяти актах», Оскар Паницца: годы жизни, страницы творчества, «Преступление на Тависток-сквер» / Пер. с англ. и под ред. С.А. Монахова. — М.: «Буки Веди», 2013.
5. *Оскар Паницца*. Нано Гой / Пер., ред., предисловие С.А. Монахова. Иллюстрации М.И. Монаховой. — М.: «Буки Веди», 2016.
6. *Оскар Паницца*. Отель Святой Троицы. Корсет Фредди. Родословная Паниццы / Пер., ред., предисловие С.А. Монахова, иллюстрации М.И. Монаховой. — М.: «Буки Веди», 2015.
7. *Оскар Паницца*. Церковь деревни Цинсбум // Роковая монахиня. — Минск: «Эскиз», 1992.

УДК 37

Морару Евгений Александрович,

студент факультета геополитики и международных отношений
НАНО ВО «Институт мировых цивилизаций»,
г. Москва, e-mail: evdiez@yandex.ru.

ФОРМИРОВАНИЕ МЕНТАЛИТЕТА РОССИЙСКОЙ МОЛОДЕЖИ И ЕГО ВЛИЯНИЕ НА КУЛЬТУРУ

Аннотация. В статье рассмотрены основные вопросы и проблемы формирования менталитета российской молодежи, предложены варианты реализации их решений. Необходимость направлять молодое поколение в правильное русло является важнейшим фактором процветания государства. В условиях современной действительности необходимо подстраиваться и создавать новые возможности для формирования культурно-нравственных ценностей российской молодежи.

Ключевые слова: менталитет, российская молодежь, ценности, нравственные ориентиры, формирование ментальности, развитие государства, интернет, ценностно-моральные нормы, традиции, СМИ, кинематограф, медиа сфера, аудитория интернета, В.В Жириновский, Институт мировых цивилизаций, государство, старшее поколение.

Современные философско-социологические анализ и прогноз, наряду с традиционными факторами, такими как особенности экономического развития, характер политического режима, общий уровень культуры, национальная безопасность, положение в мире, все чаще опираются на ментальные факторы: степень ментальности народа (нации), однородность психосоциальных характеристик, темперамент, верность традициям.

Формирование менталитета российской молодежи непосредственно связано с переходом в социальную жизнь будущих поколений, обеспечением преемственности социально-экономического и культурного усиления страны, достижением нужного уровня удовлетворенности между государством и гражданином, который создает условия для процветания населения.

Основная цель необходимости исследования по теме может быть представлена следующими несколькими положениями:

Во-первых, одно из основных требований формирования у молодого населения преданности к идеям и устоям Российской федерации, преемственности позитивных культурных

традиций, ценностно-моральных норм и принципов населения через культурно исторические связи. Необходимость создания нужного вектора самореализации молодого поколения в обстоятельствах разложения привычных для разных поколений социальных, политических и нравственных отношений.

Во-вторых, потребность улучшения уровня обучения и воспитания российской молодежи опираясь на современные требования населения. Это связанно с постоянно изменяющимися видами социальных типов молодого поколения. Большой спектр возможностей для формирования нужных норм и типов поведения, ценностных ориентиров необходимых для благоустройства Российского государства имеют школы, средние и высшие заведения. Правильное видение молодежью своего положения в социальной иерархии населения, осознание своей роли в создании и процветании будущего государства, в высокой степени раскрывает потенциал темпы благоустройства всего российского населения.

В-третьих, необходимость изучения поведенческих факторов и особенностей менталитета молодого поколения в общем и разнообразных социальных направлений в частности, что, как показывает практика, в большой степени влияет на групповые и индивидуальные отличительные черты российской молодежи. Это создаст условия для необходимого контроля и направления приверженного нравственным устоям российской культуры.

В-четвертых, важным фактором является обязательное изучение ментальности молодежи и социальных образований в государствах зарубежья. Широкие возможности дистанционно-коммуникативных видов общения формируют отличительную принадлежность менталитета по отношению к российской культуре. Существующие возможности дистанционного общения и доступа к множествам видов информации могут быть использованы для создания неблагоприятного отношения к России и подрыва нравственных устоев и негативного влияния на будущее нашего государства.

Одним из важнейших факторов продолжения существования государства является молодежь. Молодежь определяет будущее государства и основная задача старшего поколения сформировать менталитет будущего поколения. В современное время, когда неограниченный доступ к социальным сетями другим ресурсам сети есть у большинства прогрессивной молодежи, формирование менталитета направленного на сохранение культурных ценностей и традиций русского человека происходит весьма затруднительно.

Серьезное влияние на молодежь оказывает медиа сфера в интернете. По данным на 2016 год аудитория интернета в России сохранилась на уровне 84–86 млн человек, [2] при этом суточная аудитория интернета выросла, россияне стали выходить в сеть чаще и оставаться там дольше. Стоит отметить, что в статистку не вошла молодежь младше 16 лет. Среди населения от 16 до 29 лет лишь единицы не пользуются выходом в интернет, а 96% населения в этом возрасте периодически, либо систематично используют интернет для поиска нужной информации, для контакта с ближайшим окружением, просмотра новостей и развлекательного контента.

Интернет индустрия имеет прямое воздействие на формирование менталитета современной молодежи, неограниченные потоки информации не всегда вносят позитивный вклад в развитие правильного вектора социальных, политических и культурных взглядов молодых людей.

В силу того, что развитие медиа сферы в России переживает не лучшие времена, большая часть молодежи выбирает западный контент, это касается и музыкальной индустрии и кинематографа. И проблема не только в качественности контента, но и в количестве выпускаемой медиа продукции. Например, количество выпущенных художественных фильмов с 1990 по 2016 год только от США составила более 13 тысяч, тогда как Россия выпустила менее 3 тысяч [3].

Существует острая необходимость прислушиваться к молодежи и предоставлять возможности личностного развития, что способствует благоприятному фону для преемственности к патриотическим ценностям. Взаимодействие молодежи и культурных и политических деятелей сформирует благоприятную почву для обмена опытом и культурных ценностей. Приобщение молодежи и к нравственным ценностям русского человека основная задача старшего поколения.

«Молодёжь сама тянется к нам. Дело не в пропаганде, а в том, что мы даем им реальные карьерные лифты, прислушиваемся к ним. Ведь современная молодежь во многом опережает нас, они лучше подкованы в плане техники, разбираются в интернете, мгновенно могут в смартфоне найти информацию, для поиска которой во времена нашей молодости пришлось бы сидеть пару дней в библиотеке. Поэтому мы сами только рады, когда к нам приходят молодые люди, мы с удовольствием даем им все возможности для работы, перенимаем их навыки в обмен на наш опыт и ресурсы», — Владимир Вольфович Жириновский [1].

Пути решения проблемы видятся следующими.

1. Создание серьезной конкуренции западной продукции в медиа сфере, в частности на телевидение и радио.
2. Организация молодежных кинематографических фестивалей разнообразной направленности, а так же внедрения в школьную программу предметов творческой направленности связанных с кинематографом, рекламой и связями с общественностью.
3. Создание благоприятных условий для занятия спортом, а так же пропаганда здорового образа жизни, благоустройство региональных спортивных комплексов для разнообразных видов спорта в массовом количестве. Поощрительные соревнования и освещение их в медиа сфере создаст благородный имидж заботы власти о будущем поколении, тем самым формируя патриотичный склад менталитета молодежи.
4. Развитие торговой сферы в интернете и содействие власти в малом бизнесе конкретно для молодежи создаст хорошую конкуренцию и как следствие сформирует опытных специалистов с самых юных лет. Формирование финансовой стабильности молодежи и помощь со стороны государства создаст, как и положительные ориентиры молодого поколения к власти, так и ускорит создание крепких семейных отношений в условиях финансовой обеспеченности.
5. Внедрение в школьную программу предметов связанных с созданием робототехники и программирования, массовое освещение в СМИ и организация развлекательных и соревновательных мероприятий. Приобщение молодежи к благоустройству и производству технологических процессов.
6. Создание в регионах развлекательных центров и мероприятий на постоянной основе, освещение в социальных сетях культурных, развлекательных и патриотично-тематических программ.
7. Развитие торгового предпринимательства в сфере фермерских хозяйств для молодежи, создание специализированных техникумов и реорганизация существующих, предоставлением льгот и бесплатных земельных участков для закончивших обучение с отличием.
8. Массовое строительство музыкальных школ в регионах, внедрение разнообразных музыкальных направлений и их развитие. Поэтапная организация по приобщению молодежи к культурно-историческому творчеству в России. Освещение и создание мероприятий на конкурсной основе с поощрительными призами.
9. Создание институтов политической направленности на бесплатной основе обучения на примере Института мировых цивилизаций, организация рабочих практик в государственных органах.

Формирование менталитета молодого поколения — основная задача старшего поколения. Будущее государства непосредственно зависит от молодежи и очень важно на показательном примере приучить молодое поколение к фундаментальным ценностям нравственного и культурного характера, обеспечить финансовую стабильность и реализацию карьерного роста. Необходимо взять под контроль и существенно улучшить состояние медиа и торговой сферы в интернете.

Список литературы

1. *Владимир Жириновский*: Молодежь — это наше все [Электронный ресурс]. URL: https://лдпр-мытищи.рф/vladimir-zhirinovskij-molodyozh-eto-nashe-vsyo/ (дата обращения: 10.10.2017).

2. Исследование GfK: Тенденции развития Интернет-аудитории в России [Электронный ресурс]. URL: https://www.gfk.com/ru/insaity/press-release/issledovanie-gfk-tendencii-razvitija-internet-auditorii-v-rossii/ (дата обращения: 10.10.2017).
3. Кинопоиск [Электронный ресурс]. URL: https://www.kinopoisk.ru/ (дата обращения: 10.10.2017).
4. *Мишанова Р.А.*. Менталитет современной российской молодежи и проблемы его формирования: дисс. ... кандидата философских наук : 09.00.11. — Москва, 2003. — 150 с.

УДК 75.03

Мочальский Николай Андреевич,

преподаватель факультета изобразительных искусств
Российской государственной специализированной академии искусств,
e-mail: alientwist@yandex.ru.

ВЫСТАВКА «30 ЛЕТ МОСХ» В МАНЕЖЕ 1 ДЕКАБРЯ 1962 ГОДА: О РАЗГРОМЕ МОСКОВСКОГО СОЮЗА ХУДОЖНИКОВ

Аннотация. В статье рассматриваются проблемы разгрома Московского Союза художников, произошедшего в рамках работы выставки «30- лет МОСХ» в Манеже в 1962 году. При этом, мало известно, какие же художники были выставлены на этой экспозиции? Что вызвало скандал, для которого партийными деятелями были привлечены работы самодеятельной студии Белютина? Впоследствии именно этот скандал, замятый самим Хрущевым, не позволил правильно оценить достижение выставки в шестидесятые годы. На эти вопросы пытается ответить автор. В статье используются материалы из архива председателя МОСХ Д. К. Мочальского.

Ключевые слова: Советское изобразительное искусство, Московский Союз художников, выставка «30 лет МОСХ» в Манеже (1962 год), Д.К. Мочальский.

Н. Хрущев:
«Показывайте, где тут у Вас праведники и где грешники?»

В настоящее время среди историков искусства наблюдается интерес к художественному наследию советской эпохи. Пришло время переосмысления событий художественной жизни советского времени. Теперь, когда нет больше соцреализма, имена ведущих художников этого времени отождествляются, прежде всего, с историей отечественного искусства. Современный исследователь, заново знакомясь с известными произведениями искусства соцреализма, понимает всю уникальность живописи «за железным занавесом» в контексте мировой художественной культуры. Взглядом из другой эпохи можно увидеть, что делалось во имя человека и живописи, а что осталось лишь официальным заказом, представляющим сомнительную историческую ценность.

Минуло более чем три четверти века после Постановления 1932 года ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» с целью создания единого фронта художников соцреализма и ликвидации художественных «группировок» [6]. Все художественные объединения 1920-х годов были ликвидированы. В качестве «основного творческого метода» советской культуры был рекомендован «социалистический реализм», признанный «единственно верным и наиболее совершенным творческим методом». Перед художником была поставлена задача создания нового, жизнеутверждающего, оптимистического искусства. Искусство не укладывающиеся в эти рамки получало ярлык формализма и не принималось на выставки. Ряд художников и искусствоведов подверглись репрессиям, а некоторые даже расстреляны (например, А. Древин). А. Морозов писал: «При Сталине

«уклонисты», ...были обречены либо на жизнь социального отщепенца, маргинала, фактически на нищету и безвестность, либо отправлялись в ГУЛАГ» [2].

Посмотреть работы европейских художников можно было только в Ленинграде, так как в ГМИИ были выставлены подарки вождя. Даже такие классики русского искусства как Валентин Серов и Константин Коровин были представлены в экспозиции ГТГ только ранними работами, в то время как более свободные прятались в запасниках. На официальных выставках (а других не было) царил апофеоз: картины, прославляющие вождя. А в живописи — «чернуха». Лживость и ограниченность тем и возможностей в живописи убивали творчество. Однако рядом пряталась и сохранилась русская реалистическая школа, выдающиеся представители которой с 1935 по 1955 год ушли в педагогику, не выставлялись, занимались оформлением зрелищ и детской книги. Работали в театре, где еще допускались поиски в искусстве.

На рубеже 1950–1960-х годов начался новый период в жизни страны — «Оттепель», что отразилось в искусстве, прежде всего в мировосприятии, в палитре, в свободной манере живописи. Яркими представителями искусства этого времени были С.В. Герасимов, А.А. Дейнека, Г.Г. Ряжский, В.К. Нечитайло, Т.Н. Яблонская, Ю.И. Пименов, Д.К. Мочальский, В.Н. Гаврилов, С.А. Чуйков, Н.М. Ромадин, В.Ф. Стожаров, А.А. Пластов, К.Н. Бритов, В.Я. Юкин и другие замечательные художники. Расцвет их искусства пришелся на эпоху «оттепели», когда в Москве в ГМИИ имени А.С. Пушкина после долгих лет запрета открылась экспозиция произведений французских импрессионистов (1958). Прошли выставки А. Марке и П. Пикассо (1956–1960). В этот период стали возможны некоторые формальные творческие поиски в искусстве. «Оттепель» явилась, как теперь стало ясно, большим прорывом в советском искусстве.

В июне 1962 года в выступлении Д.К. Мочальского, избранного председателем МОСХа, было сказано следующее: «Произошли изменения и в нашем изобразительном искусстве, здоровое и целенаправленное в своей основе, оно переживает сейчас трудности творческого характера, связанные с преодолением культа личности Сталина — догматизма, иллюзорности, иллюстративности...» [1].

В то же время продолжало существовать другое искусство — его представляли художники натуралистического направления, продолжатели И.И. Бродского. Это Вл.А. Серов, А.М. Герасимов, Е.А. Кацман, Д.А. Налбандян, Б.В. Щербаков, А.И. Лактионов, А.Н. Яр-Кравченко и др. выполняли официальные заказы, панно и портреты партийных лидеров — бонз, а так же мелко-материалистические произведения для советских санаториев. Именно эти художники возглавили вторую после 1932 года волну борьбы с формализмом в 1948 году. В 1948 году после постановления о журнале Звезда и статьи Жданова «О борьбе с формализмом» в Институте имени В. Сурикова начинается кампания против свободного искусства. В это время из Московского института имени В.И. Сурикова были уволены А.А. Осмеркин, С.В. Герасимов, И.И. Чекмазов, В.В. Фаворская, Н.Х. Максимов и другие (более 28 педагогов).

Далее, для понимания той сложной обстановки, в которой находилось искусство, посмотрим следующую запись из дневника Д. Мочальского: «Сергей Герасимов ходил в «импрессионистических формалистах» и был изгнан из института с группой 28 человек, среди которых были — Н.Х. Максимов, В.В. Почиталов, И.И. Чекмазов, А.А. Осмеркин и др. (катастрофа 1948 года). На одном из Пленумов С. Орлов напомнил об этом эпизоде с трибуны. В комитете по делам искусств Лебедев подписал этот приказ (Лебедев отрицал это, даже принес копию, подписанную его помощником Беспаловым), созревший в недрах Академии — президент Александр Герасимов, который на разных уровнях не упускал возможности вести открытую и закрытую борьбу со своим однофамильцем «другого направления». Орлов рассказывал об эпизоде в Академии так: Сергей Герасимов спрашивает: «— Моего помощника увольняют? (Максимова. — *Н.М.*) В чем дело?» «Что там Максимова, тебя, тебя увольняют!». Сергей Васильевич ушел в Строгановское училище, туда же перешел и Максимов Н.Х.» [1].

Последующее гонение развернулось в конце 1962 года, когда Вл.А. Серов, А.М. Герасимов, Е.А. Кацман и другие деятели культуры, а также представители власти М.А. Суслов,

Ильичев, Е.А. Фурцева и Н.С. Хрущев возглавили реакционные действия после открытия выставки «30 лет МОСХ» в Манеже.

1 декабря 1962 года на выставке «30 лет МОСХ» впервые за 30 лет и через девять лет после окончания культа личности Дмитрием Мочальским, председателем Московского Союза художников и Сергеем Герасимовым — первым секретарем правления СХ СССР были представлены работы классиков русского искусства из запасников Московского Союза художников (как представителей реализма, так и авангарда — свободное развитие искусства разных направлений.), а также работы молодых художников. Именно Мочальский и Герасимов взяли на себя ответственность за экспозицию работ в Манеже.

На выставке были показаны работы 1920-х годов А.Д. Древина, А.А. Осмеркина, П.В. Кузнецова, Р.Р. Фалька, Б.П. Штеренберга, П.П. Кончаловского и другие произведения 1930–1950-х годов, а также работы художников новых направлений в русском искусстве последнего времени. Уникальность выставки в Манеже состояла в том, что за много лет в едином выставочном пространстве были объединены произведения художников трех разных поколений. Это вызвало волну негодования «придворных художников» и партийных руководителей. Выставка была подвергнута жесточайшей критике властью. Об устроителях выставки, о МОСХ говорили как о «банде».

Из записей Д. Мочальского с 1962 по 1964 год видно, как подвергался нападкам МОСХ: «Сегодня отыскал тетрадь, чтобы увековечить слова знаменитого руководителя эпохи культа личности Александра Герасимова, которые он мне сказал на банкете в честь Рокуэлла Кента.

Похожий на статиста, старый, неподвижный, молчаливый, завистливо смотрящий на бодрого живого Кента, Александр Герасимов изрек в ответ на соседскую реплику, по поводу того, как хорошо выглядит Кент, следующее: «Поруководил бы он 17 лет оргкомитетами, посмотрел бы я, что от него осталось», «бандитами легче руководить, чем художниками» — обернувшись ко мне, сказал он. (Тогда я был председателем МОСХа). Руководство Александра Герасимова все хорошо помнят, оргкомитет тоже. «Большую память» о себе оставили его секретари: Налбандян, Яр-Кравчеко, Ефанов, Манизер.

Кацман однажды на заседании в Академии сказал о МОСХе как о банде, а на меня кивнул, что я предводитель (Я был тогда председателем МОСХ). Я потребовал объяснений и извинений за оскорбление. Сергей Васильевич Герасимов был председателем и предложил извиниться. Кацман отказался, тогда Сергей Васильевич прервал заседание, сказав, что пока не будет извинений, собрание не будет продолжено. В конце концов, Кацман вынужден был извиниться передо мной. Я возразил, что не во мне дело, он мямлил, с трудом выдавливая свои объяснения по отношению к Союзу. На этом собрании были Дейнека, Чуйков, Пименов, Йогансон и многие другие в комнате президиума [1].

Уже через 15 лет многие из представленных на выставке работ навсегда заняли место в музеях, а произведения молодых художников Н.И. Андронова, В.Е. Попкова, М.А. Бирштейна, Э.Г. Браговского, А. Васнецова и др. получили достойное признание. Экспозиция в Манеже 1962 стала самой мощной ретроспективной выставкой русского и советского искусства за весь XX век. Борьба за развитие отечественных традиций в искусстве продолжалась и в последующие годы, как в живописи, так и в педагогике, где приходилось сталкиваться с новыми «придворными художниками»

Сегодня многие слышали о знаменитой выставке в Манеже 1962 года. Но даже справочная информация по этой выставке полна неточностей. Возникает смешение двух выставок — первая выставка «30 лет МОСХ» и вторая экспозиция студии Э. Белютина. Где же были работы выдающихся русских художников, вызвавшие недовольство придворных художников? Они были на первой экспозиции. Многие из этих мастеров — это выдающиеся имена русского реализма и авангарда.

Относится ли студия Белютина к авангарду? — вопрос спорный, так как расцвет авангарда пришелся на 1913 год. Тогда еще ни один художник из студии Белютина не работал. На чем основываются современные данные о выставке? На нескольких воспоминаниях — Ю. Герчука, Л. Рабичева, Ю. Янкилевского и Э. Неизвестного — эти люди (искусствовед, художники и скульптор) принимали участие во второй выставке. При этом можно найти

сноску в Википедии, где роль МОСХ вообще не учитывается. Можно ли объединять выставку «30 лет МОСХ» и экспозицию студии Белютина?

Рассмотрим кратко ход событий по документальные свидетельства о выставке «30 лет МОСХ».

1. На выставке в Манеже показаны работы выдающихся русских (советских) художников — это «Материнство» А. Дейнеки, «Полотер» П. Кончаловского, «Весна» А. Пластова, «Новая Москва» Ю. Пименова, «Новый Север» В. Стожарова, «Порт на севере» Ж. Нисского, «Обнаженная» Р. Фалька, «Утро» С. Чуйкова, работы П. Кузнецова, И. Грабаря, И. Машкова, Н. Крымова, С. Герасимова, Д. Мочальского, П. Корина, Г. Ряжского, Н. Ромадина, А. Древина, Н. Удальцовой, Н. Андронова, В. Попкова и др. В отделе графики выставлены Н. Куприянов, Б. Пророков, А. Гончаров, А. Кокорин… в театре — П. Вильямс, В. Дмитриев, А. Тышлер, В. Егоров, Б. Федоровский, К. Юон, А. Лентулов и др.; в монументальном искусстве работы — В. Фаворского, Е. Ласере, В. Чернышова и др.; в сатире В. Каневского, Л. Сойфертиса и др.; в скульптуре — С. Лебедевой, А. Матвеева и др.[5]

Московское отделение Союза художников РСФСР проводит выставку произведений московских художников к 30-летию творческого союза. Развернутая экспозиция работ советского времени — задействованы все возможные площади: Центральный выставочный зал — Манеж, выставочный зал союза РСФСР ул. Горького 46б, выставочный зал МСХ Беговая ул. 7–9, зал Дома художников — Жолтовского 17.

Достижения следующие.

На выставке «30 лет МОСХ» из запасников Союза впервые за последние 25–30 лет были показаны работы художников, не вписывавшиеся в рамки соцреализма, что вызывало недовольство придворных художников натуралистического направления и партийных руководителей. Некоторые художники, ранее преследуемые, например, Фальк был представлен рядом работ: «Обнаженная», «Портрет жены», «Картошка».

Впервые прозвучала тема обнаженного тела — это работы: «Мать» Дейнеки, «Обнаженная» Фалька и «Весна» Пластова. В то время это было проявлением свободы, так как ряд тем был табуирован — в сталинское время работы с обнаженным женским телом не вешали на выставках, как и не показывали женское тело в кино. Тоталитарный режим сам определял меру дозволенного, стремясь руководить даже душевными переживаниями человека.

В пейзаже была представлена тема России, ее природы и зодчества, и эта тема больше не прикрывалась советскостью, в работах В. Стожарова, П. Кончаловского, С. Герасимова, Н. Ромадина, В. Гаврилова и других. В композиции и портрете значительно увеличилось количество тем. Были отодвинуты на второй план с иллюзорными и лживыми работами такие бывшие «корифеи», как А. Герасимов, Вл. Серов и другие делатели. Им не нашлось места в буклете выставки, написанным искусствоведом В. Костиным.

Выставлены работы художников получивших ярлык формализма — такое «обвинение» получали художники, как имеющие отношение к авангарду, так и реалисты за свободную живопись.

2. За развеской последовала провокация министра культуры Фурцевой и первого секретаря СХ РСФСР Владимира Серова, которые привезли ночью перед открытием выставки, на автобусах студию Белютина, развеску устроили в кафе на антресольном этаже. Художники студии приехали по приглашению заведующего отделом культуры ЦК КПСС Д.А. Поликарпова. Уже ночью, студию Белютина посетила Фурцева. Среди членов студии было несколько художников членов МОСХа. Организаторы выставки 30 лет МОСХ — о выставке студии даже не знали, что не дало возможности подготовится к защите выставки МОСХа.

3. Открытие. Д. Мочальский перерезает ленточку.

1-го декабря 1962 года Мочальский показал Хрущеву основную экспозицию выставки «30 лет МОСХа». Хрущев заранее был настроен на скандал: его предупредили: «пособники

запада», «формалисты», «устроили шабаш». Поэтому на первую его фразу — вопрос «Где тут праведники, а где тут грешники?» Д. Мочальский отвечал: «Здесь, Никита Сергеевич, классики нашего искусства, или почти все классики». Так начался осмотр эпохальной выставки «30 лет МОСХ» в Манеже.

На вопрос Хрущева: «Что это за мазня Фалька?» Мочальский отвечал: «Это известный художник, стоявший у основания МОСХа и ратовавший, чтобы у нас было хорошее искусство». На другой день народ, устремившийся на выставку, спрашивал: «Где тут обнаженная Валька?». Более часа Хрущева удается сдерживать, тогда Владимир Серов, понимая, что скандал не удается, приглашает его посетить антресольный этаж — студию Э. Белютина. Там происходит знаменитый скандал, достаточно точно описанный в воспоминаниях Л. Рабичева, Э. Неизвестного и Ю. Герчука.

В очередной раз, некультурные люди устроили суд над художниками — Н. Хрущев и его партийная клика — Суслов, Фурцева, Вл. Серов… О московском союзе говорят, как о банде, это происходит в залах Академии, в печати ….

Далее идет такая запись Д. Мочальского:

«Вчера 1-го декабря 1962 года в Манеже на нашу выставку приехал Хрущев, Суслов, Полянский, Демичев, Ильичев, Шелепин, Фурцева, Егорычев и другие работники ЦК и министерства. Они шли из Кремля пешком.

Я встретил их в вестибюле, проводил в первый зал, откуда мы начали осмотр выставки.

Хрущев: «Показывайте, где тут у Вас праведники и где грешники?»

«Здесь, Никита Сергеевич, классики нашего искусства, или почти все классики».

Нож в спину Союза вонзили организаторы выставки абстракционистов –студии Белютина (партийная клика: Суслов, Фурцева, Владимир Серов…), которую они сделали накануне (в ночь), в конференц-зале, на втором этаже Манежа. Кроме того, неудачное, вредное выступление Гастева по телевидению, письмо «масловцев», выборы делегатов на съезд. Структура МОСХ: право на самостоятельность. Это помогло Серову в Академии, поможет на пленуме, поможет «масловцам» (масловцы — это в основном реакционная часть художников, таких, как Лидия Бродская и другие, которые требовали изгнания со съезда художников Андронова, Пологовой, Никонова и др. — *Н.М.*). Нашу выставку все газеты и корреспонденты радио и телевидения смешали с абстракционистами (со студией Белютина), которых на нашей выставке нет» [1].

В анонимной статье в газете «Известия» от 9 апреля 1963 года было сказано, что «… именно МОСХ повинен в том, что на выставку проникли формалистические работы Р. Фалька, А. Древина, А. Пологовой, П. Никонова, А. Васнецова, Н. Андронова и других, где нарочито в мрачных тонах изображались наши современники. Чем, как ни отсутствием партийной принципиальности можно объяснить появление этих работ на выставке…» [4].

В другой статье было написано: «…Устроители выставки имели совсем иную цель. Сама экспозиция с наибольшей полнотой давала представление о работах именно тех художников, которые в своем творчестве далеки от общественно-политической жизни страны, от социальных задач искусства, которые замкнулись в кругу узкоформальных проблем… Разве не способствует этому либеральничание, прямое попустительство, игра в «демократизм», имеющие место в практике руководства нашими творческими союзами, МОСХом в частности… [3].

4. Травля МОСХ — выступления в Академии и по телевидению и статьи в газетах против МОСХ (в частности, против Мочальского, как его председателя)

Решающая роль Владимира Серова члена Академии СССР в разгроме выставки.

В воспоминаниях представителя андеграунда Ю. Янкилевского об этом говорится так: «Академия стала объектом все усиливающейся общественной критики за прославление культа личности Сталина, за искажение и приукрашивание картины реальной жизни. Особую опасность для себя академики видели со стороны активизировавшейся молодой части Союза художников, которая откровенно стала демонстрировать в духе времени свою оппозицию Академии. Все это породило у академиков панику. Они боялись потерять свою власть и влияние и свои привилегии, разумеется, прежде всего материальные» [7]

(Несмотря на расхождения взглядов на другие события, данная оценка Академии очень точна. — *Н.М.*).

5. Последствия.

Д. Мочальский. Запись 1963 года.

«Творческая жизнь загнана в норы. Атмосфера коллективности общественной ответственности за искусство ослабла. Было все сделано, чтобы подавить «непокорный МОСХ», отомстить за личные обиды.» [1]

В результате произошло следующее.

1. Возвышение провокаторов. Вл. Серов становится президентом Академии. Скоро Вл. Серов и другие реакционеры сойдут со сцены жизни и искусства.
2. Из экспозиции сняты работы Фалька и других художников. Но пройдет некоторое время, и они займут место в экспозициях музеев. Изменится отношение к творческим поискам.
3. МОСХ под давлением власти исключает из своего состава художников студии Белютина (их восстановят через несколько лет).
4. Движение художников шестидесятников. В противовес академии.

В заключение следует отметить, что в 1962 году существовал «левый МОСХ» (это ведущие художники своего времени), «правый МОСХ» (реакционеры) и андеграунд — студия Белютина. И была борьба за искусство. Искусство, которое трудно втиснуть в какие-нибудь рамки. Сегодняшняя оценка тех событий не точна. Возможно, поэтому нет адекватной экспозиции художников XX века в главном музее страны ГТГ. Где создан зал официоза — сталинизма, а работы настоящих художников снимают из экспозиции, порой заменяя экспериментальным искусством — убраны в запасники работы Н. Ромадина, Н. Крымова, Д. Мочальского, зал работ Ю. Пименова, пейзажи А. Осмеркина, А. Куприна, В. Бялынитского-Бируля и другие замечательные произведения. Поэтому и настолько провальные такие выставки как «Оттепель» в ГТГ — где не нашлось достойного места свободному реалистическому искусству, которое некоторые искусствоведы считают обыкновенным искусством, а художников ординарными мастерами.

Список литературы

1. Дневники, записки, заметки Д.К. Мочальского (рукопись) // Архив Д.К. Мочальского.
2. *Морозов А.* Соцреализм и реализм. — М.: Галрт, 2007. — 273 с.
3. *Решетников Ф.* Наша сила и оружие // Газета «Советская Культура». — 18 декабря 1962 года. — С. 1.
4. Статья в газете «Известия» (аноним), вторник, 9 апреля 1963 года. — С. 1.
5. *Костин В.* Буклет — Выставка «30 лет МОСХ» 1962 г. — 12 с.
6. О перестройке литературно-художественных организаций с целью создания единого фронта художников соцреализма и ликвидации художественных «группировок». Постановление ЦК ВКП(б) № 97. п. 21. Организационные вопросы в литературе и искусстве. (ПБ от 8.III.1932 г., пр. № 91, п. 50/18) (тт. Каганович. Авербах. Панферов).
7. 50 лет Манежной выставке. Воспоминания художника В. Янкилевского. ARTinvestment. RU. 30 ноября 2012.

УДК 930.85

Портной Лев Михайлович,

член Союза писателей Москвы,
e-mail: trialll@mail.ru

ГРАФ РОСТОПЧИН: СТОЛКНОВЕНИЕ ИЛИ ДИАЛОГ КУЛЬТУР

Аннотация. В настоящей статье рассмотрены взгляды графа Федора Васильевича Ростопчина как основателя консервативной идеологии в России. Проведен анализ литературных произведений графа Ф.В. Ростопчина. Сделан вывод о значении консервативного подхода к сохранению культурных ценностей при взаимодействии с культурами других стран.

Ключевые слова: история, культурные ценности, консервативная идеология, граф Ростопчин, диалог культур.

В начале 1807 года, еще до заключения тильзитского соглашения с Наполеоном, распространялось в рукописных списках ставшее самым знаменитым сочинение Федора Васильевича Ростопчина «Мысли вслух на Красном крыльце».

Герой сочинения — дворянин из небольшого города Ефремов Тульской губернии Сила Андреевич Богатырев, отставной подполковник, кавалер орденов святого Георгия и святого Владимира. Несложно увидеть за литературным персонажем личность автора — выходца из города Ливны Орловской губернии, отставного генерала, кавалера ордена святого Александра Невского, ордена святого Андрея Первозванного и многих других орденов, неофициального предводителя московского дворянства.

Сидя на Красном крыльце Сила Богатырев обращается ко всему русскому народу и в первую очередь к дворянству, призывает к чувству национальной гордости, убеждает отказаться от подражания французам, среди которых, по его мнению, нет никого, достойного подражанию.

Граф Ростопчин часто развлекал московский высший свет своими сочинениями. Однако немногое из написанного сохранилось. Федор Васильевич обыкновенно читал вслух, а закончив выступление, рвал сочинение на мелкие кусочки.

«Мыслям вслух...» была уготована иная судьба: скорее всего, граф Ростопчин сознательно, что называется, пустил сочинение в народ, а может быть, кому-то удалось переписать.

«Мысли вслух...» имели невероятный успех. Сочинение быстро распространялось в списках. Александр Семенович Шишков без ведома автора издал «Мысли вслух на Красном крыльце». Недовольный некоторыми поправками издателя, граф Ростопчин за свой счет издал новый тираж «Мыслей...», добавив «Письмо Силы Андреевича Богатырева к одному приятелю в Москве». Сочинение разошлось громадным тиражом 7 тысяч экземпляров. Через пять лет Александр Семенович Шишков в заключении своего «Рассуждения о любви к Отечеству» написал: «Я покусился сказать нечто о любви к Отечеству, голос мой слаб; не столько достоин внимания вашего, почтенные посетители, сколько бы я того желал. О есть-ли бы искусство пера моего могло сравниться с жаром моего усердия!»

Искусство пера графа Ростопчина отражало жар многих усердий.

Незадолго до написания этого сочинения граф Ростопчин направил письмо Александру I с критикой профранцузской политики. Император не пожелал слушать графа Ростопчина. Теперь устами выдуманного героя граф Ростопчин обратился ко всей России. И его услышали. Голос Ростопчина стал голосом народа.

Так получилось, что спустя 200 лет мы имеем весьма смутные представления о графе Ростопчине, почерпнутые из романа Льва Николаевича Толстого «Война и мир». Мы привыкли считать, что граф Ростопчин в 1812 году появился неизвестно откуда, сжег Москву, после чего вопреки декларируемой ненависти ко всему французскому как раз во Франции и доживал последние годы.

А граф Ростопчин в период правления Павла I фактически был первым министром, фактически был канцлером, то есть возглавлял и внутреннюю, и внешнюю политику. А в первые 10 лет правления Александра I граф Федор Васильевич Ростопчин создал мощную оппозицию политике государя. Это была оппозиция консервативного толка. Поначалу это была оппозиция либеральным преобразованиям, но с 1809 года эта оппозиция стала представлять реальную угрозу самому Александру I. Почему? Да потому что в 1809 году вышла замуж сестра императора Екатерина Павловна, у нее появился собственный двор, большую часть времени она проводила в Тверском путевом дворце, и вокруг нее сплотились консервативно-настроенные патриоты, так называемая «Русская партия», душой которой были граф Ростопчин и историограф Николай Михайлович Карамзин и в которую входил, например, боевой генерал князь Багратион.

В глазах общества Екатерина Павловна, дочь покойного императора Павла I, была вполне легитимной претенденткой на власть. Обстановка достигла такого напряжения, что обеспокоенные французские агенты докладывали в Париж: «Россия накануне увидеть на престоле Екатерину Третью».

Но как совершился такой поворот в умах? В течение ста лет, со того времени, как Петр Великий прорубил окно в Европу и наиболее интенсивно, начиная с правления Елизаветы Петровны, Россия активно сближалась с Европой, в особенности перенимая французскую культуру. К концу XVIII века элита России уже говорит не по-русски. Особенно это относится к представительницам прекрасного пола. Вспомним Татьяну, русскою душой:

Она по-русски плохо знала,
Журналов наших не читала
И выражалася с трудом
На языке своем родном...

И вдруг в самой среде эдаких рафинированных европейцев появляются граф Федор Васильевич Ростопчин и Николай Михайлович Карамзин. Граф Ростопчин вопрошает: «Не пора ли опомниться, приняться за ум, сотворить молитву и, плюнув, сказать французу: «Сгинь ты, дьявольское наваждение! ступай в ад или восвояси, все равно, — только не будь на Руси». А Карамзин с горечью замечает: «Мы стали гражданами мира, но перестали быть, в некоторых случаях, гражданами России». (Карамзин, «Записка о древней и новой России в ее политическом и гражданском отношениях»).

Нет ли в этих заявлениях искусственной позы, притворства? Насколько они искренни?

Совершенно искренни.

Вообще любые движения вызывают противодействие. И когда сближаются две разные культуры, то на первых порах активизируется та часть общества, которая с распростертыми объятиями принимает ту культуру, которая предлагает более совершенные продукты научно-технического прогресса. Но есть и другие члены общества. Есть такие, которые говорят: да, достижения науки и техники — это хорошо, давайте, возьмем это, позаимствуем передовой опыт; достижения общественной мысли — это интересно, давайте поспорим, подискутируем. Но — давайте сохраним наши культурные ценности, давайте развивать нашу цивилизацию, иностранные языки — это хорошо, но пусть наши дети знаю в первую очередь русский язык. Как раз к этой группе принадлежал и граф Федор Васильевич Ростопчин. То есть он был консерватором, основоположником консервативной идеологии в России. Но он не был реакционером.

Есть еще и третья группа. Это уже реакционеры. Это те, кто говорят: не нужно нам никаких достижений науки и техники, потому что их проникновение в наш быт, в нашу повседневную жизнь влечет за собой тлетворное влияние чужой цивилизации.

Почему мы говорим об этом сегодня — о консервативной идеологии графа Ростопчина. Потому что сегодня эти вопросы также актуальны и решаются порой болезненно.

Перекинем мостик в наше время. В 90-е годы прошлого века многие полагали, что прекращение существования социалистического лагеря — это свидетельство универсальности западной цивилизации, и дальнейший путь развития видели в том, чтобы стать частью за-

падной цивилизации. Но такую точку зрения можно назвать «наглостью запада». Это выражение Арнольда Тойнби, жизненный путь которого хотя и окончился 15 годами ранее распада социалистического лагеря, однако его метафора осталась весьма актуальной.

Еще в 90-е годы прошлого столетия американский политолог Самюэль Хантингтон предостерегал западный мир от излишней самоуверенности не только в отношении нашей страны, а и других стран. Претензия запада на универсальность западной цивилизации приведет к новым конфликтам. И в отношении России в 90-х годах он предупреждал, что чем сильнее российское поколение 90-х будет стремиться к слиянию с западом и чем сильнее будет претензия запада на универсальность западной цивилизации, тем с большим усердием следующее поколение россиян будет отвергать ценности западной цивилизации, вплоть до того, что начнется процесс индигенизации, мы увидим усиление церкви и усиление реакционной части российского общества.

Чрезмерное влияние иной культуры, иной цивилизации превращается во внешний фактор, ответом которому становится внутренний творческий импульс. Потому совершенно закономерно появление в конце XVIII — начале XIX веков таких государственных и общественных деятелей, как Ростопчин и Карамзин. В одном из первых своих произведений «Путешествие в Пруссию» Федор Ростопчин говорит, с каким трудом он «избавлялся от злобы и от раскаяния, что поехал в чужие края».

Подъему патриотического настроения, гордости за Россию способствовало и ее возросшее за сто лет могущество. Светлейший князь Александр Андреевич Безбородко говорил о правлении Екатерины II: «Ни одна пушка в Европе без нашего разрешения выстрелить не смела!»

Возглавив внешнюю политику при Павле I, граф Ростопчин составил в 1800 году меморандум, получивший позднее название «Записка о политических отношениях России в последние месяцы Павловского царствования». Граф полагал, что России не нужно вмешиваться в европейские дела, поскольку европейские монархии используют военную мощь России в своих интересах и предают Россию, как только перестают нуждаться в ее помощи. Ростопчин видел Россию стержневым государством, к которому должны были примкнуть Румыния, Болгария и Молдавия, а со временем и Греция. «По времени греки и сами подойдут под скипетр Российский», — писал граф Ростопчин. А император Павел I своей рукой добавил: «А можно и подвести».

Потому, конечно же, видя Россию столь могущественным государством, граф Ростопчин считал нелепым подражание французской культуре.

Его мировоззрение, его взгляды нашли отражение в его литературной деятельности. Он выступал и как издатель. На его деньги был создан журнал «Русский вестник». Журнал консервативного, патриотического направления. Главным редактором был Сергей Николаевич Глинка.

В качестве критика детской литературы Федор Васильевич Ростопчин выступал под псевдонимом Пустяков.

Часть литературных произведений граф выпустил под собственным именем.

На мой взгляд, для нынешней конференции особенный интерес представляет сочинение графа Ростопчина «Ох, французы! Наборная повесть из былей, по-русски писанная». Здесь в полной мере раскрывается яркий талант графа Ростопчина как литератора и в то же время самым наглядным образом проявляется несостоятельность идей культурного и политического изоляционизма. Сюжет повести построен на истории женитьбы главного героя Луки Андреевича Кремнева на княжне Глафире Юрьевне Мишурской. Повествование ведется с юмором, с описанием множества красочных деталей, то и дело в судьбе героев возникают перипетии, которые тут же разрешаются комическим образом, и, в конце концов, дело заканчивается счастливым браком. Более всего сюжет подходит для водевиля, а в наше время материал мог бы послужить для экранизации в духе «Женитьбы Бальзаминова» или «Соломенной шляпки».

На страницах повести появляется сатирический персонаж, который также встречается в пьесе графа Ростопчина «Вести или убитый живой». Это Маремьяна Бобровна Набатова, прообразом которой была влиятельная Настасья Дмитриевна Офросимова.

Повесть «Ох, французы» отличается многоплановостью. Ростопчин постоянно отвлекается от сюжетной линии и то пускается в рассуждения, то приводит вставные рассказы, одни из которых возвеличивают все русское и иронизируют над поклонниками французской культуры, другие высмеивают предрассудки и косность обывателей, в том числе и представителей высшего света. То и дело меняется стиль повествования, словно автор обращается то к образованному обществу и тогда его речь — это речь интеллектуала и блестящего эрудита, то к простонародью и тогда язык становится нарочито простым, отчасти лубочным и насыщенным яркими образами. В 1812 году именно этим стилем воспользуется граф Ростопчин в дружеских посланиях от московского главнокомандующего к жителям Москвы, прозванных «афишками». Однако многочисленные отступления и вставки нисколько не делают повесть скучной, а напротив в конечном итоге придают ей цельность и законченность. Кажется, что граф Ростопчин уловил и использовал многие литературные приемы, к которым впоследствии будут прибегать русские классики.

На страницах его сочинения вдруг появляются кулинарные рецепты, и читатель узнает, что няня — это не только нанятая для присмотра за ребенком женщина, а еще и вкусное блюдо из телячьей головы и гречневой крупы.

А возьмите описание кареты, сыгравшей роковую роль в жизни Луки Андреевича. Кажется, что она вот-вот заживет собственной жизнью. Не отсюда ли спустя двадцать лет появился нос коллежского асессора Ковалева?

Повесть преследует вполне четкую цель, что видно из самого названия. Верный себе, граф Ростопчин высмеивает последователей французской культуры и превозносит русскую культуру. «Я не философ, а русский, живу по-русски, думаю по-русски, и если б не родился русским, то сокрушался бы, что не русский». Современному читателю так и хочется добавить: «Я русский бы выучил только за то…».

