

# ВРЕМЯ КУЛЬТУРЫ В РЕГИОНАЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Сборник научных трудов

ВРЕМЯ КУЛЬТУРЫ В РЕГИОНАЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ



Курганский  
государственный  
университет



РЕДАКЦИОННО-ИЗДАТЕЛЬСКИЙ  
ЦЕНТР  
43-38-36

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ФЕДЕРАЛЬНОЕ АГЕНТСТВО ПО ОБРАЗОВАНИЮ  
КУРГАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

**ВРЕМЯ КУЛЬТУРЫ  
В РЕГИОНАЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ**

**Сборник научных трудов**

КУРГАН 2010

УДК 008  
ББК 87.671.я43 + 73.я43  
В 81

**Рецензенты:**

Л.А.Закс, доктор философских наук, профессор, ректор НОУ ВПО «Гуманитарный университет» (г. Екатеринбург);

А.В.Медведев, доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой культурологии и социально-культурной деятельности Уральского государственного университета им.А.М.Горького;

Б.С.Шалютин, доктор философских наук, профессор кафедры философии Курганского государственного университета.

Печатается по решению научного совета Курганского государственного университета.

В 81 Время культуры в региональном пространстве: Сборник научных трудов / Под ред. Д.Н. Маслюженко. – Курган: Изд-во Курганского гос.ун-та, 2010. – 158 с.

Сборник научных трудов посвящен изучению проблем теории и истории культуры. Значительное внимание уделяется исследованию региональной специфики становления культурных феноменов, а также проблеме осмысления сущностных характеристик молодежных субкультур.

Книга предназначена для научных работников, преподавателей, аспирантов и студентов вузов, а также всех, кто интересуется проблемами теории и истории культуры в контексте культурологического знания.

ISBN 978-5-4217-0006-7

© Курганский  
государственный  
университет, 2010  
© Авторы, 2010

## ВВЕДЕНИЕ

(от преподавателей кафедры культурологии КГУ)

Культура подобна перекрестку: в поле ее интересов иногда происходят парадоксальные столкновения. «Время культуры» - для многих наук сочетание абсурдное. Однако, с точки зрения культурологии данное сочетание оправдано.

Вопрос о развитии культуры - это, прежде всего, вопрос о памяти. Только сохраняя память о прошлом, неважно, говорим ли мы об одном человеке или об обществе в целом, мы сможем подняться от уровня сиюминутности проблемы до теоретического обобщения. Подтверждение нашей человеческой сущности – это память о наших предках. Только сохраняя память о прошлом, человечество способно формировать представление о будущем. Память является важнейшим инструментом нашего познания мира, его конструирования и воссоздания. Изучая человека в прошлом, мы на самом деле исследуем не столько этого субъекта, сколько его память или воспоминания о нем, которые сами по себе субъективизируют любые попытки проникновения в мир культуры.

Обобщая, можно сказать, что вся человеческая культура строится на памяти. Вместе с тем, неотъемлемым атрибутом памяти является время: без памяти у человека чувство времени отсутствует. Память, а следовательно, и время, — это явление духовного и интеллектуального рода. Но они нуждаются и в предметных формах, которые их подкрепляют, сохраняют и углубляют. Таким образом, через опредмечивание время культуры воплощается в пространстве.

Следовательно, только благодаря памяти, человек может ощутить присутствие времени в пространстве своего бытия. Сохраняя не только предметы, но и идеи, мысли прошлого, культура не позволяет прошлому отделяться и отдаляться от настоящего. Прошлое сосуществует с настоящим и тем самым уравновешивает его. Структура нашего сборника, по сути, воплощение этого тезиса.

Вопрос соотношения пространства и времени может рассматриваться не только как проблема философского или естественнонаучного знания, особенно после открытий А. Эйнштейна, но и как предмет культурологического изучения. Современное видение культуры ставит вопрос о пространстве и времени как формах культурной самореализации человека.

Человек воспринимает не физический мир длины волн или кванты энергии – а его семантические элементы. Семантическое время и пространство сложнее физического по основаниям, структуре и функциям. Так, один из известных антропологов и лингвистов XX века Эдвард Сепир считал, что время культуры не течет, а пребывает в человеческой душе, помогая индивиду отвечать не столько на вопрос «когда?», сколько «как?». При этом пространство культуры автор наделяет свойствами физической реальности и даже вводит понятие «география культуры». А вот время культуры для него – семантическая реальность. Целью и сущностью культуры для автора выступает любое, даже незначительное, приращение индивидуальности. Пространством для этого приращения не может быть Вселенная, оно должно быть локализовано в соответствии с индивидом.

Очевидные особенности пространства и времени культуры свидетельствуют о том, что человек культуры не принадлежит только физической реальности. Пространство и время таких феноменов, как миф и искусство, не могут быть полностью отнесены ни к социальному, ни к идеальному, ни к национально-культурному виду человеческой деятельности. Это миры особого рода деятельности: фантазии, сновидения, ритуалы. В этом мире уживаются естественные и сверхъестественные свойства мира человека. В мифе и искусстве измерения пространства и времени не подчиняются причинно-следственной логике, т.к. обладают особыми качествами. Мифологические формы, художественные образы пространства и времени представляют в культуре удивительный мир: дискретный и длительный одновременно, созданный однажды, но на все времена.