Ростопчин выступает уже не просто апологетом всего русского, его идеи становятся более радикальными, теперь он признает только русское. «Хоть мамы эти, кои хаживали за детьми и были простые барские барыни, без просвещения, в набойчатых или ситцевых кофтах, с повязанным на голове платком, но они отнюдь у детей ни умов, ни сердец не портили; хотя и пугали их волками, мертвецами и смертью-курноской, но не говаривали, что отец дурак, мать зла, что все после детям достанется. И чем жены английского конюха, швейцарского пастуха и немецкого солдата должны быть лучше…», — писал граф Ростопчин, призывая оградить детей от иноземного воспитания.

Возникает чувство, что это уже не тот Ростопчин, который написал «Плуг и Соху», где отвергал слепое поклонение загранице, но все же призывал использовать передовые достижения англичан. В повести «Ох, французы» наш герой предлагает и вовсе отгородиться от внешнего мира. Достаточно, чтобы «по-русски… учил священник, арифметике сам отец».

Полагаю, что здесь наш герой поддался чрезмерному азарту, а не искренним убеждениям. В любом случае литературный талант пересиливает и доказывает несостоятельность идеи культурного изоляционизма. Во-первых, сам автор постоянно демонстрирует высокую эрудицию, прекрасное знание античной и современной западной культуры. Во-вторых, граф Ростопчин высмеивает предрассудки и невежество, но удивительным образом игнорирует то обстоятельство, что выведенные им сатирические типы как раз и являются порождением той системы воспитания, которую он преподносит как единственно правильную.

В этой связи любопытны его переводы детских прибауток и сравнение их с русскими детскими прибаутками. Очевидно, что он специально подобрал такие французские и английские стишки, которые проигрывают в сравнении с подобранными им же русскими прибаутками. Он специально переводит английское слово slut как потаскуха, хотя видно из контекста, что в данном случае имелась в виду замарашка, а не женщина легкого поведения. Но самое забавное вот что. Английским и французским сказкам граф Ростопчин противопоставляет «наши сказки о Бове Королевиче, о Евдоне и Берьфе, о Еруслане Лазаревиче, о Илье Муромце» и при этом делает вид, будто не знает о том, что все эти герои, за исключением Ильи Муромца, заимствованы из иностранной литературы. Евдон и Берф — это герои французского романа «Гистория о Евдоне и Берфе», переведенного на русский язык еще в

начале XVIII века. Сказка о Бове Королевиче представляет собою пересказ французского романа о рыцаре Бово д'Антоне. Еруслан Лазаревич пришел из персидского эпоса.

(Смотрите на эту тему прекрасную статью В.В. Головина «Первое сравнительное исследование в области детского фольклора, или Критика через два века и семь лет».)

Очевидно то, что Ростопчин выступал в разных ипостасях. В одних случаях он становился пропагандистом и обращался к широкой публике, к толпе. В этих случаях он высказывался резко, в этих случаях он и призывал к изоляционизму, в этих случаях он совершенно уничижительно отзывался об иностранцах и об их культуре.

В других случаях он обращался к просвещенной части общества, и тогда менялся и стиль, и он становился менее категоричным.

Ростопчин-пропагандист подчинял свое перо определенной задаче и, добиваясь художественными средствами достижения, отнюдь не всегда говорил то, что думал на самом деле. Главным для него было воздействие на читателя. Ради этого, он мог погрешить против своего личного отношения. В случае с «Мыслями...» мы видим это на примере характеристики Наполеону Бонапарту. «Угорелая кошка», «кочерга», — так называл Сила Андреевич Богатырев французского императора и продолжал: «Мужичишка в рекруты не годится; ни кожи, ни рожи, ни виденья; раз ударить, так след простынет и дух вон...»

Совершенно иное отношение к Наполеону Бонапарту высказывал Ростопчин в частных письмах, хотя и предрекал французскому императору скорое падение. «Вопреки всем французским военным приготовлениям и грозе Бонапарта, я уверен, что сему последнему не сдобровать; потому что... войну ведет он один, а одного человека... всегда можно одолеть. Но мне будет очень жаль, если он погибнет, потому что я считаю его великим человеком и, зная сам, что такое род человеческий, я даже извиняю ему качества выскочки. Государь или глава народа может у себя дома жить, как ему захочется; но когда он на виду у всех, необходимо, чтобы окружало его величие, чтобы личность его внушала уважение и являла в нем уважение подданных. Можно ненавидеть этикет, относиться с презрением к околичностям и пышным оказательствам, но нельзя царствовать инкогнито». («Ростопчинские письма». «Русский Архив» № 2 за 1887 г. — С. 177).

Еще один пример — это сочинение графа Ростопчина «Плуг и соха», где он со всем здравомыслием объясняет: «Хотя я русский и сердцем и душей и предпочитаю Отечество всем землям без изъятия; но не из числа однако ж тех, которые от упрямства, предрассудков и самолюбия пренебрегают вообще все иностранное и доказательства отражают словами ПУСТОЕ, ВЗДОР, НЕ ГОДИТСЯ».

Таким образом, мы видим, что диалог культур присутствовал в творчестве графа Ростопчина даже тогда, когда граф искусственным образом пытался этот диалог скрывать и игнорировать.

Сегодня мы говорим об этом, потому что задача просвещения, задача интеллигенции и задача власти сохранять золотую середину, сохранять диалог культур. В тот момент, когда в обществе преобладает стремление слиться с другой культурой, с другой цивилизацией, необходимо всеми мирными средствами развивать родную культуру, отстаивать ценности своей цивилизации. Когда же общество чрезмерно отторгает другие культуры, необходимо помнить, что гипертрофированный страх за собственные ценности как раз и ведет к их утрате, ведет к реакционному повороту, к изоляции. А поскольку изоляция невозможна, как бы этого кому-нибудь не хотелось, то диалог все равно останется, но может случиться так, что это будет диалог кулаков, а не культур.

И пожалуй, наглядным примером живительной силы диалога культур является судьба детей графа Ф.В. Ростопчина.

Старшая дочь София вышла замуж за француза, за графа де Сегюра. В возрасте 57 лет она начала писать детские книги и стала одной из самых знаменитых писательниц Франции. Ее называли бабушкой французских детей и французским Льюисом Кэрроллом. Она написала более двух десятков произведений для детей. Успеху способствовало то, что ее сочинения проиллюстрировал знаменитый Гюстав Доре. В честь графини Софьи де Сегюр названы несколько улиц во французских городах. Ее произведения неоднократно экрани-

зировались. В 2009 году в России издательство «ТЕРРА-Книжный клуб» выпустило собрание сочинений Софьи де Сегюр в пяти томах.

Младшая дочь Наталья покровительствовала художнику Ивану Константиновичу Айвазовскому. Благодаря ей, он получил образование и стал знаменитым художником-маринистом.

Наконец, судьба младшего сына Андрея тесно связана с литературным миром. Его женой станет Евдокия Петровна Ростопчина, урожденная Сушкова, русская писательница и поэт. Да и сам граф Андрей Федорович станет известным меценатом, литератором, библиофилом и исследователем. Он займется изучением Смутного времени, найдет в архивах и опубликует за свой счет «Три записки времен Лже-Дмитрия, изданные по спискам Императорской Публичной Библиотеки и Румянцевского Музея» и «Четыре сказания о Лжедимитрии, извлеченные из рукописей Императорской Публичной Библиотеки».

УДК 94(47)

Романов Игорь Андреевич,

магистрант ФГБОУ ВО НовГУ им. Ярослава Мудрого,
группа 6232,
e-mail: romigand@yandex.ru.

ВОСПРИЯТИЕ НАСЕЛЕНИЕМ ПРОЦЕССА ЦЕНТРАЛИЗАЦИИ ВЛАСТИ В РУССКИХ ЗЕМЛЯХ XV ВЕКА

Аннотация. В настоящей статье говорится об актуальности изучения восприятия населением института власти. Проведен анализ некоторых литературных памятников Новгорода и Твери XV века Сделан вывод о проявлении в сознании людей идеи централизации.

Ключевые слова: история, государственность, древнерусская литература, централизация власти, Михаил Клопский, инока Фомы слово похвальное.

Со времен Иоанна III, по замечанию Н.М. Карамзина, «...история наша приемлет достоинство истинно государственной, описывая уже не бессмысленные драки Княжеские, но деяния Царства, приобретающего независимость и величие» [5, с. 3].

Для истории России XV век является одним из важнейших периодов в развитии государства. Именно тогда начинает определяться его форма: форма правления, политический режим, в определенной степени и форма государственно-территориального устройства.

Несмотря на сложность и неоднозначность исторических процессов России, в истории нашего государства можно проследить стройность и логичность, как в плавных переходах этапов развития, так и в сломах эпох.

Такую удивительную закономерность можно объяснить и отголосками каждого исторического периода в последующие времена (что свойственно истории любого государства), но наиболее фундаментальное объяснение представляется возможным найти в ходе исследования основополагающих для государства периодов, когда проявляются институциональные основы дальнейшего развития общества, определяется государственность, которая имеет влияние на все последующие эпохи.

В научном сообществе на сегодняшний день существует дискуссия о взаимоотношении понятий «государство» и «государственность». Нередко термины используются в качестве синонимов.

Между тем, по справедливому замечанию А.С. Шабурова, «теоретический анализ государства как явления (и как конкретного государства) также нужно рассматривать и анализировать в развитии, в эволюционных и революционных переходах от одних типов и форм

государства к другим, постигать подлинные причины и движущие силы этих процессов. А подобную характеристику государства можно проанализировать только в рамках более широкой и емкой категории — «государственность», имеющей «важное методологическое значение для изучения государства» [15, с. 126].

Совершенно справедливо отмечал М.В. Ильин, что «для комплексного осмысления эволюции государства необходимо использовать категорию государственности — жестко закрепленную институциональную основу политической системы, обеспечивающую структурное единство и целостность несравненно более широкой разнообразной и подвижной политики» [2, с. 187].

Многие современные авторы (В.М. Корельский, В.Д. Перевалов, Л.А. Морозова, О.Ю. Винченко, В.В. Ильин, Н.А. Рябинин и др.) исследуя проблему формирования государственности, замечают ее связь с ментальностью и национальной самобытностью.

Как указывает Л.А. Морозова, государственность — «сложнейший комплекс элементов, структур, институтов публичной власти, а также компонентов неполитического характера, обусловленных самобытностью (спецификой) социально-экономических, политических, духовно-нравственных условий жизнедеятельности конкретного народа» [9, с. 26].

Таким образом, понятия «государство» и «государственность» не являются тождественными. В их взаимосвязи государство выступает скорее результатом развития государственности. Государственность — понятие более широкое и постоянное, включающее политические и правовые традиции, культуру, особенности легитимации государственной власти. Государственность более государства формируется под воздействием ментальности, восприятия и оценки населением политических событий и явлений. Именно поэтому исследование такого сложного вопроса, как восприятие населением процесса централизации власти в русских землях XV века, может позволить получить представление о процессах формирования и развития государственности.

В середине XIX века возникает государственная школа отечественной историографии, одним из основоположников которой является С.М. Соловьев. На первое место выносится развитие политической сферы жизни. Формирование государственных институтов связывается с правлением Ивана IV, вторая половина XV века рассматривается как борьба государственного и родового начала, «переход родовых княжеских отношений в государственные»[14, с. 3].

Подавляющее большинство представителей исторической науки как XIX, так и XX века уделяли внимание вопросу формирования и развития институтов власти и аппарата управления. Государственному строительству в исторической науке посвящен серьезный пласт исследовательских работ. Благодаря многочисленным трудам исследователей, достаточно полно и разносторонне рассмотрена хронология Династическая войны 1425–1453 гг., правления Ивана III 1462–1505 гг., присоединения Новгорода в 1478 г. и Твери в 1485 г. Исходя из доступных современной науке исторических источников, фактологическая сторона указанного периода практически восстановлена, при сохранении концептуальных отличий в трактовке событий.

Но при учете указанного выше различия понятий «государство» и «государственность», встает вопрос о недостаточной изученности процесса формирования более сложной и важной для понимания исторического процесса институциональной основы — «государственность».

Вопросу о смысле происходивших в XV веке процессов, приведших к созданию единого централизованного государства, оценке, в частности, деятельности Ивана III уделяли внимание и современники, и государственные деятели последующих поколений, и историки XVIII–XX веков.

Объединить земли было возможно только при условии разрыва родственных связей, что, определенным образом, вступало в противоречие с устоявшейся в русских землях традицией. И именно это противоречие проявит себя наиболее отчетливо в ходе спора потомков Дмитрия Донского за великокняжеский стол, спора Юрия Звенигородского и Василия II, вылившегося в длительную династическую войну московской ветви Рюриковичей 1425–1453 гг. Война рассматривается не в качестве очередной междоусобицы, а именно

как спор традиций передачи власти (лествичный порядок и московская традиция передачи власти «от отца к сыну»), как спор консервативного и прогрессивного лагерей (С.М. Соловьев, В.О. Ключевский, Л.В. Черепнин) или же спор двух прогрессивный группировок с разной степенью радикальности (А.А. Зимин).

Конечно, предпосылки объединительных процессов можно проследить с начала XIV века и времен княжения Ивана Даниловича Калиты. Но именно на протяжении XV века политические процессы набирают обороты, отчетливо видны сегодня и предвкушаются современниками, активизируются споры в элитарных кругах.

Уже среди современников интересующего периода появляется концептуальное представление о происходивших событиях. В Московском летописном своде конца XV века процесс объединения русских земель рассматривается как возврат великому князю его законных, наследных отчин: «...отчину свою Великы Новгород привел в всю свою волю и учинился на нем государем, как и на Москве» [12, с. 322], — так говорит летописец о присоединении Великого Новгорода, называя его княжеской отчиной.

Но именно начало указанной войны 1425 года активизирует политические процессы и возбуждает реакции современников.

В 1498 году в Москве проходит венчания на великое княжение внука Ивана III Дмитрия Ивановича. Венчание не является окончательным решением Ивана III по поводу определения наследника, земли Пскова, Смоленска и Рязани еще не вошли в состав образующегося государства, но в самом факте можно наблюдать стремление теперь уже закрепить и оформить, в том числе юридически, власть единого правителя единого государства. Следовательно, с этого времени, с одной стороны — можно говорить, что вектор развития государственности определен и вступает в стадию развития, с другой — для исследователя возникает сложность в поиске источников, характеризующих восприятие населением процесса централизации, поскольку доминирующей становиться промосковская позиция в оценке событий.

Следовательно, исторические источники, характеризующие восприятие населением централизации власти, должны датироваться периодом 1425–1498 гг. Также источники должны носить следующие черты: независимость от власти великого князя Московского, отображать отношения к институту власти и личностным чертам правящей элиты (князя, посадника, боярина), давать оценку событиям, относящимся к политике централизации.

По замечанию Я.С. Лурье, характерной особенностью русской литературы XV–XVI веков была ее публицистическая направленность, связь с острыми вопросами политической борьбы своего времени [7, с. 3]. В данной статье остановимся на некоторых письменных источниках, отвечающих указанным выше признакам: «Повесть о житие Михаила Клопского» (января 1478 г. — января 1480 г.), «Смиренного инока Фомы Слово похвальное о благоверном великом князе Борисе Александровиче» (около 1453г.).

«Повесть о житие Михаила Клопского» — литературное произведение, в основе которого лежат местные предания о юродивом Михаиле, подвизавшемся в Клопском Троицком монастыре под Новгородом с 10-х по 50-е гг. XV в. Само произведение может быть датировано периодом между январем 1478 года и январем 1480 года [1, с. 47], то есть временем окончательного присоединения Новгорода к Москве и политикой Ивана III, направленной на вытеснение местной для Новгорода политической традиции.

Троицкий монастырь, первое упоминание о котором относится к 1410-м годам, расположен на правом берегу реки Веряжи, на землях Шелонской пятины [13, с. 412]. Расположение монастыря определило его безземельное состояние [1, с. 32], ввиду чего были неизбежны противоречия с крупными землевладельцами, и, как следствие, популярность среди «меньших» людей Новгорода. Одним из доказательств является факт избрания игумена монастыря Феодосий архиепископом Новгорода во время народных волнений в Новгороде против бояр в 1421 году, и отстранение от архиепископства боярами спустя два года.

Михайл Клопский — Христа ради юродивый был канонизирован в 1547 году. В монастыре Михаил появляется неожиданно, как неизвестный братии монах. При этом святой имел родовитое происхождение — В.Л. Янин установил, что Михаил Клопский был сыном Дмитрия Михайловича Волынского-Боброка и Анны Ивановны, дочери великого князя Ивана Красного, сестры Дмитрия Донского [16, с. 58].

Из указанного следует, что и положение монастыря имеет непосредственное отношение к противостоянию Москвы и Новгорода, и личность самого Михаила Клопского. Более того, намечается склонность к промосковской позиции произведения.

В нашем распоряжении имеются три редакции текста, а также два варианта первой редакции. Отличия вариантов первой редакции заключаются в добавлении сюжетов, вписывающихся в стилистическую и идейную канву. При этом определенно сказать о времени появления разных редакций мы не можем. Отличие более поздних редакций от первой характеризует стремление придать произведению каноническую форму.

Остановим свое внимание на более ранней первой редакции. При внимательном прочтении текста, представляется возможность придти к выводу о единстве и целостности литературного памятника, как с точки зрения стилистики повествования, так и в идейном отношении — антибоярской направленности, соотносится с положением монастыря и происхождением Святого. В этом смысле варианты первой редакции не различаются.

Для примера используем наиболее красочный эпизод, встречающийся в одном из вариантов первой редакции. В эпизоде Михаил Клопский пророчествует о походе Ивана III на Новгород. Отрывок приводится в переводе: «Приехал посадник Иван Васильевич Немир в монастырь, а Михаила по монастырю ходит. И Михаила спросил посадника: «Что ездишь?» И посадник отвечает ему: «Был я у пратещи своей, у Ефросиний, да приехал к тебе благословиться». И Михаила сказал ему: «Что это, чадо, за совет у тебя такой — ездишь да с бабами совещаешься?» И посадник в ответ ему: «Летом придет на нас князь великий — хочет подчинить себе землю нашу, а у нас уже есть князь — Михаил Литовский». И ответил ему Михаила: «То у вас не князь — грязь! Пошлите послов к великому князю и бейте ему челом. А не умолите князя, придет он со своим войском к Новгороду и не будет вам Божьей помощи. Станет князь великий в Бурегах, и пошлет силу свою по Шелоне, и попленит новгородцев многих, иных в Москву уведет, а иных — казнит, а у иных выкуп потребует. А Михаил-князь за вас не встанет, помощи вам от него не будет. И придется посылать вам преподобного отца владыку да посадников да бить великому князю челом, и он челобитье ваше примет, и много денег с вас потребует. Да в скором времени после того князь великий опять придет и город возьмет да все по своей воле установит, и Бог поможет ему» [11].

Указанный отрывок имеет отчетливую промосковскую позицию. Святой здесь не просто дает пророчество о присоединении Новгорода к Москве, но и благословляет московского князя. Когда Михаил укоряет посадника Немира в совещании с женщинами, неминуемо встает образ Марфы Борецкой — яркого противника политики централизации и лично Ивана III. Более того, призывая посадника «челом бить» московскому князю, Михаил Копский видит вину новгородских бояр в сговоре с литовским князем. Следовательно, именно они и станут виновниками бед, которые принесет поход Ивана III. Такая же позиция встречается в Новгородской повести о походе Ивана III Васильевича на Новгород, сохранившейся в последнем новгородском своде времени самостоятельности Новгорода — Новгородской четвертой летописи по Строевскому (и сходному с ним Синодальному) списку (перевод): «И поднялся на знатных людей ропот, будто те привели великого князя на Новгород, за то Бог-сердцеведец им судья, зачинающим рать и обижающим нас» [10]. Как известно, летопись этого периода носит независимый характер и может привлекаться как источник для целей настоящей статьи.

Следует учитывать, что реальность и соответствие историческим фактам описываемых в произведении событий для целей исследования не является принципиальной.

Теперь возникает вопрос о том, возможно ли оценивать текст повести как народное восприятие столкновения новгородского боярства и московского князя.

Для ответа обратимся к истории происхождения «Повести о житие Михаила Клопского».

Текст Жития представляет собой собрание различных сюжетов жизни Михаила Клопского. Установленная датировка (1478–1480 гг.) произведения дает нам представление о времени написания произведения, то есть это период, когда уже существовавшие в народной среде устные легенды и ходячие сказания были зафиксированы. О наличии предшествующей устной форме говорит неканонический для житийного жанра характер первой

редакции текста, а также язык и стиль — использование выражений и оборотов, характерных для устных рассказов, фразы поговорочного характера, диалектика [1, с. 49]. По словам Д.С. Лихачева, более распространенные в народе легенды и сказания сложнее проникали в письменную литературу, поскольку отсутствовала нужда фиксировать то, что и так известно всем [6]. Следовательно, источником литературного произведения являются устные сказания, распространенные в народной среде. Более полно данное положение обосновано Л.А. Дмитриевым в статье «Первоначальный вид жития Михаила Клопского», изданной в 1958 году.

Итак, на территории Новгородской земли в XV веке существует монастырь, имеющий, по объективным причинам антибоярскую позицию. Монастырь чтим народом. Там же оказывается святой юродивый, происхождением связанный с московской династией. Святой почитаем, о нем складываются устные предания, на основе которых создается литературное произведение с недвусмысленной промосковской идеей.

Таким образом, «Повесть о Житие Михаила Клопского» дает основание предположить о положительной оценке нижних слоев общества процессов централизации.

Помимо Новгорода, особое место в русских землях XV века занимало Тверское княжество.

В начале XIV века Тверское княжество обладало значительным потенциалом в Северо-Восточной Руси. Пересечение торговых путей, энергичная княжеская власть, обладание ярлыком на великое княжество Владимирское — признаки лидирующей позиции княжества. Но, исторический процесс преломил развитие Твери, XIV век стал временем возвышения Москвы. В период династической войны московских Рюриковичей второй четверти XV века Тверь временно вернет себе могущество благодаря прозорливой политике князя Бориса Александровича (1425–1461 гг.), чье правление признавалось «золотым веком» Твери.

«Смиренного инока Фомы Слово похвальное о благоверном великом князе Борисе Александровиче» датируется 1453 годом благодаря упоминаемым в нем событиям.

Об авторе его, иноке Фоме, ничего не известно. В качестве автора некий «инок Фома» упоминается только в начале, ввиду чего среди исследователей есть мнение, что авторство вставлено переписчиком во второй половине XVI века. Имея ввиду неизвестность автора, допустим именовать его, как указано в произведении.

Ввиду отсутствия достоверной информации об авторе, для определения независимости источника обратимся к тексту (перевод): «Но, может быть, кто-нибудь подумает, что это я написал за вознаграждение или из страха, — пусть тогда он прочтет похвалы сих святых отцов, как прославили они великого князя Бориса. Кто же их научил (этому)? И кто подвигнул их восхвалять его таковым образом? И кто надоумил их на таковое согласие, что, будучи собранными из различных мест, не зная друг друга, святители все единогласно величали благими похвалами великого князя Бориса? И я, подобно их великой похвале, из многого малое нечто скажу о своем государе, великом князе Борисе Александровиче» [3]. В доказательство своей неподкупности автор отсылает нас к похвальным в сторону тверского князя словам православных митрополитов, которые он им цитируются. В таком случае презюмируем честность инока.

Инок, обращаясь к современникам (перевод): «И дивлюсь любви вашей! Почему до меня не писали о таковом государе, что является славой вашей земли? Впрочем, в том не виню вас, не укоряю, что не писали» , далее оправдывает их литературное молчание будничными заботами, но при этом указывает на единство отношения к Борису Александровичу (перевод): «Но все это написал я не для вас, ибо вы хорошо знаете его и ведаете, что он — государь, знаменитый в разных странах. И вам не требуется мое писание, ибо вы всегда находитесь с ним рядом» [3].

В тексте отсутствует как отчетливая промосковская позиция, так и пролитовские идеи, что обуславливается временем написания. Хотя Тверь находится в середине XV века между Москвой и Литвой, как между двух огней, это время последнего расцвета княжества, при том Иван III еще не стал Великим князем (это произойдет только в 1462 году), и тем более не активизировалась политика централизации — в Москве только закончилась Династическая война.

В целях настоящей статьи интерес представляет используемая титулатура тверского князя, учитывая неюридических характер произведения, а также качества, за которые он удостоен такого высокого похвального слова. Действительному титулу Бориса Александровича соответствует только «великий князь», при этом автор вольно использует разнообразные титулы. Примером могут являться следующие слова (перевод): «И я сего самодержавного государя, великого князя Бориса Александровича, назову новым Давыдом, ибо не одному только Господу пришелся он по сердцу и по разуму, но и все боголюбивые люди сказали себе (о нем): «Обрели утешение сердцам и душам нашим» [3].

Как уже было установлено в исторической науке, количество упоминаний различных титулов князя Бориса в произведении инока Фомы следующее: «самодержавный государь» — 1 раз, «князь» — 6 раз, «(самодержавный) государь и великий князь — 13 раз, «государь» — 17 раз, «великий князь» — 201 раз [8, с. 129].

При всем желании, свидетельствовать о восприятии Твери как центра объединения земель использование титула «государь» не может, поскольку титул локализован — в произведении речь идет только о Тверском княжестве. Но важное значение имеет сам факт употребления более высоких титулов по отношению к тверскому князю, при этом неоднократное и эмоционально окрашенное.

Понятие «государь» для середины XV века неопределенное, восходит к «господарь», «господин», то есть изначально характеризует скорее частное право, нежели публичное, обозначая права хозяина, собственника по отношению в вещам, земле, людям (холопам). Но именно во второй половине XV века термин «государь» постепенно входит в употребление как титул. В итоге Иван III прикажет отчеканить «Государь всея Руси» на печати и монетах, подразумевая себя хозяином и собственником.

Понятие «самодержец» является дословным переводом греческого «автократор». В домосковскую эпоху, за редким исключением, употреблялось только по отношению к титулу византийского императора, а также для характеристики власти хана Золотой орды [4, с. 169].

Стоит также отметить, что автор сопоставляет Бориса Александровича с «царем», о чем могут свидетельствовать следующие выражения (перевод): «...узнали великие русские князья и вельможи о премудрости и могуществе великого князя Бориса Александровича, царствующего в Богом обетованной той земле...», «А сей самодержавный государь, великий князь Борис Александрович, напротив, бесчисленно одаривая своих людей, повелевает им в своей палате предстоять пред собой в великолепном блеске, увенчавшись сам царским венцом» [3].

Таким образом, «Инока Фомы слово похвальное...» дает основание утверждать о восприятии в тверских землях института власти через призму единоначалия. Что, собственно, вполне отвечает политическим традициям Тверского княжества, которые уходят корнями в границу XIII–XIV веков.

На основании изложенного представляется возможным утверждать, что в целом, идея централизации власти проявлялась в сознание людей XV века до начала активизации политики Ивана III, и отвечала их потребностям. Между тем, основания указанной тенденции различны: если в новгородских землях промосковская ориентация может связываться с защитой личных интересов, то в землях Тверского княжества на отношение к власти влияет сложившаяся политическая традиция и личность князя.

Список литературы

1. *Дмитриев Л.А.* Повести о житие Михаила Клопского. — М.–Л.: Издательство АН СССР, 1958. — 172 с.
2. *Ильин М.В.* Слова и смыслы. Опыт описания ключевых политических понятий. — М.: Российская политическая энциклопедия, 1997. — 432 с.
3. Инока Фомы слово похвальное // Библиотека литературы Древней Руси. Т. 7. [Электронный ресурс]. URL: http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=5060 (дата обращения 05.12.2017).
4. *Исаев М.А.* Толковый словарь древнерусских юридических терминов: Учеб. пособие, 2-е изд., испр. и доп. / МГИМО МИД России. — М.: Статут, 2017. — 206 с.

5. Карамзин Н.М. История государства российского. Т. VI. — М.: Наука, 1999. — 468 с.
6. *Лихачев Д.С.* Литература (Новгорода) 30–50-х годов XV в. История русской литературы в 10 т. Т. II. Ч. 1. Литература 1220–1580-х гг. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом), 1945 [Электронный ресурс]. URL: http://feb-web.ru/feb/irl/il0/il2/il2–2562.htm (дата обращения 20.12.2017)
7. *Лурье Я.С.* Идеологическая борьба в русской публицистике XV — начала XVI в. — М.: Издательство АН СССР, 1960. — 533 с.
8. *Монин М.А.* Планета Тверь. Культура Тверского княжества периода независимости (1247–1485гг.). — М.: Издательство «Спутник+», 2016. — 333 с.
9. *Морозова Л.А.* Современная российская государственность (проблемы теории и практики): Дис. … д.ю.н.: 12.00.01. — М., 1998. — 313 с.
10. Новгородская повесть о походе Ивана III Васильевича на Новгород, Библиотека литературы Древней Руси, Том 7, [Электронный ресурс]. URL: http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=5066 (дата обращения 05.12.2017).
11. Повесть о житие Михаила Клопского, Библиотека литературы Древней Руси, Том 7, [Электронный ресурс]. URL: http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=5062 (дата обращения 05.12.2017).
12. Полное собрание русских летописей. Т. XXV. — М.–Л., 1949. — 464 с.
13. Полное собрание русских летописей. Т. IV. Ч. 1. Вып. 2. Новгородская четвертая летопись. — Л. — 412 с.
14. *Соловьев С.М.* История России с древнейших времен. Т. I. — М.: АСТ, 2008. — 944 с.
15. *Шабуров А.С.* Государство и государственность: вопросы соотношения // Известия Иркутской государственной экономической академии. — 2012. — № 3. — С. 126–130.
16. *Янин В.Л.* К вопросу о происхождении Михаила Клопского // Археографический ежегодник за 1978 год. — М.: Наука, 1979. — С. 52–61.

УДК 94(47)

Романова Ольга Владимировна,

магистрант Владимирского государственного университета
им. А.Г. и Н.Г. Столетовых, группа ЗКЛмд–116,
преподаватель ПОЧУ «Художественно-гуманитарный колледж»,
e-mail: romanova-ov@bk.ru.

ДЕКОРАТИВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ ЭКСТЕРЬЕРА И ИНТЕРЬЕРА ДРЕВНЕРУССКОЙ АРХИТЕКТУРЫ КАК ТЕКСТ КУЛЬТУРЫ (НА ПРИМЕРЕ ХРАМОВ ВЕЛИКОГО НОВГОРОДА)

Аннотация. В настоящей статье на примере храмов г. Великого Новгорода рассмотрена специфика символики экстерьера и интерьера древнерусской храмовой архитектуры. Проведен анализ особенностей стиля древних новгородских храмов, рассмотрена символика новгородских вкладных крестов. Сделан вывод о соединении в многомерный культурологический текст эстетической и религиозной сущностей православного храма (проявляющихся, в том числе, в элементах декора экстерьера и интерьера).

Ключевые слова: древнерусская архитектура, символика храмовой архитектуры, новгородский вкладной крест, декоративные элементы экстерьера и интерьера православного храма.

Архитектура, как и любой другой вид искусства, обладает своим собственным языком, а именно языком архитектурных форм, неразрывно связанным с мироощущением человека и его духовным миром.

Символика храмовой архитектуры и ее различных составляющих является отдельным предметом значительного количества исследований. Безусловно, в этой области встречаются вопросы большей или меньшей степени разработанности. Например, в большей степени исследован вопрос о символе и значении венчающего храм креста (например, в трудах Св. праведного о. Иоанна Кронштадского); или достаточно исчерпывающе раскрыт смысл храмовой главы и многоглавия, столбов, стен, шатра. Однако, по сути, этими элементами ограничивается круг архитектурных форм, освященных в полном объеме в современных опубликованных исследованиях.

Каноничность всего церковного искусства, и, в частности, храмовой архитектуры, а также устойчивость связи некоторых символов и изображений с определенными архитектурными формами, позволяет сделать вывод, о том, что эти формы сохраняют конкретное символическое значение и будучи лишенными каких-либо изображений. А, рассматривая изменение тех или иных форм во времени, можно выявить, какие новые (вновь возникшие) формы продолжают нести прежнее содержание [3, с. 60].

Символика храмовой архитектуры — храма, очень важна для культурологического, философского и культурно-антропологического знания; кроме того, она традиционно служит ориентиром для определения человеком своих жизненной позиции и ценностей.

Важно отметить, что процессы трансляции культурно-значимого знания протекают в символических системах культуры. Поэтому важно очертить круг философских и культурологических работ, связанных с исследованием символа, символической сущности культуры, ее ценностных аспектов и влияния на человека и общество. Это труды М.М. Бахтина, А.Я. Гуревича, Д.С. Лихачева, Ю.М. Лотмана, А.Ф. Лосева, Л.А. Уайта, М. Хайдеггера, М. Элиаде и других авторов. Кроме того, важно обратиться к работам по онтологической герменевтике, где собственно храм как текст являет собой результат понимания и принятия мира, представленный с помощью символа.

Безусловно, храмовый символ находит свое отражение в архитектуре храма как символическое выражение образа мира, его пространственно-временной организации [4]. Таким образом, православный храм представляет собой одновременно и образ человека, и образ мира. По образу Бога (Троицы) храм имеет трехчастное членение и соответствующую семантику, является образом видимого мира [4]. Вся красота и гармония храмовой архитектуры, внутренняя и внешняя организация храма являются символом базовых ценностей христианского универсума: вечной жизни, Софии (Премудрости), религии и собственно Бога (Троицы).

Итак, церковь, как институт, в России на протяжении многих столетий выступала важным агентом социализации, а текст храма нес важнейшую символическую нагрузку, зашифрованную в архитектонике внутреннего пространства, в элементах декора, например, храмовой живописи. Символическая составляющая храмовой архитектуры, элементов декора интерьера и экстерьера храма в целом оказывала значительное влияние на сознание людей. Именно поэтому храм часто именуются «Библией в камне». В храме и его символике человек находил важнейшие ответы на вопросы о смысле жизни, о трансцендентных истоках и онтологическом устройстве мира их видения, созерцания и глубинной мысли. А проблемы бытия и инобытия всегда находились в прямом ведении храма как субъекта умозрения культуры [4]. Это позволяет отнести изучение особенностей храма как текста культуры, храмовой символики в культуре к актуальным проблемам культурологического знания.

Рассматривая проблему храмовой архитектуры и ее составляющих, как особого текста культуры, важно обратиться, в первую, очередь, к специфике древнерусского зодчества. Его своеобразие и глубокое отличие от архитектуры других народов — в особенном подходе к символике и архитектурному образу храмовых элементов (например, важнейшим элементом выступает верх сооружения, который говорил православному человеку о главной духовной идее конкретного храма).

Архитектурные сооружения раннехристианской Руси были преимущественно деревянными. Это связано и с дохристианской строительной традицией, и с тем, что дерево было недорогим материалом. До конца X столетия на Руси, по сути, не было монументального

каменного зодчества, однако традиции деревянного строительства, повлияли на каменную архитектуру. Но базовые принципы строительства каменных храмов были заимствованы из Византии. В первую очередь, из камня сооружались крупные городские соборы (например, храм святой Софии (Премудрости) в городе Великий Новгород) [5, с. 49]. Не смотря на заимствование принципов строительства, как отмечалось выше, символика древнерусской храмовой архитектуры была особенной, формирующейся вне контекста заимствования.

Содержание декоративных элементов экстерьера и интерьера древнерусской храмовой архитектуры, в частности, стеновых росписей, представляют собой единый образ служения Церкви. Стеновые росписи обычно включают в себя евангельские события земной жизни Христа, Пресвятой Богородицы, Св. Апостолов как зримый образ законов Нового Завета. На стенах храма также часто пишутся и образы Святых: Святителей, Мучеников, Преподобных — утверждавших и проповедовавших Закон православной христианской веры.

При изучении храма как текста культуры, используется метод рассмотрения архитектурных форм во временном развитии, прослеживание цепочки перемещения изображения и символа на архитектурной форме к смыслу этой архитектурной формы. Такой метод позволяет представить систему символического построения православного храма в его идее. В свою очередь, опираясь на каноничность древнерусской церковной архитектуры, можно проследить сохраняющуюся устойчивость содержания отдельных форм [3, с. 60].

Декоративные элементы экстерьера и интерьера древнерусской новгородской храмовой архитектуры, как особый текст культуры, уникальны тем, что сложение стиля (в рамках символа) происходит в результате эволюции, а не в результате сильного влияния, что само по себе, редкий пример в древнерусской архитектуре. Очень важно и обращение к условиям такого перехода, когда все уже известное (и минимальная часть неизвестных форм) сливаются в новый образ [7, с. 26].

Стиль церкви Федора Стратилата «на Ручью» в городе Великий Новгород (1360–1361 гг.) рассматривается исследователями в качестве примера нового стиля, возникающего из внутренней эволюции мышления и метода самих зодчих. Конечно, крупные размеры и монументальность могли быть продиктованы вкусами определенной среды, однако собственно стиль сложился в результате поисков, направленных на освоение новых форм. При этом, указанные формы были новыми (воспринимались как новшество) как в случае с западными мотивами, так и в случае с новым обращением к мотивам в домонгольских постройках (прежде всего, смоленских) [7, с. 26]. Исследователи отмечают, что происходит определенное сложение новой формальной системы, которая объединяет новгородскую домонгольскую пластическую традицию, «смоленское» влияние и готические декоративные формы. Все эти части, представляющие отдельные тексты культуры, образуют новый уникальный текст. Новгородские мастера не только создали новый стиль, они смогли уже в первом памятнике (которым и является церковь Федора Стратилата) создать непротиворечивую систему, свободную от ошибок периода эксперимента [7, с. 27].

А.И. Некрасов видит в церкви Федора Стратилата не только готические и романские мотивы, но и «пластический примитивизм» церкви Спаса на Нередице, однако он останавливает внимание и на «вертикальной направленности, сказавшейся в церкви Федора, и наиболее выраженной в церкви Спаса на Ильине улице» [7, с. 5].

Из первоначальных дверных проемов в церкви Федора Стратилата сохранился только северный, он имеет готический стрельчатый портал с уступчатым обрамлением без импостов, отделяющих архивольт от вертикальных тяг. Эта одна из ярких готических деталей, она появляется в новгородской архитектуре первой половины XIV столетия. Таким образом, готический портал церкви Федора Стратилата имеет своих предшественников и может рассматриваться как форма, уже принадлежащая к новгородской традиции. Узкие, почти щелевидные окна церкви Федора Стратилата со стрельчатыми завершениями также принадлежат готической культуре. Но здесь наблюдается только увеличение количества окон, сама же форма появилась тоже в первой половине XIV столетия: подобные окна имеются в церкви Михаила Архангела на Сковородке (1355 г.) [7, с. 10].

Безусловно, принадлежат к готическому искусству круглые ниши, расположенные в церкви Федора Стратилата на барабане, где они находятся между бровками окон, и в вер-

хней части средней трети западного фасада. Во втором случае крупные круглые ниши расположены по сторонам арочной ниши, у которой завершение приближается к стрельчатому. В более ранних храмах новгородской архитектуры подобные ниши не встречаются, это дает возможность исследователям предполагать, что они могли впервые появиться именно в церкви Федора Стратилата. Описание храма архимандрита Макария свидетельствует о существовании в этих нишах фресковых изображений.

Круглые ниши были одним из наиболее распространенных мотивов в кирпичной готической архитектуре Северной Германии и стран на берегах Балтики [7, с. 14]. Помимо Северной Германии в XIII–XIV вв. круглые ниши есть и в кирпичной архитектуре Ливонии. Подобные ниши были распространены и позднее, в XV столетии. Исследователи отмечают, что, смысл подобных ниш во многом заключался в размещении священных изображений. Указанная традиция перешла из области готики в новгородское зодчество, где круглые ниши обычно дополняют пятигранные или арочные ниши, образуя вместе с ними различные композиции.

Анализ декоративных элементов экстерьера и интерьера церкви Федора Стратилата, предполагает и поиск источника готического влияния в новгородской храмовой архитектуре. В настоящее время адрес этого источника звучит неточно. Это, в первую очередь, архитектура стран вокруг Балтийского моря (например, Балтийское побережье Германии).

Изучение отдельных форм церкви Федора Стратилата дает представление об этом памятнике, как о внезапном и неожиданном результате медленного накопления приемов и форм двух различных направлений [7, с. 26].

Церковь Федора Стратилата нередко рассматривается как символический этап к созданию храма Спаса Преображения на Ильине улице.

Церковь Спаса Преображения на Ильине улице, являясь характерной постройкой своего времени, отличается величественной монументальностью и изысканностью. Она относится к распространенному в новгородской архитектуре XIV в. типу четырехстолпного квадратного в плане храма с одной алтарной апсидой и одним куполом. Фасады имеют трехлопастное завершение, кровля — восьмискатная, придающая завершениям фасадов щипцовую (треугольную) форму. Храм обладает выраженной высотностью, а форма кровли придает ему динамичность.

Наружный декор отличается редким для новгородского зодчества богатством. Фасады разделены лопатками на три прясла. Сверху прясла окаймлены двойными, так называемыми, «ползучими» арками, усложняющими рисунок трехлопастного завершения. Узкие вертикальные окна объединяются в группы. Сверху над ними помещаются обрамления — бровки. В некоторых местах окна дополнены нишами. Оконные проемы и ниши имеют как полукруглое, так и стрельчатое завершение. Апсида оформлена вертикальными тягами. В качестве декоративного мотива использованы бегунец и поребрик, украшающие барабан купола и верхние контуры прясел [9, с. 13]. Помимо этого фасады украшены многочисленными крестами: рельефно выложенными или каменными резными.

Интерьер этого храма имеет ярко выраженную крестообразность. Такая организация храмового пространства, сама по себе, символична.

Церковь Спаса Преображения на Ильине улице, как и другие крестово-купольные храмы Новгорода той эпохи, имеет особые замкнутые помещения (каморы), расположенные по углам здания на уровне хор. В алтаре храма сохранилось древнее основание каменного престола и каменное горнее место [9, с. 15].

Особого прочтения требуют фрески купола этой церкви (1378 г.). О росписи храма упоминается в Третьей Новгородской летописи: «В лето 6886 подписана бысть церковь Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа во имя боголепного Преображения повелением благородного и боголюбивого боярина Василиа Даниловича и со уличаны Ильины улицы. А подписал мастер гречанин Феофан при великом княжении Димитрия Ивановича и при архиепископе Алексее новгородском и псковском» [9, с. 1].

Феофан Грек создал собственную, манеру письма, создав величайшие образы в православном искусстве. Манера письма Феофана Грека входит в особое экспрессивное направление стиля византийской живописи XIV в., ярко проявившееся в Новгороде. Этот стиль,

чье происхождение связывают с городом Константинополем, характеризуется свободной, раскованной манерой рисунка, динамичностью и некоторой эскизностью. Анализ росписей позволяет отметить, что художники, обладая восходящими к античности навыками рисунка, отказываются от классической гармонии и покоя, показывая значительную выразительность композиций и образов. Феофан Грек, в свою очередь, изображает в большей степени статичные и крупные фигуры. Его образы обладают титанической мощью [9, с. 5]. Но он так же отказывается от сложной проработки формы, подчеркивая быстрый, но выразительный рисунок. Это не только темные контуры, но и активные световые блики (так называемые «движки»). Свет, создаваемый щедро положенными белилами, играет важнейшую роль в живописи Феофана Грека [9, с. 6].

Особая смысловая система кроется и в уникальных элементах экстерьера новгородской храмовой архитектуры — вкладных (закладных) крестах. Вкладные кресты широко известны в новгородской архитектуре второй половины XIV–XV вв.

Таким образом, монументальные каменные кресты в круге есть реализация распространенного христианского символа — креста в круге. В этих памятниках главным объектом является объемный крест, выполненный из камня. Лопасти такого креста соединены перемычками, в результате чего получается образ креста в круге или овале.

Исследователи отмечают, что первые описания каменных крестов города Великого Новгорода с попыткой выяснения причин их возникновения были предприняты еще в XIX столетии. Безусловно, внимание уделялось, в первую очередь, таким образцам крестов, которые имели датированные и пояснительные надписи. Форма каменных крестов в этих источниках носит исключительно общий описательный характер.