Время культуры для Э. Сепира и Р. Барта разнонаправлено. Поэтому подлинно культурный индивид обладает способностью одновременно жить в прошлом, настоящем и будущем: «Прошлое представляет интерес для культуры только тогда, когда оно по-настоящему является настоящим и может стать будущим» (1, 485-491). Именно это и имели в виду авторы сборника научных трудов, давая ему такое название: «Время культуры в региональном пространстве».

1. Сепир Э. Культура, подлинная и мнимая // Избранные труды по языкознанию и культурологии. М., 1993.

## ТЕОРИЯ КУЛЬТУРЫ

*Г.Н. Бардин*

*Курганский государственный университет*

### ***ТЕКСТЫ ПЕСЕН РАП-ИСПОЛНИТЕЛЕЙ КАК СПОСОБ ИНКУЛЬТУРАЦИИ РОССИЙСКОЙ МОЛОДЕЖИ***

Инкультурация (лат. en – в + cultures – возделывание, культивирования) – процесс приобретения культурных навыков человеком, «вхождения» в культуру; один из способов формирования духовной культуры личности индивида. Однако инкультурация не определяется только рамками усвоения культурных норм и ценностей ребенком, а понимается еще и как процесс усвоения культурных паттернов взрослым индивидом (4, 157). Характерными составляющими данного процесса является наличие двух определяющих факторов: устойчивой системы механизмов и каналов передачи культурного опыта и целостности социального организма. Именно эти факторы, а точнее их изменение делают немаловажным изучение процесса инкультурации и поиска новых способов передачи культурного опыта.

XX век отмечен кризисными явлениями во многих направлениях социальной жизни общества. Не остался в стороне от них и процесс инкультурации. Если же говорить о российском обществе, то значимость указанной проблематики резко возросла в 90-е гг. XX в. Системный кризис, затронувший социальную структуру российского общества, с началом перестройки и переходом к рыночной экономике привел к тому, что произошла смена социальных ориентиров и переоценка традиционных ценностей. В результате возникшей ситуации перед российским социумом встала проблема поиска новых методов приспособления к постоянно меняющимся жизненным условиям. Прежде всего, данные изменения оказали влияние на молодежь. Это было связано с тем, что, во-первых, те способы инкультурации, которые были присущи «поколению отцов», устарели, а новых не было, а во-вторых, произошедшие изменения норм и образцов поведения привели к пересмотру базовых понятий и достижений культурного опыта. В итоге у молодежи возникает потребность в создании собственного социокультурного пространства, где будет происходить не только их адаптация к постоянно меняющимся жизненным условиям, но и их инкультурация (5).

Примером такого пространства могут выступать молодежные субкультуры. Одной из таких молодежных субкультур является рап-культура. Получившая свое распространение в России в 80-е гг. XX века рап-культура выступила в качестве одной из фундаментальных основ в процессе инкультурации российской молодежи. Прежде всего, это проявляется в том, что, обладая динамичностью, рап-культура не только фиксировала изменения, происходящие в обществе на каждом новом временном отрезке, но и реагировала на эти изменения в переориентации функций культуры. Так, на первоначальном этапе рап-

культура выполняет организационно-досуговую функцию и рассматривается как новый способ времяпрепровождения молодежи. Прежде всего, это связано с тем, что существовавшая на то время система организации досуга молодежи – пионерия и комсомол – значительно устарели (5). Следующие изменения функциональных обязанностей рап-культуры приходятся на конец 80-х – начало 90-х гг. XX века. Этот период характеризуется коренными преобразованиями во всех сферах жизнедеятельности российского общества. Изменение существующих механизмов межпоколенной передачи традиционных ценностей приводило к необходимости формирования новых культурных ценностей, трансформации старых и их последующей трансляции. Исходя из этого рап-культура начинает выполнять ряд новых функций – социализации, инкультурации, а также адаптации молодежи к постоянно меняющимся условиям российского общества (2).

Следовательно, встает вопрос об источниках передачи этих изменений. В рап-культуре таким источником выступают тексты песен. В принципе, как и любой другой текст, тексты песен рап-исполнителей следует рассматривать как носитель информации. Такое понимание обусловлено тем, что текст выполняет функции сохранения и передачи информации о культурных явлениях. Тем самым он выступает в качестве источника информации о некоем событии, несущем в себе смысловую нагрузку, вследствие чего требуется не только прочтение, но и правильное понимание содержания этой информации.

Однако при рассмотрении текста песен рап-исполнителей стоит учитывать и то, что он является феноменом музыкального текста, т.е. музыкальный текст есть там и тогда, где и когда наличествует информация, выражаемая и передаваемая посредством комплекса специфических музыкальных средств.

Музыкальное произведение, будучи наиболее строгим проявлением музыкального текста, обладает информационной плотностью и звуко-семантической выраженностью. Вследствие этого текст в музыке вне зависимости от его существования, будь то устная форма исполнения или нотная, предстает в виде открытого сообщения культуры. При этом музыкальный текст имеет все функции культурного текста.

Трансляция музыкального текста в культуре сопряжена с уникальной видовой спецификой музыки: её существованием в виде звуко-временной формы. Отсюда транслируемый текст есть звучащий текст. Однако в данном случае текст как произведение предполагает не просто его воспроизведение в звуко-временную форму, а всякий раз перевоссоздание последней, то есть исполнение.