На территории северо-запада России известно о существовании более чем 140 каменных крестов в круге [6]. Вопрос назначения (и символа) этих крестов остается открытым. Тем не менее, исследователи отмечают, что такие кресты могут быть поклонными, обетными или исключительно декоративными. По мнению архимандрита Макария, главное назначение каменных крестов, вложенных в стены храмов, было связано с поминовением усопших [1, с. 30]. Это предположение опирается на ряд соответствующих условий: внешнюю идентичность с намогильными крестами (например, по узору и надписям), наличие ножки с шипами для установки в подпятный камень, наличие захоронений в церквях, продолжение традиции в виде керамид и вкладных досок в храмах [6].

Исследователи вкладных крестов отмечают, что существовали такие кресты, которые могли нести и иные функции и смыслы, например, как памятно-поклонные кресты и кресты для поминовения погибших, захороненных в других местах. Такие кресты могли быть выполнены рельефным способом из плиты или кирпича.

Среди элементов экстерьера новгородских храмов различаются также кресты, выложенные на фасадах храмов (как правило, расположение ассиметрично), голгофские кресты и кресты в нишах на уровне земли. Архимандрит Макарий в своих трудах не делает различий между видами крестов в зависимости от их расположения на фасаде [1, с. 304].

На стенах церкви Федора Стратилата сохранился каменный крест, заложенный в кладку стен: он расположен в наиболее выдвинутой части апсиды и имеет сравнительно небольшие размеры. Это крест с удлиненным основанием и расплывчатыми контурами [7, с. 11]. Крест не был единственным на стенах храма: на южном фасаде в нижней части восточного членения расположено скругленное, подковообразное окно с неглубоким уступчатым обрамлением; на восточном фасаде подобное окно размещено справа от апсиды. Исследователи отмечают, что эти окна появились, вероятно, в 1697–1698 гг. Форма двух упомянутых проемов свидетельствует о том, что они были пробиты в местах, где до этого находились заложенные в кладку (что упрощало задачу пробивки новых окон) характерные каменные новгородские кресты, вписанные в круг. Этот вывод также можно сделать на основании анализа формы ниш вокруг вкладных крестов в церкви Спаса Преображения на Ильине улице. Независимо от своего назначения, крест в круге обладает глубокой смысловой наполненностью: круг символизирует терновый венец [8, с. 105]. Таким образом, новгородский каменный крест — один из самых сложных ставрографических памятников, требующий дополнительного прочтения в контексте его происхождения и назначения.

В заключении важно отметить, что в христианском православном сознании прочтение символа принадлежит плоскости литургического (сакрального) символизма, который непосредственно относится к храмовой архитектуре (храму) как феномену культуры. А древнерусский храм, совмещая в себе эстетическую и религиозную сущности, представляет собой многомерный культурологический текст.

Список литературы

1. Архим. Макарий. Археологическое описание церковных древностей в Новгороде и его окрестностях. Ч. 1. — М., 1860. — 362 с.
2. *Вздорнов Г.И*. Фрески Феофана Грека в церкви Спаса Преображения в Новгороде: К 600-летию существования фресок, 1378–1978. — М.: Искусство, 1976. — 290 с.
3. *Кудрявцев М.П*., *Кудрявцева Т.Н*. Русский православный храм: Символический язык архитектурных форм // К Свету. — 1994. — № 17. — 60 с.
4. *Локонова Л.М*. Храм как культурно-символический текст (на примере православного Храма): автореф. дис. … канд. филос. наук: 09.00.13. [Электронный ресурс]. URL:// http://diss.seluk.ru/av-filosofiya/778028–1-hram-kak-kulturno-simvolicheskiy-tekst-na-primere-pravoslavnogo-hrama.php (дата обращения: 24.12.2017).
5. *Некрасов А.И*. Очерки по истории древнерусского зодчества XI–XVII века. — М., 1936. — 152 с.
6. *Потравнов А.Л*., *Хмельник Т.Ю*. Каменные кресты в круге на северо-западе России. [Электронный ресурс]. URL:// http://www.academia.edu/9660926/Каменные_кресты_в_круге_на_северо-западе_России (дата обращения: 24.12.2017).
7. *Седов В.В*. Церковь Федора Стратилата в Новгороде [Электронный ресурс]. URL:// https://archi.ru/files/publications/articles/sed_strat.htm (дата обращения: 24.12.2017).
8. Ставрографический сборник. Кн. II: Крест в Православии. — М.: Изд-во Московской Патриархии, 2003. — 372 с.
9. *Царевская Т.Ю*. Церковь Спаса Преображения на Ильине улице. — М.: Северный паломник, 2002. — 72 с.
10. *Царевская Т.Ю*. Роспись церкви Феодора Стратилата на Ручью. — М.: Северный паломник, 2008. — 616 с.

УДК 7.35:77.353

Силичева Марина Михайловна,

Магистр, Сибирский федеральный университет,
г. Красноярск, e-mail: aquamarin–94@mail.ru.

КУЛЬТУРНЫЕ СМЫСЛЫ МЕДИАПРОСТРАНСТВА: ПОЛИТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Аннотация. Во всем мире говорят о том, что информационная политика занимает ведущее место в формировании мировоззрения и основных стратегических направлений развития как страны, так и отрасли в целом. Одной из приоритетных задач в Стратегии государственной культурной политики РФ до 2030 года является информационная открытость отрасли культуры. Но зачастую о мероприятиях, событиях, людях, коллективах, городских и краевых учреждений культуры остаются неизвестными для края, России и международной общественности. Для того чтобы реализовать это направление необходимы не только финансовые, технические и технологические ресурсы. Этот вопрос остается «открытым» для каждого учреждения культуры, района Красно-

ярского края. У министерства культуры Российской Федерации концепции информационной политики не существует. Но есть основные стратегические документы: Стратегия национальной безопасности РФ; Доктрина информационной безопасности РФ. Целью данной статьи является анализ информационной политики края для дальнейшей разработки и написания концепции информационной политики Красноярского края в среднесрочной перспективе до 2020 гг.

Ключевые слова: культурные смыслы, культурная ценность, медиапространство, виртуальная реальность, эстетизация, медиакультура, политический медиадискурс, дискурс-анализ, контекстуальный анализ, текстуальный анализ.

Для того чтобы выстроить стратегическую политику и понять где мы на сегодняшний день находимся и к чему хотим прийти к 2030 году необходимо просчитывать каждый шаг для реализации концепции. Для того чтобы решить проблему необходимо провести аудит всех ресурсов: человеческих, финансовых, технологических. Один из таких аудитов нам удалось провести, побывав в роли того, кто задает вектор стратегической информационной политики в сфере культуры в Красноярском крае — Краевой информационный портал Культура24.рф. Нашим запросом стало формирование единой базы краевых информационных электронных ресурсов края.

На запрос портала **«Культура24»** для формирования единой базы краевых информационных электронных ресурсов ответили **45 районов Красноярского края**. Среди них — Абанский, Ачинский, Балахтинский, Березовский, Бирилюсский, Боготольский, Богучанский, Большемуртинский, Большеулуйский, Дзержинский, Емельяновский, Енисейский, Ермаковский, Идринский, Иланский, Ирбейский, Казачинский, Канский, Каратузский, Кежемский, Козульский, Курагинский, Манский, Минусинский, Мотыгинский, Назаровский, Нижнеингашский, Новоселовский, Партизанский, Пировский, Рыбинский, Саянский, Северо-Енисейский, Сухобузимский, Таймыр, Тасеевский, Туруханский, Тюхтетский, Ужурский, Уярский, Шарыповский, Шушенский, Эвенкийский, поселок Кедровый, поселок Солнечный.

Отдельно информацию прислали **15 городов** региона — Ачинск, Боготол, Дивногорск, Енисейск, Железногорск, Заозерный, Зеленогорск, Канск, Лесосибирск, Минусинск, Назарово, Норильск, Сосновоборск, Шарыпово, Бородино. Информационные ресурсы города Красноярска в данном анализе не учитывались.

В результате была сформирована единая информационная база краевых электронных ресурсов, которая содержит сведения о **569 учреждениях культуры**, действующих на территории края.

Так, из **569 учреждений культуры** только у **278 есть сайт** (48% от общего числа), на котором можно найти информацию о работе данного учреждения. В различных социальных сетях создан **301 аккаунт**, но далеко не каждое учреждение использует социальные медиа.

Одной из выявленных проблем на сегодняшний день является отсутствие у учреждения культуры, как собственного сайта, так и страницы в социальных сетях. Оказалось, что **218 учреждений культуры** не занимаются презентацией своей деятельности в сети Интернет. Худшая ситуация наблюдается в Березовском, Енисейском, Идринском, Казачинском, Кежемском, Назаровском, Новоселовском, Сухобузимском, Таймырском, Туруханском, Шарыповском районах.

Только **96 учреждений культуры** (16% от общего числа) из **569 имеют** и сайты и аккаунты в социальных сетях, причем некоторые из них имеют сразу несколько страниц на разных платформах. Районы, где наблюдается самая лучшая ситуация на данный момент, — Дзержинский, Тасеевский, Минусинский, Шушенский, г. Ачинск, г. Железногорск, г. Зеленогорск, г. Назарово, г. Норильск, г. Шарыпово.

У остальных **282 учреждений культуры** есть либо сайт, либо аккаунты в социальных сетях. У **55** из них нет сайта, а у **227** — страниц в социальных сетях. **6 учреждений культуры** в Туруханском, Шарыповском и Шушенском районах отметили, что их сайты находятся на стадии разработки в скором времени начнут работать. Среди них Управление культуры и молодёжной политики администрации Туруханского района, МКУК «Краеведческий музей Туруханского района», МКУК « Сельская библиотека с. Зотино», МБОУ ДОД «Детская

музыкальная школа с. Холмогорское», МБУК «Березовская ЦКС», МБУК «Ильичевский Дом культуры».

Таблица 1

Рейтинг учреждений культуры, не заявивших себя в информационном поле

Территория	Количество учреждений культуры, у которых нет ни сайта, ни аккаунтов в соц. сетях	Территория	Количество учреждений культуры, у которых нет ни сайта, ни аккаунтов в соц. сетях
Енисейский	63	Шарыповский	5
Идринский	29	Березовский	3
Казачинский	27	Козульский	3
Новоселовский	12	Рыбинский	3
Туруханский	12	Эвенкийский	3
Кежемский	11	Дивногорск	3
Таймырский	10	Мотыгинский	2
Назаровский	8	Северо-Енисейский	2
Сухобузимский	8		

Что касается аккаунтов в социальных сетях, то чаще всего это страницы в сети «Вконтакте» и «Одноклассники». Реже попадаются аккаунты в «Facebook», еще реже в «Instagram», очень редко есть каналы на «Youtube». Некоторые учреждения культуры пользуются платформами «Живого журнала» и др.

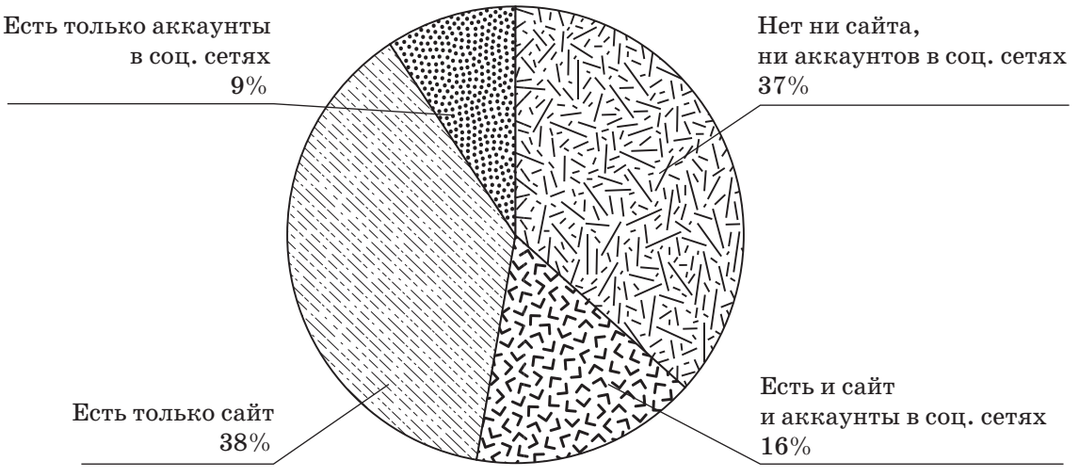


Рис. 1. Информационная ситуация в учреждениях культуры в Красноярском крае

Таблица 2

Список популярных социальных сетей, где сотрудники учреждений культуры в территориях информируют граждан о своей деятельности

Социальная сеть	Количество аккаунтов
«ВКонтакте»	139
«Одноклассники»	103
«Facebook»	32
Прочие (ЖЖ, блоги и др.)	13
«Instagram»	11
«Youtube»	3

Еще одной проблемой является отсутствие самоидентификации в существующих аккаунтах учреждений культуры. Анализ данных говорит о том, что очень малая часть учреждений культуры пользуется хэштегами, благодаря которым можно легко найти информацию. Только 30 учреждений культуры (5% от общего числа), среди которых театры, библиотеки, клубы и др. активно пользуются собственными хэштегами. Лучше всего такая работа налажена в Шушенском районе, г. Ачинске, г. Железногорске, г. Назарово и г. Норильске.

Таблица 3

Список учреждений края, использующих профессиональный хэштег

Территория	Учреждение культуры	Хэштег
Большеулуйский	МБУК «Большеулуйская централизованная библиотечная система»	#Большеулуйскаяцентральнаярайоннаябиблиотека
Мотыгинский	МБУ «Мотыгинский районный драматический театр»	#театрмотыгино
Рыбинский	МБУК «Малокамалинская централизованная клубная система»	#малокамалинскийсдк
Северо-Енисейский	МБУ «Централизованная клубная система Северо-Енисейского района»	#rdkmetallurg, #КультураСевероенисейскогорайона, #Североенисейский
Шушенский	КГБУК Историко-этнографический музей-заповедник «Шушенское»	#Музей_Шушенское
Шушенский	МКУК «ЦКС Синеборского сельсовета»	#Sineborskcityclub
Шушенский	РБМУК «Шушенская библиотечная система»	#ШушенскаяБиблиотека #РМБУКШБС
г. Ачинск	МБУК «Городской Дворец культуры»	#ачинскцентрдосуга
г. Ачинск	МБУК «Ачинский музейно-выставочный центр»	#АМВЦ
г. Боготол	МБУК Культурно-досуговый центр «Зодиак»	#кдцзодиак
г. Бородино	МБУК «Музей истории г. Бородино»	#музейбородино
г. Бородино	Отдел культуры, спорта, молодежной политики и информационного обеспечения администрации г. Бородино	#сиббородино
г. Железногорск	МБУК «Центральная городская библиотека им. М. Горького»	#цгбгорького, #библиотекапервомайский
г. Железногорск	МБУК Театр оперетты	#железногорскаяоперетта
г. Железногорск	МБУК «Центр досуга»	#ЦентрДосуга #КультураЗАТОЖелезногорск
г. Железногорск	МБУК театр кукол «Золотой ключик»	#ТеатркуколЖелезногорск #театркуколЗолотойключик
г. Лесосибирск	МБУК «Городской драматический театр «Поиск»	#ТеатрПоиск
г. Лесосибирск	МБУК «Централизованная библиотечная система»	#Библиотеки_ЦБС_Лесосибирск #Центральная_городская_библиотека_Лесосибирск #Центральнаядетскаябиблиотека

Территория	Учреждение культуры	Хэштег
г. Назарово	МБУК «Культурно-досуговое объединение «Энергетик»	#культураназарово
г. Назарово	МБУК «Централизованная библиотечная система»	#ЦДБНазарово #bibf3 #библиофилиал3 #бибф3Назарово
г. Назарово	МБУК «Музейно-выставочный центр»	#МБУКМВЦ #МузейНазарово
г. Назарово	МБУК «ГДК»	#гдкНазарово #культураназарово
г. Норильск	МБУ «Централизованная библиотечная система»	#БиблиотечнаясистемаНорильска
г. Норильск	МБУ «Музейно-выставочный комплекс «Музей Норильска»	#МузейНорильска #PolArtрезиденция
г. Норильск	МБУК «Культурно-досуговый центр «Юбилейный»	#юбилейный
г. Норильск	МБУ «Кинокомплекс «Родина»	#КиноРодинаНорильск
г. Норильск	МБУДО «Норильская детская музыкальная школа»	#норильскаядетскаямузыкальнаяшкола
г. Норильск	МБУДО «Норильская детская художественная школа»	#НДХШ
г. Сосновоборск	МАУК Библиотечно-музейный комплекс г. Сосновоборска	#маукбмк
г. Шарыпово	МАУ «Городской драматический театр»	#театршарыпово

На сегодняшний день портал «Культура24» осуществляет работу по наполнению «Календаря событий» 2017-го года, в котором будут отражены все значимые культурные мероприятия в населенных пунктах края. Поступила информация от **38 территориальных образований**, среди которых Ачинский, Балахтинский, Боготольский, Богучанский, Большеулуйский, Енисейский, Идринский, Казачинский, Канский, Кежемский, Козульский, Краснотуранский, Курагинский, Манский, Минусинский, Мотыгинский, Нижнеингашский, Новоселовский, Рыбинский, Саянский, Таймырский, Тасеевский, Туруханский, Тюхтетский, Ужурский, Шарыповский, Шушенский районы, а также п. Кедровый, п. Солнечный, г. Ачинск, г. Боготол, г. Дивногорск, г. Железногорск, г.Заозерный, г. Лесосибирск, г. Минусинск, г. Назарово, г. Шарыпово.

К данному моменту на сайте портала уже размещена информация о культурных событиях до декабря 2017-го года Ачинского, Кежемского, Балахтинского, Ужурского, Шушенского районов, г. Ачинска и г. Норильска. Работа по размещению остальных материалов ведется.

Однако стоит отметить низкое качество присылаемой информации. Многие районы прислали свои анонсы без фотографий, точных дат, мест проведения и описаний. Это существенно замедляет процесс создания единого «Календаря событий» края.

Таким образом, за несколько месяцев была создана единая информационная база краевых информационных электронных ресурсов. Однако, нельзя сказать, что она полная, поскольку не все территории прислали точную и исчерпывающую информацию. На данный момент лучшая ситуация наблюдается в Ачинском, Дзержинском, Тасеевском, Шушенском районах, г. Железногорске, г. Норильске, г. Назарово, г. Ачинске. Хуже всего работа в информационном пространстве ведется в Енисейском, Идринском, Казачинском, Новоселовском, Таймырском районах.

Список литературы

1. *Беляева Е.Е.* Культурная интеграция как основная стратегия культурной политики Европейского союза, 2012.
2. Распоряжение Правительства Российской Федерации от 29 февраля 2016 года № 326-р «Стратегия государственной культурной политики на период до 2030 года».

УДК 339

Сичкарь Татьяна Валентиновна,

кандидат технических наук, доцент,
научный сотрудник Научного центра исследования истории
и развития мировых цивилизаций,
НАНО ВО «Институт мировых цивилизаций»
e-mail: ditava1@mail.ru

Кирсанов Константин Александрович,

доктор экономических наук, профессор,
директор Научного центра исследования истории
и развития мировых цивилизаций,
НАНО ВО «Институт мировых цивилизаций»
e-mail: allprof@mail.ru

СОВРЕМЕННЫЙ ТВОРЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ КАК ГЛАВНАЯ ЦЕННОСТЬ ЦИВИЛИЗАЦИИ В КАТЕГОРИЯХ ПРОБЛЕМ ЭКОНОМИКИ СОКРОВИЩ

Аннотация. В статье рассмотрено обобщенное понятие костюма, ретроспектива структурирования и идентификации различных объектов у каждой цивилизации. Особое значение в современных цивилизациях приобретает электронная идентификация частей костюма, которая является одним из элементов экономики сокровищ и индикатором современного творческого и научного потенциала каждой цивилизации. Костюм человека является конечным продуктом деятельности предприятий легкой промышленности. Установлено, что предприятия легкой промышленности осуществляют: первичную обработку сырья; выпуск готовой продукции массового потребления, производственно-технического и специального назначения для других отраслей промышленности. В 1990-е годы произошел значительный спад производства изделий легкой промышленности, продукция оказалась неконкурентоспособной по сравнению с иностранными производителями. Однако, как показывают статистические данные, уже второй год подряд российская легкая промышленность показывает успехи. Стратегия развития легкой промышленности до 2025 года, подготовленная Минпромторгом, предполагает рост доли легкой промышленности в ВВП страны до 0,28%, сокращение импорта на 5–7%. Установлено, что большую роль в развитии предприятий легкой промышленности будет играть борьба с контрафактом и нелегальным импортом. Правительство РФ в 2016 году ввело в действие постановление, которое обязывает производителей, продавцов и импортеров маркировать изделия из натурального меха специальными контрольными (идентификационными) знаками — КиЗ. С введением системы чипирования процент легализации на рынке импорта планируют достичь 50–70% — и на такую же величину возрастут налоговые поступления. В ближайшее время станет обязательным чипирование одежды и обуви. Чипизация позволит минимизировать временные и трудовые затраты по подбо-

ру отдельных элементов одежды, обуви, аксессуаров, головных уборов в единый костюм и затем в творческую коллекцию. Поэтому, чипирование товаров скоро станет не только экономической составляющей, но атрибутом повседневной жизни.

Ключевые слова: цивилизация, экономика сокровищ, костюм, чипирование объектов, маркировка одежды, легкая промышленность.

С системологической точки зрения человека отделяет от природной среды специальное сконструированное определенным образом (исходя из воззренологических представлений конкретной эпохи с ее понятиями моды и красоты) техническая система, которая называется различно: костюм, одежда, обувь, аксессуары и др. [1] (см. рис. 1).

Будем далее употреблять обобщенное понятие костюм, как фокус техногенного развития, создающего определенные условия комфорта, а в отдельных случая и выживания в экстремальных ситуациях. Костюм ответственен за главное сокровище человека — за его здоровье.

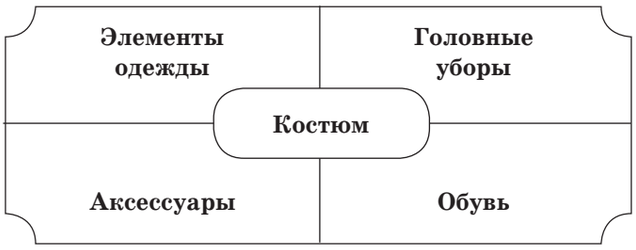


Рис. 1. Обобщенное понятие костюма

Это неоклассический подход, развиваемый авторами. Однако, рассматриваемая тема в классической постановке, представляется в значимо другом ключе. Остановимся более детально на классической постановке, рассматриваемой темы.

В различные временные периоды у каждой цивилизации существовали свои технологии по структурированию и идентификации различных объектов, например, идентификация животных, производилась с помощью клеймения и татуировок. На современном этапе актуальной становится электронная идентификация (чипирование) различных объектов окружающей среды, в том числе и костюма (см. рис. 2).

Рис. 2. Ретроспектива идентификации объектов

Чипирование было разработано в Великобритании во время второй мировой войны для идентификации военной техники, а в конце прошлого века оно нашло свое применение в целом ряде отраслей промышленности и сельского хозяйства [7].

Одной из современных и инновационных технологий является радиочастотная идентификация, которая состоит в использовании микрочипов для беспроводного чтения и записи определенной информации по данному объекту. Диапазон ее применения огромен — объекты военно-промышленного комплекса, сфера логистики и транспортировки различных видов грузов, в магазинах для маркировки товаров, для идентификации автотранспортных

средств, фармацевтической продукция, идентификация животных и многое другое (см. рис. 3).

Каждая современная цивилизация имеет перечень своих национальных ценностей, подлежащих учету и идентификации, тем самым образующих экономику сокровищ. Особое значение в современных цивилизациях приобретает электронная идентификация частей костюма, которая является одним из элементов экономики сокровищ и индикатором современного творческого и научного потенциала каждой цивилизации.

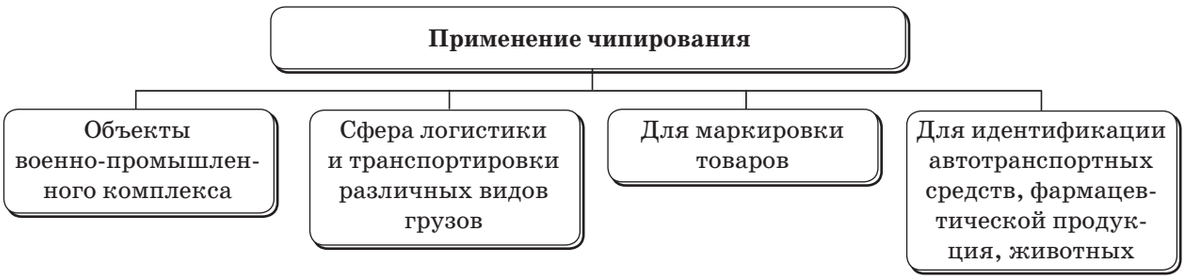


Рис. 3. Диапазон применения чипирования

Костюм современного человека является конечным продуктом деятельности предприятий легкой промышленности. Легкая промышленность — это совокупность отраслей промышленности, производящих предметы массового потребления из различных видов сырья и занимает одно из важных мест в производстве валового национального продукта и играет значительную роль в экономике нашей страны (см. рис. 4).

Рис. 4. Структура подотраслей легкой промышленности [6]

Предприятия легкой промышленности осуществляют как первичную обработку сырья, так и выпуск готовой продукции не только массового потребления, но и производственно-технического и специального назначения, используемую в мебельной, авиационной, автомобильной, химической, электротехнической, пищевой и других отраслях промышленности [6].

В 1990-е годы произошел значительный спад производства изделий легкой промышленности, вклад которой в структуру валового внутреннего продукта (ВВП) страны уменьшился с 11,9% (1990) до 1,4% (2003), хотя затем начался её постепенный рост. Открытие рынка

привело к массовому притоку дешевых импортных товаров. Продукция легкой промышленности оказалась неконкурентоспособной по сравнению с иностранными производителями, особенно с Китаем (см. рис. 5).

Импорт одежды из ткани в Российскую Федерацию, в долл. США

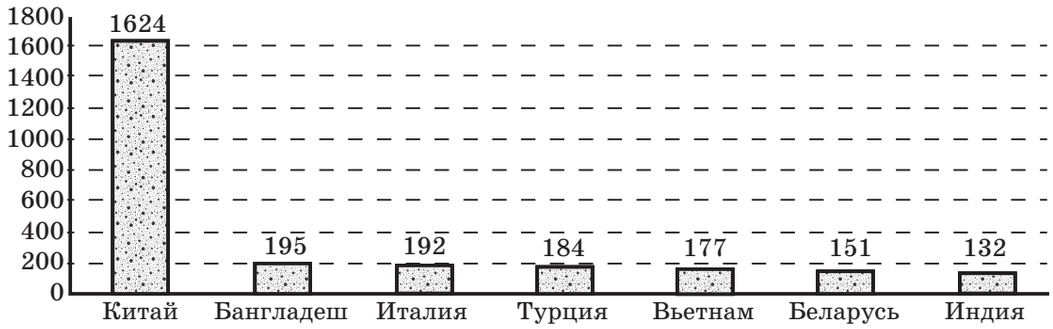


Рис. 5. Импорт одежды из ткани в Россию в 2014 году [8]

Крупнейшим импортером одежды в Российскую Федерацию является Китай. Доля импорта китайской одежды из тканей составляет около 48% от общего количества. Также в пятерку лидеров входят Бангладеш, Вьетнам, Турция и Италия [8].

Распад СССР также усложнил поставки сырья из бывших советских республик, в наибольшей степени для хлопчатобумажной промышленности, поскольку хлопчатник в России из-за ее природно-климатических условий не выращивается.

Однако, как показывают статистические данные, уже второй год подряд российская легкая промышленность показывает успехи [9].

Более чем на 5% выросло текстильное и швейное производство, производство кожи, кожаных изделий и обуви. Инвестиции в отрасль выросли на 15%. В 2017 году наметились положительные тенденции увеличения производства: по текстильному производству на 7,6%, по коже и обуви — 3,7%, а швейный сектор вырос на 2,3% (см. табл. 1).

Таблица 1

Показатели объемов производства товаров легкой промышленности в 2016 году по сравнению с 2015 годом

Наименование продукции	2016 г.	В % к 2015 г.
Текстильное производство		104,2
нитки хлопчатобумажные швейные, млн. усл. катушек	129	116,5
ткани, млн. м^2	5409	119,3
в том числе:		
шелковые (натуральные), тыс. м^2	157	60,6
шерстяные	10,5	100,6
льняные	25,5	97,8
хлопчатобумажные	1162	103,7
из синтетических и искусственных		
волокон и нитей (включая штапельные)	282	99,1
материалы нетканые (кроме ватинов)	3904	126,6
одеяла (кроме электрических одеял) и пледы дорожные, млн. шт.		
белье постельное, млн. шт.	58,6	97,4
ковры и изделия ковровые, млн. м^2	22,4	95,0
изделия трикотажные чулочно-носочные, млн. пар	213	103,6
джемперы, пуловеры, кардиганы, жилеты трикотажные и аналогичные изделия, млн. шт.	21,1	109,4

Наименование продукции	2016 г.	В % к 2015 г.
Производство одежды; выделка и крашение меха		106,9
комплекты и костюмы, куртки (пиджаки) и блейзеры мужские, производственные и профессиональные, млн. шт.	22,0	108,2
брюки, комбинезоны с нагрудниками и лямками,		
бриджи и шорты мужские,		
производственные и профессиональные, млн. шт.	2,8	111,1
пальто, полупальто, млн. шт.	1,2	107,3
костюмы мужские или для мальчиков, млн. шт.	4,0	93,0
юбки и юбки-брюки женские или для девочек, млн. штук	2,9	96,5
головные уборы, млн. шт.	9,7	107,6
одежда и аксессуары одежды для детей младшего возраста, трикотажные, млн. шт.	19,2	92,5
Спецодежда, млн. шт.	174	140,1
Хромовые кожтовары, млрд. дм^2	2,1	108,5
Чемоданы, сумки дамские и аналогичные изделия, из любого материала, млн. шт.		
Обувь, млн. пар	96,3	105,4

Темпы роста по текстильному производству в 2016 г. по сравнению с 2015 г. составили 104,2%. Особо следует отметить значительный рост производства по тканям на 119,3%; ниткам швейным — 116,5%; трикотажным изделиям, в том числе чулочно-носочным — 103,6%; женским платьям — 113, 1%; в производстве костюмов, курток, блейзеров — 108,2%; брюк, шорт — 111,1%; пальто — 107,3%; головные уборы — 107,6%; спецодежды — 140,1%.

При этом уменьшено производство мужских костюмов на 7%; одежды для детей на 7,5%; плащей на 3,3% [10].

Однако, импорт в отрасли по-прежнему огромен — до 80%. Например, Россия обеспечивает себя одеждой российского производства только на 15% от внутренних потребностей, обувью — на 14%. Лучше дела лишь в домашнем текстиле — 41% производится в стране. Доля легкой промышленности в ВВП страны небольшая — всего 0,23% (в 2014 году была 0,20%). Между тем на розничную торговлю товарами отрасли приходится 1,5% от ВВП.

Наиболее важным стимулятором роста производства стала девальвация рубля, которая привела к снижению стоимости труда швеи. При пересчете зарплаты российской швеи в долларовом эквиваленте получим, что в 2012 году она получала в среднем $400 — 470 в месяц, то в 2017 году в среднем $230 в месяц, а в ряде регионов стоимость труда упала до уровня МРОТ — $130. Это уже сопоставимо с зарплатами в Бангладеш, Вьетнаме, Индии и Китае (100–240 долларов в месяц). Это важный показатель, потому что фонд оплаты труда в швейном производстве составляет до 70% в структуре себестоимости производства. При этом Россия находится ближе к потенциальным рынкам сбыта, чем вышеуказанные страны, то есть можно сэкономить на логистике, поэтому сейчас самое время увеличивать объемы производства предприятий легкой промышленности.

Девальвация рубля сослужила хорошую службу и для экспорта. Экспорт одежды и домашнего текстиля вырос за три года на 30%. В основном Россия экспортирует перчатки и рукавицы, майки и фуфайки, но также костюмы, юбки и платья (на них приходится 15% от общей суммы экспорта).

Правительство РФ сделало ряд шагов, которые поддержали отдельные сегменты легкой промышленности (см. рис. 6).

Одним из самых быстрорастущих сегментов легкой промышленности на текущем временном отрезке стало производство спецодежды. С 2013-го производство выросло почти в

три раза. Спрос обеспечивают крупнейшие компании типа «Газпром», «Лукойл», РЖД, «РУСАЛ», «Северсталь» и др.

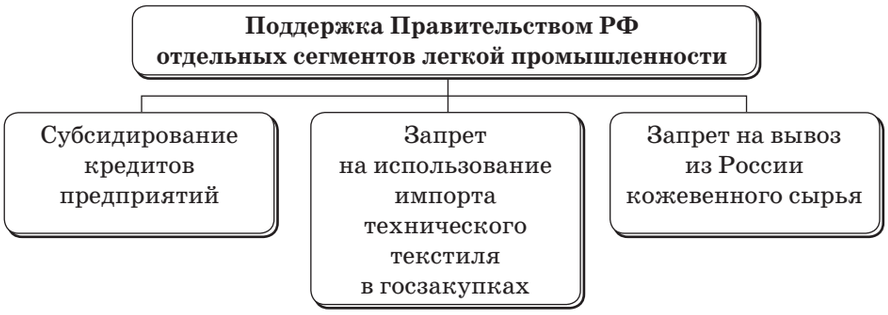


Рис. 6. Шаги поддержки Правительством РФ отдельных сегментов легкой промышленности

С середины 2000-х годов законодательные требования к охране труда в России начали ужесточаться. И с каждым таким ужесточением было понятно, что выгоднее производить спецодежду внутри страны и самостоятельно, особенно когда речь идет о высокотехнологичных материалах, используемых в суровых условиях. Россия научилась с ними работать и умеет теперь делать такие вещи порой даже лучше, чем зарубежные конкуренты, а главное, продукт на выходе получается в разы дешевле (собственные разработки, большие объемы выпуска). Спрос в этом секторе непрерывный, так как рабочая одежда постоянно обновляется, и в разработку стильного и разнообразного дизайна много вкладываться не надо.

В итоге получается такая ситуация: спецодежды на 30 млн. рабочих Россия производит на целых 90 млрд. рублей, а готовой одежды для 40 млн. россиян для всей страны — почти столько же — на 107 млрд. рублей. Домашнего текстиля и обуви (плюс кожаные изделия) в два раза меньше — по 40 млрд. рублей. Без привлечения импорта российский рынок не сможет удовлетворить все потребности в товарах массового потребления.

Помочь легкой промышленности закрытием импорта ткани, одежды и обуви сложно. Стиль, дизайн и бренд одежды играют важную роль для потребителя. Более того, главным конкурентом здесь являются не западные страны, а Китай, Индия, Турция, а также Вьетнам и Бангладеш. Именно там шьют всю одежду и обувь, а США, Германия, Франция, Япония, Великобритания являются лишь крупнейшими импортерами готовой продукции [9].

В ближайшей перспективе вклад отрасли в экономику страны планируется увеличить. Так, стратегия Минпромторга предполагает рост доли легкой промышленности в ВВП страны до 0,28% к 2025 году, сокращение импорта на 5–7%. Надо найти собственные сильные стороны, занять ниши, где конкуренция не так сильна и есть возможность стать в числе первых. В стратегии развития легкой промышленности до 2025 года, подготовленной Минпромторгом, ставка делается на развитие трех направлений.

Во-первых, на развитие производства готовой одежды и обуви внутри страны в условиях снижения стоимости труда. Во-вторых, на производство синтетических материалов, спрос на которые растет во всем мире. В-третьих, на повышение престижа и узнаваемости российских брендов [11].

В России много средних и мелких производителей, однако, их продукция малоизвестна, и россияне предпочитают покупать импортную одежду от известных транснациональных корпораций. Российские товары могут быть не менее качественными, но в силу небольших объемов производства российская одежда нередко получается дороже, имеет плохое распространение и т.д.

Для поднятия престижа и развития российской брендованной продукции планируется создать несколько кластеров с налоговыми льготами и помощью с продвижением брендов, в том числе на экспорт, для российских дизайнеров в крупных российских городах.

Немаловажную роль в развитии предприятий легкой промышленности будет играть борьба с контрафактом и нелегальным импортом.

Теневой рынок в легкой промышленности — это одна из главных проблем. Треть импорта одежды и обуви — нелегальный. На текстильном рынке треть производства — «серое», на рынке готовой одежды — половина. С 2015 года начали предприниматься конкретные шаги по борьбе с контрафактом. Например, нелегальный импорт меховых изделий достигал 90%. Доля российских меховых изделий составляла менее 5% рынка, остальное — импорт из Китая, Греции, Турции и Италии. И в основном — на 80–90% — импорт серый.

Нужно понимать, что речь идет о гигантских объемах контрабанды. В 2014 году внесенные таможенные платежи за ввоз изделий из меха составили лишь 16% от подлежащих уплате [2].

Однако благодаря введению электронной маркировки для шуб ситуация была переломлена. С введением системы чипирования процент легализации на рынке импорта планируют достичь 50–70% — и на такую же величину возрастут налоговые поступления [3].

Необходимость маркировать меховые изделия связана с тем, что Правительство РФ в сентябре 2015 года заключило соглашение со странами Евразийского экономического союза (ЕАЭС), в состав которого входят Россия, Армения, Белоруссия, Казахстан и Киргизия об участии в пилотном проекте по контролю за оборотом мехов.

Правительство РФ ввело в действие постановление № 787 от 11.08.2016, которое обязывает производителей, продавцов и импортеров маркировать изделия из натурального меха специальными контрольными (идентификационными) знаками — КиЗ. Создана национальная система отслеживания оборота импортной и собственной продукции. Маркировка меховых изделий — это процесс нанесения на определенную группу товаров КИЗов (контрольно — идентификационных знаков) утвержденного образца, которые представляют собой бланк строгой отчетности с элементами защиты от подделки (встроенную радиочастотную метку) [4].

С 12 августа 2016 года стала обязательной маркировка меховых изделий радиочастотными чипами (RFID) на территории Евразийского экономического союза. Налоговая служба России на официальном сайте ведомства создала специальный раздел о системе маркировки меховых изделий. В нем налоговики ведут реестр маркированных меховых изделий и публикуют всю актуальную информацию по этой теме.

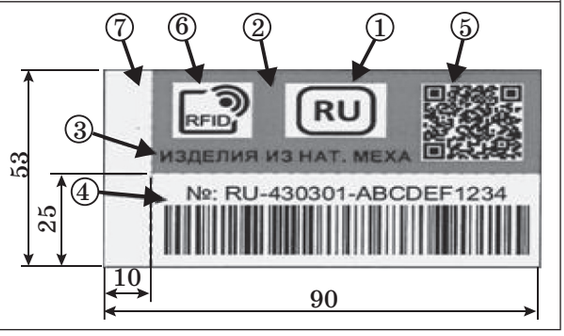
Все участники товарооборота, начиная с производителей и импортеров и заканчивая розничными продавцами и комиссионерами, обязаны обеспечить маркировку натурального меха и изделий из него специальными чипами [12].

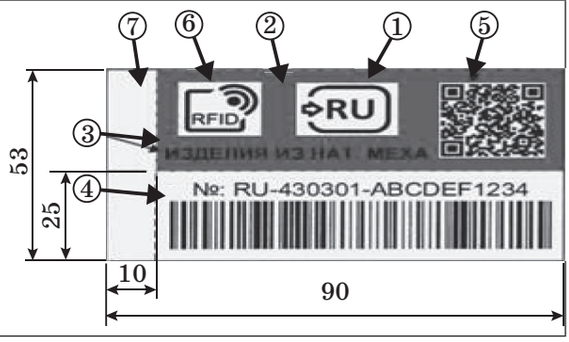
Российским производителям меховых изделий, особенно крупным и средним, проект не создаст особых сложностей. Отдельные участники рынка считают, что проект будет стимулировать российских производителей [5].

Контрольно — идентификационные знаки (КиЗ) выпускаются двух цветов, каждый из которых соответствует территории происхождения товара, который подлежит маркировке (см. табл. 2).

Таблица 2

Контрольно — идентификационные знаки маркировки меховых изделий

Предназначение контрольного (идентификационного) знака	Внешний вид контрольного (идентификационного) знака
Для маркировки товаров, произведенных на территориях государств-членов Евразийского экономического союза	

Предназначение контрольного (идентификационного) знака	Внешний вид контрольного (идентификационного) знака
Для маркировки товаров, ввезенных на таможенную территорию Евразийского экономического союза	

Условные обозначения в таблице 2[13]:

1 — двухсимвольный код государства — члена Евразийского экономического союза, осуществившего выпуск товара в оборот.

2 — способ выпуска товара в оборот:

а) ввоз товара на таможенную территорию Российской Федерации — графически обозначается красным цветом фона контрольного (идентификационного) знака, дополнительно изображается правосторонняя стрелка на двух-символьном коде;

б) производство товара на территории Российской Федерации — графически обозначается зеленым цветом фона контрольного (идентификационного) знака;

3 — краткое наименование товарной группы ТН ВЭД ЕАЭС на русском языке (для товаров при реализации пилотного проекта по введению маркировки товаров контрольными (идентификационными) знаками по товарной позиции «Предметы одежды, принадлежности к одежде и прочие изделия, из натурального меха» — «Изделия из натурального меха»).

4 — идентификационный номер (идентификатор) контрольного (идентификационного) знака и линейный штриховой код.

5 — двухмерный штриховой код (QR-код), дублирующий идентификатор контрольного (идентификационного) знака и содержащий ссылку на портал государственной информационной системы.

6 — признак наличия RFID-метки.

7 — поле для вшивания КиЗ в изделие.

Информация, предоставляемая *контрольным (идентификационным) знаком для потребителей представлена на рис. 7.*

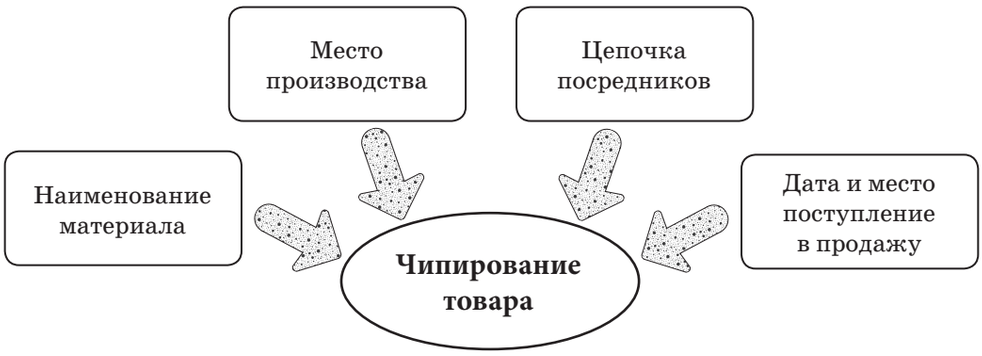


Рис. 7. Информация, предоставляемая КиЗом для потребителей

Покупатель сможет проверять оригинальность товара с помощью смартфона и программы, считывающей QR-код. При наведении устройства на маркировку вся информация о товаре отобразится на экране, благодаря нанесенной RFID-метки.

RFID-технология — это метод автоматической идентификации объектов, в котором посредством радиосигналов считываются или записываются данные, хранящиеся в так называемых транспондерах, или RFID-метках [14].

Любая RFID-система состоит из двух компонентов:

1) считывающего устройства (считыватель, ридер или интеррогатор);
2) транспондера (он же RFID-метка, иногда также применяется термин RFID-тег).

В ближайшее время станет обязательным чипирование одежды и обуви. С 2018 года планируется маркировать обувь, с 2019 года — одежду (куртки, блузки, сорочки, костюмы), а также постельное белье. Товар без подобной маркировки нельзя будет реализовывать на территории стран Евразийского экономического союза (см. рис. 8).

Рис. 8. Перечень товаров, предложенных Минпромторгом для чипизации [15]

Дальнейшее развитие RFID-технологий не только ускорит процесс легализации товаров, но займет свою нишу в творчестве по созданию модных коллекций одежды, интерьеров и др.

Чипизация позволит минимизировать временные и трудовые затраты по подбору отдельных элементов одежды, обуви, аксессуаров, головных уборов в единый костюм и затем в творческую коллекцию. Поэтому, чипизация товаров скоро станет не только экономической составляющей, но атрибутом повседневной жизни.

Список литературы

1. *Ермилова В.В.* Моделирование и художественное оформление одежды: учеб. пособие / В.В. Ермилова, Д.Ю. Ермилова. — М: Академия, 2010. — 224 с.
2. *Тумашевич Т.* В России хотят чипировать одежду, парфюмерию и покрышки // М.: ПРОВЭД, 18 апреля 2017.
3. *Данилов В.* Какой-то чип к шубе прицепился. Электронные метки на товарах позволят эффективно бороться с контрафактом // М.: Российская газета, спецвыпуск № 7254 (88), 24.04.2017.
4. *Зыкова Т.* Держим марку. В России предложили маркировать одежду, обувь, косметику и другие товары // М.: Российская газета, № 7245 (79), 13.04.2017
5. Зачем шубе чип? Изделия из натурального меха стали маркировать // М.: Аргументы и факты, № 43, 26.10.2016.
6. Легкая промышленность // Большая советская энциклопедия.
7. Чипирование животных [Электронный ресурс]. — Режим доступа http://www.vetmos.ru/chip.html
8. Экономика России, цифры и факты. Часть 11 Легкая промышленность [Электронный ресурс]. — Режим доступа https://utmagazine.ru/posts/10564-ekonomika-rossii-cifry-i-fakty-chast–11-legkaya-promyshlennost
9. Импортозамещение. Одежду и обувь стало выгодно делать в России [Электронный ресурс]. — Режим доступа newsland.com/community/4109/content/importozameshchenie-odezhdu-i-obuv-stalo-vygodno-delat-v-rossii/6114323
10. ПАО Рослегпром «Итоги работы легкой промышленности России в 2016 году» [Электронный ресурс]. — Режим доступа http://www.roslegprom.ru/Go/AllArticles/feed%3Ditog_otr

11. Концепция развития легкой промышленности [Электронный ресурс]. — Режим доступа http://minpromtorg.gov.ru/common/upload/files/docs/Kontseptsiya_razvitiya_legkoy_promyshlennosti%5B2%5D.pdf
12. Маркировка меха (Маркировка шуб): первые итоги эксперимента [Электронный ресурс]. — Режим доступа https://www.retail.ru/articles/109641/
13. Контрольные идентификационные знаки (КиЗ) [Электронный ресурс]. — Режим доступа http://goznak.ru/products/4317/
14. Чипы против контрафакта: для чего нужно чипирование товаров [Электронный ресурс]. — Режим доступа https://360tv.ru/news/obschestvo/chipy-protiv-kontrafakta-dlya-chego-nuzhno-chipirovanie-tovarov–67939/
15. Двойная метка. Не всем могут разрешить продавать маркированные товары [Электронный ресурс]. — Режим доступа https://rg.ru/2017/04/06/minpromtorg-predlozhil-markirovat-chipami-odezhdu-i-obuv.html

УДК 781

Скребкова-Филатова Марина Сергеевна,

доктор искусствоведения,
профессор Московской консерватории,
заведующий кафедрой теории и истории музыки,
Российской государственной специализированной академии искусств
e-mail: mserg1958@mail.ru.

ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ СВОЙСТВА МУЗЫКАЛЬНОЙ ФАКТУРЫ

Аннотация. В статье рассматриваются специфические стороны музыкальной выразительности, особенно ярко проявившиеся в музыке XIX–XX веков: живописность и пространственность. Анализируются тембровые и фактурные приемы, рождающие пространственные ассоциации, рассматривается место данных выразительных качеств в общей структуре музыкальной образности.

Ключевые слова: музыка, музыкальная фактура, тембр, пространство, зрительные ассоциации.

Пространственность в музыке — качество, особенно сильно проявившееся к концу XIX и в XX веках, хотя основы этого сформировались гораздо раньше. Во многих сочинениях в это время всё большее значение стали приобретать приемы, раскрывающие пространственные эффекты, ощущения приближения или удаления, больших просторов и объемов.

Обращаясь к историческим истокам эффектов «приближения» или «удаления», приведем один из интереснейших примеров — **Ноктюрн D-dur для четырех оркестров Моцарта (KV 286)**. Пространственные черты ноктюрна проявляются благодаря замечательной находке композитора — все музыкальные фразы, прозвучавшие в первом оркестре (2 валторны — «лесные рога» и струнные), имитируются поочередно вторым, третьим и четвертым оркестрами того же состава.

Однако эти имитации, обозначенные как «первое», «второе» и «третье» эхо, постепенно и прогрессивно усекаются в масштабах фраз. Эхо как бы «истаивает», отзвуки теряются, удаляясь в просторе. Фактор пространственности как компонент колористической стороны ткани, связанный с имитационно-полифоническим приемом и «лесной» тембровой краской валторн, служит замечательной базой для взаимодействия жанра и фактуры.

В музыке композиторов-романтиков, импрессионистов и более поздних авторов можно найти впечатляющие примеры «выдвижения» на слушателей какой-то звуковой массы. Такие эффекты встречаем в отдельных эпизодах сонаты fis-moll Шумана, в пьесе Грига «В пещере горного короля» из сюиты «Пер Гюнт».

Пьеса Мусоргского «Быдло» из «Картинок с выставки» оставляет, напротив, чувство постепенного «удаления» повозки. Прелюдия «Затонувший собор» Дебюсси скорее отражает картину «выплывания» из глубины озера, а затем «погружения» в него таинственных звуков органа. Во вступлении же к опере «Лоэнгрин» Вагнера возникает образ медленного движения их высших небесных сфер вниз, на землю.

Художественно-пространственные фактурные эффекты широко применяли в своих операх русские композиторы. Особенно большое число примеров находим в операх Римского-Корсакова. Это эффекты «приближения» во вступлении к I д. оперы «Снегурочка». В инструментальной картине использован прием разрастающихся и убыстряющихся стретт: пастух Лель со своим стадом как бы подходит издалека, и это приближение, созданное фактурно-динамическими средствами, симфонически обобщает пробуждающейся, расцветающей весенней природы.

Можно привести и известный пример из III д. «Снегурочки» — сцену в Заповедном лесу, где каждое новое вступление голоса в четырехголосном фугато символизирует вырастающие перед Мизгирем «ряды деревьев». Вступления варьируются благодаря принципу диминуции — дроблению длительностей. В целом возникает пространственный эффект движения «вглубь», полностью соответствующий сценической ситуации.

В некоторых случаях в операх эффект пространственности поддерживается тем, что инструменты оркестра композитор выносит на сцену. Так, в «Садко», в «Псковитянке» Римский-Корсаков располагает в разных местах театральной сцены трубы, кларнеты, комментируя это в партитуре. Данный прием создает расслоение звуковой ткани: возникает эхо, переклички, порождая ощущение широкого пространства (фантастические сцены Подводного царства в «Садко» и лесные сцены в «Псковитянке»).

В сочинениях рубежа веков и в XX в. раскрываются и обостряются те ресурсы музыкальной фактуры, в которых проступают и подчеркиваются специфические свойства фактурной системы — ее *трехкоординатная природа* (проблемы трехкоординатности музыкальной фактуры подробно освещены в книге М.С. Скребковой-Филатовой «Фактура в музыке». — М., 1985).

Художественное пространство в музыке, созданное фактурными средствами, иногда организуется так, что в нем отчетливо проступают параметры как бы реального физического пространства. В ткани музыкального произведения может возникать изобилие звуковых «точек», расположенных в различных зонах пространства, что особенно подчеркивает «воздушность» звучания и вызывает ощущение простора.

В других случаях может возникать «горизонтальная» линейность изложения; иногда, напротив, главенствует «вертикальность» многоголосных дублировок.

Особенно яркий пространственный эффект возникает в тех случаях, когда в сочинении активно действует глубинная координата, порождающая ощущение движения — «приближения» или «удаления». Помимо приведенных выше примеров, назовем яркие образцы рубежа веков и XX в. — «Праздненства», II ч. из оркестровой сюиты «Ноктюрны» Дебюсси (1897–1899 гг.), «Аппиева дорога» из оркестровой сюиты «Пинии Рима» Респиги (1924 г.), «Болеро» Равеля (1928 г.), эпизод «нашествия» из I ч. Седьмой симфонии Шостаковича (1941 г.).

Заметное развитие в музыке XX в. получила ткань, наполненная множеством отдельных *звуко-точек*. Так, пуантилистическая ткань во многих сочинениях композиторов нововенской школы и их последователей содержит замечательные пространственные эффекты.

Непрестанное скольжение от одних точек музыкального пространства к другим, формирование этого «объемного» пространства, «прозрачного» и одновременно заполненного множеством звуковых «искр», изредка «сгущающихся», «вспыхивающих», организующихся в ряды сходящихся и расходящихся «воздушных» перспектив — всё это вызывает ощущение музыкальной «стереоскопичности». Звуко-»точки» как бы перекликаются, появляясь то наверху, то внизу, вблизи или вдали — музыкальное пространство словно мерцает и дышит. Так начинается симфония ор. 21 Веберна (1928 г.).

«Горизонтально»-линейные виды изложения постоянно присутствующие как элементы в многоголосной ткани (долгие педали, органные пункты, протянутые звуки), иногда

встречаются как самостоятельное фактурное явление. Для подобных «горизонтальных» видов достаточно характерно поступенное движение мелодии в одноголосном или дублированном изложении.

Выразительным пример медлительного движения по горизонтали — тема I ч. из оркестровой сюиты **«Музыка для струнных, ударных и челесты» Бартока** (1936 г.). Мелодия «змеится», оплетая стержень «ля», неспешно, тихо и мягко струясь к последующим, таким же горизонтально-линейным вступлениям голосов в фугированной форме.

Другим образцом может служить небольшая пьеса Равеля «Мальчик-с-пальчик» из фортепианного цикла «Матушка-гусыня» (1908 г.), написанного для четырехручного исполнения (позднее цикл был переложен для одного исполнителя, на основе музыки цикла Равель создао балет «Сон Флорины»).

Образ тропинки, где, по сюжеты сказки Перро, идет цепочка детей, воплощена в виде одноголосно-дублированной мелодии. Горизонтальная линия постепенно удлиняется (метр 2/4, 3/4, 4/4, 5/4), возникает ощущение, что плоское пространство постепенно развертывается, уходя куда-то вдаль...

Линейность поступенно идущей мелодии не обедняет и не сужает возможностей ткани. Напротив, в музыке Бартока, Равеля и во многих других сочинениях линейное движение заключает в себе потенции к развитию ткани, к созданию устремленной пространственной перспективы и стимулирует процессы «разрастания» ткани.

Не менее впечатляют примеры музыки, в которых главную роль играет *вертикальная* координата. Ярким примером подобного пространственного решения служит одна из частей оркестровой поэмы **«Пинии Рима» Респиги** (1924 г.).

Поэма (сюита) состоит из четырех частей, имеет программу, выстраиваясь по принципу «день — вечер — ночь — утро». Части сюиты имеют названия и авторские комментарии. В целом музыка поэмы отличается исключительной живописностью, картинно-сценической образностью, яркостью инструментовки.

Характер и жанровый облик каждой части тесно связан с особенностями музыкального пространства. I часть — «Пинии виллы Боргезе», рисующая игры, танцы, хороводы детей в летний солнечный день — полна ощущения широкого светлого широкого простора, заполненного радостными звонкими криками, легкими танцевальными движениями, шумом многоликой толпы. II часть «Пинии у катакомб» рисуют сумрачную картину, III часть — изысканный ноктюрн «Пинии на Яникуле», воплощающий пейзаж итальянской ночи.

IV часть, упомянутая выше — «Пинии Аппиевой дороги» — выдающийся пример эффекта приближения (образ древних римских воинов, идущих к Капитолию). Остановимся на анализе пространственных эффектов, содержащихся во II части поэмы.

Авторский комментарий к этой части таков: «В тени пиний, растущих у входа в катакомбы, из мрачной глубины слышится скорбное пение псалмов» (цитируем по партитуре поэмы: М., 1961).

Жанр сурового хорала на теме григорианского напева, глухо звучащего под сумрачными сводами римских катакомб, рисует сцену из жизни ранних христиан, вынужденных скрываться в катакомбах из-за жестоких преследований и казней. Давящее, узкое пространство, как бы разрастающееся из глубины вверх, по вертикали, воссоздает семантику здания собора, колонны аккордов ассоциируются с уходящими ввысь органными трубами.

Этот сумрачный образ обогащен выразительным жанрово-фактурным эффектом: псалмодическое «пение» постепенно становится всё слышнее, «переходя в торжественный гимн, и снова таинственно замирает» — пишет в партитуре автор. Разрастающееся по вертикали музыкальное пространство постепенно «сжимается».

На примере трех предыдущих произведений (Веберн, Равель, Респиги) были рассмотрены случаи, в которых пространственные координаты проявились особенно отчетливо, как бы в «чистом» виде (точечное, линейно-горизонтальное и вертикальное строение ткани). Вместе с тем, не меньшее значение для создания прострнственности имеют *пути перехода* от одного вида музыкального пространства в произведении к иным видам.

Фактурная система, как и тонально-гармоническая, использует различные формы отклонений, модуляций, сопоставлений при смене видов изложения. Эти процессы идут не

только в условиях музыкальной пространственности — они присутствуют везде, во всех формах и жанрах. Проблема «переходов» акцентирована здесь потому, что характер фактурных преобразований сильно влияет на процесс «освоения» музыкального пространства.

Важную роль при таких сменах играет уровень контраста между видами пространственности, темп проходящих процессов, их динамичность или статичность. Рассмотрим несколько примеров.

Необычайно свежая и яркая образность **«Музыки для струнных, ударных и челесты» Бартока** во многом связана с эффектами музыкальной пространственности разных видов. Особенно интересна с этой точки зрения III часть сюиты, включающая в себя фантастические, сказочные образы чарующе-прекрасного и зловеще-устрашающего характера.

В одном из разделов возникает почти реальное ощущение громадного пространства-объема, в котором совершаются стремительные, разнообразные движения. Это мгновенные перебросы мотива от вертикальных аккордовых колонн (как бы гигантских тяжелых «шагов») к раздробленным в четыре и восемь раз отзвукам-эхо. Это длительные «трепещущие» горизонтальные линии струнных sul ponticello и внезапные перескоки по вертикали от одного регистра к другому, сопоставляясь друг с другом.

Основной мотив словно мечется в разных направлениях, и основой этих пространственных метаний служит великолепная полифоническая палитра в ткани. Мотив возникает то в уменьшении, тихо (как бы «далеко», pp), то вновь увеличивается («близко», *ff*), выдвигаясь из глубины пространства, дробясь, появляется в ракоходном виде вспять.

Движения в музыкальном пространстве, происходя в последовательности и одновременности, в быстром темпе, обрисовывают чрезвычайно динамическую ситуацию.

Несколько иной и достаточно оригинальный вид фактурных сопоставлений в условиях динамического характера пространственности встречаем в пьесах из фортепианного цикла **«Стрельчатые арки» Сати** (1893 г.). Виды изложения играют в пьесах настолько важную роль, что по существу определяют их образный строй. Каждая их четырех «арок» строится на проведении напева из григорианского хорала. Все напевы диатоничны, опираются на переменность ладовых устоев, имеют бестактовую метрическую структуру.

Пьесы строятся по единому фактурно-композиционному плану: сперва напев в крайне медленном темпе проводится в октавном изложении, по горизонтали, а далее повторяется, сопоставляясь с широкорегистровыми вертикалями. В основе такой ткани лежит принцип респонсорного пения в католическом богослужении, где песнопение складывается из чередования реплик солиста (в данном случае усиленных дублировками в октаву) и хора, исполняющего ту же мелодию в многоголосном варианте.

Многоярусная вертикализация древних церковных напевов создает зримый образ высокого собора, уходящих ввысь органных труб, колонн, стен — динамичную картину пространственного сопоставления горизонтали и вертикали в условиях отдаленных исторических времен (в некоторой степени перекликаясь с приемом в сюите Респиги).

Наряду с фактурными сопоставлениями встречаются интересные образцы фактурных отклонений и модуляций, создающих эффекты пространства. Один из примеров — пьеса из фортепианного цикла **«Причуды» Мясковского** (ор. 25 № 1, 1917–1922 г.). Музыка пьесы отличается особенно сумрачным характером, присущим сочинениям композитора в те годы. Авторские обозначения *Largo e pesante*, преобладающий низкий регистр, углубленная минорная тональность *es-moll* (напомним, что Шестая симфония Мясковского, трагическая по содержанию, создана в 1923 г. и в той же тональности *es-moll*), опора на пониженные ступени лада — этот комплекс средств создает образ пространства, через которое медленно движется нечто тяжелое, идущее куда-то вниз, в непроглядную тьму...

Фактурное развитие в пьесе идет от дублированно-одноголосного горизонтального изложения к вертикализации («аккорды-эхо»), а далее еще большему «раздвижению» пространства: ткань расщепляется на два пласта (глубочайший бас — органный пункт и колонны «хоровых реплик»). Возникает объем, расширяются регистры, меняется направление движения.

Этот процесс можно назвать фактурной модуляцией от линейности к вертикализации и далее к объемной структуре музыкального пространства. Приводим начало пьесы, содер-

жащее эту фактурную модуляцию, построенную на эффекте медлительного и затрудненного «освоения» этого мрачного «замкнутого» пространства.

Большой интерес представляют произведения, пространственные образы в которых проступают не столько в динамичности движений, сколько в статической природе образов.

В чем заключается различие этих разных сфер образности? Основа динамичности пространственных образов лежит в определенной «наклоненности» музыкального искусства к театральному и хореографическому. В этих случаях на первый план выступают фактурные средства, обычно порождающие *динамичность* пространственных образов в музыке.

Это процессы разрастания или сжатия регистровых объемов, увеличение или уменьшение числа голосов в ткани, возникновение или исчезновение контрапунктов, введение стретт и т.д. Подобные приемы темповыми и громкостными изменениями (*accelerando*, *crescendo* или *ritenuto*, *diminuendo*). Все предыдущие примеры содержали в себе в той или иной мере подобные признаки.

«Наклоненность» музыки к изобразительному искусству опирается, напротив, на другой принцип: при воплощении картинных, пейзажных образов преобладают фактурные средства *статического* характера, рисующие пространственность иначе, чем в динамических процессах.

Музыкальный пейзаж может восприниматься слушателем с точки зрения его красочности, то есть как бы «зримо». И при этом часто возникает еще один аспект восприятия: картина охватывается слухом как некое «остановившееся мгновение», «срез во времени». Образная картина словно бы «замерла», «застыла», и ею можно любоваться «вне времени», оставаясь в каком-то неизменяемом пространственном континууме.

По-видимому, главным свойством сочинений, воплощающих картинно-созерцательную образность, является такой тип драматургического развития: при яркости и контрастности отдельных элементов и деталей ткани процесс развертывания не содержит конфликтных столкновений, взрывов, сдвигов, переломов в спокойно-созерцательных настроениях. Основное ощущение слушателя — именно созерцание, а не слежение за драматическими коллизиями.

Нередко подобные сочинения имеют программные названия, отражающие их музыкально-пространственную природу, или снабжаются специальными авторскими указаниями характера, темпа, агогических и артикуляционных оттенков.

Замечательным примером служит широко известная симфоническая картина **«Волшебное озеро» Лядова** (1909 г.), отличающаяся необычайной выразительностью статических образов, зачарованностью, сказочной таинственностью.

Фактура статически-пространственной музыки имеет определенные особенности. Ткань обычно остается до конца пьесы (или ее части) неизменной, в ней изменяются лишь отдельные детали, колористические оттенки, красочные нюансы и «изгибы» фактурных рисунков: этому способствует умеренный или медленный темп, дающий возможность вслушаться (а точнее — «всмотреться», выражаясь метафорически) в каждый элемент ткани как в каждый красочный штрих, отсвет, тонкую расцветку картины.

Определяющее значение для создания образов статичного картинного характера музыки имеют компоненты ткани, имеющие *остинатную* природу. Они приобретают в разных случаях различные конкретные формы. Это длительные педали, органные пункты или длительно повторяющиеся удары одно звука (часто в басу). Встречаются почти неизменные фигурации различных видов. Главными свойствами таких линий, пластов, фигур служат их долгая неизменность, неторопливость движения и фоновая функция в ткани.

Так, несмотря на полное тематическое, мелодическое, гармоническое, ладовое несходство нескольких пьес, приводимых ниже, их объединяет пейзажно-пространственный созерцательный характер образности. Пьесы принадлежат трем выдающимся представителям крупных национальных школ. Это Дебюсси, Барток, Прокофьев, пьесы которых входят в многочастные фортепианные циклы программного характера.

Прелюдия **«Паруса» из первой тетради прелюдий Дебюсси** (1910 г.) — импрессионистическая акварельная зарисовка легких силуэтов-парусов, словно выплывающих из дымки над водной гладью.

Прихотливые мелодические фразы параллельными терциями в нежном, негромком звучании (p, trex duox) обрисовывают неустойчивый целотонный лад. А далее они колышутся над глубокими тихими ударами остинатно звучащих басов. Мотивы неспешно переплетаются с фразами и аккордами среднего регистра, охватывая расширяющийся регистровый объем,рисуя прозрачный «воздушный» простор. Каждая деталь, нюанс, оттенок ткани индивидуализирован в этом полифоническом ансамбле, но при этом художественная суть образности — созерцание — остается неизменной.

Рассмотрим фортепианную миниатюра из цикла «Микрокосмос» — **«Мелодия в тумане» Бартока** (1936 г.). В пьесе сочетаются два тематических материала. Один — небольшие мотивы и фразы какой-то песни. Эти фразы окружает и отделяет друг от друга мерцающе-вибрирующий фон, который сливается в кластеры и неизменно, остинатно слышится после каждой песенной фразы.

Между обоими элементами — песней и туманным фоном — возникает гармонический контраст: мелодические фразы диатоничны, а кластеры остро хроматизированы. Фактурно-гармонический контраст можно было бы трактовать как фактурное сопоставление, характерное для динамического вида пространственности, однако общая остинатная основа созерцательно-пространственного вида указывает на то, что пьеса относится к примерам статики.

Неспешно развертывающаяся в сочинении музыкально-пространственная картина полна не столько зримого, сколько слухового созерцания-»вслушивания», что и отражено в ее названии. Одновременно в пьесе проступает особый ракурс пространственности: «выплывая» из тумана и вновь «погружаясь» в него, песенные реплики образуют некую симметрию. Они повторяются, однако неточно, словно «искажаясь» в тумане, и в то же время зеркально дублируют друг друга в разных регистрах.

Фортепианный цикл **«Мимолетности» Прокофьева** — энциклопедия миниатюр раннего периода творчества композитора. Среди миниатюр достаточно быстрых по темпу, острых и причудливых по гармониям и ритмам, полных динамичности и яркости движений, есть несколько примеров музыки созерцательной, картинно-статического характера. Одна из пьес (№ 17, *b-moll*) обладает подобными чертами.

Непрерывное медлительное движение остинатных фигур как бы завораживает. На этом тихом фоне-»шопоте» или «шелесте» так же неторопливо льются фразы, отдельные протянутые звуки-точки с лигами, постепенно «погружаясь» в вибрирующий фон и истаивая. Статика движений в пространстве подчеркнута Прокофьевым выразительными указаниями: «*Poetico*», *legatissimo*, *leggierissimo*, *ppp*. Основа характера миниатюры — остинатность фоновой линии, всё остальное связано с ней.

Конкретный облик остинатных фоновых компонентов в ткани может быть, как мы убедились, очень различным — глубокие басовые тихие удары в медленном темпе, вибрирующий пласт кластеров, едва слышный «шорох» мерцающей линии и т.д. Возможны и другие фигуры: например, остинатные широкие волны с достаточно глубокими басами, на фоне которых, нисколько не нарушая общего впечатления статичности, сменяют друг друга, причудливые рисунки. Оживляя общую картину, они только подчеркивают ее характер.

Так, в **Мимолетности № 7**, названной композитором «Арфа», созерцательно-картинный характер подчеркнут ремаркой «*Pittoresco*» (живописно). И действительно, на фоне остинатных волн в нижнем пласте ткани возникают легкие тихие фигуры, украшающие мелодию в среднем регистре, сменяясь аккордами арпеджиато, звучащими как негромкие «всплески». Гармонический язык пьесы необыкновенно изыскан, диатонически-хроматические краски переливаются как разноцветные пятна и искры.

Ткань наполнена авторскими указаниями: *legato*, *dolcissimo*, *pochissimo rit*. (чуть-чуть замедляя), тонкой педализацией. Прокофьев постоянно подчеркивает нежность и хрупкость звучания «акварельного» пейзажа.

Немало сходных элементов найдем в ткани **Мимолетности № 2**, отмеченной к тому же образным оттенком misterioso и напоминающей сказочное пространство музыкальных картин Лядова.

Пространство, воплощенное в музыке, во многом как бы неуловимое и воспринимаемое интуитивно, является одним из важных компонентов художественной образности в сочине-

ниях рубежа XIX и XX веков, активно развиваясь в XX столетии. Обращение к образам пространства нередко становится главным импульсом развития в произведении. Острый интерес к музыкальному пространству, к его фактурному воплощению, к «игре» с художественно-фактурными координатами находит отражение в разных направлениях современной музыки.

Пространственность как компонент живописно-пейзажной музыкальной образности, воплощенная во множестве сочинений различных жанров XIX-XX вв., получила развитие в совершенно новых условиях «пространственной» электро-акустической музыки (концепциям, принципам, жанрам современных направлений музыкального искусства посвящены многие разделы коллективного научно-теоретического труда «Теория современной композиции». — М.: Музыка, 2005). Всё нарастающее число образцов, связанных с современными техническими средствами, с новыми способами звукоизвлечения, исполнения, архитектурой помещений концертных залов, строятся на новых эстетических концепциях. Однако во всех случаях, когда слушатель ощущает элементы художественного пространства в музыке, эти элементы всегда опираются на специфические особенности музыкальной фактуры.

Список литературы

1. *Респиги О.* Пинии Рима. Партитура. — М., 1961.
2. *Скребкова-Филатова М.С.* Фактура в музыке. — М., 1985.
3. Теория современной композиции. — М.: Музыка, 2005.

УДК 78.071.1

Сянь Лэюнь,

аспирант I курса Российской академии имени Гнесиных,
e-mail: xianleyun@mail.ru.

ПОРТРЕТ КИТАЙСКОГО КОМПОЗИТОРА ВАН СИЛИНЯ

Аннотация. Статья посвящена китайскому композитору Ван Силиню (род. 1936). В ней отражены значимые биографические события, повлиявшие на становление трагического мировоззрения музыканта. Также рассмотрены его композиторское и публицистическое наследия.

Ключевые слова: композитор Ван Силинь, музыкальные жанры, советско-китайские культурные связи, Культурная революция в Китае, трагическое мировоззрение.

Ван Силинь (род. 1936) — китайский композитор, аранжировщик и публицист, произведения которого широко известны за пределами его родины: в Германии, США, Турции, Швейцарии, России и т.д. В настоящее время его творчеству уделяется большое внимание в китайском музыковедении. К самым крупным работам можно отнести диссертацию Ло Пенсян «Как трагический дух формирует музыку симфонических произведений Ван Силиня» [2] и сборник статей Чэнь Яни «Музыкальная жизнь Ван Силиня» [3]. Задача нашей статьи заключается в создании общего творческого и биографического портрета композитора для русскоязычного читателя, который может знать о композиторе только из заметки В.Н. Холоповой [1, с. 248].

Биография композитора наполнена трагическими событиями, несет на себе отпечаток политических и социальных изменений Китая. Ло Пенсян [2, с. 1–24] выделяет пять значимых периодов жизни Ван Силиня. Последуем ее примеру, внося уточнения.

Первый период (1936–1957) относится к детству и юности. Будущий композитор родился в семье видного деятеля партии Гоминьдан, которая была оппозиционной по отно-

шению к только начавшим набирать популярность коммунистам. После трагической смерти отца в 1948 г. семья живёт в крайне тяжёлых материальных условиях. Это вынуждает двенадцатилетнего Ван Силиня поступить на военную службу в сухопутные войска Национальной освободительной армии Китая.

Именно в военном оркестре он впервые знакомится с нотной грамотой, обучается игре на аккордеоне. Рвение юного музыканта не остаётся незамеченным: в девятнадцать лет его отправляют на стажировку тамбурмажора в Пекинское центральное военно-командное музыкальное специальное училище. Здесь он слышит произведения Л. Бетховена и М. Глинки. Особый восторг вызывает «Славянский марш» П.И. Чайковского. Воспоминанием о прослушивании Ван Силинь поделился в одном из своих интервью: «Несмотря на то, что это не самое известное произведение П.И. Чайковского, оно необыкновенное и красивое. Я был тронут до глубины души» [3, с. 100].

За прилежное обучение двадцатилетнего Ван Силиня перевели в Шанхайскую военно-музыкальную школу (данная школа была филиалом Пекинского центрального военно-командного музыкального специального училища, она профилировалась на подготовке преподавателей музыки. — *С.Л.*). Здесь он получил систематические знания об истории классической и романтической музыки. К данному периоду биографии относятся первые попытки композитора написать музыку.

По совету преподавателей Ван Силинь поступает в Шанхайскую консерваторию на специальность «Композиция» — его вступительным произведением был «Марш молодых солдат».

Годы обучения в консерватории и последующее пребывание в Пекине относятся ко второму периоду (1957–1962).

Его профессорами по композиции в разное время были Лю Чжан, Цюй Вэйю и Дин Шаньдэ. В курс обучения входили гармония и полифония у Чень Минчжи, анализ музыкальных произведений у Цянь Жэнькан. Многие из его преподавателей были выпускниками Московской консерватории им. Чайковского, Парижской и Шанхайской консерваторий. Любопытным фактом является то, важнейший для образования предмет — оркестровка — не входила в список образовательных дисциплин, поэтому Ван Силинь самостоятельно разбирал и изучал партитуры.

В период обучения в консерватории композитор пишет несколько музыкальных произведений — одними из наиболее ярких являются Струнный квартет (1961) и 1 часть Симфонии № 1 (1962).

После окончания учебного заведения Ван Силиня распределяют в Пекин на должность композитора Центрального симфонического оркестра радиовещания. Это был очень благоприятный для творческого развития период. К примеру, каждый день музыканта начинался с изучения русского языка и чтения китайской поэзии и прозы Цю Июана и Лу Сина; затем четыре-пять часов посвящалось композиции и оркестровке, вечер проводился за фортепиано. Результатом динамичной работы стали многочисленные аранжировки для оркестра, вторая и третья части Симфонии №1 и принесшая мировое признание симфоническая сюита «Напевы Юньнань» (1963).

Тем не менее, период пребывания в столице заканчивается для композитора трагически: он выступает с критической статьёй о Мао Цзэдуне «Об искусстве и литературе». Возмущение Ван Силиня было связано с запретом вождя на исполнение и изучение современной западной музыки, вследствие чего, начиная с апреля 1964 года на композитора обрушивается шквал гонений и притеснений.

Данный период репрессий (1964–1977) относится к третьему периоду. Это время тяжёлых испытаний: снятие с должности композитора в Пекине, исключение из партии, клеймо врага народа, ссылка в город Датун провинции Шаньси, постоянные обыски и физические пытки, которые, по мнению властей, должны были способствовать идейному «перевоспитанию» музыканта.

Первые годы в Датуне он работает в Ансамбле художественной самодеятельности: числится обслуживающим персоналом и лишь изредка ему позволяют аккомпанировать. За время ссылки музыкантом практически ничего не написано, ведь он активно работает кон-

цертмейстером и аранжировщиком революционных песен. Подобные события композитор принимает крайне тяжело: в 1965 году ему ставят диагноз «психическое расстройство».

Начало культурной революции он встречает в лечебнице для душевнобольных. После реабилитации цзаофани (в переводе с китайского языка — «бунтари» — то есть участники рабочих организаций, созданных в период Культурной революции в Китае. — *С.Л.*) возвращают его на прежнее место работы в Датун.

Осенью 1968 года Ансамбль художественной самодеятельности попадает под контроль отряда пропаганды — начинается очередная волна гонений. Большим нападкам подвергается хоровое сочинение Ван Силиня «Тибетская деревня» (1964), как отмечает Янь Ши: «Кантата Ван Силиня — это отрава, которая описывает приятный и радостный труд рабочих как тягостную ношу» [4, с. 4]. Отчаявшись, композитор призывает народ к восстанию против власти. Во время классовых чисток его объявляют «первым реакционером Датуна», из-за чего он попадает арест более чем на три года.

Данные события становятся основой в формировании трагического мировоззрения Ван Силиня. Китайские музыковеды видят прямую связь между биографическими событиями и произведениями композитора. К примеру, Цзи Тяньцинь охарактеризовал их следующими словами: «Его музыкальный язык абсолютно лишен лирики, он наполнен печалью и тяжестью, которым подвергла его судьба. Его творчество — это сочетание искренних чувств и технологических инноваций, но главном образом, оно наполнено трагизмом» [3, с. 29].

В 1968 году у него зарождается идея симфонических поэм «Движение» и «Плач», которые будут в дальнейшем посвящены 10-летней годовщине со дня смерти Д. Шостаковича. Холопова В.Н. отмечается идейное родство этих двух композиторов, что объяснимо драматичным мировоззрением обоих мастеров [1, с. 248]. Такой ход мысли стал естественным отражением изломанных судеб композиторов, тяжелого времени, в которое они жили. В годы своего заключения Ван Силинь признается, что думал также о тяготах, выпавших на долю декабристов в заснеженной Сибири.

В период с 1971 по 1977 г. Ван Силинь занимает пост дирижера и композитора в городском округе Чанчжи на юго-востоке провинции Шаньси. Он возглавляет два музыкальных коллектива, задачей которых была постановка «образцовых пьес», отражающих идеологию Культурной революции. Это помогло композитору избежать дальнейших преследований и вернуться в Пекин.

Ло Пенсян разделяет пребывание в столице Китая на два периода: ***переходный период (1978–1990) и период расцвета (с 1990-х по настоящее время)***. Мы считаем возможным рассмотрение обоих периодов вместе, так как это время творческой свободы музыканта.

Композитор расширяет свой опыт в области прикладной музыки. К 80-м годам относятся его первые работы в кино: саундтреки к «Лодочке» (1981, режиссеры Хуан Цзяньчжуна и Чэнь Кайгэ) и к «В следующий раз уплывем из гавани» (1983, режиссер Цинь Чжицзюэ). На сей день он является автором сорока музыкальных произведений к различным фильмам и сериалам.

Однако период «свободы» в первую очередь дал возможности раскрыться Ван Силиню как композитору академических музыки и публицисту-критику.

Поднятие «железного занавеса» позволило музыкантам Китая познакомиться с сочинениями современной европейской музыки. Для Ван Силиня открытием стала музыка Б. Бартока, И. Стравинского, В. Лютославского, К. Пендерецкого, Дж. Адамса, Д. Лигети и Дж. Крама. Композитор изучал современные музыкальные техники, глубоко погружаяся в партитуры. Ярким тому свидетельством становятся его аналитические статьи: «Анализ и история и создания «Плача по жертвам Хиросимы»« (1990), «Современный апокалипсис: вопросы и ответы «Третьей симфонии» Х. Гурецкого» (1995), «Адаптация Восьмого струнного квартета Д. Шостаковича в Камерную симфонию» (1997) и т.д.

Достижения западной музыки он старался применить и в своих партитурах, оставляя при этом черты национального колорита. Например, в 4-й части симфонической сюиты «Впечатление от горы Тайхан» (1982) додекафонный ряд соединен с интонациями китайской театральной музыки. Несмотря на отсутствие запрета на подобные произведения,

критика не однозначно оценила такой эксперимент, назвав это «оцарапанной музыкой» (из личного архива Ван Силиня. — *С.Л.*).

Композитор открыто говорит о волнующей его теме: о бедствии предшествующих десятилетий. Иногда для этого использует сказочные и литературные образы. Однако, целью его искусства остается показ унижения, притеснения и мучения, выпавших на долю китайского народа. Сам композитор сформулировал это так: «Настоящий творец всегда устремлен вперед, в будущее. У него есть чувство исторического долга, он всегда пребывают в состоянии беспокойного поиска, никогда не довольствуется собой. Он ищет новые сферы творческого применения себя, двигаясь вперед, он шлифует свои боевые навыки, совершенствует и обновляет себя. Ему необходимо смотреть в лицо людям и истории» [цит. по 3, с. 156].

К этому периоду относятся большинство его симфонических полотен: увертюра «Поэма Китая» для фортепиано, хора и оркестра (1984), симфонические сюиты: «Тайгу Янгэ» (2010), «Фрески Хуанхэ» (2013), Концерты для сопрано «Вызов души» (1986), для скрипки (2000) и для фортепиано (2010), Концертино для фортепиано и 23 струнных инструментов (1988).

Особую роль сам композитор отводит своим симфониям этих периодов: № 3 (1990); № 4 (1999); № 5 (2001); № 6 (2004); № 7 (2007); № 8 (2009); № 9 Симфония-реквием (2015). Именно эти произведения стали основным проводником трагического мировоззрения композитора.

Стоит еще раз отметить большой вклад Ван Силиня в развитие китайской культуры как публициста. Из-под его пера вышло около сорока работ разной направленности: это аналитические очерки по своим композициям и сочинениям современников, заметки об исполнителях и дирижерах, философско-эстетические размышления о проблемах музыки Китая и мира, а также политически направленные статьи.

Благодаря такой активной творческой позиции к началу 1990-х годов Ван Силинь занял место одного из крупных современных композиторов Китая (в 1991 году был проведен первый бенефис композитора). В это же время к нему приходит и мировое признание. Он становится приглашенным лектором в музыкальных учебных заведениях США (в 1994 году был приглашен в Калифорнийский университет, Университет Цинциннати, Колледж искусств и гуманитарных наук Мэрилендского университета, в Колледж-парк и Музыкальную школу Йельского университета) и Германии. Он также принимает участие в фестивалях современной музыки в Буффало, Нью-Йорке, Цинциннати Берлине, Цюрихе, Базеле, Анкаре и др. С 2015 года Международная музыкальная издательская компания Schott занимается изданием сочинений Ван Силиня.

Однако стоит сказать, что он до сих пор остается в некоторой степени оппозиционером. Так в 2000 году был «временно отменен» широко разрекламированный концерт Ван Силиня из-за его резкой публичной критики социальных проблем.

В настоящее время композитор пишет достаточно много музыки. Одной из крупных идей 2017 года является опера «Отливание меча». Ее материалом стал одноименный хор 1993 года. Стоит отметить, что Ван Силинь не впервые обращается к материалу свои ранних сочинений: так, в 2007 он переработал «Поэзию Китая» (1984), а в 2014 симфоническую сюиту «Тайхан» (1982).

Ван Силинь — один из ярчайших современных композиторов Китая. Перенеся все нелегкие испытания судьбы он сохранил в себе искру творчества. Его творческий портрет — это зеркало жизни как самого композитора, так и китайского народа в целом.

Список литературы

1. *Холопова В.Н.* Китайский авангард: От Сан Туна до Тан Дуна // *Тараканов М.Е.* Человек и Фоносфера. Воспоминания, статьи. — М., СПб.: Алетейя, 2003. — С. 243–251.
2. *Ло Пенсян.* Как трагический дух формирует музыку в симфонических произведениях Ван Силиня: дис. ... канд. искусств: 17.00.02 — Пекин, 2016. — 401 с. (雒鹏翔.用音乐铸造“悲剧精神” - 论王西麟的交响乐创作.博士学位论文. 2016中国音乐学院 401页).

3. Музыкальная жизнь Ван Силиня: сборник статей / Отв. ред. Янь Чэнь. — Хунань: Хуачен, 2015. — 344с. (陈燕.《王西麟的音乐人生》.花城出版社2015. 344页).
4. *Ши Янь*. Рассказ китайского пациента Ван Силиня // Южные выходные. — Гуанчжоу, 2012. — № 1. — С. 4. (石岩.中国病人作曲家王西麟的故事.2012年发表于《南方周末》1月12日第21版).

УДК 304.2

Тихонова Татьяна Юрьевна,

доцент, кандидат философских наук,
доцент кафедры «Сервис и туризм»
Гуманитарного института ФГБОУ ВО РУТ(МИИТ)
e-mail: umago@mail.ru

МЕСТО ЭКОЛОГИЧЕСКОЙ ОТВЕТСТВЕННОСТИ ТРАНСПОРТА В КОНЦЕПЦИИ УСТОЙЧИВОГО ТУРИЗМА (SUSTAINABLE TOURISM)

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы экологической ответственности транспорта в связи с развитием массового туризма. Анализируется и обобщается международный опыт по оптимизации работы транспорта для реализации концепции развития устойчивого туризма.

Ключевые слова: туризм, транспорт, устойчивое развитие, устойчивый туризм, экологическая ответственность, авиационный транспорт, организация туризма.

Понятие sustainable tourism вышло из начавшей формироваться в 70-е годы XX в. концепции sustainable development. Sustainable development определяется как развитие, отвечающее потребностям нынешнего поколения без ущерба для возможностей будущих поколений удовлетворять их собственные потребности. Sustainable development предусматривает согласованные усилия по созданию инклюзивного, устойчивого и жизнеспособного будущего для людей и планеты.

Прямой перевод термина sustainable development на русский язык — устойчивое развитие, что означает просто устойчивый, постоянный рост. В то же время в европейских языках выражения *англ*. sustainable development, *фр*. développement durable, *нем*. nachhaltige Entwicklung имеют схожее значение, но отличающееся от русского языка.

Sustainable (*англ*.) — устойчивый, жизнеспособный; экологически рациональный [1], обеспечивающий учёт будущих потребностей [2]; development — развитие, рост, совершенствование, эволюция, изложение, раскрытие, результат, предприятие, обрабатываемый участок земли, разработка, производство [3];

Development (*фр*.) — развитие; durable (фр.) — прочный, долговременный, длительный, длительного пользования, долговечный, надежный [4].

Die Entwicklung (*нем*.) — развитие, проявление, разработка, создание, конструкция, развертывание, изменение, конструирование, модернизация, проект, проектирование; nachhaltige — устойчивый [5].

В связи с этим в разных странах возникли различные термины, обозначающие рациональные подходы к управлению, развитию и реализации sustainable tourism. Одним из таких терминов является ecological tourism. В прямом переводе это означает экологический туризм. Сложилось два типа использования этого термина — для обозначения вида туризма и для обозначения способа осуществления туристской деятельности. Экологический туризм как вид туризма это путешествия в места нетронутой природы и без нанесения вреда природным комплексам. У этого вида туризма есть свои особенности, выходящие за рамки

данной статьи. А второе значение этого термина — способ осуществления туристской деятельности в русском языке лучше было бы видоизменить на *экологичный* туризм. Именно экологичный больше подходит для обозначения деятельности, содержащей в себе заботу об окружающей среде.

В современном обществе туризм уже не просто сфера досуга, по своему воздействию на общество он превратился в настоящий социальный институт, существование и функционирование которого обеспечивается мощной индустрией, включающей в себя предприятия, предоставляющие услуги по размещению, питанию, медицине, страхованию, экскурсиям и досугу. Но поскольку туризм — это, прежде всего, путешествия от места постоянного проживанию в дестинацию и обратно — важнейшая составляющая этой индустрии — транспорт. Массовый туризм не был бы возможен без транспорта. Но его воздействие на природу носит вредный характер из-за использования ископаемого топлива. Поэтому уже несколько десятилетий остро стоит вопрос экологической ответственности транспорта, вопрос — как организовать работу транспорта, чтобы сделать его гарантом, а не разрушителем устойчивого, ответственного развития и устойчивого, ответственного туризма.