Создание музыкального текста определяется рядом оппозиций:

- «эпоха – автор»: конкретно-художественные условия создания;
- «произведение – публика»: социальное функционирование в межкультурном пространстве;
- «произведение – музыкальный процесс»: отношение к наличествующим парадигмам прекрасного в музыке.

Сама же реальная жизнь музыкального произведения осуществляется на уровне его социального функционирования. Это постоянное перетекание текста в произведение и произведения в текст, возможное только в исполнительстве. Само же исполнительство подразумевает под собой не только воспроизведение музыкального текста, но и нового, возможно, отличного от авторского, способа понимания, т.е. интерпретации текста.

Помимо всего прочего немаловажным является и то, что создание музыкального текста, оставаясь внутримузыкальным процессом, обусловлено реальностью, в которой создается и осуществляется восприятие текста – реальность социокультурной сферы. В самом деле, музыкальный текст, создающийся в условиях социокультурной реальности, становится вовлеченным в происходящие процессы и осуществляет процедуру освоения, трансформации и трансляции явлений социокультурной сферы (б).

На основе вышесказанного можно сделать вывод о том, что музыкальный текст, обладая теми же функциями и характеристиками, что и текст в культуре, может выступать в качестве источника информации. Следовательно, создаваясь с учетом социокультурной реальности, может выступать в качестве источника информации о событиях и явлениях исследуемого периода.

Тексты не только фиксируют и транслируют изменения как российского социума, так и самой рап-культуры. Их также допустимо рассматривать и как источник информации о социокультурной реальности, и как новый способ инкультурации (1). При этом стоит выделить ряд характерных особенностей, определяющих специфику текстов песен рап-исполнителей в процессе инкультурации:

- первоначальная ориентация на культуру Запада и США, а следовательно, не столько знакомство с данными культурами, сколько приобщение к тому культурному опыту, который присущ данным культурам («Я ощущаю кожей, на сколько не похожи // Мы с теми, кто стоит против меня со злобной рожей. // И даже водка не сотрет различия между нами, // С годами они станут жестче и резче...» - гр. ЮГ «Поколение»; «...Смотрю на стеллажи, увидел DVD // Лучшие из лучших RUN DMC. // Таких ди-джеев, как Jam Master Jay. // Один на миллион. Вспомни "Walk this way" ...» - Карандаш «Рок-н-ролл»);

- являясь частью российской молодежи, рап-исполнители не только выступали в качестве передатчика культурного опыта, но и сами принимают участие в создании новой картины мира («Я - молодость. Я - скорость. // Я - поколения голос. Я - совесть. // ... // Это рэп, е! Свои законы, е! // Одна любовь, один мир, один респект, е! // ...» - гр. Big Black Boots «Это рэп, е!»; «Разберитесь сами с приоритетами. // Шлите на х...й козлов с их советами. // Каждый имеет свою аллергию. // Кто на молитву, а кто на оргию.» - гр. Кровосток «Приоритеты»);

- однако данная картина мира не является целостной, т.к. не может в полной мере показать все те изменения и нововведения, которые произошли в российском социуме. Прежде всего, это связано с географией творчества рап-исполнителей: «провинция – столица», «центр – окраина», «город – деревня».



(«Я родился в Москве, в семидесятом. // На краю города...» - гр. Кривосток «Биография»; «...Что это, что это, что это, что – Чебоксары. // Мой город так крепок и молод. // Много историй рожают просторы. // Раздоры, разборки, базары, // Узоры граффити - это все Чебоксары...» - гр. Белые Братья «Чебоксары»);

- умение передать содержание текста песни, его смысловую нагрузку («Очень многие думают, что они умеют читать. // Эй, Чез, хотел читать рэп, но мечтать не вредно. // Все попытки были четны, километры пленок ...» - Noize MC, Re-рас «Читать»; «На самом деле всё куда страшней, чем видно из газетных строчек. // Ведь даже между строчек смысла нет, который разрывает сердце в клочья...» - Fist «Мир искусства»);

- роль исполнителя в выборе тех или иных культурных норм и ценностей, его индивидуальное получение социального опыта, собственный процесс инкультурации («... // Я одинок в душе, мои слова не одиноки, // Во мне нет щедрости к добру, одни пороки. // Я эгоист, быть это даже моё эго. // И понимаю в этом деле ты мне не коллега. // ...» - гр. Многоточие «Это не жизнь»; «Всё, кончилось детство, кончилось терпение. // Хочется встать на ноги, выйти из тени, заработать денег, // Потратить часть, остальное отдать родителям, // Они должны успеть своего сына счастливым увидеть. // Любить и ненавидеть, гореть в огне и замерзнуть в одиночестве. // Хочется настоящим быть, не фальшивым, быть счастливым, // Кем-то брошенным, но всё равно кем-то любимым». - Ванич «Эти жестокие люди».

На основе всего вышеизложенного делаем возможным вывод о том, что тексты песен рап-исполнителей можно рассматривать как один из новых способов инкультурации российской молодежи. При этом стоит учитывать не только их содержание, но и региональную специфику, технику и способ передачи, а также индивидуальные особенности самих рап-исполнителей.

### Список литературы

1. Велюш Д. Рап – это отражении реальности // <http://www.prorap.ru>
2. Вершинен М., Макарова Е. Современные молодежные субкультуры: рэперы // <http://www.psyfactor.org/rap.htm>
3. Кармин А. С. Основы культурологии. Морфология культуры. СПб.: Лань, 1997.
4. Кононенко Б.И. Большой толковый словарь по культурологии. М.: ООО «Изд-во «Вече 2000», ООО «Изд-во АСТ», 2003.
5. Локова М.Ю. Структурная трансформация ценностных ориентаций молодежи в модернизирующем социуме (социально-философский аспект) // <http://www.mosgy.ru>
6. Мельник Л.И. Особенности молодежных субкультур на примере хип-хопа: Автореферат дис.канд.культурологии. Ростов-на-Дону, 2007.
7. Суханцева В.К. Музыка как мир человека. От идеи вселенной – к философии музыки. Киев: Факт, 2000.
8. Тексты песен <http://www.rapartage.narod.ru>

## ***ЖИВОТНЫЕ-ДОСТОПРИМЕЧАТЕЛЬНОСТИ В СОВРЕМЕННОМ ГОРОДСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ***

О чем свидетельствует сама реальность истории? Животные прошли вместе с человечеством все этапы его развития, начиная с первобытной эпохи и заканчивая современностью. С изменением мироощущения человека менялось и его отношение к животному, и, соответственно, представление о нем. Неолитическая революция как переломный этап в развитии культуры привела к приручению и одомашниванию животных. ***Изменение образа жизни в процессе урбанизации также приводит к глобальным изменениям в отношениях человека и животных, которые выходят на новый уровень, подобно тому, как это происходило в период неолитической революции.***

Можно предположить, что развитие техники и появление больших городов значительно уменьшили прагматическую роль многих животных в жизни человека. Тогда как на первый план вышли функции престижа, психологической поддержки, досуга, помощи в самореализации человека, которые домашние любимцы выполняют в жизни своих хозяев. Животные, как и человек, вынуждены подчиняться особым ритмам и законам города. ***Они становятся субъектами городского пространства.***

В современном гуманитарном знании усиливается внимание к теме «Животные в городе», которая рассматривается не только через призму экологических проблем, но и в контексте проблем философских, культурологических, изучается участие животных в повседневной жизни горожан (1, 8).

В своей статье мы затрагиваем лишь один из фрагментов, характеризующих сосуществование человека и животных в условиях городского пространства. Нам представляется возможным ввести понятие «животные-достопримечательности».

Если обратиться к словарям, то слово «достопримечательность» буквально означает «место, вещь или объект, заслуживающие особого внимания, знаменитые или замечательные чем-либо, например, являющиеся историческим наследием, художественной ценностью» (5, 9). Примерами достопримечательностей могут выступать места исторических событий, зоопарки, памятники, музеи и галереи, ботанические сады, здания и сооружения (например, замки, библиотеки, бывшие тюрьмы, небоскребы, мосты), национальные парки и заповедники, леса, парки развлечений, карнавалы и ярмарки, культурные события и т. п.

Исходная наша посылка состоит в том, что животные также выступают как достопримечательности особого рода. ***«Животные-достопримечательности» входят в целостную структуру городского пространства, выполняя в нем свои специфические функции.*** В качестве достопримечательностей могут быть представлены реальные животные, легендарные животные или образы животных, воплощенные в памятниках. Тема памятников животным (литера-

турным персонажам, участникам войн, участникам экспериментов и т.п.) исследована достаточно подробно, поэтому мы сознательно оставляем ее «за кадром» в своей статье.

Чаще других в виде достопримечательностей предстают те животные, которые ближе, интимнее связаны с человеком. Например, кошки, которые издревле символизируют тепло и домашний уют и в то же время независимость, индивидуальность, предстают как ласковые грациозные существа и одновременно таинственные, нередко мистические.

В России коты являются важной частью жизни Эрмитажа, одной из знаменитых эрмитажных легенд. Во вступительном слове к книге «Кошкин дом в Эрмитаже» М.Б. Пиотровский признается: «...В последнее время у меня чаще просят интервью о кошках, чем о картинах Рембрандта...» (3, 8). В Эрмитаже кошки живут со дня основания музея. Императрица Елизавета Петровна своим Указом от 1745 года велела казанскому губернатору найти тридцать лучших котов и доставить их в Санкт-Петербург с человеком, который мог бы ухаживать за ними. Однако нынешние эрмитажные коты ведут свое происхождение уже не с елизаветинско-екатерининских времен, а от генерации котов, привезенных в Санкт-Петербург после снятия блокады в 1944 году (3, 83). Коты несут в Эрмитаже службу государственной важности, оберегая музейные сокровища от мышей и крыс.

Сегодня коты являются полноправными обитателями музейного пространства. Так, во внешних дверях подвалов предусмотрены специальные лазы, чтобы кошки могли гулять; созданы специальные знаки «Осторожно, кошки!», которые устанавливаются возле музея для того, чтобы водители сбавляли скорость перед музейными проездами. В данном случае мы видим пример того, как животные связаны с малым культурным пространством города, точнее, как это пространство меняется, преобразуется в связи с существованием в нем колонии кошек.