С самых древних времен своего существования человек постоянно перемещался по земле. Сначала это были пешие перемещения, что и заложено в слове путешествие. Постепенно человек стал придумывать себе помощников для облегчения перемещений. Стали появляться различные средства транспорта. Первым шагом к развитию общедоступного транспорта стало изобретение колеса. Колесный транспорт изначально был механическим и экологичным, использовал тягловую силу, которая не вредила окружающей среде. Но человеческий интеллект постоянно искал новые пути развития транспорта, увеличение скорости, расширение возможностей. Люди изучили свойства различных видов полезных ископаемых и нашли, что некоторые из них способны приводить в движение особые механизмы-двигатели, которые могут перемещать в пространстве повозки гораздо более эффективно, чем тягловые животные. Так, сначала железнодорожный транспорт, потом автомобильный, и немного позже авиационный транспорт обеспечили возможность постоянного массового перемещения людей. Водный транспорт шел несколько особенным, но в сущности своей таким же путем — мускульная сила человека как двигатель была заменена силами природы. Но новая скорость имела оборотную сторону — источник этой скорости делал вредные выхлопы в атмосферу. Сначала человечество не осознавало вреда, наносимого природе, но с течением времени пришло время дать обратный отсчет этому процессу.

Почему же углерод представляет собой такую проблему? Природные газы, такие как диоксид углерода и водяной пар, действуют как изоляционный слой вокруг Земли, они отражают солнечную радиацию, но не выпускают тепло обратно в космос. Этот процесс называется «парниковым эффектом», который играет огромную роль в жизни нашей планеты. Эти газы движутся между океанами, лесами и атмосферой в естественном круговороте и за всё время существования планеты количество CO_2 в атмосфере практически не менялось.

Большое количество углерода содержится в форме ископаемого топлива (нефть, уголь и так далее), и он не вступает в контакт с атмосферой естественным путём, пока мы его не выкопаем и не сожжём, и именно в этот момент он мгновенно высвобождается. Растущее количество газов, выпущенных в атмосферу, усиливает парниковый эффект, вызывая повышение температуры, что в итоге приводит к глобальному потеплению. Это, в свою очередь, может повлиять на климат, изменение привычной схемы выпадения осадков, повышение уровня моря, что в конечном итоге приведёт к серьёзному воздействию на окружающую среду.

Важнейшая задача человечества сегодня — не допустить катастрофических последствий увеличения CO_2 в атмосфере и прямой путь к этому — снижение углеродных выхлопов. Снижение количества выхлопов может происходить различными путями, основной смысл которых — снижение транспортной нагрузки и компенсация углеродных выхлопов.

Развитие массового туризма с середины 50-х годов XX века было обусловлено наряду с другими факторами — развитием средств транспорта и их доступностью. Самолеты сделали доступными любую точку мира, автомобили позволили путешествовать в выходные или брать машину на прокат в месте отдыха. Но транспорт обеспечивает не только перевозку

большого количества людей. Кроме перевозки туристов, транспорт используется при перевозке товаров, обеспечивающих жизнедеятельность туристов. Таким образом, территория массового отдыха в сезон несет большую нагрузку на экологию.

Назрела необходимость сделать заботу об окружающей среде важным пунктом корпоративной стратегии предприятий сферы туризма и транспорта. Среди мер по снижению вредного влияния транспорта можно назвать обеспечение туристов местными продуктами, оптимизация процесса организации перелета, предложение туристам по возможности пользоваться экологичными видами транспорта (велосипед).

Ярким примером реализации такого подхода служит европейская экологическая инициатива «Сократи свой след», реализуемая ABTA (Ассоциация британских турагентств), Туристической ассоциацией и AITO (Ассоциация независимых туроператоров). Инициатива «Сократи свой след» предоставляет информацию и советы как снизить количество выпускаемого углекислого газа, а также возможность проведения углеродной компенсации посредством разных проектов, курируемых организацией The Travel Foundation и TICOS (Услуги туристической индустрии по углеродной компенсации). Лидером в воплощении в жизнь постулатов этой программы является старейшая в мире туристическая компания Tomas Cook Group, основателем которой был сам создатель организованного туризма Томас Кук.

Обращаясь к туроператорам и другим организаторам туризма, а также к самим туристам компания Thomas Cook призывает: «В наши дни большинство людей хоть краем уха слышали о влиянии выбросов от использования ископаемого топлива на нашу планету. Мы знаем, какой вред наносит природе транспортировка еды с места производства до пунктов потребления, мы знаем об углеродной компенсации и поэтому мы призываем всех вместо использования машины, лишний раз проехаться на велосипеде или пройтись пешком, тем самым помогая снизить количество выхлопных газов» [6]. Опыт компании Tomas Cook в направлении повышения экологической ответственности транспорта и минимизации вредного влияния заслуживает анализа и использования при организации туризма.

Одним из самых массовых видов транспорта по перевозке туристов является авиационный транспорт. В 2009 году на всемирному экономическом форуме было объявлено, что 2% выбросов CO_2 приходится на использование авиационного топлива. Но за последние 40 лет эффективность использования топлива выросла в два раза, и в течение года на долю топлива сожжённого авиакомпаниями Великобритании приходится только 0,5% выбросов CO_2 во всём Великобритании, когда в тоже время на дома поданных королевы приходится 25% выбросов CO2 страны.

В компании признают, что указанные 2% имеют немалый вес, и нельзя игнорировать их влияние на природу. Поэтому реализуется ряд проектов, которые призваны обеспечить сокращение негативных последствий на окружающую среду — снижение веса объектов на самолётах, применение техники захода на посадку с непрерывным движением и улучшение качества информации для лётчиков.

Ведущей составляющей программы «Сократи свой след» является так называемая теория углеродной компенсации. Принцип данной теории состоит в том, что турист должны возместить ущерб природе, нанесённый ей выхлопными газами во время своего путешествия. Самый известный пример — посадка деревьев. Необходимо рассчитать количество углекислого газа, который будет выпущен во время путешествия, и посадить ровно то количество деревьев, которое позволит поглотить его, тем самым «нейтрализовав», компенсировать негативное влияние на природу во время поездки. Но практическая сторона реализации остается недостаточно ясна. Чтобы реализовать посадку деревьев, необходимо знать о какой почве идёт речь, что здесь росло раньше, как долго проживут здесь деревья, будут ли деревья соответствовать местной флоре и фауне.

Существуют и другие идеи, касающиеся борьбы с загрязнением атмосферы: использование возобновляемых энергетических источников, применение альтернативных источников освещения, например, энергосберегающие лампочки, вместо ламп накаливания, где используется угольная нить, печи для сжигания дров и продажа квот на выбросы вредных газов.

В сентябре 2010 авиакомпания Thomas Cook стала первой авиакомпанией Великобритании, получившей сертификат ISO 14001 [7]. Этот сертификат ,был получен благодаря успешному прохождению системы экологического контроля на аттестаты и проверки, проводимые NQA (государственный контроль качества). Экспертиза включала в себя всесторонний шестидневный аудит главного офиса авиакомпании и нескольких отделений в Великобритании, которая определяла соответствие строгим правилам сертификата ISO 14001. Выдача сертификата отчётливо показала, что Thomas Cook Airlines понимает важность заботы об окружающей среде и реализует меры по ее сохранению. Но эта работа не заканчивается получением сертификата. Каждые шесть месяцев NQA проводит проверки на то, продолжается ли и дальше работа по постановке целей и созданию технологий, реализация их на практике, контроль и оценка действий по улучшению качества системы экологического контроля компании [8].

Thomas Cook Airlines осознаёт, что авиация также влияет на изменение климата, и мы стараемся сократить негативные последствия везде, где только возможно. Очень важно эффективно использовать топливо, чтобы сократить выбросы CO2. Также авиакомпания выполняет требования системы экологического контроля и разработала политику в области охраны окружающей среды, чтобы показать, что она имеет обязательство перед природой [9].

Членом-учредителем Инициативы экологически безопасной авиации также является Thomas Cook Airlines. Эта инициатива представляет собой объединение авиакомпаний, аэропортов, предприятий авиастроительного комплекса и управлений воздушным движением Соединённого Королевства, которое сосредоточено на разработке и реализации мер по снижению шума и загрязнений атмосферы.

Целью рабочей группы Инициативы экологически безопасной авиации, организатором которой также является Thomas Cook Airlines, является одновременно изучение способов по достижению максимальной эффективности использования топлива и его экономичного расхода. Рассматриваются проекты по сокращению веса контейнеров, используемых для перевозки продовольствия, улучшению программы планирования полётов, улучшению системы передачи информации экипажу и, где возможно, применение бесступенчатого снижения.

Информация о воздействии каждого полёта на окружающую среду является прозрачной и общедоступной. Она предоставляется посредством экологической маркировки, которая находится на дверях каждого самолёта Thomas Cook Airlines. Эти маркировки схожи с теми, которые можно увидеть, покупая электрооборудование. На них присутствует ясная и точная информация о том, какое воздействие на природу оказывает данный полёт, и какая доля выбросов CO_2 и других загрязняющих элементов приходится на него [10].

Важное место в направлении обеспечения экологической ответственности транспорта занимает вопрос минимизации отходов. В январе 2009 авиакомпания Thomas Cook UK Airlines запустила проект государственного уровня по повторной переработке отходов на борту самолётов, тем самым став первой чартерной авиакомпанией в Великобритании, предложившей такой вид услуг пассажирам, летящим на небольшие расстояния во все местные аэропорты. Экипаж собирает пластик, алюминий, бумагу и распределять его по разным контейнерам для мусора, которые затем будут вывезены для повторной переработки на земле.

Работа компании Thomas Cook подчинена принципам заботы об окружающей среде и на земле. Она также проводится в направлении отходов, энергии и транспорта.

Все офисы компании Thomas Cook имеют станции по переработке отходов, а в некоторых офисах, как например, в Брайтоне и Манчестере, вообще отсутствуют традиционные корзины для мусора. Помимо этого все брошюры Thomas Cook из розничных магазинов могут быть полностью переработаны.

Thomas Cook объединила свои усилия с компанией Carbon Trust, чтобы разработать новые проекты, которые могут помочь людям более рационально использовать энергию. Более того ведется работа над тем, чтобы стать компанией, работающей на низкоуглеродной экономике.

Среди сотрудников компании проводится агитация добираться до места работы и обратно, используя транспорт, не приносящий вреда экологии. Для этого разрабатываются маршруты, на которых бы использовался экологически безопасный транспорт.

Среди своих сотрудников и клиентов компания Thomas Cook также проводит простую эколого-просветительскую работу. Им разъясняется, что значимый вклад в сохранение экологии они могут внести не только участвуя в масштабных программах по «углеродной компенсации», сократив выбросы CO_2, которые приходятся на их поездки, но также они могут помочь окружающей среде в долгосрочной перспективе, контролируя свои повседневные действия, а также количество создаваемого мусора. Сохдана своеобразная экологическая памятка, разъясняющая, что

- даже если Вы не заряжаете свой телефон, но зарядка от него находится в розетке, то ежечасно расходуются 5 Вт электричества;
- энергией, которая расходуется на Ваш не выключенный компьютер ночью, можно подогреть 6 ужинов в микроволновке;
- электронные часы на микроволновке расходуют столько же энергии, сколько сама микроволновка;
- снижение температуры на один градус в Вашем доме позволит сократить расходы на отопление на 10%;
- энергосберегающие лампочки тратят только четверть энергии обычных лампочек, а срок их службы в 8 раз больше;
- ошибочным мнением является то, что включение и выключение флуоресцентных ламп затрачивает больше энергии, чем их постоянное использование;
- 10% расхода энергии в развитых странах приходятся на не выключенные приборы;
- чтобы переработать алюминиевую банку нужно на 95% меньше энергии, чем создать новую;
- тепловая изоляция Вашего водонагревателя в среднем стоит 10 фунтов, но позволит ежегодно сэкономить на электроэнергии 20 фунтов;
- около 50–80% автомобильных шин не докачены до конца, из-за этого каждая машина расходует дополнительные 5% своего топлива.

Информация, приводимая в этой памятке, вообще мало известна и вполне могла бы быть использована для эколого-просветительской работы везде. Как и весь опыть организации работы по реализации экологической ответственности транспортных предприятий туризма.

Компания Thomas Cook представляет собой крупнейшую туристическую компанию, имеющую сеть и дочернии компании по всему миру. Не каждое туристическое предприятие своими силами способно разработать и реализовать программу экологических мероприятий, произвести расчет нагрузки транспорта на окружающую среду. В помощь предприятиям туризма и транспорта была создана программа EcoTransIT World [11].

Транспортировка товаров вызывает потребление энергии, выбросы углекислого газа и выбросы выхлопных газов. Все большее число поставщиков логистических услуг, а также трансграничные компании хотят знать экологическое воздействие грузовых перевозок различными видами транспорта, чтобы уменьшить это воздействие. Следовательно, Институт исследований энергетики и окружающей среды (ifeu) из Гейдельберга, Öko-Institut из Берлина, Rail Management Consultants GmbH (RMCon / IVE mbH) из Ганновера разработал целевой инструмент EcoTransIT для количественной оценки выбросов от грузовых перевозок. Этот проект был инициирован пятью европейскими железнодорожными компаниями в 2000 году — DB Schenker Rail, Schweizerische Bundesbahnen (SBB), Green Cargo AB, Trenitalia SpA, Société Nationale des Chemins de Fer Français (SNCF). Впоследствии к ним присоединились новые партнеры: Red Nacional de los Ferrocarriles Españoles (RENFE) и Национальной федерации Бельгии (SNCB). Все партнеры по проекту предоставляют информацию для базы данных и постоянно обновляют инструмент в соответствии с национальной политикой и информацией о состоянии дел.

EcoTransIT World рассчитывает воздействие на окружающую среду различных перевозчиков по всему миру. Это возможно благодаря разумной методологии ввода, большому

количеству ГИС-данных и сложной основе расчетов. Данные и методология научно финансируются и прозрачны для всех пользователей.

EcoTransIT определяет экологические последствия грузовых перевозок с точки зрения прямого потребления энергии и выбросов во время эксплуатации транспортных средств при транспортировке продуктов. Кроме того, расчет охватывает косвенное потребление энергии и выбросы, связанные с производством, транспортировкой и распределением энергии, необходимой для эксплуатации транспортных средств. Существует множество факторов, определяющих уровень воздействия на окружающую среду в грузовых перевозках. Исходный массив влияющих факторов служит основой для компьютерных воздействий. Это позволяет пользователю изменять факторы приложения EcoTransIT в соответствии с индивидуальными условиями компании.

Используемые компаниями всех размеров технологии EcoTransIT имеют отношение как к изучению крупномасштабных потоков, так и к анализу отдельного движения. Входные параметры и процесс анализа являются критерием уточнения инструмента расчета. Для каждого вида транспорта ГИС-система детализирует маршруты, принимаемые товаром. Расчеты объединяют любые перегрузки на пограничных переходах или пересечения границ. Объем и вес перевозимого груза позволяет точно оценить размер поезда. Тип мест погрузки (железнодорожная станция, гавань, аэропорт, платформа на дорогах) позволяет точно моделировать реальность.

В соответствии с потребностями компаний в глобальном масштабе в вычислениях учитываются критерии, характерные для каждой страны, такие как комбинации энергии и топология. Соответственно, EcoTransIT World может использоваться для расчета маршрутов по всему миру с любыми видами транспортных услуг.

Результат каждого расчета представлен в виде диаграмм. Они сравнивают потребление энергии и выбросы различных загрязнителей окружающей среды и проводят различие между выбранными видами транспорта. Таким образом, пользователь может легко выбрать маршруты и режим транспортировки с минимальным воздействием на окружающую среду.

Благодаря научной базе данных и независимым партнерам расчеты EcoTransIT обеспечивают надежные результаты, которые вносят вклад в экологический баланс компаний. Это может помочь в создании устойчивой энергетической стратегии, интеграции эффективных производственных процессов и логистических решений с низким уровнем воздействия, а также в содействии рациональному потреблению ограниченных ресурсов.

На сегодняшний день существует несколько направлений по реализации концепции устойчивого, ответственного туризма с помощью мер по оптимизации экологической ответственности транспорта как в воздухе, так и на земле. Это прежде всего работа по компенсации углеродных выхлопов, поездки где возможно на транспорт без использования ископаемого топлива, получение ээкологических сертификатов и экомаркировка, правильный логистический расчет при организации наземных перевозок, организация переработки мусора, просветительская работа с персоналом и пассажирами как на земле, так и в воздухе. Залог успеха этой деятельности — добрая воля и инициатива руководства компаний, сотрудников и самих пассажиров-туристов.

Список литературы

1. Англо-русский большой универсальный переводческий словарь. — 2012.// dic.academic.ru. (Дата обращения: 02.03.2017).
2. Англо-русский словарь по экологии. — 2011.// dic.academic.ru. (Дата обращения: 02.03.2017).
3. Новый большой англо-русский словарь/ Под ред. академика Ю.Д. Апресяна. — М., «Русский язык», 1993.
4. Немецко-русский словарь. ABBYY Lingvo http://www.lingvo.ua/ru/Translate/fr-ru/ (Дата обращения: 02.03.2017)
5. Немецко-русский словарь. ABBYY Lingvo https://www.lingvolive.com/ru-ru/translate/ru-de/(Дата обращения: 02.03.2017).

6. Thomas Cook. Looking after the Environment/ Официальный сайт Thomas Cook Group. URL: https://www.thomascook.com/sustainable-tourism/looking-after-the-environment/(Дата обращения: 20.12.2017).
7. ISO 14001. URL: http://www.rusregister.ru/services/ms-certification/standards/detail/index.php?ID=130 (Дата обращения 24.12.2017).
8. Certificate of Registration. URL: http://cdn.thomascook.com/pdf/iso-cert–16102012.pdf?_ga=1.26976447.342161652.1482224694 (Дата обращения 24.12.2017).
9. Thomas Cook Airlines. Environmental Policy Statement URL: http://cdn.thomascook.com/ota/pdf/Environmental-Policy-Statement–2013.pdf?_ga=1.137144498.342161652.1482224694 (Дата обращения 24.12.2017).
10. Eco-label. Journey Enviroment URL: http://cdn.thomascook.com/pdf/eco-label–16102012.pdf?_ga=1.161786686.342161652.1482224694 (Дата обращения 24.12.2017).
11. EcoTransIT World. A sustainable move. URL: http://www.ecotransit.org/(Дата обращения 24.12.2017).

УДК 340.1

Трахимёнок Сергей Александрович,

доктор юридических наук, профессор,
профессор кафедры международного права
«Международного университета «МИТСО»,
Минск,
e-mail:trahimenok_sa@tut.by.

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ СОЦИАЛЬНЫХ РЕГУЛЯТОРОВ В КОНТЕКСТЕ ЦИВИЛИЗАЦИОННЫХ ЦЕННОСТЕЙ

Аннотация. Предмет исследования статьи — взаимодействие в процессе регулирования общественных отношений между правовыми нормами и иными социальными регуляторами, в частности, цивилизационными ценностями. Цель статьи в рамках научной методологии показать зависимость тактического регулирования от стратегических ориентировок, задаваемых комплексом цивилизационных ценностей, сформировавшихся на определенных пространствах под влиянием факторов культуры.

Ключевые слова: нормы права, социальные регуляторы, взаимодействие, цивилизационные ценности, система ценностей.

События последних лет на Украине в очередной раз активизировали нападки на такую цивилизационную категорию как русский мир. Центральной их частью является опровержение тезиса о принадлежности украинцев, белорусов и великороссов к единому восточнославянскому суперэтносу.

Сторонники такого подхода качестве аргументов приводят, так называемые вещественные признаки этноса: общее «кровное» родство; общая территория; общие положения культуры; в особенности духовной, чаще всего имеющей религиозно-конфессиональную форму, а также язык, по их мнению, — главный показатель этнической самобытности.

Но в мире проживают и не чувствуют себя ущербными множество этносов, которые не обладают всем набором вышеперечисленных вещественных признаков. Поэтому, на наш взгляд, главным определителем отнесения себя к конкретной этнической форме может служить не вышеперечисленное, а то, что называется этническим самосознанием.

Основой его является менталитет — феномен, позволяющий этноформам сходным образом воспринимать действительность, оценивать ее и действовать в соответствии устоявшими в данной среде ценностными ориентирами и поведенческими моделями.

А это весьма важно в процессе правового регулирования.

Что же касается суперэтносов, то у них в качестве некоего связующего звена и ориентира выступают те же ценности, но более высокого порядка, относящиеся к цивилизационным.

В Беларуси двадцать лет назад провалились попытки создать государственную идеологию на базе националистических концепций, которые, в частности, отрицают основу построения совместной государственности с Россией. Провалились, поскольку не имели под собой ни культурологической, ни исторической основы.

Белорусская государственность никогда не была собственно-национальной, ни в период Великого Княжества Литовского (сословный характер), ни в годы советской власти (интернациональный характер).

Но в настоящее время это не повод для огорчения — полиэтнический характер, ориентированный на свои, а не «общечеловеческие ценности» в условиях свободного информационного обмена представляется более продуктивным качеством, чем изоляционистский проект построения мононационального государства.

Однако вернемся к ментальности, как основе этнического самосознания и социокультурной идентификации, поскольку она один из определяющих факторов социального регулирования вообще, а правового, в частности.

Данная ментальность характерна для представителей русского мира. Она необходимый элемент православно-ориентированной общности. Здесь следует отметить, что православие как конфессия и православие как идеологическая основа определенной культуры, хотя и близкие, но не тождественные понятия.

К православно-ориентированным личностям, как считал Э. Володин, можно отнести, не только верующих других конфессий, но и атеистов. Советский период это наглядно показал [2, с. 68].

Ментальность, как этносоциальный феномен, формировалась не только под влиянием социальных факторов, но и природных, самым заметным из которых была большая, по сравнению с Западной Европой, температурная разница, между средними показателями зимы и лета. Это и привело к формированию, так называемого, менталитета долготерпения, который при определенных условиях имеет проявления максимализма или крайностей.

Поэтому вряд ли можно назвать специфическими чертами только менталитета восточных славян, терпимость, трудолюбие и отторжение глобальных проектов мироустройства. Они присущи многим этносам в различных регионах земного шара.

На наш взгляд, существенным и специфическим для восточных славян, наряду с коллективизмом, «мифическим сознанием», приоритетом в регулировании общественных отношений традиционных норм перед «писаным» правом, а в праве — большей ориентацией на дух закона, чем на его букву являются:

— вышеуказанная ментальность долготерпения;
— специфическое отношение к богатству. Такая система ценностей, в которой материальные блага не играют той роли, которую они играют в североамериканской и западноевропейских культурах;
— иное отношение к государству, как к социальной организации, играющей более значимую роль в обеспечении выживания в силу низкой рентабельности многих видов человеческой деятельности на данном пространстве и т.д.

Как полагал Э. Володин «нация — сакральная этническая целостность, что делает позитивистский и атеистический взгляд на национальное бытие крайне поверхностным и не проникающим в сущность процессов и явлений. Русская нация сакральна, и ее историческое бытие подпадает под действие законов истории, но с тем дополнением, что мы, как этническая целостность, движемся к неведомой, но чаемой Вечности, не описываемой в системе позитивистского знания»[2, с. 69].

Володин говорил о России. Но следует добавить, что при определенной национальной специфике данные черты присущи большей части социума Беларуси и Украины.

Вот почему ни Реформы Петра I, ни революция 17-го, ни перестройка и последующие радикальные реформы не создали главного условия для формирования общности аналогичной западной политической системы или правового государства. Ни первое, ни второе, ни третье не смогли уничтожить основы традиционного общества: уклад жизни; семейные связи; нормы поведения, а главное систему цивилизационных ценностей, которая трудно улавливается рациональными методами исследования, но ее абрис всегда проявляется в случае посягательства на них.

Будучи исторически православной нацией, русские (в её состав включаются великороссы, белорусы и малороссы) и сейчас, после более семидесяти годов атеизма, является православно ориентированной этнической общностью.

И реализация глобальных социальных проектов в рамках ареала указанной общности имеет свою специфику. Как уже говорилось ранее — эффективность правового регулирования в такой общности зависит от той основы, которая определяет выживание на данном пространстве.

Что может, в нашем случае, быть такой основой?

Политика? Но она носит сервисный характер. И к тому же чрезвычайно персонифицирована. Это хорошо видно на примере интеграционных процессов в рамках Союзного государства и ЕвразЭС.

Стоит противникам объединения обратить внимания лидеров на несущественные детали их биографии, внешности, семейных отношений и процесс как минимум затормаживается.

Не может быть, такой основой, как бы кому не хотелось, и экономика. Согласившись на игру по правилам монетаризма, Россия и постсоветские государства, втянуты в мировой рынок, где у каждого своя роль, и все они не являются режиссерами на этой сцене, а выступают в ипостасях актеров или даже статистов[3, с. 186].

Право? Но с исчезновением на планете социалистического права, право буржуазное, право рыночных отношений перестало участвовать в соревновании на более привлекательный социальный регулятор. И на социальные процессы стали воздействовать другие инструменты.

Это хорошо было видно на примере тех же интеграционных процессов. Если они осуществляются в рамках и целях мировой монетаристской системы, они реализуются. Стоит нормативным актам защищать национальные интересы, акты бездействуют, и не помогает этому даже хорошая техническая проработка.

Отсюда единственной основой достижения целей правового регулирования вообще, и объединения в частности, может являться только система цивилизационных ценностей.

Почему же ценности так важны, с одной стороны, и почему же с другой стороны на них «демонстративно не обращают внимания» монетаристы, полагаясь исключительно на правовые инструменты?

Дело в том, что именно они являются наиболее общими регуляторами общественных отношений, в рамках которых осуществляется конкретное социальное регулирование по сути дела выживание той или иной части человечества [4].

Стоит еще раз подчеркнуть, что Западная Европа объединяется, отдавая в горнило этой интеграции политические и экономические интересы, только для того, чтобы сохранить западноевропейские ценности. И если рассматривать их не комплиментарно, а с позиций того же европейского прагматизма, то в концентрированном виде это система критериев, способствующая постоянно расширяющемуся использованию невозобновляемых источников энергии, в основании которой лежит собственность и избирательное право налогоплательщиков.

В глобализирующемся мире выживут только те человеческие образования, которые объединены не на основе виртуальных договорных ценностей, а на основе ценностей реальных.

И, разумеется, такой основой не является политика, и даже не экономика. Ведущие державы Европы, и мы это видим, жертвуют экономическими интересами своих наций, ради сохранения чего-то более важного, без чего не может быть выживания в современном мире, системы западноевропейских ценностей.

Вышеуказанную систему ценностей Европа взрастила на своей территории и в рамках процесса Просвещения при помощи иезуитов и их методов внедрила в головы элит цивилизаций-конкурентов.

Роль цивилизационных ценностей хорошо просматривается и на примере организации жизнедеятельности США. Там на поверхности лежит тезис о равном сосуществовании в них ста конфессий, но на деле основу социального регулирования определяют нормы классического протестантизма, в центре которого «учение об избранности к спасению».

И даже такой архаичный с позиций романо-германской правовой системы источник права как юридический прецедент сохранился лишь потому, что позволяет лучше защищать права «избранных к спасению», чем, скажем, нормативный акт.

И нам ничего не стоит выдумывать и изобретать. Во-первых, потому что это не возможно, а во-вторых, потому что у нас все это уже есть и это позволило нам выживать, особенно в экстремальных ситуациях, которыми наша история традиционно не была обделена. Система ценностей к которым относятся: вера, труд, коллективизм, нестяжательство.

То есть, то, что авторитетному свидетельству С. Булгакова являет особый образ аскетического приятия мира и его жизни, аскетического труда и творчества в нем [1].

Здесь следует отметить, что с позиций академической науки проблема ценностей является весьма уязвимой. Как только мы предлагаем ориентироваться на них, оппоненты тут же заявляют: перечислите их нам, классифицируйте и так далее.

Разумеется, это можно сделать. А затем выделить из системы ценностей основные, а потом и квинтэссенции их. Но делать этого не стоит, и не только потому, что мы сразу попадаем в ловушки софистики, а потому, что у России достаточно пространственного и цивилизационного потенциала, чтобы не оправдываться при выборе пути развития.

А у Беларуси и Украины в глобализирующемся мире нет другого пути развития как в союз с теми, кто ориентирован на одни и те же цивилизационные ценности.

В стратегическом плане это дает возможность адекватной в соответствии с природно-климатическими, социально-политическими и историческими факторами оценки ситуации и единственно верной реакции на вызовы и угрозы современности. К коим можно отнести и манипулятивные технологии монетаризма.

С этих позиций мы можем возразить тем, кто утверждает, что Россия в конце XX века вернулась в лоно мировой цивилизации, из которого выпала в его начале. Во-первых, нет такого лона. А во-вторых, Россия дважды за последние сто пятьдесят лет искусственно вбрасывалась в несвойственные ей цивилизационные рамки и ориентиры. Причем каждый раз она теряла управляемость, оказывалась неспособной адекватно не только ответить на вызовы и угрозы современности, но и правильно оценивать их.

Мы вовсе не вернулись на магистральный путь развития человечества, мы свернули со своего самобытного пути после реформ Александра Второго и снова вступили на него в 1917, выжили, несмотря на экономическую блокаду и политическую изоляцию, а потом опять ударились в ересь монетаризма.

В рамках данной темы стоит отметить, что пришло время не только исследовать механизмы монетаризма, для того, чтобы перестать быть марионеткой в руках кукловодов мондиализма, но и наращивать потенциал для коррекции развития в сторону ценностных ориентиров, свойственных данному цивилизационному пространству.

И, прежде всего, потенциал теоретический, идеи которого помогут новым элитам постсоветского пространства, в большей степени России, Беларуси и Украины на основе разности цивилизационных ориентиров адекватно оценить ситуацию, учитывая то, что в текущем десятилетии, в соответствии с ритмами социального развития, произойдет смена элит и корректировка парадигмы общественного развития.

Список литературы

1. *Булгаков С.* Этика в православии [Электронный ресурс]. 1260.org.>Mary/Text/Text_Bulgakov_Orthodoxy_ru.htm (дата обращения 1.01. 2018).

2. *Володин Э.Ф.* Политический вызов и национальный ответ // VIP-Premier. — 1997. — № 29–30. — С. 68–70.
3. *Соколенко В.* Глобальное государство капитала — на пути в ноосферу. — М.: Известия, 2005. — 212 с. (С. 186)
4. *Тишков В.А.* Русский мир: смысл и стратегии [Электронный ресурс]. URL: sr.fondedin.ru >Новый номер >fillnews_arch_to.php... (дата обращения: 23.09 2017).

УДК 82–1

Фаустова Эльмара Нургалеевна,

кандидат философских наук (по эстетике),
член Союза писателей Москвы,
член Международного Союза журналистов,
e-mail: elmfaust1@gmail.com.

МОСКВИЧ МИЦКЕВИЧ

Аннотация. Статья посвящена ссылке польского поэта Адама Мицкевича из Вильно «во внутренние губернии империи» — в Москву. В ней рассматривается вхождение поэта в литературную среду Москвы, его восприятие русской культуры в результате активного общения с выдающимися русскими поэтами и писателями.

Ключевые слова: литературоведение, история литературы, взаимодействие культур, творческая биография поэта.

Молодой польский поэт Адам Мицкевич в 1823 году в городе Вильно за свои политические убеждения был взят под стражу и заключён в бывший базилианский монастырь Святой Троицы. Было возбуждено дело об организации патриотических кружков филоматов («любящих науку») и филаретов («любящих добродетель») в студенческой среде. Там ему пришлось провести 7 месяцев. Посажены были молодые люди не за то, что любили народную поэзию, науку и добродетель, а за то, что постепенно в кружках стала преобладать опасная для власти идея свободы родины, их дорогой Польши. Он был выпущен на поруки при содействии профессора Виленского университета Иоахима Лелевеля (одного из будущих активных участников польского восстания 1830 года). И всё-таки его под конвоем жандармов выслали «во внутренние губернии империи». Пунктир его передвижений по стране: сначала в Петербург, затем Одесса, откуда он съездил в Крым и, наконец, приехал в Москву.

Но сначала его привезли в Петербург, где находилось неприемлемые для него российские власти. Надо сказать, он прибыл туда в неудачное время — в ноябре 1824 года: на следующий день после мощного разрушительного наводнения. Пострадавший город ужаснул его. Это впечатление отразилось на его отношении к столице, оплоту русского царизма, который польский изгнанник оценивал отрицательно. В то время у себя на родине он уже был известным поэтом, и потому он быстро сумел завести здесь себе новых знакомых, среди них сблизился с единомышленниками — активными членами тайных обществ поэтом К. Рылеевым и писателем А. Бестужевым-Марлинским. Они оба владели польским языком. И это происходило незадолго до декабристского восстания.

Лето 1825 года Мицкевич провёл в Одессе, откуда совершил поездку в Крым. Свои восторженные впечатления от посещения этой благословенной земли и своё настроение отлучённый от родных мест тоскующий поэт выразил (по свежим следам) в знаменитых «Крымских сонетах». Отзвук этой поездки отразил Пушкин в путешествии Онегина в Тавриду, вспоминая о сонетах Мицкевича, навеянных Крымом:

Там пел Мицкевич вдохновенный
И посреди прибрежных скал
Свою Литву воспоминал.

В старую столицу Москву он прибыл 12 декабря 1825 года — всего через день в Петербурге произошло восстание на Сенатской площади. Постепенно тревожность стала проникать в Москву, где было своё, довольно сильное тайное общество. Расползалась тревога, но пока это было первое время после восстания, только начинали расследование. И постепенно по всей стране жандармы начали арестовывать тех, кто хоть как-то был причастен к деятельности тайных обществ.

Однако ни в письмах, ни в записках, ни в воспоминаниях москвичей о последних днях декабря не содержится даже намёков на общественную напряжённость в тех кругах, где вращался Мицкевич. Это, скорее всего, свидетельствует о том, что опасно было обсуждать тревожные события, тем более письменно их упоминать. Понятно, что необходимо было скрывать истинные переживания и размышления. Но вскоре в Москве стали по ночам «изымать» знатных дворян и увозить их в Петербург. Тревожное напряжение нарастало. Всё это непосредственно касалось Адама Мицкевича. Реальное отношение к восстанию и его руководителям польский поэт чётко выразил позднее в своём знаменитом стихотворении «Моим друзьям-москалям» («Русским друзьям»). Обращаясь к тем декабристам, которых он лично знал, Мицкевич с горечью пишет:

О где вы? Светлый дух Рылеева погас,
Царь петлю затянул вкруг шеи благородной,
Что братских полон чувств, я обнимал не раз.
Проклятье палачам твоим, пророк народный!
Нет больше ни пера, ни сабли в той руке,
Что, воин и поэт, мне протянул Бестужев.
С поляком за руку он скован в руднике,
И в тачку их тиран запряг, обезоружив.

Перевод В. Левика [1, с. 45]

Вместе с тем стоит заметить, что в те дни, когда ещё только начинались аресты, а казнь тогда ещё невозможно было даже представить, жизнь поэта, хоть он и был сосланным, протекала спокойно. Он получил назначение на службу в Москву под начало московского военного генерал-губернатора князя Д.В. Голицына, который не утруждал нового чиновника никакими особыми обязанностями.

Поэт поселился в центре города, на Малой Дмитровке, № 3/10 — со своим другом Франтишеком Малевским. Сначала он вёл довольно замкнутый образ жизни, общался преимущественно с жившими в Москве поляками. В это время у него возникло желание издать написанные им уже в России новые произведения, и потому он обратился в Московский университет: в те времена профессора выполняли функции цензоров. Судьба свела его с историком, профессором, издателем «Вестника Европы» Михаилом Каченовским, который познакомил его с известным в то время журналистом Николаем Полевым, а тот, в свою очередь, представил его близкому приятелю Пушкина Сергею Соболевскому, который пригласил его на ужин, посвящённый приезду в Москву Антона Дельвига. По такой цепочке Мицкевич легко вошёл в среду самых известных московских писателей, журналистов, критиков.

И, надо сказать, этот круг московских знакомств быстро расширялся — он сблизился с Петром Вяземским, Евгением Баратынским, братьями Киреевскими, Дмитрием Веневитиновым, Алексеем Хомяковым, Фаддеем Булгариным и другими. Особенно подружился поэт с Сергеем Соболевским, эта дружба продолжалась долгое время — позднее они вместе поедут в Италию, будут переписываться, когда Мицкевич уже будет жить в Париже.

Москвичи не только признали Адама Мицкевича, но полюбили его. Пётр Вяземский при отъезде своего нового друга в Петербург дал ему рекомендательное письмо к В. Жуков-

скому, в котором писал: «Рекомендую тебе Мицкевича, польского поэта, которого знаешь по крайней мере по слуху; узнай его лично и верно полюбишь. Он с первого приёма не очень податлив и развёртлив; но раскусишь, так будет сладок. Он прекрасная поэзия; товарищ его Малевский — прекрасная проза. Приласкай их: они жертвы чванства и под¬лости Новосильцова» [4, с. 151].

Адам Мицкевич естественно вписался в литературную среду Москвы, поскольку ему были близки позиции многих москвичей, во взглядах которых царил славянофильский дух, чтился народ, исторические традиции. В этих кругах поляк был принят как свой. В идейном отношении Москва была Мицкевичу гораздо ближе, чем европеизированный Петербург, который, по его представлению, оторвался от славянской почвы. Кроме того, Москва была отстранена от ненавистной Мицкевичу царской власти, от российских имперских амбиций, воплощением которых для него был чиновный Петербург.

Кроме того, не только среди коллег «по цеху», но и в московском светском обществе польский поэт был принят весьма доброжелательно, слухи о необыкновенном таланте которого доходили из Польши и из литературных салонов Москвы. И это несмотря на то, что по-русски его произведения ещё не были изданы.

Мицкевич как индивидуальная, уникальная личность произвёл на московское общество очень благоприятное впечатление. Это выразительно описал Ксенофонт Полевой в своих «Записках о жизни и сочинениях Н.А. Полевого»: «Все, кто встречал у нас Мицкевича, вскоре полюбили его не как поэта (ибо очень немногие могли читать его сочинения), но как человека, привлекшего к себе возвышенным умом, изумительною образованностью и особенною, какой-то простодушною, только ему свойственною любезностью... Наружность его была истинно прекрасна. Чёрные, выразительные глаза, роскошные чёрные волосы, лицо с ярким румянцем... Когда он воодушевлялся разговором, глаза его воспламенялись, физиономия принимала новое выражение, и он бывал в эти минуты увлекателен, очаровывая притом своею речью: умною, отчётливою, блистательною...» [5, с. 71]

Но, конечно, не только впечатление от внешнего вида играло роль при оценке восприятия Мицкевича его окружением. Большое значение имели его личностные качества, его обширные знания, которые быстро проявлялись при общении. Например, он обладал необыкновенными способностями к языкам — знал множество европейских и древних языков, хотя сначала не знал русского. К удивлению окружающих, уже через год он свободно говорил по-русски, причём без акцента. При этом он блестяще знал литературу разных стран, обладал великолепной памятью и часто читал наизусть стихи на разных языках — цитируя к слову, вплетая в речь.

Вскоре читающая публика России стала узнавать творчество польского поэта не только по отзывам. Поскольку польским языком владел Кондратий Рылеев, живший в Петербурге, он стал первым переводчиком Мицкевича — перевёл написанную в романтическом духе трагическую балладу «Лилии». Пётр Вяземский, проживший в Варшаве два года, тоже хорошо знал польский язык, понимал стихи Мицкевича и восторженно о них отзывался. Но вскоре стихи и поэмы Мицкевича стали всё чаще появляться в русских переводах.

«Крымские сонеты» произвели на Вяземского такое сильное впечатление, что он пересказал прозой все двадцать два сонета и напечатал их в «Московском телеграфе» № 7 в 1827 году. При публикации сопроводил их восторженной статьёй. На фоне политической напряжённости между Польшей и Россией в этой статье он призывал Пушкина и Баратынского «освятить своими именами желаемую дружбу между русскими и польскими музами». Один из сонетов — «Плавание» — поэт Иван Дмитриев перевёл стихами. А затем уже ослепший поэт Иван Козлов сделал стихотворный перевод всех сонетов.

Русская читающая публика узнала прекрасного польского поэта-романтика в то время, когда романтизм, новое направление в литературе, вытеснял устаревший классицизм, когда дух романтической поэзии, исходивший из творчества всеми признанного кумира Джорджа Байрона, поддержанный первым поэтом России Пушкиным, становился ведущим в развитии европейской, в том числе польской и русской поэзии. И потому поэтический голос Мицкевича воспринимался как новое, свежее веяние, вписывающееся в уже завоевавшее интерес читателей в России направление романтизма.

Очень скоро творчество польского поэта его русские собратья по литературному цеху уже оценивали в превосходной степени. Широко известен восторженный отклик Е.Баратынского, который он выразил в посвящённом Мицкевичу стихотворении в 1828 г.:

Когда тебя, Мицкевич вдохновенный,
Я застаю у Байроновых ног,
Я думаю: поклонник униженный!
Восстань, восстань и вспомни: сам ты Бог!

Евгений Баратынский [3]

Можно сказать, что в блестящих светских салонах Москвы и прежде всего в салоне Зинаиды Волконской на Тверской, где бывал весь цвет русской культуры того времени, Мицкевича встречали очень радушно. Он воспринимался посетителями салона как необычный почётный гость. Он внёс разнообразие в жизнь салонов своими талантами.

Сам Мицкевич был глубоко тронут доброжелательностью москвичей, ему доставляло большое удовольствие посещение известных домов Москвы. Он сымпровизировал стихотворение «Греческая комната», оно печатается с подзаголовком «В доме княгини Зинаиды Волконской в Москве» (1827 г.), посвящённое одному из залов, который был оформлен в античном стиле — колоннами с капителями, статуями и античными вазами. В стихотворении есть такие строки:

Где я? За Летою? Иль мумией нетленной,
Мощами городов лежит здесь Геркуланум?
О нет! Весь древний мир восстал здесь из былого
По слову Красоты... [1, с. 24]

К тому времени Мицкевич уже имел своеобразную славу необычного участия в вечерах сначала в салоне Залесской, где преобладала польская публика. Особенность поэта заключалась в исключительной способности импровизировать на самые разные предлагаемые гостями темы. Его удивительные импровизации в прозе и в стихах производили на присутствовавших громадное впечатление.

П. Вяземский в письме жене из Москвы 8 февраля 1828 года писал: «Мицкевич много импровизировал стихов под музыку фортепьяна с удивительным искусством, сколько я понять мог и судя по восхищению слушателей. Он в честь мою импровизировал несколько куплетов очень трогательных, потом задал я ему тему — Наваринское сражение, и много было истинно поэтических порывов. Кончил он фантазией на Murmure Шимановской, и поэзия его... удивительно согласовалась с музыкой». [6, с. 219]

Жизнь молодого Мицкевича в Москве кипела. Он не только занимался творчеством, не только посещал литературные и музыкальные салоны, но и увлекался дамами. После пылкой влюблённости в Каролину Собаньскую (в Одессе) у него уже в Москве сложились близкие отношения с прелестной 19-летней будущей поэтессой и переводчицей Каролиной Яниш (снова Каролина!) Она была разносторонне одарённой, с детства знала четыре иностранных языка, писала стихи (сначала на иностранных языках) и хорошо рисовала. За это Мицкевич уважительно называл её Художницей («Моя Малярка» –- любовно говорил он). Он познакомился с ней в салоне Зинаиды Волконской, с которой у него был своего рода платонический роман — он был очарован княгиней. По желанию Каролины поэт стал давать ей уроки польского языка, и подкреплялось это её решение ещё и тем, что у неё, кроме русской и немецкой крови, была и польская. Юная барышня страстно влюбилась в романтического поэта, красавца Адама. И он увлёкся юной художницей, будущей поэтессой и большой умницей, — так, что даже дал обещание жениться. Он писал возвышенные стихи, посвящённые своей возлюбленной.