Кошки стали своеобразным символом Эрмитажа. Они создают вокруг себя особое социокультурное поле – с ними связано множество как правдивых, так и вымышленных историй, они вызывают интерес у жителей города и туристов (например, проводятся весенние выставки «День мартовского кота», выпущена книга под названием «Кошкин дом в Эрмитаже» и т.п.), в то время как их практическое применение (для ловли грызунов) сегодня не так уж важно.

Эрмитажные коты имеют собратьев по музейной службе и в других странах, во многих крупных и не очень музеях можно встретить «живые достопримечательности». В частности, в доме-музее Э. Хэмингуэя на Ки-Уэсте живут кошки необычной шестипалой породы «**six toed cats**». Знаменитый писатель был не только страстным рыбаком, но и не менее страстным «кошатником». Кошки в его доме отличаются не только особенной породой, но и оригинальными именами. Хэмингуэй установил традицию, согласно которой, кошкам давали имена известных людей, например Уинстон Черчилль или Мэрилин Монро, – традиция соблюдается и сегодня (7). Недалеко от входа в дом расположено кошачье кладбище, где хоронят кошек с 30-х годов прошлого столетия, на

каждой могильной плите выбито имя и даты жизни животного. В июне 2007 года коты музея были признаны национальным достоянием, исторической, общественной и туристической достопримечательностью, неотъемлемой частью дома Э. Хемингуэя (11). Таким образом, животные также стали олицетворением места, одним из его символов.

В контексте нашей темы необходимо вспомнить и о **знаменитых колониях кошек в римских развалинах Торре Арджентина**. Эти колонии появились в 20-х годах XX века, когда в ходе археологических раскопок были нарушены подземные ходы и норы грызунов, которые в огромных количествах заполнили соседние с площадью дома и целые кварталы. Городские власти доставили к месту раскопок «десант» из нескольких десятков бродячих кошек и котов, которые спасли город от грызунов. С тех пор колония кошек проживает на форуме Торре Арджентина за казенный счет, каждый день волонтеры-гаттари привозят им корм, раз в неделю здесь бывает дежурный ветеринар. Итальянцы прозвали форум «Кошкин дом» (2, 70-74).

Городской совет Рима объявил кошек частью исторического наследия города: «Существует сильная привязанность к этим кошкам, которые имеют древнюю связь с Вечным городом. Кошки всех видов всегда жили в тени древних развалин Рима, получая пищу и заботу от граждан...» (12). В 2003 году итальянские власти присвоили кошкам статус «биокультурного национального достояния» (2, 70). «Кошки столь же стары, как сами руины, древние римляне так же как и сейчас содержали их как домашних животных, и теперь мы должны заботиться о них» (12), – это цитата из заявления Патриции Трипепия, главы отдела защиты животных римского муниципалитета.

На сегодняшний день в Риме существует около тысячи колоний уличных кошек. Местные гиды предлагают экскурсии по таким колониям. Кошки Рима живут под «защитой» государственного закона, согласно которому они – собственность государства, и жестокое обращение с ними рассматривается как уголовное преступление. То есть в данном случае кошки являются не просто обитателями малого городского пространства, а его «полноправным» населением.

Но и другие представители животного мира, зачастую не столь обаятельные как кошки, но традиционно обитавшие рядом с человеком, становятся городскими достопримечательностями. Историю взаимоотношений человека и грызунов можно охарактеризовать как драматичную, достаточно вспомнить эпидемии чумы, которые регулярно провоцировались грызунами, начиная с 1500 года до н.э. и вплоть до XX века (10, 325-328). Мыши и крысы, представленные во многих культурах как символы зла, разрушения и бедности, в современных условиях выступают как привлекательные туристические брэнды.

Сегодня **город Мышкин** позиционирует себя как образцовая российская провинция. Примечательна легенда о возникновении поселения: «Один князь прилег отдохнуть после охоты на берегу Волги. Его разбудила мышь, пробежавшая по нему. Проснувшись, князь увидел подползавшую змею. Мышь спасла жизнь князя! Тогда он собрал дружину и велел построить на этом месте ча-

совню во имя Святых Бориса и Глеба. Вокруг храма возник город, который называли Мышкин» (13).

В 1990-е годы в городе был создан единственный в мире Музей мыши, экспозиция которого представлена многообразными игрушками, прибывшими в город из разных стран – из Франции, Англии, Германии, США, Индии, Сингапура, Японии и т.д. Хранители мышинового наследия рассказывают о мышах-героях мультфильмов, мышах-книголюбках, мышах-романтиках и путешественниках. Музей очень популярен не только среди горожан, но и за пределами города, он стал средством привлечения туристов. Музей мыши поддерживает деловые контакты с другими музеями, в частности с Музеем котов в Литве.

В 2005 году в Мышкине официально был учрежден Орден мыши за особые заслуги в области культуры. Идею учреждения Ордена мыши высказал академик Д.С. Лихачев. Именно Д.С. Лихачеву принадлежат выражения «Россия возродится провинцией» и «Великое – в малом!», которые используются сегодня как девиз города. В 1998 году в одном из своих интервью известный ученый и деятель культуры признался: «Петербург меня всегда интересовал и интересует, ...но это не означает, что я люблю его. Любишь – это когда страдаешь за это место. Я, например, никогда не был в городе Мышкине. И уже, наверное, не попаду в него, но я люблю этот Мышкин: и название его мне нравится, и положение, и виды его, которые я знаю по фотографиям. Я знаю о нем, я переживаю за его судьбу. А за Петербург переживать уже нечего...» (17). В 2006 году к столетию выдающегося деятеля культуры в городе проходила благотворительная программа «Мышкин – любимый город Д.С. Лихачева».

Примером использования образа животного в качестве туристического бренда может служить и **город Гамельн** в Германии. Жители этого города всеми силами стараются уйти от мрачного настроения средневековой легенды о крысолове и отвращения к грызунам. По всему городу сейчас стоят большие, почти в рост человека, скульптуры крыс, разрисованные веселыми узорами. Каждый горожанин может купить квадратный метр городской земли, за свой счет установить такую крысу и лично разрисовать ее. В Гамельне можно приобрести пряничных крыс, а торговцы в винных погребах продают вино и пиво, разлитое в бутылки в форме крыс. В городе проводится множество фестивалей, спектаклей и уличных представлений на тему Крысолова, преимущественно ярких, карнавальных, несерьезных (10, 178-184; 4, 32-34).

Птицы также могут становиться «живыми достопримечательностями». На протяжении многих столетий одним из символов британской столицы остается лондонский Тауэр – старинная крепость в центре города, а **символом Тауэра являются знаменитые вороны**. С древности вороны воспринимались как зловещие птицы, мистические, но в то же время мудрые, всезнающие, олицетворяющие долголетие. Вороны Тауэра символизируют стойкость и могущество английской королевской власти. Согласно существующему поверью, если все вороны покинут Тауэр, британская монархия падет. В связи с этим еще Карл II, которому собственное положение на троне казалось неустойчивым, приказал сохранить в Тауэре шесть воронов – ради безопасности монархии и королевств-

ва. В крепости и сегодня есть особая должность – хранитель воронов. Этот человек обязан следить за рационом птиц, их здоровьем, он также должен подрезать каждому из воронов одно крыло, чтобы они не могли покинуть крепость. Обращает на себя внимание тот факт, что обычно воронов доставляют в Тауэр из горных районов Уэльса. В Лондоне давно нет этих птиц, а современные вороны в 3-4 раза меньше воронов Тауэра (14).

Не менее знамениты **голуби площади Сан-Марко в Венеции**. Широко известна легенда о том, как гуси спасли Древний Рим. Подобную же помощь отечеству, согласно другой легенде, оказали голуби Венеции. Ежегодно на содержание голубей выделялись определенные суммы из государственного бюджета. Еще несколько лет назад на площади продавали корм специально для того, чтобы туристы могли покормить птиц. Однако сложилась ситуация, когда «живые достопримечательности» оказывали разрушительное воздействие на достопримечательности архитектурные. Весной 2008 года власти Венеции через суд добились закрытия двадцати лавок, торгующих зерном, мотивируя данное решение тем, что голуби являются переносчиками болезней и что они пагубно влияют на архитектурные памятники: «Я, конечно, понимаю, традиция, – это важно. Но все же площадь очень страдает», – убеждал градоначальник Массимо Каччари (15). Запрет на торговлю зерном стал поводом для многочисленных акций протеста среди жителей города и туристов, которые утверждают, что голуби – неотъемлемая часть истории Венеции.

В своем сообщении, не рассматривая подробно тему памятников животным, мы тем не менее хотели бы обратить внимание на сравнительно молодую традицию проведения в больших городах так называемых **«парадов», «шестивий» животных**. Особенность этих акций заключается в том, что они направлены на благотворительность и все вырученные деньги от продажи «животных»-участников на заключительных парадах-аукционах перечисляются в благотворительные фонды.

Первый подобный парад был проведен в Цюрихе в 1998 году. На всеобщее обозрение были выставлены коровы, сделанные из пластика и ярко раскрашенные. В 2005 году в Мюнхене проходил «львиный парад»; в том же году в Москве прошел «парад коров». Как правило, «животных» расписывают известные люди, что увеличивает стоимость экспонатов.

Выбор конкретного образа животного для парада в большинстве случаев не является произвольным. Как правило, это животные, которые символизируют целую нацию, страну или отдельный город. Так, организаторы «парада львов» в Санкт-Петербурге отмечают: «Мы не случайно выбрали объектом для раскрашивания льва. По нашему мнению, имиджу и духу Санкт-Петербурга в большей степени соответствуют львы, изображения которых в камне и бронзе можно увидеть как на проспектах, фасадах домов, так и в потаенных уголках города и его исторических пригородов» (16).

Для благотворительного парада в Казахстане был выбран образ коня. Акция называлась «Путь номадов» и соответственно образ коня и только он мог в полной мере выразить особенности культуры кочевых народов, всю многовеко-

вую традицию и идею преемственности между культурой прошлого и настоящего.