Но этому браку не суждено было осуществиться — к величайшему огорчению Каролины. Её богатые родные были против бедного жениха, к тому же неблагонадёжного с позиции властей. Но, по-видимому, и Мицкевич несколько охладел к Каролине и не стал наста-

ивать, просто уклонился от намерения жениться в связи с противодействием родителей. Вскоре он уехал из Москвы, и их отношения прервались. Однако, уезжая, он не совсем был уверен в том, что никогда не вернётся к ней, и перед отъездом написал проникновенные строки «В Альбом Каролине Яниш»:

Когда пролётных птиц несутся вереницы
От зимних бурь и вьюг и стонут в вышине,
Не осуждай их, друг! Весной вернутся птицы
Знакомым им путём к желанной стороне.
Но, слыша голос их печальный, вспомни друга!
Едва надежда вновь блеснёт моей судьбе,
На крыльях радости примчусь я быстро с юга
Опять на север, вновь к тебе!

Москва, 6 апреля 1829 г.
Перевод Валерия Брюсова [8]

Но Каролина своим женским сердцем понимала, что это последнее прощание, что заканчиваются их отношения навсегда. Она страдала и сохранила свою любовь до конца своей долгой жизни, хотя через 12 лет вышла замуж за беллетриста Николая Павлова. Она стала известной русской поэтессой Каролиной Павловой, о стихах которой благосклонно высказался Гёте (в начале творчества она писала стихи на немецком и французском языках), её поэзию высоко оценивали русские литераторы и читатели. Брак был неудачным, и не угасавшая любовь талантливой поэтессы к Адаму Мицкевичу всю жизнь согревала её сердце. Она заняла достойное место в русской поэзии — писала прекрасные стихи (на восьми языках!), делала переводы, талантливо рисовала, была остроумна. В её литературном салоне на Рождественском бульваре собирались знаменитые писатели и поэты России, некоторые из которых знали Мицкевича лично, — Гоголь, Тургенев, Лермонтов, Баратынский, Герцен, Григорович, братья Киреевские, Аксаковы, Полонский, Фет и другие. Однако судьба её была печальна — после развода с мужем она жила в Германии, в одиночестве и бедности (муж разорил её своим пристрастием к вину и картам). Умерла она с именем Адама Мицкевича в сердце.

В Москве поэт посещал также салон Марии Шимановской, признанной первой пианисткой Европы. Блистательно талантливая, она привлекала внимание всех выдающихся поэтов, писателей, художников, в том числе Пушкина и Мицкевича, который называл её «Царицей звуков». Впоследствии он женится на дочери Шимановской Целине. В конечном итоге этот брак оказался неудачным для поэта, хотя у них родилось шестеро детей. Со временем у Целины выявилось тяжёлое психическое заболевание.

* * *

Особо важной страницей в истории двух славянских культур было знакомство и сближение их великих поэтов — Пушкина и Мицкевича, личное знакомство которых состоялось в Москве, в середине октября 1826 года. По свидетельству Ксенофонта Полевого, Пушкин быстро сблизился с Мицкевичем и «оказывал ему величайшее уважение». Более тесное общение двух поэтов произошло через посредничество Сергея Соболевского в приезд Мицкевича в Москву в 1828 году. Об этом написано немало исследований, изучена каждая встреча поэтов. Стало очевидно, что между ними возникла внутренняя душевная связь, отразившаяся в поэтическом творчестве обоих поэтов.

Важно отметить, что их московские встречи носили неформальный характер, были настолько искренними, что они ощутили друг в друге высокое духовное начало, открыли что-то глубоко родственное. Пушкин был в восторге от талантов, образованности, яркости Мицкевича, он даже говорил, что польский поэт превосходит его. Сближение поэтов происходило, несмотря на то, что их политические позиции в польском вопросе были различными. Подлинное, высокое искусство проявило их духовное родство.

Они встречались в домах З. Волконской, Д. Веневитинова, А. Перовского (автора «Чёрной курицы»), братьев Полевых, Авдотьи Елагиной (матери братьев Киреевских), в усадьбе Олениных «Приютино». Пушкин читал в Москве ещё не опубликованного «Бориса Годунова» сначала у А. Перовского, затем у крестьянского поэта Фёдора Слепушкина (которому помог избавиться от крепостного состояния), а 12 октября 1826 года — у Веневитинова, в его доме в Кривоколенном переулке, 4 — в районе Чистых прудов. На этом званом обеде присутствовало около сорока известных писателей, поэтов, журналистов. И хотя Погодин не упоминает о присутствии в числе гостей Адама Мицкевича, он всё-таки там был. (Это убедительно обосновывает в своём фундаментальном труде Д.П. Ивинский). Михаил Погодин оставил восторженные воспоминания об артистичном чтении Пушкиным его трагедии: «Какое действие произвело на всех нас это чтение, передать невозможно. До сих пор ещё — а этому прошло сорок лет — кровь приходит в движение при одном воспоминании. ...Мы услышали простую, ясную, внятную и вместе с тем пиитическую, увлекательную речь» [7]. Пушкин в тот день ещё читал «Песни о Степане Разине», «У лукоморья дуб зелёный».

На фронтоне дома № 6 по Глинищевскому пер. в Москве установлена мемориальная доска А.С. Пушкину и А. Мицкевичу Горельеф М. Мильбергера. Надписи: **«В этом доме в 1829 году встречались А. Пушкин и А. Мицкевич»**. И внизу строки Пушкина: **«Когда народы, распри позабыв, в единую семью соединятся»** — из стихотворения «Он между нами жил...», посвящённого Адаму Мицкевичу.

По этому адресу располагалась гостиница «Север» (позднее переименована в «Англия») знакомого Пушкина Лаврентия Обера, в которой шесть раз останавливался Пушкин. Туда к нему приходили его московские друзья, а также бывал и Адам Мицкевич, который некоторое время жил неподалеку в этом же переулке. Они вели длительные беседы, но, к сожалению, о содержании их мало что известно, только отклики в письмах. Именно в честь этих дружеских встреч установлена в Москве Мемориальная доска. Поэты изображены в полный рост, и кажется, что здесь всегда звучат прекрасные стихи, которые они вдохновенно читают друг другу.

А 16 мая 1828 года снова Пушкин читал сцены из «Бориса Годунова» в присутствии Мицкевича и Грибоедова — в Петербурге, в салоне Лавалей. Известно, что пьеса вызвала восторженное отношение Мицкевича, но он высказал несколько критических суждений, которые, по признанию самого Пушкина, он учёл при доработке трагедии.

Москва хранит память о тех исторически значимых литературных событиях. В доме Веневитинова отмечалось столетие чтения Пушкиным его трагедии в октябре 1926 года: там уже в XX веке жила семья Гинзбургов, родителей поэта Александра Галича. В их квартире Общество любителей Российской словесности при Московском университете провело закрытое заседание Пушкинской комиссии с участием известных литературоведов-пушкиноведов М. Цявловского, П. Сакулина и других. Отрывки из «Бориса Годунова» читали известные артисты В. Качалов, Ю. Леонидов, Е. Гоголева, В. Лужский. Присутствовало около шестидесяти человек. На этом доме, который сейчас закрыт на реставрацию, висит три мемориальных доски: первая о том, что это здание — памятник архитектуры конца XVII века, вторая — что в этом доме жил поэт Д. Веневитинов, а третья гласит: «Здесь у поэта Веневитинова А.С. Пушкин в 1826 г. читал трагедию «Борис Годунов».

После пребывания в Москве в 1829 году Мицкевич покидает Россию навсегда и затем поселяется в Париже. Россия осталась позади навсегда, но поэт уносит в душе чувство внутреннего родства с друзьями из Москвы и Петербурга, с некоторыми на долгие годы сохраняются дружеские отношения. Об этом он написал в стихотворном обращении к «Русским друзьям»:

О, пусть эта песнь из страны, где свободны народы,
До вас донесется на льдистые ваши равнины,
Да будет она провозвестницей вашей свободы,
Как вестником вешней поры — перелет журавлиный.

Перевод А. Виноградова [2, с. 247]

Список литературы

1. *Адам Мицкевич*. Стихотворения и поэмы [Электронный ресурс]. URL: https://profilib.net/chtenie/63329/adam-mitskevich-stikhotvoreniya-i-poemy.php (дата обращения: 29.09.2017).
2. *Адам Мицкевич*. Избранные произведения / Пер. с польского. — М.–Л.: Гиз, 1929. — С. 247.
3. *Евгений Баратынский*. Сборник стихов [Электронный ресурс]. URL: http://www.sbornik-stihov.ru/baratynsky131.html (дата обращения: 29.09.2017).
4. *Ивинский Д.П*. Пушкин и Мицкевич: История литературных отношений. — М., 2003.
5. *Ксенофонт Полевой*. Сочинения. — СПб., 1855.
6. Мицкевич в письмах П.А. Вяземского к жене // «Звенья», III–IV, «Academia». — М.–Л., 1934.
7. *Погодин М.П*. Воспоминание Степане Петровиче Шевырёве. — М., 1869. [Электронный ресурс]. URL: http://dugward.ru/library/pogodin_m_p/pogodin_vospominanie_o_stepane_petroviche.html (дата обращения: 29.09.2017).
8. Стихи XIX–XX веков. Электронная библиотека отечественной и зарубежной поэзии [Электронный ресурс]. URL: http://www.stihi-xix-xx-vekov.ru/mickevich34.html (дата обращения: 29.09.2017).

УДК 82–1

Чернова Анастасия Евгеньевна,

кандидат филологических наук,
газета «Православная Москва»,
ответственный секретарь,
e-mail: litsot@yandex.ru.

ИСТОРИЧЕСКИЕ ВИДЕНИЯ В ПОЭЗИИ НИКОЛАЯ РУБЦОВА

Аннотация. В настоящей статье рассмотрены этнопоэтические константы стихотворений Н.М. Рубцова на историческую тему. Выявляются принципы взаимоотношений земного мира и небесного, Иного царства. Сделан вывод об особенностях художественного воплощения исторических событий и образа Святой Руси в лирике Рубцова.

Ключевые слова: художественный образ, фольклор, этнопоэтическая константа, древнерусская поэтика, образ Родины, поэзия.

Гул древности, вибрация исторических событий, которые не исчезают бесследно, но продолжают, уже невидимо, вновь и вновь совершаться, рождают в сознании лирического героя Николая Рубцова таинственные и страшные видения.

Эти видения наполнены таким ощущением пространства и времени, когда настоящее в предметных реалиях современной действительности становится прозрачным, и жизнь былых эпох предстает во всей своей очевидности. «У Бога нет мертвых, у Бога все живы» — эта константа народного сознания, пришедшая из православного миропонимания, свойственна и авторскому сознанию Рубцова. Усопшим принадлежат не только прошедшие тысячелетия, но и гораздо большее измерение — вечность.

Иной мир, царство усопших, присутствует в стихотворениях на историческую тему как некоторый тревожный гул, который иногда преобразуется в конкретные видения (как, например, в стихотворениях «Я буду скакать по холмам задремавшей отчизны», «Видения на холме», «Шумит Катунь»), а иногда так и остается на уровне звука или молчания.

В стихотворениях «В старом парке» и «Сосен шум» глас веков чудится лирическому герою в шуме деревьев. И в одном и в другом случае — именно сосен, которые названы старинными, а тревожный гул их ветвей сравнивается со сказанием. Чутко вслушиваясь в прошедшие эпохи, лирический герой пытается разгадать смысл этого сказания.

Вот в стихотворении «В старом парке» он идет по заброшенной, забытой всеми усадьбе и невольно вспоминает барина, который когда-то здесь жил:

Здесь барин жил.
И может быть, сейчас,
Как старый лев,
Дряхлея на чужбине,
Об этой сладкой
Вспомнил он малине,
И долго слезы
Катятся из глаз… [9, с. 275]

В нескольких строках воссоздается судьба дворянства: вспоминая родную землю, барин плачет на чужбине, и такое восприятие соответствует народному сознанию, которое выражается в известных пословицах: *И кости по родине плачут; Скучно Афонюшке на чужой сторонушке; И хлеб по своей стороне скучает; На чужой стороне и весна не красна; Чужая сторона дремуч бор; Жил-был молодец — в своей деревне не видал веселья, на чужбину вышел — заплака»; Родимая сторона — мать, чужая — мачеха; На чужбине и собака тоскует; Родных нет, а по родимой сторонке сердце ноет* [3, с. 254–255]. Слезы барина — «долгие», что свидетельствует об особой глубине его страданий.

Стихотворение Рубцова «В старом парке», написанное в 1967 году, перекликается со стихотворением И.А. Бунина «И снилося мне, что осенней порой…» (1893). Читал ли Рубцов поэзию Бунина — не известно; в воспоминаниях, посвященных поэту, об этом ничего не сказано. Но как бы там ни было поэтическая ситуация повторяется почти дословно, с той разницей, что лирические герои меняются местами. Лирическим героем стихотворения Бунина оказывается тот самый барин, о судьбе которого размышляет лирический герой Рубцова. Барин Бунина возвращается во сне в свою усадьбу, разрушенную и забытую:

…И снилося мне, что осенней порой
В холодную ночь я вернулся домой.
По темной дороге прошел я один
К знакомой усадьбе, к родному селу…
Трещали обмерзшие сучья лозин
От бурного ветра на старом валу…
Деревня спала… И со страхом, как вор,
Вошел я в пустынный, покинутый двор. [2, с. 88–89]

Если в стихотворении Рубцова тревожно стонут сосны, то лирический герой Бунина, погружаясь в тоскливый гул сада, ищет «отцом посаженную ель». Оба произведения изображают запустение. Бунин больше описывает разрушения внутри помещения, комнат, где прошло его детство; Рубцов обращает внимание на заброшенность парка, он ходит вокруг дома, но внутрь не заглядывает.

Колыхание сосен претворяется в печальную музыку, в которую можно долго вслушиваться, и тогда она приносит успокоение, «просветление дум». В другом стихотворении, так и названном «Сосен шум», лирический герой приезжает в небольшое село Вологодской области Липин Бор и останавливается в районной гостинце.

Поэтическая ситуация вновь повторяется: протяжный шум сосен словно взволнованный разговор, между хвоей и снежным ветром происходит таинственный «вечный спор». Схожи между собой и пространственно-временные координаты двух стихотворений. И в одном и в другом случае лирическое действие разворачивается в вечернее время, в сгущающейся

темноте, разбавленной желтым светом: «В старом парке» из темноты «унылого строенья» светят кошачьи глаза, а в стихотворении «Сосен шум» во мгле снегов горит свет соседнего барака.

Характерно, что место, где шумят сосны, обязательно связано со старинными, давно прошедшими событиями, которые обратились уже в историю. В первом стихотворении старый запущенный парк и покинутый дворянский особняк изображаются настолько подробно, что через описание разрушенного дома мы можем представить и трагедию человека, его семьи, а вместе с тем и всей эпохи в целом. Во втором стихотворении художественный образ, связующий настоящее с прошлым, *разлит* в самом тексте, где каждая деталь — будь то районная гостиница, теплая печка или дальние бараки — словно окутана духом старины.

«Какое русское селенье!» — говорит лирический герой про Липин Бор и называет его старинным и уютным. Признаком старины наделяется не только селение, но и сосны: «Старинных сосен долгий шум…» — такова заключительная строка стихотворения.

Протяжный гул, зреющий в ночной темноте, напоминает историческое эхо, которое тревожит своей непознанной глубиной. В нем словно сосредоточился голос, точнее даже стон прошедших поколений: «Сосен темный ряд / Вдруг зашумит, / Застонет, занеможет» [9, с. 275].

Повторяемость этого художественного образа в фольклорных и литературных произведениях позволяет нам говорить о шумящей сосне как этнопоэтической константе, выполняющей образотворческую функцию.

Лирический герой стихотворения А.К. Толстого «Бор сосновый в стране одинокой стоит» (1843), оказавшись в сосновом бору, вспоминает события старины и прежних грустных лет:

Бор сосновый в стране одинокой стоит;
В нем ручей меж деревьев бежит и журчит.
Я люблю тот ручей, я люблю ту страну,
Я люблю в том лесу вспоминать старину [12, с. 7].

В лес он приходит, что закономерно, только по заходу солнца, когда в тумане светят лишь месяц и звезды. Так вновь возникает традиционное сочетание темных и желтых красок:

Когда солнце зайдет, когда месяц взойдет
И звезда средь моих закачается вод,
Приходи ты тайком, ты узнаешь о том,
Что бывает порой здесь в тумане ночном! [Там же]

В стихотворении А.К. Толстого происходит предметное смещение звукового вестника прошлого: тревожный говор лирический герой улавливает не в шуме сосен, а в шуме вод лесного ручейка:

Так шептал, и журчал, и бежал ручеек;
На ружье опершись, я стоял одинок,
И лишь говор струи тишину прерывал,
И о прежних я грустно годах вспоминал [Там же].

Шум воды и шум сосен соединяются в стихотворении И.А. Бунина «Зеленоватый свет пустынной лунной ночи…»:

Зеленоватый свет пустынной лунной ночи,
Далеко под горой — морской пустынный блеск…
Я слышу на горах осенний ветер в соснах
И под обрывом скал — невнятный шум и плеск [2, с. 116].

Шумят сосны, что закономерно, в ночное время, когда светит луна, и создают тревожное и тоскливое настроение:

И в шорохе глухом, и гуле горных сосен
Я чувствую тоску их безнадежных дум... [Там же, с. 117]

К образу шумящих сосен обращается и поэт Николай Тряпкин в стихотворении «Бабочка белая! Бабочка белая!..». Все традиционные характеристики — старина и прошлые века — присутствуют:

Сосны гудят — и старинному ворону
Прошлые снятся века. [13, с. 24]

Шум тяжелых ветвей сосен нагнетает душевную тревогу и в стихотворении современного поэта С.Д. Селивановой:

Тяжелые ветви сосен
Шумят за окном, шумят.
И неба ночного проседь,
И лунный холодный взгляд.

Тревогой пропитан воздух,
И сердце гудит, гудит,
И так называемый отдых
В тартарары летит... [10, с. 41]

Наверное, не случайно это стихотворение называется «Шутка»: автор не ставит серьезных художественных задач, не создает дополнительный исторический подтекст, перед нами поэтическая зарисовка, закрепляющая в восьми строках ощущение ночной тревоги, порождаемой шумом сосны.

В стихотворениях «Видения на холме», «Я буду скакать по холмам задремавшей отчизны», «О Московском Кремле» и «Шумит Катунь» печальный гул, разлитый в ночном воздухе, кристаллизуется в конкретные исторические видения. Взбежав на холм, лирический герой прозревает картины грозного раздора («Видения на холме»), оседлав коня, скачет по холмам и одновременно по «следам миновавших времен» («Я буду скакать...»), сидит на камне перед рекой и в шуме быстрых вод улавливает таинственные мифы («Шумит Катунь»). Поля, холмы и речные воды скрывают в своих недрах события давно прошедших времен, ту самую «глубину веков», из которой возникают видения. Видения прорастают сквозь предметные явления настоящего дня, а потом вновь пропадают. Характерно, что хрупкость современной действительности, взрываемой красочными видениями прошлого, остается все же неизменной в своих природных реалиях: по-прежнему смирно пасутся на лугу стреноженные кони, по-прежнему бежит река, молчат цветы и безмолвствуют могилы, и тайные сны больших деревень не нарушаются даже малейшим шорохом. Соотношение двух пространственных измерений — видимости и того, что скрывается за ней — связано с особенностями репрезентации времени в поэтической системе исторических стихотворений Н. Рубцова.

Граница между прошлым и настоящим прослеживается в тексте довольно четко: если прошлое — это исторические видения, то настоящим, соответственно, является вся действительность, окружающая лирического героя на данный момент времени: река, кони, ночные поля. При этом бытийную направленность прошлого и настоящего определить не так просто. Здесь возникает вопрос о принципах соответствия временных категорий исчезающего и вечного — настоящему и давно прошедшему. Ведь настоящее время не всегда имеет свойства краткого мгновения, а прошлое — значение вечного. Так мы от внешнего,

поверхностного различия прошлого и настоящего как совокупности событий, которые случились давно или происходят в данный момент, переходим к духовно-содержательным и глубинным художественно-изобразительным пластам, которые проявляются в сопряженности двух времен: сакрального времени и профанного.

Вечен свет на звездных берегах, и непреходящ ход быстрых речных вод в стихотворении «Шумит Катунь». Сражения, кровавые битвы — все исчезло, скрылось в «темном зеве столетий», сам Чингисхан обратился в тень, а сибирская река бежит по-прежнему, и все так же, никак не меняясь, молчат над могилами цветы:

Все поглотил столетий темный зев,
И все в просторе сказочно-огнистом
Бежит Катунь с рыданием и свистом —
Она не может успокоить гнев!

В горах погаснет солнечный июнь,
Заснут во мгле печальные аилы,
Молчат цветы, безмолвствуют могилы,
И только слышно, как шумит Катунь… [9, с. 172]

Стихотворение «Шумит Катунь» Николай Рубцов написал во время поездки на Алтай в 1966 году. Мелодия реки — былинный напев — образует в стихотворении особый художественный мир, существующий по законам древнерусской поэтики. На всем лежит печать Божественного присутствия: небо хранит знаки древней клинописи птиц, река поет таинственные мифы, а вокруг раскинулся сказочно-огнистый простор. Былина и сказка — такова в этом стихотворении концентрация фольклорных жанров, что также настраивает читателя на определенный лад.

Сравнение полета птиц с клинописью также стало константой в русской литературе. Например, В.В. Киктенко, поэт второй половины XX века, в стихотворении «Ранней весной» пишет:

Гляди, начало смеркаться,
Стаи тяжелых птиц
В ночь увлекают солнце
Клинописью страниц [5, с. 14].

В стихотворении Н. Рубцова строка «И кто-то древней клинописью птиц / Записывал напев ее былинный…» свидетельствует об осознании особого покровительства Всевышнего: великие события происходят не случайно, не по стечению внешних обстоятельств (а после сами по себе, автоматически сохраняясь в глубине веков), но именно «кем-то» воспринимаются и записываются. Ощущение Высшего начала, управляющего миром, является аксиологической константой фольклорного сознания.

Конкретное время разных эпох, соединяясь с вечным, переплавляется в народном сознании в миф: «Катунь, Катунь — свирепая река! / Поет она таинственные мифы…». Река не столько разделяет прошлое и настоящее, сколько соединяет в своем таинственном напеве разные грани бытия.

Древнему сознанию было свойственно представление о пограничной реке, разделяющей миры живых и усопших. Н.С. Тихонравов отмечал: «Одним из самых исконных и существенных верований было то, что огромная река отделяет здешний мир от царства умерших» [11, с. 178]. Такую же идею высказывает Ганс Бидерманн в «Энциклопедии символов»: «разграничение между миром живых и *потусторонним миром* многие источники также изображают при посредстве реки, да и омывающий «ойкумену» (Вселенную) «океан» представлялся великой рекой, опоясывающей земной диск» [1, с. 222].

Вспомним, что в древнегреческих мифах старый Харон перевозит через реку Стикс души умерших, в скандинавском эпосе мертвецы, бредущие в Хель, преисподнюю, должны

вброд пересечь шумную реку Гьелль, а в русской мифологии человеческой душе по пути на «тот свет» предстоит преодолеть огненную речку Смородину.

В древнерусской словесности река отделяет не только царство живых от мира усопших, но еще и сферу тьмы от сферы света. Например, в «Слове о полку Игореве» река Донец имеет два значения. «В конкретном значении — препятствие на пути Игоря, а в абстрактном — граница между светом и тьмою» [6, с. 68].

Вневременная действительность в древнерусском произведении создается благодаря особому изобразительному ракурсу, который Д.С. Лихачев обозначил как абстрагирование. «Абстрагирование — вызывалось попытками увидеть во всем «временном» и «тленном», в явлениях природы, человеческой жизни, в исторических событиях символы и знаки вечного, вневременного, «духовного», «божественного» [7, с. 102]. Абстрагируясь, конкретные события преобразуются в универсальные «матрицы мышления», в основе которых лежит дуализм добра и зла, света и тьмы.

По наблюдению И. Клейна, обстоятельства бегства Игоря приобретают символический смысл: Игорь бежит из тьмы половецкого лагеря (полночь!) в свет Русской земли (там светит солнце). «Прыснуло море в полуночи, идут смерчи тучами. Игорю-князю Бог путь указывает из земли Половецкой на землю Русскую, к отчему золотому престолу. Погасли вечером зори...» <...> «Солнце светит на небе — Игорь-князь в Русской земле» [8, с. 255–256].

Древнерусский читатель должен был соотносить половецкий лагерь с адом, а Русскую землю с раем, ведь для средневекового человека тьма — это сфера дьявола, ада. «Антагонизм света и тьмы, — пишет И. Клейн, — воплощается также в героях «Слова»: половцы связываются с дьяволом, властелином тьмы, русские — с Богом, пребывающим в свете».

Подобным образом дуализм света и тьмы проявляется и в стихотворении Н.Рубцова «Шумит Катунь», которое в издании 1970 года, в сборнике «Сосен шум», было отредактировано. И вместо сумрачного Чингис-хана в издании 1969 года, в сборнике «Душа хранит» («И Чингис-хана» сумрачного тень»), появляется уже мрачная тень Чингисхана («И Чингисхана сумрачная тень»). Она затмевает солнце, тогда как стоянки русских деревень названы светлыми:

И Чингисхана сумрачная тень
Над целым миром солнце затмевала,
И черный дым летел за перевалы
К стоянкам светлых русских деревень... [9, с. 261]

Значению Святой Руси как светлого места соответствует синонимия слов «светлый» и «святой», которую отметил А.В. Соловьев в былинах и духовных стихах. В лирике Н. Рубцова образ Руси также исполнен света.

Влияние древнерусской поэтики ощутимо во всех стихотворениях Н. Рубцова на историческую тему. Старинные видения встают над холмами и над древними реками, но, обратным образом, и сама твердыня, священные кремлевские стены, соотносятся с чудесным миражом. В стихотворении «О Московском Кремле» герой восклицает:

Но как — взгляните — чуден этот вид!
Остановитесь тихо в день воскресный —
Ну, не мираж ли сказочно-небесный
Возник пред вами, реет и горит? [9, с. 326]

Восклицает лирический герой в стихотворении «О Московском Кремле». Кремль, с одной стороны, это твердыня, утвержденная навек, а с другой — сказочно-небесный мираж. Два этих состояния — осязаемой твердости, неизменяемости и одновременно некоторой призрачности, игры отраженного света, объединены свойством бессмертия:

Бессмертное величие Кремля
Невыразимо смертными словами!

В твоей судьбе, — о, Русская земля! —
В твоей глуши с лесами и холмами,
Где смутной грустью веет старина,
Где было все: смиренье и гордыня —
Навек слышна, навек озарена,
Утверждена московская твердыня! [Там же]

В тексте присутствует традиционное обращение к Родной земле: «О, Русская земля!», которое перекликается со знаменитой строкой из «Слова о полку Игореве: «О, Русская земля! Уже ты за холмом!» [О, Русская земля! 1982. — С. 249]. Леса и холмы, овеянные грустной стариной, Московский Кремль, камень которого хранит историческое прошлое (грозный Иоанн «здесь исцелял невзгоды государства», «бежал отсюда сам Наполеон»), — все это константы, создающие поэтический образ Русской земли. Само сочетание «Твердыня Кремля» также является постоянным в русской поэзии.

Например, в стихотворении самарского поэта Александра Ширяевца «Кремль» новые века стремительно захватывают историческое пространство, происходит смешение времен («старинное перевенчалось с новым»), что не может не привести к постепенному исчезновению старины («ушло былое под певучий звон», «неслышно тает древняя тоска»). В грохоте нового века все становится иным, реки, поля и села меняют свой привычный облик; и только Московский Кремль незаметно противостоит этому духовному натиску. Противостоит своим недоумением и тревожным молчанием:

Недоуменно смотрят на багровый
Призывный флаг глаза твердынь Кремля.
<...>
Чуть бьется в страхе каменное сердце,
Все ярче маяки стальных имен.
<...>
И потемнел от дум Иван Великий,
Слезятся многолетние глаза [14, с. 86–87.]

Сакральным значением наделяется в стихотворениях колокольный звон: если у Ширяевца «ушло былое под певучий звон», то лирический герой Н. Рубцова молится «на лик священного Кремля / И на его таинственные звоны...».

Именно музыкальное начало, звучание — будь то ночной шум сосен, гул речных вод или же звон колоколов — содержит в себе голос былых времен, напоминает о старинности ушедших деяний праотцев. В стихотворениях Рубцова на историческую тему «Видения на холме», «Я буду скакать по холмам задремавшей отчизны», «О Московском Кремле», «Шумит Катунь», как и в исторических песнях, упоминаются реальные лица русской истории — Иван Грозный, хан Батый, Чингисхан, Наполеон — а рядом с ними и простой солдат, «израненный десантник».

Мир усопших и мир живых оказывается единым. Именно звук является основой характеристики образа Родины. Звуки природы, будь то шум сосен или шум реки, впитали историю и хранят ее звучание в веках.

Исторические события не пропадают бесследно, но вновь и вновь возвращаются в таинственных видениях, а бессмертный свет звезд указывает на нетленную вечность самой древней Руси.

Список литературы

1. *Бидерманн, Г.* Энциклопедия символов / Г. Бидерманн. — М.: Республика, 1996. — 336 с.
2. *Бунин, И.А.* Стихотворения / И.А. Бунин // *Бунин И.А.* Собрание сочинений: В 9 т. — Т. 1. — М.: Художественная литература, 1965. — 596 с.

3. *Даль, В.И.* Пословицы русского народа: Сборник: В 2 т. / В.И. Даль. — М.: Художественная литература, 1984. — Т. 1. — 383 с.; Т. 2. — 399 с.
4. *Зуева, Т.В.* Русский фольклор: Словарь-справочник: Книга для учителя / Т.В. Зуева. — М.: Просвещение, 2002. — 334 с.
5. *Киктенко, В.В.* Заповедник: Стихотворения / В.В. Киктенко. — М.: Российский писатель, 2007. — 488 с.
6. *Клейн, И.* Донец и Стикс (пограничная река между светом и тьмою в «Слове о полку Игореве») / И. Клейн // Культурное наследие Древней Руси (Истоки. Становление. Традиции). Сб. науч. статей. — М.: Наука, 1976. — С. 6– 69.
7. *Лихачев, Д.С.* Поэтика древнерусской литературы / Д.С. Лихачев. — М.: Наука, 1979. — 360 с.
8. О, Русская земля! / Сост., авт. вступ. ст. и примеч. В.И. Грихин. — М.: Советская Россия, 1982. — 368 с.
9. *Рубцов, Н.М.* Сочинения: Прижизненные издания; Избранное / Н.М. Рубцов; сост. Н.И. Дорошенко. — М.: Российский писатель, 2006. — 520 с.
10. *Селиванова, С.Д.* Стихотворения / С.Д. Селиванова. — М.: Российский писатель, 2011. — 144 с.
11. *Тихонравов, Н.С.* Древняя русская литература / Н.С. Тихонравов // *Тихонравов Н.С.* Сочинения: В 3 т. — Т. 1. — М.: Издание И.С. Сабашниковых, 1898. — 589 с.
12. *Толстой, А.К.* Стихотворения / А.К. Толстой. — М.: Советская Россия, 1977. — 336 с.
13. *Тряпкин, Н.И.* Избранное / Н.И. Тряпкин. — М.: Молодая Гвардия, 1980. — 255 с.
14. *Ширяевец, А.В.* Песня о Волге: Стихи и поэмы / А.В. Ширяевец. — Куйбышев: Куйбышевское кн. изд-во, 1980. — 167 с.

УДК 784.3

Чистяков Роман Вячеславович,

аспирант I курса
музыкального факультета
Российской государственной специализированной
академии искусств.

О НАЦИОНАЛЬНОЙ ХАРАКТЕРНОСТИ МУЗЫКИ АЗОНА ФАТТАХА

Аннотация. Статья посвящена анализу музыкального творчества композитора Азона Фаттаха. Автор последовательно раскрывает специфику творчества А. Фаттаха, которая, согласно полученным выводам, заключается в сочетании элементов татарского фольклора, традиций русской песни и романса, европейской Lied.

Ключевые слова: Азон Фаттах, татарский фольклор, народно-жанровая татарская миниатюра, музыка, творчество, музыкант.

У молодого музыканта в годы обучения могут возникнуть как добрые, дружеские, так и сложные взаимоотношения с ведущим педагогом. В первом случае, как известно, сразу начинается активный процесс получения необходимых знаний непосредственно от учителя, как бы из рук в руки. Азону Фаттаху, который родился и вырос в Москве, повезло: в начале своего творческого пути он оказался в орбите внимания таких крупных личностей, как Генрих Ильич Литинский и Альберт Семёнович Леман. Оба были связаны с музыкальной культурой разных республик СССР. Оба не одно десятилетие трудились в Казанской консерватории, именно поэтому хорошо знали татарский фольклор и смогли передать эти знания Фаттаху [1].

В 1952 году Азон Фаттах под руководством Г.И. Литинского завершает обучение в Московской консерватории дипломной работой «Сюита Назиба Жиганова на татарские темы», после чего впервые приезжает на свою историческую родину — в Казань. Обратим внимание на факт показательный — *первое знакомство с татарской музыкой и интерес к ней возникли у Фаттаха в Москве*. Причем, одной из важных задач было выявление национальных элементов в звуковом симбиозе тематизма и гармонии.

В классе Литинского были студенты практически изо всех пятнадцати республик СССР. В Московской консерватории профессор работал много, долго и с огромной предрасположенностью к своему педагогическому труду. В длинном интернациональном списке учеников Литинского по классу композиции и теоретических дисциплин можно встретить Арама Хачатуряна, Тихона Хренникова, Арно Бабаджаняна, Эдварда Мирзояна, Александра Арутюняна, Адама Худояна, Назиба Жиганова, Чары Нурымова, Латыфа Хамиди, Германа Галынина, Григория Фрида, Михаила Мееровича, Давида Кривицкого, Владимира Довганя, Цзо Чжень Гуаня и многих других.

По возрасту преподаватель находился очень близко к обучающимся. И поэтому с ними не было непонимания в восприятии культуры и действительности, какое возможно между маститым педагогом и начинающими студентами. Универсальность взглядов Литинского, его уже солидный композиторский и педагогический опыт, отсутствие личностной дистанции между профессором и учеником помогли многим, в том числе и Азону, в приобретении прочного фундамента композиторской профессии.

Свой путь в музыку Фаттах начинал, получив солидную консерваторскую подготовку. Он был по-настоящему просвещён в стилевых составляющих музыки разных эпох и стран. При этом он не владел своей этнически родной культурой. Поэтому Генрих Ильич стал направлять своего талантливого ученика прежде всего в данную музыкальную сферу.

В композиторском творчестве сам Литинский также проявлял особый интерес к фольклору разных народов СССР [5]. Особым вниманием, при этом, пользовалась традиционная *музыка Востока*. Тем самым, и у композитора-педагога, и у его студентов, как бы продолжалась преемственная линия с русской классикой, оставившей блистательные образцы музыки о Востоке (М. Балакирев, А. Бородин, А. Рубинштейн, Н. Римский-Корсаков).

В столице Татарстана Азон два года преподаёт теоретические дисциплины в музыкальном училище. Среди его учеников были композиторы Фазиль Ахметов и Виктор Мынов. В период работы в Казани Фаттах познакомился и подружился со многими талантливыми композиторами, среди которых были Салих Сайдашев, Рустем Яхин, Джаудат Файзи, Загид Хабибуллин, Алмаз Монасыпов, с поэтами Ахметом Ерикеевым и Сибгатом Хакимом.

Здесь, в Казани, начинается период фундаментального изучения Фаттахом татарского фольклора и произведений композиторов Татарстана. В Казани он пишет свои первые сочинения, связанные с претворением национальных основ и общеевропейских традиций, среди них — «Лирическая пьеса» для валторны, изданная в 1956 году и песни. Заметим, что к песенному жанру он обращался еще в годы обучения в музыкальном училище имени Гнесиных, стремясь объединить черты песенного фольклора и бытового романса, эстрадной и танцевальной музыки. В процессе взаимодействия свойств разных жанров и формируется стиль песен композитора, прежде всего лирических, наиболее ему свойственных.

В песнях Фаттаха привлекает прежде всего своеобразная, живая мелодия, в которой переплавлены национальные элементы и легко запоминающиеся яркие интонации [3]. Одним из выразительных средств является и гармония. Несмотря на очевидную простоту, гармонический язык песен имеет большое значение для раскрытия музыкально-поэтического образа, создания формы, динамики ее развития. Среди его излюбленных гармонических созвучий — септаккорды на разных ступенях лада, в том числе и альтерированные. «Изюминкой» песен Фаттаха являются элементы национального татарского фольклора, которые проявляться в мелодии (орнаментика), гармонии, ритме, композиционном строении. Причем, они встречаются как в песнях на тексты татарских поэтов, так и в «русских» лирических и эстрадных композициях. Особенно ярко это проявляется в звуковых песенных «пейзажах»: «Здравствуй, речка Паленьга», «Насмотрись, зорька в реченьку», «Лесник» и во многих других.

Песня «Лесник» (см. рис. 1) имеет ярко выраженные интонации татарского музыкального фольклора, что отражено прежде всего в ее пентатонном строении [2]:

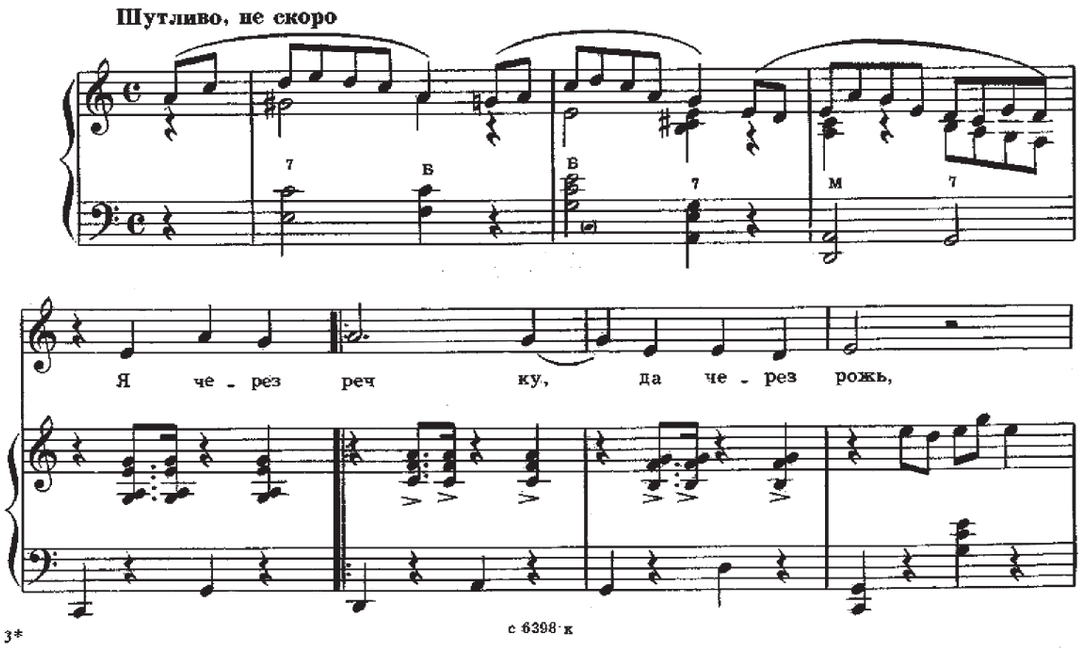


Рис. 1. Нотный пример.

Отметим, что в данном случае происходит смешение русской и татарской песенно-лирической интонационности. Плавные линии восходящих квинт и кварт дополняются верхними вспомогательными звуками — распевами слогов с последующим заполнением квартоквинтового скачка. В конце же периода (т.11) наблюдается расширенный распев, наподобие татарского народного распева — с верхним (шестнадцатыми длительностями), нижним и проходящим вспомогательными звуками. В зоне неустойчивого построения (отклонения в тт. 13–16) в вокальной партии достигается вершина мелодического диапазона (звук с второй октавы), что не является кульминационным моментом. Он следует далее — при повторении главной мысли всей строфы: герои песни «в разные сторонушки разошлись». Именно здесь в мелодической линии впервые появляется тритон f — $h\downarrow$.

После 4-х-тактового дополнения в партии сопровождения заключительное построение куплета повторяется, где лейтинтонация тритона усиливается с помощью ритмической акцентуации триолями (как во вступлении ко всей песне).

Одним из характерных примеров является песня «Залида». Она является обработкой одноименной татарской народной мелодии, и была написана для исполнения на баяне или аккордеоне, сохранив стиль «вокальной строчки» как главной мелодической мысли.

Строение формы здесь необычное: период из двух предложений, каждое из которых варьируется, будучи проведённым по 4 такта (a-a1-b-b1-a2). Первая музыкальная фраза представляет собой нисходящую линию, начинающуюся с высокого звука, и завершающаяся спуском — здесь имеет место начало из «вершины-источника», ставшей одной из моделей мелодического движения. Затем, сразу же звучит вариант первой мелодической фразы — вариация на первое предложение. Это можно трактовать как изначальное изложение музыкального материала у певца-солиста (с текстом), а затем появление инструментального наигрышем.

То же происходит и со вторым предложением. Здесь мелодическая фраза построена иным образом: мелодия поднимается вверх от основного тона «d» (9-й такт). Далее имеет место новая по сравнению с первым предложением гармонизация: II 35 — DD — D — T. Завершается все полной автентической каденцией. Затем вариация (инструментальный наигрыш) на второе предложение проходит без изменений в гармонии. В заключении ещё раз звучит вариант первого предложения. Гармонизация здесь иная — появляется отклонение в тональность субдоминанты (соль минор, 18-й такт).

В целом мелодический рисунок построен на минорной пентатонике, имея прообраз инструментального наигрыша. Так же характерно добавление тонов, не входящих в пентатонику.

Ярким примером народно-жанровой татарской миниатюры в творчестве Фаттаха является песня «Хороши вечера на Оби». Ее музыкальные корни уходит к народным плясовым песням-шуткам (*такмаки*). При этом жанровая «сценка» преображается светлым лирическим настроением, которое задает стихотворение В. Семернина. Наблюдается характерный художественный приём сопоставления внутренних переживаний с образами природы. Если в песне «Здравствуй, речка Паленьга», река была свидетелем печали, прощания с любовью, то в данном случае с образом воды связаны радостные чувства и настроение героини, от лица которой ведется повествование. Здесь, как и в ряде других случаях, можно проследить параллели с творчеством Шуберта (где ручей сопровождал героя как в радости, так и в печали), и с характерными приемами народной — как татарской, так и русской поэзии [4]. Отличительными приметами татарской народной плясовой являются несколько составляющих музыкальной ткани песни: ладовая основа, ритмические особенности партии сопровождения, включение в ткань сопровождения элементов наигрыша (вступлении и заключение). Интересно, что относительно ладовой основы также можно отметить факт выбора Фаттахом пасторальной тональности (*фа мажор*). Думается, что такая семантическая тональная окраска не случайно возникла в жанровой песне, действие которой разворачивается около берега реки Оки.

В целом, говоря о лучших песнях Фаттаха, получивших широкую известность, можно говорить о сочетании в них элементов татарского фольклора, традиций русской песни и романса, европейской Lied.

Список литературы

1. *Гиршман Я*. Музыкальная культура Татарской АССР // Сб. «Музыкальная культура автономных республик РСФСР». — М.: Музгиз, 1957. — С. 5–58.
2. *Гиршман Я*. Пентатоника и ее развитие в татарской музыке. — М.: Советский композитор, 1960. — 179 с.
3. *Коркин В*. Азон Фаттах. Песни. Вступительная статья. — М.: Советский композитор, 1983. — С. 3–5.
4. *Сонин В*. Писать с уважением к маленькому слушателю (о композиторе Азоне Фаттахе) // Журнал «Дошкольное воспитание». — 1984. — № 7. — С. 88–90.
5. *Сохор А*. Путь советской песни. — М., 1968. — 21 к.р.

УДК 782.1

Шемсетдинова Динара Маратовна,

студент II курса подготовительного отделения
Российской государственной специализированной
Академии искусств,
e-mail: dinara.shemsetdinova@mail.ru.

РУССКАЯ ХОРОВАЯ ОПЕРА В НАЧАЛЕ XXI ВЕКА

Аннотация. В настоящей статье на примере оперы Р.К. Щедрина «Боярыня Морозова» и оперы А.П. Маноцкова «Гвидон» рассматривается жанр русской хоровой оперы, выявляются его характерные черты. Русская хоровая опера вобрала в себя традиции европейской и русской музыки. В данной работе затронуты истоки нового жанра: древнегреческий театр, западноевропейская и русская опера, традиции русского хорового пения.

Ключевые слова: жанр русской хоровой оперы, западноевропейская опера, русская опера, хор, хоровое пение.

В начале XXI века в результате развития западноевропейской и русской оперы, а также отечественного хорового искусства, возник жанр хоровой оперы. Отличительными признаками этого жанра являются следующие: 1. Хор, наравне с солистами, — главное действующее лицо; 2. Хор частично или полностью выполняет функцию оркестра; 3. Хоровая опера — это синтез кантатно-ораториального и оперного жанров. С кантатой и ораторией хоровую оперу роднит ведущее значение в этих жанрах хора, с традиционной оперой — наличие активного костюмированного сценического действия и режиссёрская работа.

Обратимся к истокам жанра хоровой оперы. Отдалённым предшественником оперы считается древнегреческое театральное искусство. Древнегреческая трагедия и комедия представляли собой синтез поэзии, музыки и сценического действия. Эсхил, Софокл, Еврипид и Аристофан были не только поэтами, но и музыкантами. Но большинство из их произведений дошло до эпохи Возрождения лишь в виде поэтических текстов. В античных трагедиях, драмах и комедиях хоровое пение чередовалось с сольными эпизодами, звучащими в сопровождении кифары и авлоса. Хор был непосредственным участником представления, сочувствовал героям, выражал отношение к действию и главную идею пьесы.

Опера конца XVI — начала XVII веков (*drama per musica*) — это попытка возродить античную трагедию [5]. Как и древнегреческая драма, опера является синтетическим жанром. На протяжении развития оперы хор в ней имеет различную функцию и значение. В опере seria (серьёзная опера XVII–XVIII веков) хор практически отсутствует, в операх buffa (комической опере XVIII века) хор, как правило, появляется только в финалах. Важную роль хор играет в операх композитора конца XVI — начала XVII веков К. Монтеверди и крупнейшего оперного реформатора XVIII столетия К.В. Глюка.

В операх Глюка «Орфей и Эвридика», «Альцеста» Парис и Елена» (либретто — Раниеро да Кальцабиджи) музыка подчинена сюжету и поэтическому тексту, преобладает сквозное развитие сценического действия.

Действующие лица в операх Глюка — герои античной мифологии. В опере «Орфей и Эвридика» большое драматургическое значение имеют хоры. В I действии оперы хор пастухов и пастушек сочувствует Орфею, скорбящему по Эвридике, разделяет с ним его бесконечное горе.

В I картине II действия Орфей противопоставлен хору фурий. Как и в I действии, хоровые эпизоды здесь чередуются с сольными. Эта монолитная сцена заключает в себе две линии развития: одна — это линия Орфея, становящегося всё более активным и настойчивым, другая- всё более смягчающееся пение фурий. Различная направленность двух противоположных образных сфер (фурии и Орфей) приводит к их сближению [1, с. 83].

Важную роль хор играет не только в европейских, но и в русских операх. Исторически сложившаяся традиция православного пения a capello и по большей части хоровой характер русского музыкального фольклора обусловили исключительное значение хоровой музыки в русской музыкальной культуре [6].

В начале XVIII столетия традиции русского церковного хорового пения нашли отражение в «Комедии на Рождество» Митрополита Димитрия Ростовского, которую, по словам крупнейшего музыковеда XX века Е.М. Левашова, можно назвать первой русской оперой [2]. К середине XVIII века относятся характерные для России примеры применения хоров в операх seria (оперы Ф. Арайи). Для русской комической оперы XVIII столетия типичны хоры в народном духе, хоровые обработки народных песен, большие сцены и даже целые обрядовые циклы (оперы Е.И. Фомина, В.А. Пашкевича) [6].

В конце XVIII — первой трети XIX веков заметную роль хор играет в мелодрамах Фомина, трагедиях с музыкой Фомина и О.А. Козловского, в музыкальных дивертисментах и операх С.И. Давыдова и К.А. Кавоса, в жанре «оперы-спасения («Иван Сусанин» Кавоса) [6].

Новую эпоху открыло хоровое творчество М.И. Глинки, вобравшее в себя достижения предшествующих поколений и школ и послужившее истоком для развития хоровой музыки русских композиторов-классиков [6].

Важную драматургическую функцию несут в себе хоры в операх Глинки «Жизнь за царя» («Иван Сусанин») и «Руслан и Людмила». В опере «Жизнь за царя» хоры служат воплощением двух народов: русских и поляков. В III и IV действиях возникает противопоставление солиста и хора. Иван Сусанин, являющийся олицетворением русского народа, противостоит полякам. Схожий приём противопоставления солиста (Руслана) и хора (Головы) используется в III действии оперы «Руслан и Людмила». Новаторство Глинки здесь проявляется в том, что хор исполняет партию одного персонажа

В XIX веке хоры играют важнейшую роль в русских операх. Оперно-хоровое творчество русских композиторов XIX столетия очень разнообразно. В историко-патриотических операх «Жизнь за царя Глинки, «Князь Игорь Бородина, «Псковитянка» Римского-Корсакова и др. хор становится главным действующим лицом. Особое значение хор приобретает в народно-музыкальных драмах Мусоргского «Борис Годунов», «Хованщина», где образ народа раскрыт многогранно. В русских бытовых операх Верстовского («Аскольдова могила»), Даргомыжского («Русалка»), Серова («Вражья сила), Чайковского («Черевички», «Чародейка») прослеживается тесная связь с народной песней. Хор порой участвует и в изображении сказочных, фантастических сюжетов (оперы Глинки, Римского-Корсакова, Верстовского). Используется хор и в ораториальном плане, обычно в прологе и эпилоге [5].

Традиции активного участия хора нашли продолжение и в операх XX — начала XXI веков. («Война и мир», «Семён Котко» и «Любовь к трём апельсинам» Прокофьева», «Катерина Измайлова» Шостаковича», «Декабристы» Шапорина, «Емельян Пугачёв» Коваля, «Дихий Дон» и «Поднятая целина» Дзержинского, «Октябрь» Мурадели, «Вирене» и «Мария Стюарт» Слонимского, «Мёртвые души» Щедрина», «В бурю» Хренникова, «Чапаев» Холминова и др.) [5].

Богатая история развития русской хоровой музыки, а также огромное значение хоров в операх русских композиторов XIX–XX веков привели к созданию жанра хоровой оперы.

Первым образцом нового жанра явилась опера Р. Щедрина «Боярыня Морозова» (полное название — «Житие и страждание Боярыни Морозовой и сестры её княгини Урусовой»). Перу композитора принадлежит также и либретто оперы, написанное на основе Жития Боярыни Морозовой, княгини Урусовой и Марии Даниловой», «Жития протопопа Аввакума», писем Аввакума к своим духовным дочерям Морозовой и Урусовой его же «Слова плачевного о трёх исповедницах». Первое исполнение оперы состоялось 30 октября 2006 года на фестивале современной музыки «Московская осень» в Большом зале Московской консерватории под управлением Бориса Тевлина [3].

«Боярыня Морозова» написана в двух частях. Первая часть — «Анафема». В этой части царь Алексей Михайлович и народ принуждают Боярыню Морозову и её сестру отречься от старой веры. Сёстры остаются непоколебимы, и тогда царь отдаёт приказ убить сына Морозовой. Вторая часть — «Пытки». В ней после жестоких мучений умирает княгиня Урусова, а затем и Боярыня Морозова [3].

Исполнительский состав произведения Щедрина отличается новаторством. Опера написана для четырёх солистов, смешанного хора, трубы и ударных. Необычный исполнительский состав произведения придаёт музыкальной ткани оперы суровое, аскетичное звучание.

В. Горячих отмечает следующее: «Идея этой оперы обдумывалась Щедриным многие годы, но ключ к воплощению замысла, по его собственному признанию, был найден лишь тогда, когда определилось хоровое наклонение оперы (что повлекло, в свою очередь, отказ от оркестра)» [3]. Щедрин прочитывает житие XVII века как русские Пассии, и, потому, закономерна возникающая ассоциация с выдающимися образцами жанра «Страстями» Баха. «Близость заключается, прежде всего, в трактовке хора как соучастника действия (произносящего злые и жестокие слова царя Алексея Михайловича и других, не поименованных в опере гонителей героинь) и как комментатора, свидетеля, жалеющего бедных страдалиц и молящегося с ними» [3].

Ещё одна русская хоровая опера «Гвидон» композитора А. Маноцкова, написанная на тексты Даниила Хармса, впервые была поставлена в ноябре 2009 года в московском театре «Школа драматического искусства». Композитор признал, что посвятил свою партитуру

хоровому коллективу именно этого театра и мечтал услышать свою музыку, исполненную именно на этой сцене. Фабула произведения проста: поэт и философ Гвидон влюблен в легкомысленную красавицу Лизу, она искренне отвечает ему взаимностью. Но на такой простой вариант российский интеллигент не согласен, поэтому к счастливому свадебному финалу он идет через религиозные метания, сомнения и поиски истины. В качестве духовного наставника Гвидона выступает Святой Августин. И над всем этим господствует хор, как «коллективное бессознательное», в итоге ведущее Гвидона туда, куда нужно [4].

М. Жилкина пишет: «Начинается действо как абсурдистский спектакль: на арену выходят молодые люди в пижамах, выстраивают замысловатую акробатическую пирамиду и начинают петь а капелла. К ним присоединяются их подруги в накрахмаленных юбках довоенного стиля, и абсурдистская сторона пьесы начинает таять в разнообразном по стилистике и очень сложном по структуре музыкальном материале. Сценически первая часть спектакля (ночь) решена как храм, вторая (день) — отсылает нас к образам кинематографа времен первых советских звуковых фильмов… Зритель с трудом успевает ориентироваться в калейдоскопе стилистических цитат. Индуистские мантры оказываются вступлением к православному песнопению. Тут же мы видим моментальное преображение хора из академического в русский народный, с языческими мотивами масленичного балагана — на старте обозначенными едва заметными штрихами, а к концу спектакля ставшими одной из основных музыкальных идей. Потом новое движение калейдоскопа и мы оказываемся под властью западноевропейской классики и слушаем хоровую фугу» [4].

В опере Маноцкова перед хором поставлена сложнейшая задача. Политональная музыка композитора представляет серьезную трудность для исполнителей. Самое главное, что заложил в музыку композитор — традиции русской хоровой классики. Через все новаторские решения прорастает то, что сто и более лет назад закладывалось в русской хоровой школе Чайковским, Танеевым, Чесноковым [4].

По сравнению с «Боярыней Морозовой» Щедрина, «Гвидон» Маноцкова отличается меньшей масштабностью замысла. Особую роль здесь играет сценическое действие. Сама по себе экспериментальная музыка оперы Маноцкова даёт большую свободу для сценического воплощения замысла композитора. В отличие от хоровой оперы Щедрина, в партитуре «Гвидона» не используется ни одного инструмента. Основную музыкальную «нагрузку» в этом сочинении берёт на себя хор.

Список литературы

1. *Левик Б.* История зарубежной музыки. Выпуск второй. — М.: Музыка, 1974. — 279 с.
2. Левашов Е.М. Ростовское действо. Комедия на Рождество XVII века митрополита Димитрия Ростовского. Аннотация к программе спектакля Московского государственного академического Камерного музыкального театра. им. Б.А. Покровского.
3. *Горячих В.* Опера Щедрина «Боярыня Морозова» [Электронный ресурс]. URL.: belcanto.ru/opera_morozova.htm (дата обращения: 23.11.2017).
4. *Жилкина М.* Метаморфозы жанра. Мировая премьера «Гвидона» Маноцкова в Москве [Электронный ресурс]. URL: operanews.ru/09111501.html (дата обращения: 22.11.2017).
5. Оперный хор — Большая энциклопедия [Электронный ресурс]. URL: glossword.info/index.php/term/,6… (дата обращения: 25.11.2017).
6. Хоры из русских опер [Электронный ресурс] URL: intoclassics.net/news/2011-09–25… (дата обращения: 24.11.2017).

УДК 81

Шиянова Елизавета Викторовна,

помощник проректора по международной работе
НАНО ВО «Институт мировых цивилизаций»

ТРУДНОСТИ ПОНИМАНИЯ ТЕРРИТОРИАЛЬНО-ДИАЛЕКТНОЙ ЛЕКСИКИ НА ПРИМЕРЕ КАНАДСКИХ КОЛЛОКВИАЛИЗМОВ

Аннотация. В статье рассматриваются трудности понимания языковых реалий, имеющих территориально-национальную идентичность, на примере канадских коллоквиальных выражений. Языковая и национальная идентичность тесно связана с культурной самобытностью народа, этническими, экономическими, социальными особенностями страны или региона, которые определяют и формируют диалектные ареалы. Канадизмы интерпретируются с точки зрения лексико-семантических особенностей разговорного языка. Основной фокус статьи приходится на билингвистический характер канадского английского и различия между классическим канадским вариантом языка (англо — американским) и словами французского происхождения, прочно укрепившимися в национальном языковом сознании. Для сохранения узуальной и исторической самобытности жители различных регионов Канады используют уникальные речевые единицы, свойственные определенному региону страны.

Ключевые слова: коллоквиализм, канадский английский, канадизм, билингвизм, внутренний круг, узус.

На сегодняшний день в мире существует ряд глобальных проблем, так или иначе имеющих в своей основе общий праисточник. Отдельного внимания в сфере глобальных задач заслуживает социолингвистический вопрос межкультурной коммуникации, ставшей причиной культурной разрозненности современной цивилизации.

Культурная самобытность — это то, к чему исконно стремились все государства и даже отдельные регионы.

Культура влияет на историческое развитие нации и определяет ее идентификацию. Одной из специфических составляющих национально-культурного самосознания является язык коммуникации, поскольку он передает семантические особенности восприятия действительности представителями определенной нации.

Эта статья посвящена вопросу трудностей интерпретации языковых реалий на примере канадских коллоквиальных выражений.

Коллоквиализмы — это лексические единицы, которые употребляются в разговорной речи и которые не соответствуют литературным нормам данного языка, часто их называют просторечиями. Они придают речи шутливо-грубоватый и неформальный характер.

Феномен коммуникации имеет как минимум дуальный характер и определяется фонетическими и лексико-семантическими особенностями. Именно лексические и фонетико-фонологические особенности определяют самобытность национальных вариантов английского языка и образуют социолингвистический фон, типичный для данного региона. Эти речевые составляющие образуют некий синтез, являясь неотъемлемым «звеном» речевой пирамиды, базисом которой, априори, считается фонетический уровень — праисточник вербальной коммуникации. В рамках заявленной темы стоит отметить, что фонетические особенности канадского английского заметно отличаются от любого другого национального варианта английского языка, но это, по сути, не мешает представителям одного внутреннего круга без труда преодолевать «фантомный» языковой барьер в коммуникациях в пределах этого круга.

По классификации Качру, внутренний круг представлен странами, где английский язык используется в качестве официального языка: Великобритания, США, Канада, Новая

Зеландия, Южная Африка, Австралия, некоторые страны Карибского бассейна. Именно в этих странах внутреннего круга, объединенных общей языковой средой, существует и развивается социолингвистическая вариативность английского языка.

Итак, что же означает термин «канадский английский»? Канадский английский — название разновидности, составляющей языковой вариант английского языка на территории Канады [1]. В целом канадский английский представляет собой объединенный вариант британского английского и американского. В правописании канадский английский в большей степени имеет черты британской и, в меньшей степени, американской орфографии. Например, слова, оканчивающиеся на *-our*, *-ce*, *-ue*, *-er*, такие как *favour*, *licence*, *catalogue*, center имеют британское правописание, в отличие от американского: *favor*, *license*, *catalog*, *centre*. Однако, не все слова, оканчивающиеся на *-re*, идентифицируются как слова с американским правописанием, например: *acre*, *cadre*, *timbre* — слова, которые не меняют свой орфографический стандарт в зависимости от англоязычных вариантов. Кроме того, сохраняется удвоенная *-ll* в формах причастий или глаголов прошедшего времени: *labelled*, *travelled*, *counselled*, что совпадает с британскими нормами правописания. В американском варианте эти же слова пишутся с одной *-l*: *labeled*, *traveled*, *counseled*. Что касается глаголов, то глаголы, имеющие *-ize* совпадают с американским написанием: *organize*, *customize*, *civilize*, в отличие от классического британского написания с суффиксом *-ise*. Правда британские словари сейчас указывают двойную орфографию и с суффиксом *-ize*, и с суффиксом *-ise*, второй суффикс дается с пометкой BrE (British English).

Диалектные различия имеют меридиональную тенденцию распространения на территории Канады, в отличие от широтного распространения диалектных зон в США. Это объясняется особенностями территориального заселения Канады с востока на запад, а в США территории заселялись с севера на юг. Несмотря на это, «западная Канада, как и запад США, колонизованные в конце XIX и в начале XX веков в меридиональном направлении, представляют собой довольно гомогенный в диалектном отношении ареал» [1]. На территории Канады преимущественно преобладает североамериканский диалект.

Канадский английский имеет менее резко выраженные диалектные различия, чем британский и американский. Канадский лингвист Чарльз Боберг (Charles Boberg) утверждает, что между отдельными регионами Канады существуют лингвистические различия как фонологические, так и лексические. Жители западного побережья свой летний дом назовут *cabin*, а к востоку от Манитобы — *cottage*. Многие канадцы употребят *ATM* (банкомат) и *notebook* (записная книжка), а резиденты Атлантической Канады используют эквиваленты *bank machine* и *scribbler*. В провинции Саскачеван *hooded sweater* превратится в *bunnyhug*, а пиццу с кулинарными изысками жители Квебека назовут *all-dressed*, выражение, которое практически не используется за его пределами.

Не стоит также забывать, что канадцы являются билингвами и в совершенстве владеют и английским, и французским языками, и что в Канаде с 1969 года официально признаны два государственных языка: французский и английский. Безусловно, такое тесное сосуществование двух языков не может не сказаться на лексико-грамматических характеристиках канадского английского. В нем существует большое количество слов и выражений французского происхождения: *lacrosse — фр. Jeu de la crosse, tuque, gaspereau, caisse, fameuse, poutine, autoroute, chalet* и т.д. Причем слова французского происхождения проходят фонетическую, орфографическую и семантическую ассимиляцию, чтобы стать полноправными английскими эквивалентами. Например, *a good souvenir of smth. — фр. souvenir*.

Лексико-семантический состав канадского английского, помимо французских лексических включений, также представляет собой частичную смесь британского и американского английского. Например, слово «cheque» отражает некогда значимые для Канады торговые связи с британскими институтами торговли и историю внешнего рынка Канады. С другой стороны, канадская автомобильная индустрия долгое время находилась под влиянием американских фирм, что явилось причиной американского инварианта написания некоторой специфической терминологии американского автомобильного рынка; например, *truck* вместо *lorry*, *gasoline* вместо *petrol*, *trunk* вместо *boot* [2, с. 47]. Политическая история Канады также оказала заметное влияние на орфографию. Первый премьер Канады Джон А. Макдо-

нальд (John A. Macdonald) в свое время отдал внутреннее распоряжение на выпуск государственной политической прессы с использованием британского вокабуляра [4, с. 3–4].

В XX веке многие каннадские таблоиды позаимствовали американский вариант написания некоторых слов [3, с. 29]. Использование такого типа лексики в канадской прессе стало давно устоявшейся практикой. Канадские медиа-источники обязаны своим интернациональным контентом американским информационным агентствам [6, с. C2]. Некоторые издательства, например, Maclean's, до сих пор предпочитают использовать в своих статьях американскую лексику.

Сложившаяся практика лексических заимствований из британского или американского английского, будь то правописание слов или их употребление, сформировала свой узус и создала особенный канадский языковой стереотип. Более того, несмотря на то, что британский, американский и канадский английский имеют общий лингвистический генезис, поскольку относятся к одному филогенетическому древу, каждый вариант обладает своими специфическими особенностями, выступающими индикатором социокультурной идентификации отдельного региона.

Сами канадцы достаточно трепетно относятся к своей национальной уникальности и стараются ее сохранить всеми возможными способами. Эта тенденция прослеживается также в особенностях построения и содержания словарного состава канадского варианта языка.

В подтверждение вышеизложенных утверждений об уникальности канадского диалекта, автор составил краткий тезаурус, собрав основные канадизмы, имеющие строго локальный, внутринациональный характер использования [5, с. 4–9; 7].

Таблица 1

Примеры канадских коллоквиализмов

Канадизм (Canadisms)	**Определение (Definition)**	**Перевод (Translation)**
hydro	electricity	электричество
stag/stagette	bachelor party	мальчишник
chesterfield	coach	диван
runners	athletic shoes used for running	кроссовки
biffy	bathroom	ванная комната
cougar	mature woman who dresses in a sexy manner to seduce younger men	сердцеедка
cowtown	a nickname for calgary, alberta	прозвище для калгари, альберты
ghost car	a police car that is undercover	полицейская машина под прикрытием
gino	someone of Italian descent	имеющий итальянские корни
loonie, toonie	one\ two dollars	1\ 2 доллара
gong show	an event that was a disaster, often in a way that is fun or memorable	сумасшествие, каламбур, треш
stud muffin	a man perceived as sexually attractive, typically one with well-developed muscles	красавчик
gutsy	showing courage, determination, and spirit	мужественный, имеющий силу духа
bum	unsatisfactory, inefficient	бесполезный, плохого качества
corky	lively, bubbly	живой, игривый
sloppy	careless and unsystematic	глупо — сентиментальный
brat	a child, esp. an obnoxious or troublesome	трудный ребенок, непоседа
good call	used to express approval (or criticism) of a person's decision	одобрение или критика сделанного кем-то выбора
boot	to dismiss, discharge	уволить

Канадизм (Canadisms)	Определение (Definition)	Перевод (Translation)
lollygag	spend time aimlessly	валять дурака
nutjob	crazy person (neg.)	ненормальный, чокнутый
tweak	fine tune, refine	оптимизировать, окультуривать
nitty- gritty	the essential substance or details of a matter; basics	азы (чего- либо)
wing it	to accomplish something without sufficient preparation or experience	импровизировать
dipsy-doodle	an act, movement, etc., to confuse or distract the attention of an opponent	уловка
cheeky	rude in a playful way	нахальный, нахрапистый
booze can	an after-hours bar	ночной бар с сомнительной репутацией
rotten ronnie's / mcd*cks	terms of 'endearment' for Mcdonald's	грязный макдак (нег.)
snowbird	a Canadian who travels south for the winter	«перелетная птица» (канадцы, уезжающие на зиму в теплые края)
molson muscle	beer belly	«пивной» живот
pogie	being on welfare or social assistance	бесплатная еда (благотворительность)
deke	to physically outmaneuver an opponent. typically in hockey	сделать финт (спорт.)
kerfuffle	a scuffle or commotion, typically resulting from conflicting views	кипиш, заваруха
humidex	measurement used to gauge the combined effect of heat and humidity	индекс температуры и влажности, используемый канадскими метеорологами, позволяющий оценить субъективное ощущение человека в жаркую погоду (*germanyboy*)
gitch / gotch	a very classy term for men's underwear	мужские плавки в обтяжку
washroom	"ladies" room	дамская комната
mickey	small bottle of alcohol	чекушка
double- double	coffee with 2 sugars and 2 milks	классически канадский двойной капучино
two- four	case of 24 beers	ящик пива (24 бутылки)
toque	winter hat	зимняя шапка
hoser	Canadian hick	канадский сельский житель
bunny hug	hoodie	худи
parkade	parking garage	парковка
hang a larry	turn left	налево
hang a roger	turn right	направо

Таким образом, целью этого исследования стало выявление основных трудностей интерпретации территориально-диалектной лексики в англоязычных межкультурных коммуникациях. За основу были взяты канадские коллоквиальные выражения (канадизмы).

Автор утверждает, что Канада — уникальная страна, и, несмотря на постоянные коллаборации и непосредственное влияние представителей смежных языковых культур на все сферы жизни канадского населения, канадцам и сегодня удается сохранять относительный коммуникативный нейтралитет. Составив базовой, по мнению автора, список частотных коллоквиализмов, можно удостовериться, что каждое слово, используемое в повседнев-

ной речи, так или иначе связано с исконно канадскими представлениями об окружающем мире, каждое слово отражает индивидуальные лексико-семантические особенности языка этой страны. У большинства лексических единиц канадского английского нереально определить их деривацию, ведь даже ближайший сосед Канады, США, а именно его национальные представители, часто неверно интерпретируют значение того или иного канадского слова или выражения, зачастую лексика локального вокабуляра неправильно трактуется даже при рассмотрении отдельной языковой единицы в определенном контексте. Это еще раз подтверждает уникальную самостоятельность канадского варианта английского языка и его социолингвистическую индивидуальность.

Анализ канадизмов показал, что:

1) канадизмы (или сленг) отражают реалии, лексически понятные только резидентам Канады;
2) канадский английский, сочетающий в себе базисы американского и британского вариантов языка, в современном коммуникативном варианте не имеет с ними практически ничего общего в плане лексики;
3) фонетически канадский английский легко распознать, зная особенности североамериканского диалекта, а также по наличию слов и фонов французского происхождения.

Список литературы

1. Канадский вариант английского языка [Электронный ресурс]. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Канадский_вариант_английского_языка (дата обращения: 23.09.2017).
2. *Barber, Katherine* (2001). Oxford Press; The Canadian Oxford Dictionary. Toronto, Ontario: Oxford University Press. ISBN 0–19–541731–3.]
3. *Dollinger, Stefan* (26 August 2010). “New data for an English usage puzzle: the long history of spelling variation in Canadian English and its linguistic implications”.
4. *Gwyn, Richard, John A.*: The Man Who Made Us, ([Place of publication not listed: Random House Canada), 2007
5. *McCarthy, M., O’Dell, F., Shaw, E.*, (2006) Vocabulary In Use: Upper-Intermediate. Cambridge University Press.
6. *Sellar, Don* (8 March 1997). “Let’s hear what the readers say”. Toronto Star. p. C2.]
7. 30 Canadian words our American friends don’t understand [Электронный ресурс]. URL: http://www.slice.ca/breaktime/photos/canadian-words-our-american-friends-dont-understand/#!last-slide (дата обращения: 23.09.2017).

УДК 1.125

Шорохова Светлана Петровна,

кандидат философских наук, доцент,
зав. кафедрой политических процессов, технологий и пропаганды
НАНО ВО «Институт мировых цивилизаций»

СМЕНА ТЕХНОЛОГИЧЕСКОГО УКЛАДА И ГРАНИЦЫ ГУМАНИЗМА

Аннотация. В статье рассматриваются социальные и антропологические последствия технологического развития в современном мире. Развитие конвергирующих технологий и связанные с ними трансгуманистические проекты порождают дискуссионные вопросы, требующие философского осмысления. Антропологические измерения технологического прогресса радикально меняют антропологический дискурс и делают востребованной философскую рефлексию, в которой значимую роль играет и консервативное философствование.

Ключевые слова: техногенная цивилизация, технобиоэволюция, конвергирующие технологии, трансгуманизм, техночеловек, постчеловек, технонаука, антропологический дискурс, философская рефлексия, консервативное философствование.

Несомненно «гуманизм» есть понятие общее, и без определенной квалификации оно вероятно не имеет смысла: всякое учение, всякая идеология, ставящие человека в центр своего внимания, могут быть определены как «гуманизм». Разница между ними будет зависеть от того, что подразумевается в каждом случае под понятием «человек». Разумеется, что и кризис гуманизма связан с критическим, а вернее с трагическим положением человека в мире.

В условиях мировоззренческого кризиса многие задачу философии видят в том, чтобы «сформулировать идеологию Нового Просвещения», примером которой может служить «идеология эволюционного трансгуманизма». Идеология трансгуманизма предполагает «качественное преодоление» границ человеческого, «качественное преобразование» человека средствами современной науки, формулировку «высокой этики постсингулярного этапа развития цивилизации», создание социального субъекта, способного реализовать трансгуманистическую систему ценностей. Высокие цели эволюционного трансгуманизма определяются пафосом стремления к неочеловечеству, где, в частности, станет возможным кибернетическое бессмертие.

Дискуссионным является соотношение гуманизма и трансгуманизма. Трудность в том, что имеется множество трактовок гуманизма и нет четких представлений о трансгуманизме. Для всех дефиниций трансгуманизма общим знаменателем является идея об изменении или улучшении «человеческой природы». В трансгуманизме человек рассматривается как биологический вид, а под «природой» понимается прежде всего его биологический субстрат. Трансгуманизм ставит перед человечеством сверхзадачу, сверхпроект — преодоление биологической обусловленности человеческого существа, одним из аспектов которого должно стать достижение так называемого кибернетического бессмертия.

В настоящее время философская антропология уже не ставит перед собой задачу отыскать сущность человека, т.е. выявить такую его характеристику, которая безусловно и окончательно выделяла бы человека из всего сущего. Человеку невозможно дать сущностное (эссенциалистское) определение, так как присущий человеку способ бытия как раз и заключается в том, чтобы преодолевать всякий предел, всякую определенность, всякую границу. При этом человек понимается как *способность к трансцендированию сущностных параметров своей «природы»*.

Трансгуманизм затрагивает некоторые аспекты человеческих биологических состояний, таких, как инвалидность, физические страдания, болезнь, старение. При этом смерть рассматривается как нежелательный и бесполезный итог биологической жизни.

Одной из наиболее острых и неоднозначных проблем в мировом трансгуманистическом сообществе является проблема кибернетического бессмертия, или цифрового иммортализма. Если работа мозга — лишь результат нейронных исчислений, то при возможности моделирования нанообъектов мы сможем перебрать весь физический субстрат личности и сознания до последней составляющей и создать искусственный носитель сознательных актов. Если функции сознания сводятся к работе мозга, тогда можно надеяться, что «полная эмуляция всех зеттабайтов нейронных процессов приведет к рождению кибернетической личности». Отсюда встает интересный философский вопрос: сохранится ли у постчеловека свобода выбора? Ведь если наука сведет все интенциональные акты сознания и процедуры интроспекции к эпифеноменальному уровню деятельности мозговой материи, то не исключено, что внедрение бионанотранзисторов и прочих управляемых технологических элементов в природу человека позволит создавать *программируемую этику*. Тогда придется пересмотреть все принципы исторического развития человечества.

Современную цивилизацию принято характеризовать как техногенную, так как в её развитии решающую роль играют постоянные технологические инновации. При этом речь идёт не только о производственных технологиях, но и о технологиях социальных коммуникаций и социального управления. Осмысление порождённых техногенной цивилизацией

глобальных кризисов, в том числе антропологического кризиса, предполагает анализ рисков, которые несут в себе технологии.

Динамика технологического развития, масштаб его социальных и гуманитарных последствий сделали востребованными новые формы прогнозов (технологии форсайта) и оживили неоантропологические поиски. Радикальным изменениям подверглись представления об эволюции человека. В отечественной философии и науке прочно утвердилась и сохраняет свои позиции до сих пор точка зрения, согласно которой человек завершил свою биологическую эволюцию около 40 тысяч лет назад и вступил в стадию надбиологической социальной эволюции, составной частью которой является техническое развитие. Будущее человечества связывается с коэволюцией человека, общества и природы, призванной предотвратить биологическую деградацию человека и истощение природы, и с формированием нового типа цивилизации — ноосферной цивилизации.

В свете осмысления научно-технических процессов формируется совершенно иная позиция. Дальнейшая биологическая эволюция человека не только возможна, но и неизбежна. Иное дело, что биологическая эволюция мыслится уже как составная часть единой биотехнологической (технобиологической) эволюции, в ходе которой происходит становление техночеловека, или технологизированного человеческого существа. Человек разумный технологизированный является ступенью в развитии человека разумного. Подобные терминологические уточнения у сторонников указанной позиции призваны подчеркнуть, что техночеловек в данном случае не отождествляется ни с биороботом или киборгом, ни с постчеловеком.

Содержание дискуссий в проблемном поле человек — техника — технология — цивилизация в начале XXI века во многом определяется таким мировоззренческим явлением, как трансгуманизм. Термин трансгуманизм применительно к совершенствующемуся человеку восходит к 1957 г. благодаря биологу Дж. Хаксли (как производное от прилагательного transhuman, введённого в англоязычную литературу переводчиком Божественной комедии Г.Ф. Кэри). В 60-х гг. ирано-американский футуролог с псевдонимом FM–2030 актуализировал это понятие, назвав трансгуманистами людей с особым мировоззрением и стилем жизни, направленным на самосовершенствование с использованием достижений науки и техники. Трансчеловек понимался как переходное состояние на пути к постчеловеку. С конца 80-х гг. началось организационное объединение трансгуманистов во многом благодаря философу Максу Море. Он же считается автором современного определения трансгуманизма. С 1998 г. Действует Всемирная Трансгуманистическая Ассоциация, существуют и организации в отдельных странах, например, Французская ассоциация трансгуманистов, Российское трансгуманистическое движение. Стратегическое общественное движение Россия 2045 также выдвигает проекты трансгуманистических преобразований, которые были представлены на организованных движением двух Международных конгрессах Глобальное будущее 2045 (Москва, февраль 2012 и Нью-Йорк, июнь 2013). Примечательно, что обзор материалов конгрессов публикуется журналом Философские науки.

Но вот уже речь идёт о создании политической партии Эволюция 2045: партия интеллектуального, технологического и духовного прорыва. Партия призвана воодушевить население грандиозным проектом: вместо унылого существования в бездуховности и потребительстве — общее дело создания аватара, бессмертного и неуязвимого тела человека, в которое будет загружено сознание, очищенное от эгоизма, агрессии и потребительства. Невольно напрашивается аналогия с большевистским проектом формирования нового человека — человека коммунистического будущего, который, хотя и противоречивым образом, был идейно связан с концепцией Маркса о переходе человечества к подлинной истории, сознательно творимой людьми. Трансгуманисты же хотят поставить под рациональный контроль эволюцию человека. В проекте партии речь идёт о воспитании *неочеловека*.

Такое развитие событий добавляет к многочисленным аспектам обсуждения и критики трансгуманизма ещё и политический аспект. Трансгуманизм претендует на роль государственной идеологии, он может стать идейной основой кибернетического тоталитаризма. В широком идейно-содержательном смысле трансгуманизм представляет собой совокупность мировоззренческих установок, а также культурное и интеллектуальное течение, свя-

занные с задачами улучшения биологической природы человека, развития его физических и ментальных способностей на основе технологического прогресса. Для обозначения трансгуманизма используется символ H+, который трактуется как изменённое или улучшенное человечество.

Манифест Российского трансгуманистического движения определяет трансгуманизм как новое гуманистическое мировоззрение, которое утверждает не только ценность отдельной человеческой жизни, но и возможность и желательность с помощью науки и современных технологий безграничного развития личности, выхода за считающиеся сейчас естественными пределы человеческих возможностей.

Биологическая природа человека, удивительным образом, становится главной обвиняемой в цивилизационном и антропологическом кризисах. Авторитетный в трансгуманистических кругах футуролог и директор по техническим разработкам корпорации Google Рэймонд Курцвейл в докладе Бессмертие к 2045 году сказал: Мы будем становиться все более небиологическими существами, пока не дойдем до состояния, когда небиологическая часть станет превалировать, а биологическая потеряет свое значение. При этом небиологическая часть будет настолько мощной, что она сможет полностью моделировать и понимать биологическую часть. Так что если биологическая часть вдруг исчезнет, это не будет иметь значения, поскольку небиологическая часть уже полностью ее поняла

В контексте развития нанотехнонауки заговорили о том, что человек впервые получил адекватные инструменты для радикальной трансформации себя как вида. Это уже не просто усовершенствование, а создание нового, заранее спроектированного человека.

Таким образом, глубокой трансформации подвергается сам онтологический статус человеческого бытия, среды жизнедеятельности человека и способов его взаимодействия со средой. Исторически механизм адаптации человека складывался таким образом, что человек приспосабливался к среде через её преобразование. По мере того, как средой обитания человека становится техника вместо природы, человек всё больше адаптируется через технологическое самопреобразование. Торжествует эргономика наоборот: конструируют не кресло под человека, а человека под кресло.

В коэволюции человека и среды человек технологизируется, а техносреда антропоморфизируется. Человек, включая его тело и психику, становится составной частью не только экологических и социокультурных, но и социотехнических систем. Конвергирующие технологии на основе нанотехнонауки создают инструментарий конструирования реальности, позволяющий на фундаментальном уровне изменять и мир живой природы, включая биологию человека, и мир артефактов. Создаётся гибридная реальность, в которой стираются грани между природным и культурным. В такой реальности среды существования человека как бы оразумниваются, их элементы приобретают цифровую индивидуальность, свойства памяти, вычислительные, перцептивные, коммуникативные свойства, способность узнавания субъекта. В результате сопряжения сред с виртуальным пространством Всемирной паутины возникает феномен интернета вещей. (Умные среды и интернет вещей — не просто умозрительный проект. Соответствующие исследовательские проекты и стратегические программы развития поддерживаются в технологически развитых странах и являются приоритетными для многих транснациональных корпораций).

Таким образом, в рамках трансгуманизма полностью происходит переоценка того, что представляет из себя человек. С помощью технологий нам предлагают выйти за пределы того, что считается человеческим, — лишиться возраста, пола, веры, морали, родины, семьи, частной жизни. Причем в реальности нас окружающей это получает подтверждение на политическом и правовом уровне. Так, например, в сфере европейского права в последние несколько лет в ходе процесса узаконивания однополых браков выдвигается требование исключить из законодательства понятие пола, то есть мужчины и женщины как основы человеческого общества. Вместо них должны фигурировать некие бесполые существа — «брачующийся А», «брачующийся Б», «родитель А», «родитель Б», «партнёр А», «партнёр Б», которые вводятся не только в гражданский кодекс, но и в юридические документы, регулирующие вопросы труда, социального обеспечения и проч. Таким образом, «мужчина» и «женщина», «муж» и «жена» как субъекты права исчезают. В результате в рамках пра-

вового поля меняется структура семьи как таковой. Поскольку же однополые браки предполагают право на усыновление детей, это меняет и характер родства, уничтожая связь с биологическими родителями и оставляя детей без корней. То есть, законодательным актом пытаются изменить биологическую реальность и создать новый человеческий род.

Другие фундаментальные для человеческого общества понятия также подлежат пересмотру. Так, например, президент Европейского совета Херман ван Ромпёй призвал переосмыслить географические и демографические параметры Евросоюза и отказаться от каких-либо попыток по восстановлению национальной идентичности. Такие понятия, как «народ» и «родина», по его словам, должны отправиться на свалку истории. Выступая 9 ноября 2013 года в Берлине по случаю 24-й годовщины падения Берлинской стены, Херман ван Ромпёй произнёс неожиданную речь, в которой попытался очертить новые принципы общественного развития на Старом континенте. Первым делом европейцы, по его мнению, должны переосмыслить концепцию родины, которая в своём традиционном понимании становится попросту невозможной в условиях постоянно расширяющегося Евросоюза. Другим признаком новой Европы должно стать отсутствие народов в традиционном понимании. Поскольку Евросоюз является домом для всех европейцев, все и везде должны чувствовать себя как дома, вне зависимости от особенностей конкретного региона. Согласно прогнозу ван Ромпёя, уже в обозримом будущем Европу ждут кардинальные перемены.

Трансгуманизм как философия, система взглядов и общественное движение является порождением некоего конфликта, возникшего в конце XX века. Это конфликт совершенно нового рода — конфликт между сознанием, информацией и телом-носителем. Суть его сводится к тому, что сознание человека, непрерывно развивающееся, становится все более сложным, многовариантным, играющим, парадоксальным, оставаясь при этом в по-прежнему ограниченном смертном теле. Этот конфликт не мог возникнуть раньше на глобальном уровне из-за отсутствия развитых технологий, поэтому его появление — признак зарождения новой эпохи — эпохи трансгуманизма. Именно в рамках трансгуманизма уже как новой общественно-экономической формации и новой парадигмы человеческого существования этот конфликт будет разрешен.

В отличие от всех предыдущих форм самоорганизации, основанных на покорении человеком природы и приспособления ее под свои нужды, трансгуманизм сосредоточен на самом человеке, на эволюции его тела как носителя сознания. Изменение физического носителя для нового сознания — главный вопрос, стоящий в центре трансгуманизма, цель которого — создать совершенное бессмертное тело, обладающее супервозможностями. Эволюция человека и общества мыслится здесь не как покорение природы, создание материальных благ ради удовлетворения чувств, а как самосовершенствование самого человека и прежде всего его сознания и тела, т.е. переноса сознания в альтернативный небелковый носитель — искусственное тело — киборг, квантовое тело голограмму и дальнейшее развитие в таком носителе. Конечной целью трансгуманизма, после реализации мультителесности и мультиреальности, достижения свободы передвижения во вселенной, управления ходом истории силой мысли, является реализация состояния бога-Творца, т.е. того, кто обладает способностью творить, поддерживать и разрушать, сокрывать, проявлять разнообразные божественные энергии силой сознания.

В попытке ответить на вопрос, что же к конечном итоге представляет собой трансгуманизм — научно-техническое и футуристическое движение или мистический, духовно-магический, эволюционный путь к бессмертию, многие аналитики приходят к определению трансгуманизма как люциферианского учения. Доказательством тому может служить, например, развитие детской массовой культуры в сторону демонизации и монстронизации.

На сегодняшний момент огромное количество игр для компьютеров, сотовых телефонов, приставок, ориентированных на детский и подростковый возраст, насыщены элементами оккультизма и мистики. Зачастую, наряду с мутантами и монстрами, героями в них являются разнообразные демоны. Наиболее популярными среди современных детей и подростков являются такие персонажи, как Человек-паук, Черепашки ниндзя, Шрек. Благодаря рекламе этих персонажей можно встретить везде. И их образ мыслей и поведения становится образцом для подражания.

Все эти монстры, мутанты, существа — герои мультсериалов и комиксов выполняют задачу по формированию «нового детского мышления», внедряя в детское сознание представление о том, что мутанты, киборги, андроиды — это нормально, а также подсознательное желание быть такими же, как они — суперсильными, суперсмелыми, бессмертными, обладающими массой не-человеческих качеств. Причем, для большинства этих персонажей характерны бесполость и мрачная агрессия, что вкупе с полным смещением понятий добра и зла создает благоприятную среду для принятия идей трансгуманизма детьми и подростками в его оккультном, люциферианском контексте.

Таким образом, трансгуманизм предлагает нам сверхвозможности, бесконечное знание, власть над Вселенной и бессмертие, ценой утраты собственной сущности. А также представляет широкий спектр перспектив, стремясь воплотить, по мнению одних исследователей, самые смелые и идеалистические устремления человечества, а, по мнению других — самые опасные его идеи.

Сами трансгуманисты видят культурные истоки своей идеологии, выраженной в стремлении человека приобрести новые антропологические черты и содержательные характеристики, в традиции, восходящей к эпохам Возрождения и Просвещения, указывая на то, что именно научный прогресс подарит человечеству невероятные возможности. Они полагают также, что люди должны использовать новейшие технологии, чтобы стать пост-людьми, постулируя необходимость морфологической свободы в качестве одной из гражданских свобод, гарантируя тем самым человеку возможность выбора принимать форму либо киборга, либо сверхчеловека, либо пост-человека. Ведь человеческая природа рассматривается ими как принципиально незавершенная, которую человек способен научится изменять в соответствии со своими желаниями. Свой оптимизм в отношении будущего человечества трансгуманисты связывают исключительно с новейшими нано-, био- и проч. технологиями.

Здесь неожиданно кстати оказываются слова А. Блока. Оптимизм, — писал он, «... вообще — несложное и небогатое миросозерцание, обыкновенно исключающее возможность взглянуть на мир как на целое. Его обыкновенное оправдание перед людьми и перед самим собою в том, что он противоположен пессимизму; но он никогда не совпадает также и с трагическим миросозерцанием, которое одно способно дать ключ к пониманию сложности мира.