Сделаем некоторые выводы. Современное городское пространство представляет собой сложную многоуровневую структуру, особенно это характерно для мегаполисов. Специфические черты урбанистической культуры, образ жизни, который формируется в культурном пространстве мегаполиса, определяют новые функции животных в жизни людей. С одной стороны, уменьшается утилитарный аспект во взаимоотношениях людей и животных, которые все реже выступают как «соратники» человека; с другой стороны, животные становятся источником прибыли в условиях рыночных отношений. Также стоит подчеркнуть, что усиливается эмоциональная составляющая во взаимоотношениях человека и животных, которые выполняют игровую, досуговую функции в повседневной жизни горожан, оказывают психологическую поддержку людям.

Одним из фрагментов глобальной проблемы «животные в городе» выступает тема «животных-достопримечательностей».

***С одной стороны, животные становятся достопримечательностями в процессе социокультурного конструирования.***

Превращение животного в достопримечательность предполагает определенные условия. Это осознание связи животного с определенным местом и закрепление этой связи в легендах и преданиях. Зачастую легенды возникают стихийно, объясняя обитание тех или иных животных в каком-либо месте. Затем, постепенно дополняясь, эти легенды становятся одной из составляющих культурной традиции, и то или иное место уже не представляется без его обитателей. Животные становятся символом места, будь то площадь, крепость, музей или целый город.

***С другой стороны, сами животные-достопримечательности создают вокруг себя особое социокультурное поле, обладающее сильным притяжением.***

Притяжение это во многом связано с эмоциональным воздействием, которое оказывают на людей «живые достопримечательности». Животные выступают как «живая душа» того или иного малого пространства. Они создают позитивное настроение людям, которые за ними наблюдают и взаимодействуют с ними. Атмосфера праздников, посвященных животным-достопримечательностям, также провоцирует положительные эмоции у горожан.

Немаловажной функцией «живых достопримечательностей» в условиях рыночных отношений является экономическая функция. Животные-достопримечательности привлекают туристов, тем самым обеспечивая получение прибыли в туристической сфере, и нередко обуславливая экономическое процветание целых городов (г. Мышкин).

Кроме того, животные-достопримечательности могут выступать как символы нации и власти, олицетворение мест, имеющих важное историческое и государственное значение. Многие из легенд о «живых достопримечательностях» касаются вопросов основания городов, утверждения сильной государственной власти и, соответственно, животные-достопримечательности находятся под

опекой государства. Можно утверждать, что одной из самых значимых функций «животных-достопримечательностей» в жизни современного человека является функция «исторической памяти». Они связывают настоящее с прошлым, воспринимаются как часть культурной традиции, как национальное достояние.

Тема животных-достопримечательностей, обитателей современного городского пространства, обладает значительным эвристическим потенциалом и требует дальнейшего изучения.

### Список литературы

1. Василевская И.А., Коршунков В.А. Домашние животные у современных горожан (культурно-антропологические аспекты) // Сквозь границы. Культурологический альманах. Киров, 2007. Вып.6. С. 111–133.
2. Винсонно Ш. Римское право // GEO. 2006. №8. С. 70–74.
3. Голь Н. М., Халтунен М. Б. Кошкин дом в Эрмитаже. СПб., 2007.
4. Макеев С. Любимец детей и крыс // Совершенно секретно. 2006. № 8 (207). С. 32-34.
5. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. [Электронный ресурс]. [http://lib.ru/DIC/OZHEGOW/ozhegow\\_a\\_d.txt](http://lib.ru/DIC/OZHEGOW/ozhegow_a_d.txt)
6. Орел В.Е. Культура, символы и животный мир. Х., 2008.
7. Покровская О. Остров в океане [Электронный ресурс]. [http://www.ladyfromrussia.com/karnaval/states/flr\\_florida2.shtml](http://www.ladyfromrussia.com/karnaval/states/flr_florida2.shtml)
8. Святые животные (беседа) / Горичева Т., Иванов Н., Орлов Д. и др.// Ужас реального. СПб., 2003. С. 93–133.
9. Ушаков Д.Н. Толковый словарь русского языка. [Электронный ресурс]. <http://www.dict.t-mm.ru/usakov/d/doctop.html>
10. Хендриксон Р. Хитрее человека. Исчерпывающая история крысы и человеческая цивилизация / Пер. с англ. М., 2004.
11. <http://travel.mail.ru/news/42066/2007-07-14/>
12. <http://galpir.lviv.ua/forum/viewtopic.php?f=32&t=147>
13. <http://www.myshkin.ru/frameset.htm> (официальный сайт города Мышкин)
14. <http://archive.svoboda.org/ll/soc/0905/ll.092705-2.asp> («Радио Свобода». Тема дня «Истории Запада и Востока». Вороны Тауэра. 27.09.05. – Программу ведет Алексей Кузнецов. Принимает участие корреспондент «Радио Свобода» Наталья Голицына).
15. <http://www.ntv.ru/novosti/93226/>
16. <http://www.leospb.ru/ru/leo.php?id=42> (официальный сайт Шествия львов в Санкт-Петербурге)
17. <http://www.myshkin.ru/frameset.htm> (из интервью Д.С. Лихачева в журнале «Наше наследие». 1998. № 46)



## **МОЛОДЕЖНЫЕ СУБКУЛЬТУРЫ: ОСОБЕННОСТИ ТЕРМИНОЛОГИИ**

В современной гуманитарной науке изучение молодежи приобретает актуальность и востребованность. Молодежь рассматривается в качестве потенциального источника будущих трансформаций общественной жизни, изменений в экономике, политике и культуре. Особый интерес связан с разработкой единого методологического поля изучения молодежи. Междисциплинарный характер исследований последних лет в России привлекает все больше внимания к культурологической составляющей данного процесса.