У бывших гуманистов, превратившихся в одиноких оптимистов, от времени до времени возникает тоскливое стремление к цельности. Один из выразителей такого стремления — явление по существу уродливое, но завоевавшее себе огромное, неподобающее место. Это — популяризация знаний, глубокий компромисс, дилетантизм, губительный как для самой науки, так и для воспринимающих ее в столь безвкусном растворе. Популяризации, разделению наук на высшие и низшие мы обязаны тем полумраком, полусветом, который хуже полного мрака и который царствует до сих пор в головах людей...»

А между тем, сегодня нам как никогда необходимо осознать трагическое противоречие современного состояния мира. Ситуация современности — это ситуация гуманистически трансгуманистической раздвоенности. Трансгуманизм предлагает человеку псевдомогущество, иллюзорное превосходство, но дает в результате пустоту как внутреннюю, так и внешнюю, рисуя комиксообразную утопию будущего. В итоге трансгуманизм является поражением гуманизма, человека и бытия в целом, отвергая не только антропологию и этику, но и онтологию.

Проблема соотношения гуманизма и трансгуманизма начала осмысляться задолго до превращения последнего в широкое массовое движение, в философии и литературе. Так, вполне определенную позицию по этому поводу занял один из самых известных футурологов-фантастов конца XIX — первой половины XX в. Г. Уэллс, у которого тема человека-машины, нового постчеловека являлась центральной. Он был достаточно скептичен по отношению к человеческой эволюции. Например, в 1885 г. в Дискуссионном клубе он прочитал доклад «Прошлое и будущее человеческой расы» , где констатировал, что современная эволюция человека безусловна и очевидна, но представляет собой сущий пустяк по сравнению с тем, как предстоит измениться человеку в будущем. Руки будущего постчеловека станут сильнее и гибче, а прочие мускулы при этом совсем ослабнут. Мозг увеличится, а с ним и голова. Рот будет маленький, потому что с его помощью будут только разговаривать, но не есть — пищеварительного аппарата не станет вовсе, и питательные вещества будут уса-

иваться через кожу. Эмоции угаснут, а способность к логическому мышлению возрастет. Таким видели будущее человечества не только Г. Уэллс, но и многие другие интеллектуалы конца XIX в. Уэллс при этом отдает себе отчет в том, что подобное существо уже не совсем правомерно будет назвать человеком, что это фактически смерть человека и появление, вернее, выведение нового вида.

Философские трансгуманистические проекты в истории культуры были нередко литературно проиллюстрированы. Здесь можно вспомнить литературный опыт не только фантастики, но также утопий и антиутопий. Например, Т. Кампанелла в «Городе Солнца» ратует за внедрение технических изобретений, поскольку именно они помогут человеку в повседневной жизни. Однако спустя некоторое время образ Франкенштейна заставил по-иному взглянуть на технический прогресс человечества. Не случайно М. Шелли уничтожает своего неестественного героя, ставшего прообразом будущих чудовищ-киборгов. В этой ситуации человек пока побеждает.

Однако начало XX в. привело человечество в замешательство. Г. Уэллс, Я. Чапек показывают, какие беды могут принести обществу восставшие машины. Поражение или победа человека связаны с тем, в чьи руки попадет грозное оружие (как в «Гиперболоиде инженера Гарина» А. Толстого). Современная техника обретает субстанциальность и обретает власть над человеком.

Человечество XXI в. в целом за гуманизм, а не за трансгуманизм. Тем не менее, трансгуманистический элемент проникает в современный гуманизм и искажает его. Человек снимает с себя ответственность и передает ее машине. Машина превращается в честность и совесть современного человека (например, детектор лжи или ЕГЭ, построенные на принципе недоверия человеку и доверия машине). Машине передается право нести груз ответственности за наше прошлое и будущее. Ведь куда проще отправить Mercedes новейшей марки в деревню Рансхофен начала XX века, с тем, чтобы машина сбила мальчика по имени Адольф, чем каяться до последних времен за 54 миллиона погибших и 90 миллионов раненых за время II мировой войны. Именно так и сделали в своем учебном рекламном ролике студенты частной Академии кино в Баден-Вюртемберге.

Кстати, история с этим видеороликом служит еще одним доказательством того, какой глубокой деформации подверглись обычные человеческие ценности в современном мире. Режиссер фильма Тобиас Хаазе выставил ролик на одном из интернет-порталов. Фильм быстро распространился по Сети и стал одним из самых популярных клипов, вызвав множество противоположных друг другу комментариев пользователей. Одни считают фильм «ужасной безвкусицей» и обвиняют автора в холодной жестокости, другие восторгаются идеей и мастерским воплощением сюжета.

Видеоролик был номинирован на приз немецкой киноакадемии «Первые шаги», которым награждаются лучшие дипломные работы года. Однако случайно ли в фильме использован сюжет с «Мерседесом»? С одной стороны, центральный офис концерна расположен в Штутгарте — столице федеральной земли Баден-Вюртемберг. С другой стороны, «Мерседес-Бенц» — один из четырех партнеров-основателей и спонсоров приза «Первые шаги». Сразу после распространения фильма в Сети концерн выступил с заявлением о своей непричастности к рекламному ролику и потребовал от 32-летнего режиссера поместить указание на то, что клип не был сделан по заказу «Мерседес-Бенц» и не является его официальной рекламой. «Мы убеждены, что использование в рекламном ролике смерти человека, в особенности ребенка, а также мотивов национал-социализма неприемлемо, даже если речь в этом случае идет о «фиктивном» рекламном ролике», — говорится в распространенном от имени автомобильного концерна заявлении.

Представительница Академии кино в Баден-Вюртемберге Феня Шницер подчеркнула, что рекламный ролик не был заказной работой, не финансировался концерном «Мерседес-Бенц» и не был снят для публичного распространения. Студенты просто отрабатывали новые стилистические методы (на смерти ребенка — авт.). Ведь цель обучения на рекламном отделении в академии — выработать собственный почерк. Провокация при этом не только возможна, но даже желательна. Исходя из безобидного рекламного лозунга («Распознает опасность до того, как она происходит»), дипломник, возможно, преступил границы до-

зволенного. «Своей двусмысленностью, черным юмором и игрой на самой ужасной странице немецкой истории видеоролик нарушает все табу и затрагивает наше представление о морали» — заявил управляющий директор академии профессор Томас Шадт. Академия кино готовится к неприятным последствиям. Уже стало известно, что некий австрийский профессор собирается обвинить ее в использовании символов запрещенных антиконституционных организаций.

Однако, возымеет ли подобный иск успех, весьма сомнительно. По словам представителя немецкого Совета по рекламе Фолькера Никеля, суд, прежде всего, будет учитывать конституционно защищенную свободу мнения и художественного самовыражения, рассматривая использование свастики в художественном контексте. Поскольку клип не задуман как коммерческая реклама для публичного показа, границы допустимого здесь шире.

Встает закономерный вопрос, — где заканчиваются границы дозволенного? Исходным пунктом экзистенциализма является постулат «Если Бога нет, то все дозволено». Это приводит данный вид гуманизма к утверждению того, что «человек является единственным источником ценностей, и индивиду остается творить или выбирать собственную шкалу ценностей, его собственный идеал. Однако это «остается» не несёт с собой счастья». И человек «осужден быть свободным».

На протяжении многих столетий гуманисты эпох видели свою задачу в том, чтобы восславить человека. И ради этой высокой цели предлагали различные социальные проекты, как правило, утопические. По сути своей гуманизм постулирует значимость как человеческого рода в целом, так и ценность каждой личности, каждой индивидуальной жизни. Для гуманизма каждый человек — это область неповторимого культурного творчества. Поэтому истинная ценность любого общественного строя измеряется тем, насколько он способствует реализации творческого потенциала личности. Однако, гуманизм, как идейное течение и как социальная практика имеет множество противоречий. Принято считать, что гуманизм как принцип мировосприятия возник в эпоху Возрождения и связан с культом личности. Но в то же время проявилось и скептическое отношение к человеку, обнаружилась его открытость как вверх, так и вниз. Прошло два столетия, и мир чудовищного, по словам Ханса Зедльмайра, проступил в самом человеке. Представление о высшей ценности человека было поставлено под сомнение. Ницше, а впоследствии Хайдеггер заявляют о слиянии человеческого и нечеловеческого, подвергая критике гуманизм, мораль и философскую антропологию. Хайдеггер развивает ницшеанскую идею о «слишком человеческом». Он показывает, что такие социальные феномены, как развитие науки и техники, война, не противоречат человеческой природе и не являются антигуманными, поскольку порождены человеческой волей к власти. Человеческое существование может быль связано с покорностью своей судьбе. Но стремление к власти накладывает на человеческое бытие свой отпечаток. Насилие над природой приводит к насилию над человеком.

Другой парадокс гуманизма связан с его многоликостью, приведшей к тому, что гуманизм давно уже не связывают с ценностью самого человека. Он превратился в свою противоположность, утверждая в качестве ценностей нечеловеческое, болезненное, деструктивное. Американский фантаст Роберт Шекли с иронией писал о неврозе гуманности в человеке, который великолепно приспособлен к убийству.

Сегодня можно говорить о тотальной дегуманизации мира, о засилии гуманистической риторики, под которой скрываются аморальные политические цели. Поэтому очевидно, что необходимо восстановление истинного смысла гуманности, для того, чтобы наши дети имели реальное, а не виртуальное Будущее, могли испытать реальную, а не виртуальную Любовь, основываясь на вере в бессмертие своей души, а не только тела, что единственно и придает смысл жизни человека.

Список литературы

1. *Буровский А.М.* Человек из биосферы. Постнеклассическое знание versus классическая экология // Общественные науки и современность. — 1999. — № 3.
2. *Кутырев В.А.* Человек XXI века: уходящая натура. // Человек. — 2001. — № 1.

3. *Назаретян А.П.*, *Лисица И.А.* Критический гуманизм versus биоцентризм // Общественные науки и современность. — 1999. — № 5.
4. *Шиловская Н.С.* От общества гуманизма к обществу трансгуманизма? // Философия и общество. — 2013. — № 3 (71). — С. 141–150. Научная библиотека КиберЛенинка [Электронный ресурс]. URL: http://cyberleninka.ru/article/n/ot-obschestva-gumanizma-k-obschestvu-transgumanizma#ixzz3LCkeCnha (дата обращения: 01.10.2017).

УДК 130.2

Шушпанова Зинаида Владимировна,

аспирантка второго года обучения
аспирантской школы по философским наукам,
НИУ ВШЭ (Москва).

А. БЕЛЫЙ И ВЯЧ. ИВАНОВ: ПОЛЕМИКА О СУЩНОСТИ СИМВОЛИЗМА

Аннотация. В данной статье показаны основные положения теории символизма Белого и Иванова. Несмотря на общую приверженность к символизму, на основании которого каждый из них создает собственную философско-этическую систему, эти теории оказываются практически несопоставимыми, что впоследствии приводит поэтов к разрыву отношений, а символизм — к распаду и последующему исчезновению.

Ключевые слова: Белый, Иванов, символизм, мистический реализм, мистический идеализм, полемика.

Статья подготовлена в ходе работы (проект № 16-06-0001) в рамках программы «Научный фонд Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (НИУ ВШЭ)» в 2016–2017 гг. и в рамках государственной поддержки ведущих университетов Российской Федерации «5–100».

Серебряный век представляет собой один из интереснейших периодов в истории русской культуры. Явление многосоставное и сложное, возникшее в России на рубеже XIX–XX вв., являет собой целый калейдоскоп литературно-философских течений, об одном из которых — русском символизме и пойдет речь в данной статье.

Хронологически русский символизм охватывает период с 1892 по 1914 г. [8, с. 180]. Доклад Д.С. Мережковского «О причинах упадка и новых течениях русской современной литературы» [16], состоявшийся 21 октября 1892 года в Русском литературном обществе Петербурга, а также вышедший в свет в том же году сборник его стихов «Символы» [17], послужили импульсом к развитию символизма в России как феномена русской философской мысли.

Несмотря на образовавшуюся внутри символизма трещину, которая дала о себе знать уже к 1906 году, отдельные разрозненные элементы, выражающие в искусстве философию символизма, продолжали существовать до начала Великой Отечественной войны [8, с. 195]. 26 апреля 1910 г. в Петербургском Обществе ревнителей русской словесности Вяч. Иванов читает доклад «Заветы символизма» [12], в котором предпринимает попытку его реформировать [8, с. 195]. Однако уже в 1914 году Иванов на публичном диспуте о современной литературе провозглашает символичность всякого искусства, упразднив символизм как литературное направление [8, с. 206].

Данная статья посвящена исследованию теории символизма двух ярких фигур, идеологов русского символизма — А. Белому и Вяч. Иванову, чьи идеи, несмотря на принадлеж-

ность одному течению, представляли собой различное понимание природы символа, целей и задач символизма. С одной стороны, отсутствие единого философско-этического основания концепции символизма, привело к расщеплению символизма как направления, с другой — позволило несоотносимым друг с другом мировоззренческим системам развиться максимально свободно; обозначить их характерные черты и является целью данной статьи.

В 1908 году Вяч. Иванов дважды выступает с лекцией на тему «Две стихии в современном символизме» [11] — 25 марта в Московском литературно-художественном кружке и 30 марта на XVIII публичном заседании Религиозно-философского общества.

В концепции символизма Иванова один и тот же символ обнаруживает себя в обособленных культурах; различные аспекты этого символа, выведенные из различных культур, складываются в единый «космогонический миф» [11, с. 536], посредством которого символ обретает объемность и многогранность, пронизывая все слои культуры. «Символизм — искусство, основанное на символах» [11, с. 536], через которые оно отсылает «a realibus ad realiora» (с лат. «от реального к реальнейшему») [11, с. 561]. «По правилам латинского склонения, родительный падеж множественного числа был бы «realiorum»; но Иванов, по-видимому, сочинил это словообразование, решив не склонять этот неологизм, как если бы он был частью римского обихода» [16, с. 222].

Миф, согласно теории Иванова, является предшественником религии [11, с. 560], таким образом, символ, раскрывая через себя всю полноту культурно-исторических смыслов, отсылает к сакральной действительности. «Религия есть связь и знание реальностей» [11, с. 561]. «Истинное символическое искусство прикасается к области религии, поскольку религия есть прежде всего чувствование связи всего сущего и смысла всяческой жизни» [11, с. 538].

Предлагая свое видение процесса развития мирового искусства, Иванов, выделяет два направления: символический реализм и символический идеализм. Символический реализм творит истинное искусство, в то время как символический идеализм является пустой оболочкой, пародией и суррогатом искусства истинного. Отличие между этими двумя направлениями покоится на различии задач, которые ставит перед собой художник. В первом случае в основание искусства Вяч. Иванов вкладывает аристотелевское понятие «подражания» природе (μίμησις) [1], через которое художник постигает объект умозрительно и передает этот образ другой душе посредством своего произведения, предварительно очистив его от случайных признаков физического мира. Здесь символ является звеном, связующим сознания, через «мистическое лицезрение единой для всех, объективной сущности» [11, с. 552] или созерцание абсолютной реальности. Во втором случае художник искажает истинную природу изображаемого объекта, путем добавления в него произвольных ассоциаций в пользу идеала вымышленного, несуществующего. В этом случае символ является «условным знаком», «сигналом, обозначающим нечто» [11, с. 552] самотождественное сознанию художника. Таким образом, посредством символа идеалистического искусства происходит распространение и усвоение субъективных переживаний художника. В сути такого искусства заложена иллюзорность, которая создает мир обмана и декораций, достигая своей «достоверности» посредством психологизма, которым наделяется символ.

В пятом номере журнала «Весы» 1908 года выходит статья А. Белого «На перевале. XIII. Realiora» [3]. В ней он указывает на отдельные спорные положения философско-этической концепции Вяч. Иванова: 1. «Символ реален; символ не может быть только иллюзорен» [3, с. 239]; 2. «Глубокий художник уже не может быть назван ни символистом, ни реалистом в прежнем смысле» [3, с. 240]; 3. Разделение символизма на реалистический и идеалистический не является обоснованным настолько, насколько не является новым [3, с. 241].

В изображенном портрете поборника символистического идеализма Белый распознает себя и принимает замечание Иванова на свой счет. Объясняя свою позицию, Белый утверждает, что никакой символ не может быть иллюзией, поскольку символизм как направление изначально противопоставил себя эстетству и декоративности в искусстве, провозгласив провиденциализм деятельности «истинного художника» [3, с. 239–240], под которой понимается не только творчество художника, но и сама жизнь.

К моменту возвращения Иванова в Россию, в 1905 году, русский символизм уже успел

теоретически оформиться. Находясь за границей и занимаясь собственными исследованиями в области классической филологии, Иванов углубился в изучение орфического культа; о спорах своих соотечественников-символистов ничего не знал. Белый ставит Иванову в упрек то, что его статья не содержит в себе ничего, что не было бы до сих пор обсуждено в среде русских символистов; а также указывает на совпадение символизма (в понимании А. Белого) и истинного реализма (по терминологии Вяч. Иванова), что было обозначено Белым еще в статьях за 1904 год, опубликованных в 8 и 12 номере «Весов» [3, с. 240]. Будучи хорошо знакомым с немецкой классической философией и неокантианством, Белый не преминул указать Иванову на терминологическую путаницу в употреблении таких понятий как «реализм» и «идеализм», а также на необходимость их методологической проработки.

Для того, чтобы разобраться в теории символизма Вяч. Иванова, необходимо обратиться к становлению его мировоззрения в ретроспекции. Увлечение Иванова символизмом хронологически приходится на зрелый период (1907–1919), середину его жизни. Именно эта незавершенность и сбивает А. Белого с толку при попытке понять позиции, занимаемые Ивановым.

Обернемся в прошлое. Детство Вяч. Иванова было отмечено атмосферой православного христианства, однако, по его собственному признанию, эта приверженность православию носила чисто внешний характер [10]. (Впоследствии он на всю жизнь сохранит теплое чувство к православной обрядности [10].) Мать, к которой он был в детстве очень привязан, оказала непосредственное влияние на формирование религиозного чувства и развитие мистических переживаний ребенка [10, с. 9, 38]. Обладая чрезвычайной восприимчивостью и впечатлительностью [10, с. 8], Вяч. Иванов легко проникался новыми идеями. В пятнадцать лет его настиг тяжелейший религиозный кризис, в результате которого Иванов сделался атеистом [10, с. 9]. По завершении двух курсов Московского университета (1884–1886), он отправился в Берлинский университет (1886–1890); в это время идеи Ницше в Германии только начали набирать силу. Дихотомия Античной культуры, обозначенная противопоставлением Диониса Аполлону, в которой Иванов усмотрел реальные сущности [10, с. 16], завладела им на долгие десятилетия [10, с. 30]. Изучение классической филологии окунуло его в мир древних языческих культов (в 1903 г. Вяч. Иванов выступает в «Высшей школе общественных Наук» в Париже с курсом лекций об эллинской религии Диониса, в 1904–1905 гг. курс лекций был напечатан под названием «Эллинская религия страдающего Бога» и «Религия Диониса»), в которых он позже увидит истоки христианства. Под влиянием идей Вл. Соловьева [10, с. 36, 39], Иванов, осознает трагический раскол Католической и Православной Церкви; будучи крещенным в православии, в конце жизни, в 1926 г., он принимает католичество, совместив в себе обе Церкви воедино [10, с. 174]. Иванов Вяч. не рассматривает религию как единую систему ценностей и догматов. Религия ему представляется единым сплавом всех мифов, культов и религий, в которых проявляются многочисленные и разнообразные символы одной и той же силы, одного и того же божества, через которые оно себя обозначает. По словам Мицкевича Д.Н., «многолетний труд выработки сверхличностного мировоззрения не был украшением «храма бесов», каким он показался ретроспективно, когда труды его более не могли чествовать цивилизацию. Его скопление «масок» и ритуальных регалий, включавшим соблазны рядом с церковным благоговением, было усердным делом anamnesis'a — накопления тысяч выражений и гимнов «realiora» из разных культур и времен» [18, с. 250]. И далее: «Элемент покаяния в отказе служения в «храме украшенном бесов» бросает тень укора на все поэтическое дело Иванова за излишнюю театральность и декоративность его искусства» [18, с. 252]. В период с 1905–1907 г. Иванов именует свою теорию символизма «мистическим энергизмом», а затем и «мистическим анархизмом» (согласившись с терминологией, введенной Чулковым Г.О.) [21].

Полемика, касающаяся прояснения сути символизма Иванова, имела свое продолжение в личной переписке Иванова и Белого (1904–1920) [20] и в мемуарах Белого «Между двух революций» [2], положив начало постепенному и неизбежному расхождению путей. На критические замечания Белого Иванов ответил статьей «Б.Н. Бугаев и "Reliora"» [9], в которой говорит: «Мне непонятно, считает ли Б.Н. Бугаев мои искания аналогичными

его исканиям <...>; или же считает мою теорию как таковую ложной — и тогда почему пытается указать на аналогии с моими воззрениями у себя и других писателей? Мне теории Б.Н. Бугаева о символизме чужды» [9, с. 75].

15 октября 1908 года в московском Обществе свободной эстетики Вяч. Иванов читает доклад на тему «Эстетика и вероисповедание» [15], на который Белый отвечает статьей «Символизм и современное русское искусство» [6], где пишет: «Теоретики символизма в искусстве могут изучать процессы религиозного творчества как одну из форм творчества эстетического, если они желают остаться в области науки об изящном; при этом, как практики, они могут переживать устанавливаемую норму то как живую, сверхиндивидуальную связь (Бога), то как расширенный художественный символ. Теория художественного символизма не отвергает, не устанавливает религию; она ее изучает» [6, с. 396–397].

Понять религиозно-философские воззрения Иванова без обращения к их эволюции и видоизменению не представляется возможным. Поэтому, почву для взаимного недопонимания, возникшего между Белым и Ивановым, следует, прежде всего, усматривать в несоответствии и даже противопоставлении взглядов на развитие мировой культуры. Белый, для которого Евангелие открыло символичность действительности [7, с. 423], не приемлет мысли Иванова, согласно которой христианство имеет своим истоком языческие культы, в частности, культ умирающего и возрождающегося Диониса [19, с. 16]. Иванов называет субъективностью и идеализмом то, что Белый понимает как единую для всех истинность переживания христианского религиозного опыта. Основная проблема, которая приводит Белого и Иванова к отсутствию общих оснований в символизме, это различие в подходах к изучению культуры.

Список литературы

1. *Аристотель*. Этика // Избранное: в 4 т. / Ред. т. и авторы вступит. ст. А.И. Доватур и Ф.Х. Кессиди. — М.: Мысль, 1983. — Т. 4.
2. *Белый А*. Между двух революций. — М.: Художественная литература, 1990.
3. *Белый А*. На перевале. XII. Realiora // Избранное: в 8 т. / Под общ. ред. М.В. Пискунова. — М.: Республика, 1994. — Т. 8: Арабески. Луг зеленый.
4. *Белый А*. Начало века. — М.: Художественная литература, 1990.
5. *Белый А*.Символизм и современность// Избранное: в 8 т. / Под общ. ред. М.В. Пискунова. — М.: Республика, 1994. — Т. 8: Арабески. Луг зеленый.
6. *Белый А*. Символизм и современное русское искусство // Избранное: в 8 т. / Под общ. ред. М.В. Пискунова. — М.: Республика, 1994. — Т. 8: Арабески. Луг зеленый.
7. *Белый А*. Почему я стал символистом... // Символизм как миропонимание / Сост., вступ. статья и комм. Л.А. Сугай. — М.: Республика, 1994.
8. *Воскресенская М.А*. Символизм как мировидение Серебряного века. — М.: Логос, 2005.
9. *Иванов В.И*. Б.Н. Бугаев и “Reliora”// Весы. — 1908. — № 7.
10. *Иванов В.И*. Введение// Избранное: в 4 т. / Под ред. Д.В. Иванова и О. Дешарт. — Брюссель: Foyer Oriental Chrétien, 1971. — Т. 1.
11. *Иванов В.И*. Две стихии в современном символизме// Избранное: в 4 т. / Под ред. Д.В. Иванова и О. Дешарт. — Брюссель: Foyer Oriental Chrétien, 1974. — Т. 2.
12. *Иванов В.И*. Заветы символизма// *Иванов В.И*. Родное и вселенское. — М.: Республика, 1994.
13. *Иванов В.И*. Мысли о символизме// *Иванов В.И*. Борозды и межи. — М.: Мусагет, 1916.
14. *Иванов В.И*. О границах искусства // *Иванов В.И*. Борозды и межи. — М.: Мусагет, 1916.
15. *Иванов В.И*. Эстетика и вероисповедание // Избранное: в 4 т. / Под ред. Д.В. Иванова и О. Дешарт. — Брюссель: Foyer Oriental Chrétien, 1974. — Т. 2.
16. *Мережковский Д.С*. О причинах упадка и новых течениях современной литературы // Полное собр. соч.: В 24 т. — М.: И. Д. Сытин, 1914. — Т. 18.
17. *Мережковский Д.С*. Символы. Песни и поэмы. — М.: Терра, 2011.

18. *Мицкевич Д.Н.* «Реалиоризм» Вячеслава Иванова (Избранные этюды) // Философия. Литература. Искусство: Андрей Белый — Вячеслав Иванов — Александр Скрябин. — М.: РОССПЭН, 2013.
19. *Обтанин Г.* Иванов — мистик (Оккультные мотивы в поэзии и прозе Вячеслава Иванова (1907–1919)). — М.: Новое литературное обозрение, 2000.
20. Переписка Андрея Белого и Вячеслава Иванова (1904–1920) / Вс. ст. подгот. текста и комм. Н.А. Богомолова и Дж. Малмстада // Русская литература. — 2015. — № 2.
21. *Чулков Г.И.* Мистический анархизм // Валтасарово царство. — М.: Республика, 1998.

УДК 81

Юрченко Наталия Юрьевна,

доцент кафедры гуманитарных наук
и коммуникационных технологий,
НАНО ВО «Институт мировых цивилизаций»,
г. Москва.

АКАДЕМИЧЕСКИЙ ВОКАБУЛЯР В СОВРЕМЕННОМ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ

Аннотация. В статье описываются разные количественные характеристики англоязычных академических вокабуляров, а также прослеживаются различные методы и хронология создания академических лексических списков. В статье приводятся аргументы, определяющие необходимость глубокого изучения лексики, без знания которой любая международная культурная, научная, техническая, деловая коммуникация будет неэффективна. Кроме того, рассматриваются когнитивные различия при формировании в памяти активного и пассивного вокабуляров, которые в традиционной методике преподавания рассматривались как единое целое. Когнитивный подход к изучению академической лексики в современном образовательном процессе является наиболее продуктивным, так как способствует повышению мотивации студентов.

Ключевые слова: академический словарь, группа однокоренных слов, когнитивная наука, память, методы преподавания, пассивный и активный вокабуляр.

Академический вокабуляр, он же академическая лексика, в мировом сообществе является фундаментом успешной, то есть результативной и эффективной коммуникацией среди студентов, преподавателей и учёных разных стран.

Академическая лексика постоянно изучается, на эту тему написано достаточно много статей на интернет-сайтах, в журналах, в которых авторы анализируют лексико-семантические связи ключевых академических слов, их словообразовательную деривацию, гипонимы и гиперонимы, семантические поля. Эта тема обсуждается очень активно на форумах, особенно применительно к тому, какая именно академическая лексика жизненно необходима иностранным студентам, приезжающим учиться в западных вузах и каким академическим словарным запасом должны обладать студенты, желающие сдать экзамены TOEFL (Test of English as a Foreign Language) или IELTS (International English Language Testing System). Сертификаты, подтверждающие сдачу этих экзаменов с высоким баллом, часто являются одним из условий успешного трудоустройства на российском рынке труда, особенно в том его сегменте, который напрямую связан с импортными поставками или сотрудничеством на глобальном рынке.

Затруднительно дать чёткое определение того, что такое академический вокабуляр. Это происходит потому, что сфера образования и сфера научных исследований высокоразвиты, очень обширны и имеют давние традиции. В академической среде существует великое

множество специалистов, каждый из которых под академическим вокабуляром понимает разный состав слов. Однако суть самого определения остаётся неизменной, и все специалисты единодушны в том, что академический вокабуляр — это такой набор лексики, который используется в среде учёных, преподавателей и студентов для обсуждения вопросов, связанных с их предметом изучения (научной дисциплиной). Нюанс заключается в том, что если студенту-первокурснику на начальном этапе учебных и научных коммуникаций достаточно несколько сотен слов, то научными работниками, исследователями, учеными уже используются бесконечные тысячи. Поэтому в научной среде нет единодушного мнения относительно того, какое именно количество слов составляет академический вокабуляр по той или иной дисциплине.

В отличие от науки, в сфере образования определить академический вокабуляр проще. Многие западные вузы для своих студентов издают свои собственные списки, содержащие академический вокабуляр по различным областям знания, наукам и дисциплинам. Множество вузов использует в своей работе в качестве ориентира различные общепринятые в англоязычной образовательной среде вокабулярные списки, составленные лидирующими мировыми университетами. Например, многие вузы ориентируются на списки, разработанные и изданные Cambridge University Press [3]. В Австралии широко известны списки от Griffith University [5]. Во всём мире очень популярен список The Academic Word List (AWL), разработанный в Новой Зеландии в двухтысячном году Averil Coxhead [16]. Этот список упоминается в Википедии.

В США применительно к различным выпускным экзаменам департаменты образования разных штатов издают свои собственные списки академического вокабуляра. Например, на сайте департамента образования штата Оклахома существует раздел со списком из 2700 слов академического вокабуляра [13]. Этот список имеет классификацию слов по возрасту обучающихся и по дисциплинам.

Англоязычные лингвисты-теоретики, не отвечающие за работу со студентами и занимающиеся теоретическими исследованиями, а не разработкой конкретных списков и рекомендаций для учащихся и студентов, в качестве академического вокабуляра рассматривают значительно большее количество слов [14]. Дело в том, что лингвисты-теоретики давно изучают (в том числе экспериментально) корреляцию адекватности восприятия информации научных текстов и размера вокабуляра среди изучающих английский язык в качестве иностранного. Определение количества слов, необходимого для адекватного восприятия академических текстов, со временем менялось. В 1989 Laufer считала, что смысл текста не будет потерян, если в тексте 95% слов будут понятны читателю [9]. Позже в 1992 году Laufer пришла к выводу, что знание 3 000 семейств слов (word families, roots, stems) достаточно для понимания и адекватного восприятия 95% слов в тексте [10]. В 2000 году Marcella Hu Hsueh-chao and Paul Nation оценивали это количество в 98–99% [6]. В своей статье 2006 года Nation пришел к заключению, что количество слов, которые необходимо знать для адекватного понимания академических текстов значительно больше, чем считалось ранее. И в 2006 году, по своим уже уточнённым данным, Nation определил, что понимание 98% слов и знание 8 000–9 000 групп родственных слов (word families) будет достаточным для понимания академических текстов [12]. Согласно экспериментам группы лингвистов, которые проводились в 2010 году с целью изучения полноты, глубины и правильности понимания академических текстов, реальное восприятие информации в таких текстах без частичных потерь смысла возможно только теми, кто владеет вокабуляром, насчитывающим не менее 8000 групп однокоренных слов (family words) [15].

Затруднительно провести чёткую границу между 570 словами из The Academic Word List (AWL), разработанного Averil Coxhead, 2700 словами из списка департамента образования Оклахомы и 8 000–9 000 групп родственных слов, которые рекомендуют знать современные лингвисты-теоретики. Не очень понятно, что из этих 8 000–9 000 групп однокоренных слов классифицировать как академический вокабуляр, а что нужно считать общеупотребительной лексикой. Но все эти противоречия не влияют на общепризнанный факт, что современному неанглоязычному преподавателю, учёному и студенту для успешной коммуникации с коллегами необходимо знать больше английских слов, чем считалось ранее. Упрощает

ситуацию тот факт, что, благодаря компьютерам и интернету, любой преподаватель или EFL студент может без особого труда найти нужный ему вокабулярный список на сайте интересующего его колледжа или университета. Кроме того, в интернете опубликована масса различных частотных вокабулярных списков, доступных через англоязычные поисковые системы. На основании этих списков любой студент или преподаватель может сформировать свои собственные списки слов академического вокабуляра для изучения. При поиске и составлении подобных списков необходимо учесть тот факт, что применительно к сравнительно небольшим по количеству слов спискам, которые предлагают вузы (от нескольких сотен слов до нескольких тысяч слов), чаще употребляется термин "academic vocabulary". В то время как более обширные списки могут называться в том числе и "vocabulary for academic (writing, reading, learning) purposes", "English for Academic Purposes" и т.п. Основным источником информации о вокабуляре с широким охватом академической лексики является проект British National Corpus, который собирает информацию об английских словах с 80-х годов XX века. По его подсчётам 8 000 наиболее частотных семейств английских слов дают в конечном итоге 34 660 лексем, то есть 34 660 различных слов.

Необходимо заметить, что постоянная путаница из-за разного количества слов в списках возникает ещё и потому, что в некоторые списки включены отдельные слова (лексические единицы), в некоторых приведены корни, образующие родственные, однокоренные группы слов, а в некоторых корни плюс их производные (однокоренные) слова. Самый первый список West's General Service List (GSL) наиболее часто употребляемых английских слов был издан ещё в 1953 году и содержал около 2 000 слов [11]. Его современная редакция New General Service List (NGSL) version 1.1 появилась в 2013 году и содержит 2 800 слов [4]. Новозеландский список AWL Academic Word List содержит 1451 слов в дополнение к тем словам, которые являются самыми частотными словами в английском языке из списка West's General Service List (GSL) 1953 года. В списке AWL 2001 года 1 451 слово, но семейств слов (групп однокоренных слов) в нём значительно меньше. Например, первые 10 слов в списке AWL такие: abandon (v), abandoned (adj), abnormal (adj), abstract (n), abstract (adj), abstraction (n), academic (n), academic (adj), academy (n). То есть первые 10 слов AWL 2001 года содержат четыре корня. Соответственно, многие источники в интернете пишут, что в списке AWL 2001 года «содержится 570 слов». Хотя фактически слов в нём почти полторы тысячи. Кроме этого существует также некоторая путаница в употреблении понятий word и word family. Словосочетание word family употребляется в двух значениях: 1) применительно к однокоренным словам, 2) применительно к словам с похожим написанием (семейство –ack: attack, back, black, crack, lack; семейство -ain: brain, chain, gain, grain).

В 2013 году AWL 2001 года был модернизирован и называется New Academic Word List version 1.0. В результате наиболее современным списком New General Service List version 1.1 (NGSL, 2800 слов) охватывается 86% наиболее часто используемых слов. Если к NGSL version 1.1 прибавить New Academic Word List version 1.0 (NAWL, 960 слов), то двумя этими списками в совокупности охватывается 92% слов [4].

Вне всякого сомнения в XXI веке профессионал, рассчитывающий на эффективную коммуникацию с коллегами, сталкивается с задачей формирования обширного вокабуляра. Американо-бразильский исследовательский проект testyourvocab.com создал специальный сайт, предназначенный для подсчёта пассивного вокабуляра его посетителей. За время работы сайта тест на размер пассивного вокабуляра прошли более 2 миллионов человек из разных стран мира. Авторы создали словарь из 45 000 слов (не корней, а именно различных слов, отобранных по некоторому авторскому алгоритму), расположенный в порядке их убывания по частоте использования в языке, и специальный алгоритм для тестирования посетителей, который реализовали в виде анкеты на сайте [1]. В этой анкете посетитель должен выделить из списка 150 слов слова, которые он знает, после чего он должен указать данные о себе: страну, пол, возраст, годы изучения английского, жил ли он в англо-говорящих странах и т.д. По данным разработчиков, погрешность измерения вокабуляра для этой анкеты не превышает плюс/минус десять процентов. Конечно же, нельзя проводить однозначную корреляцию между результатами измерения этим сайтом и вокабуляром, из-

меренным в «корнях», но, тем не менее, сайт даёт полезную статистическую информацию, которую публикует в своем блоге [2]. Например, по данным этого сайта Россия занимает 46 место по количеству слов, которые знают посетители сайта. Среднестатистический россиянин знает 6 781 слово. В то время как среднестатистический датчанин — 16 291, норвежец — 16 159, финн — 15 317. В одном из своих исследований сайт опросил 486 496 носителей языка. Выяснилось, что среднестатистический восьмилетний носитель языка знает 8 909 слов, пятнадцатилетний носитель знает 19 531 слово, а сорокалетний носитель знает 30 086 слов [2].

Кроме того были опрошены посетители сайта, сдававшие экзамены IELTS (46 877 человек), TOEFL (38420 человек). 7,5 баллов из 9 возможных в IELTS соответствуют вокабуляру в 10 243 слова. 100 баллов из 120 возможных в TOEFL соответствуют вокабуляру в 10 602 слова [2].

Многие преподаватели по своему опыту знают, что существует значительная проблема не только в освоении учащимся нескольких тысяч лексических единиц, но и в изучении 8 000 семейств слов для обеспечения «адекватного понимания академических текстов», то есть 34 660 слов, которые входят в производные (однокоренные) группы. Изучение большего массива слов требует новых подходов в образовании.

Наиболее современный подход в изучении вокабуляра студентами EFL (English as a Foreign Language) основывается, прежде всего, на достижениях когнитивной науки (когнитивистики).

Каждое слово существует в мозге в разных разделах: в зоне, отвечающей за активные речевые навыки, и, в дополнение к этому, в зоне, отвечающей за пассивные речевые навыки. Применительно к изучению иностранных языков подсчитано, что для активного вокабуляра «достаточно» 2 000–2 500–3 000 слов, для пассивного вокабуляра «достаточно» 10 000 слов. Понимание активного и пассивного вокабуляра как единого целого немного утратило свою актуальность, потому что чрезмерно упрощает очень сложный процесс, как именно функционирует память человека. На нынешнем этапе развития когнитивной науки и современных методик преподавания всё-таки предпочтительнее разделять активные и пассивные навыки речи и, соответственно, разделять вокабуляр на активный и пассивный, применяя разные методики и учебные материалы для изучения и запоминания каждого типа вокабуляра. Основная рекомендация для студентов при изучении пассивного вокабуляра — больше слушать и читать, именно эти виды речевой деятельности формируют пассивный вокабуляр. Пассивный вокабуляр никогда не становится активным без значительных усилий со стороны студента.. В то же время большинство EFL студентов сосредоточены на развитии своих активных речевых навыков, таких как коммуникативная грамматика, активная лексика, разговорная речь, пренебрегая ежедневным чтением и слушанием для закрепления языковой информации и формирования обширного пассивного вокабуляра. В соответствии с современным пониманием когнитивной науки, для многих EFL студентов любая методика становится неэффективной, если студенты не применяют полученные знания на практике ежедневно. Упрощённо, информация забывается не потому что «просто забывается», а потому, что, в результате неиспользования, информация не переводится из кратковременной памяти в долговременную. Соответственно, постоянное слушание и чтение материалов на иностранном языке помогает ESL студенту формировать необходимый вокабулярный «массив данных» в долговременной памяти. Сначала формируется только пассивный вокабуляр, но после множества повторений одних и тех же наиболее часто услышанных слов и их надежного закрепления в пассивном вокабуляре, они попадают и в активный вокабуляр так же.

Для формирования обширного вокабуляра обучающемуся стоит опираться на многочисленные достижения современной когнитивистики, которая сфокусирована, в том числе, на исследовании процессов и алгоритмов работы мозга. Кроме того, когнитивистика изучает, как именно мозг запоминает новую для себя информацию. Любопытные рекомендации сформулировал для широкой общественности известный в США исследователь мозга, молекулярный биолог доктор Джон Медина. Его «Правила мозга» представляются любопытными и небесполезными как для преподавателей, так и для студентов, изучающих

иностранный язык [7]. Следуя его правилам, можно эффективно не только изучать иностранный язык, но и преподавать, не забывая при этом, что любой познавательный процесс должен приносить не только интеллектуальный результат, но и эмоциональное удовлетворение. Даже в самой скучной рутине изучения слов нужно искать и находить позитивный настрой, создающий эффективную среду для работы памяти, усиливая когнитивные способности учащихся [8]. Это задачу должен решать преподаватель, предлагая учащимся наиболее интересные материалы, стимулирующие запоминание слов.

Список литературы

1. American-Brazilian research project to measure vocabulary sizes according to age and education. Measuring the size of someone's vocabulary [Электронный ресурс]. URL: http://testyourvocab.com/details (дата обращения: 04.10.2017).
2. American-Brazilian research project to measure vocabulary sizes according to age and education. Summary of results [Электронный ресурс]. URL: http://testyourvocab.com/blog/ (дата обращения: 04.10.2017).
3. Cambridge English. Academic Vocabulary in Use [Электронный ресурс]. URL: http://www.cambridge.org/us/cambridgeenglish/catalog/english-academic-purposes/academic-vocabulary-use (дата обращения: 04.10.2017).
4. *Charlie Browne, Brent Culligan, Joseph Philips*. New General Service List and New Academic Word List [Электронный ресурс]. URL: http://www.newgeneralservicelist.org/nawl-new-academic-word-list/ (дата обращения: 04.10.2017).
5. Griffith University. Academic Vocabulary [Электронный ресурс]. URL: https://www.griffith.edu.au/international/englishhelp/help-yourself- resources/academicvocab (дата обращения: 04.10.2017).
6. *Hu, M*., & Nation.(2000). Vocabulary density and reading comprehension. // Reading in a Foreign Language, 23, 403–430.
7. *John Medina*. Brain Rules: 12 Principles for Surviving and Thriving at Work, Home, and School [Электронный ресурс]. URL: http://brainrules.net/about-brain-rules (дата обращения: 04.10.2017).
8. *John Medina*. Talks at Google [Электронный ресурс]. URL: https://www.youtube.com/watch?v=IK1nMQq67VI (дата обращения: 04.10.2017).
9. *Laufer, B*. (1989). What percentage of text-lexis is essential for comprehension? // In C. Lauren & M. Nordman (Eds.), Special language: From humans to thinking machines (pp. 316–323). Clevedon, England: Multilingual Matters.
10. *Laufer, B*. (1992). How much lexis is necessary for reading comprehension? // In P. J. L. Arnaud & H. B´ejoint (Eds.), Vocabulary and applied linguistics. London: Macmillan. (pp. 126–132).
11. *Michael West*. General Service List [Электронный ресурс]. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/General_Service_List (дата обращения: 04.10.2017).
12. *Nation, I. S. P*. (2006). How large a vocabulary is needed for reading and listening? // Canadian Modern Language Review, 63, 59–82.
13. Oklahoma State Department of Education. Building Oklahoma Academic Vocabulary [Электронный ресурс]. URL: http://sde.ok.gov/sde/building-academic-vocabulary (дата обращения: 04.10.2017).
14. *Norbert Schmitt, Xiangying Jiang, William Grabe*. The Percentage of Words Known in a Text and Reading Comprehension // The Modern Language Journal, Spr 2011, p. 26.
15. *Norbert Schmitt, Xiangying Jiang, William Grabe*. The Percentage of Words Known in a Text and Reading Comprehension // The Modern Language Journal, Spr 2011, p. 35–40.
16. School of Linguistics and Applied Language Studies. The Academic Word List [Электронный ресурс]. URL: https://www.victoria.ac.nz/lals/resources/academicwordlist/publications/awlsublists1.pdf (дата обращения: 04.10.2017).

ВЕСТНИК
ИНСТИТУТА МИРОВЫХ ЦИВИЛИЗАЦИЙ

Том 8 № 4 (17) 2017

Научный журнал

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере массовых коммуникаций
Свидетельство о регистрации СМИ
ПИ № ФС77 — 70521 от 25.07.2017

Адрес редакции:
1107078, Москва, 1-й Басманный пер., д. 3, стр. 1.
Тел.: 8 (495) 607 19 32

Журнал включен в базу РИНЦ (Российский индекс научного цитирования)

Компьютерная верстка, макет —
Киселев В.В., Надворский И.С.
Корректорская читка выполнена авторами

Подписано в печать 30.11.2017.
Формат 60×90/8. Бумага офсетная 80 г/м². Гарнитура SchoolBookC.
Печать офсетная. Усл. печ. л. 22,5. Заказ № 190/1
Тираж 300 экз.

Отпечатано в ООО ИПК «ВИАДУК»
140004, Московская обл., г. Люберцы,
1-й Панковский проезд, д. 1, литера Б1, офис 4