Исторически сложившаяся детерминанта педагогического, психологического, социологического подходов в области исследований молодежи не решает задач, поставленных современным миром. Все более серьезным становится разговор о культурных характеристиках молодежи. Рассматривая работы отечественных авторов последних десятилетий, изучающих молодежь, можно зафиксировать особое внимание к молодежным субкультурам. Субкультурные практики, субкультурная принадлежность, стили молодежных субкультур становятся обязательными элементами исследования. При этом сам термин «субкультура» используется либо с точки зрения теоретико-методологической наполненности, либо в качестве понятия, обобщающего представление о молодежных объединениях.

Российская гуманитарная наука не так давно вступила на путь изучения культурной составляющей феномена молодежи. В соответствии с этим терминологические споры, ведущиеся сегодня на западе в области легитимности использования термина «субкультура» относительно молодежных практик и проявлений, остаются за пределами внимания дискуссии в отечественной науке.

Термин «субкультура» используется в качестве обобщающей модели, объединяющей группы молодежи по какому-либо признаку: приверженность музыкальному направлению, стиль одежды, образ жизни, идеологические установки, политические взгляды и много другое. Субкультурное членение молодежного пространства вполне оправдывает себя на волне все возрастающего внимания к изучению культурных практик молодежи. Отечественная наука не испытывает терминологической недостаточности в связи с тем, что сами проявления молодежных субкультур привлекают больше внимания, чем форма организации.

Опыт западных исследователей, обратившихся к изучению молодежи в контексте ее культурных практик в середине XX века, позволяет перейти от фактологического анализа к размышлениям на тему ограниченности термина «субкультура».

Анализ актуальных теоретически целостных текстов, посвященных изучению молодежи, позволяет наметить основные векторы методологических подходов к ее пониманию. Рассматривая исторический аспект становления научно-

го знания о молодежи, следует отметить, что американские исследователи одними из первых отказались от термина «субкультура». Субкультурные теории, сформулированные в работах представителей Чикагской школы социологии А. Коуэн (A. Cohen), М. Гордон (M. Gordon), центра по изучению культуры университета Бирмингема (Великобритания) Ф. Коэн (Ph. Cohen), А. МакРобби (A. McRobbie), П. Уиллис (P. Willis), направления, основанные на осмыслении субкультурного пространства через стиль и тенденции моды Н. Макдоналд (N. Macdonald), М. Аткинсон (M. Atkinson), музыкальные сцены К. Голдер (K. Golder), Х. Беккер (H. Becker), П. Гилрой (P. Gilroy) по-прежнему не теряют своей ценности, но не соответствуют динамичному развитию и микшированию современного общества. Нет больше четкой грани между «суб» и «доминантной» культурой в мире, где культура становится все более и более фрагментированной. Невозможно вписать поведение, образ мысли, внешний облик, ценностные предпочтения молодежи в узкие рамки субкультурного пространства. Основным стимулом к развитию посубкультурных теорий как научного направления стала тема, заявленная на симпозиуме, состоявшемся в Вене, Австрия, 11-12 мая 2001 года - «Постсубкультурные теории: новые постсубкультурные объединения в рамках популярной культуры и их политическое влияние» ("Post-Subcultural Studies: New Post-Subcultural Formations within Popular Culture and their Political impact").

Идеи, представленные в работах Д. Мугглетон (D. Muggleton), Гр. Джон (Gr. John), О. Мархарт (O. Marchart) и других, демонстрируют стремление авторов найти новые системы координат в молодежной среде, выделяя стилистическую выразительность в качестве ее ключевой характеристики. Д. Мугглетон (D. Muggleton) одним из первых обращает внимание на то, что именно стилевые характеристики могут стать критерием определения объединений молодежи (2).

В терминологическое поле вводятся новые понятия, характеризующие молодежные объединения как некую целостность, опирающуюся на характеристики стиля. Дж. Левис (J. Lewis) предлагает термин "taste cultures" - культуры, в основании которых лежат вкусовые предпочтения (12). Дж.Т. Полхемус (J.T. Polhemus) вводит понятие "streetstyle themepark" - тематический парк стилей уличной культуры. Пространство молодежи конструируется в виде крупного супермаркета стилей, где его представители находятся в соседних отделах, постоянно пересекаются, но не перемешиваются окончательно (4). А. Беннет (A. Bennet) использует термин "neo-tribes" - нео-племена - объединения, целевой задачей которых является получение удовольствия, развлечения и отдых (4).

При этом следует обратить внимание на существенные различия в употреблении новой терминологии. Например, С. Торнтон (S. Thornton), рассматривая «клубкультуру» ("clubculture"), основное внимание уделяет вкусовым предпочтениям молодежи как возрастной группы в определенном локальном пространстве (13). А. Беннет (A. Bennet), анализируя «нео-племена», стремится зафиксировать ощущения текучести и гибридности в современном городском пространстве.

Наличие широкого спектра терминологических экспериментов не дает окончательного ответа на вопрос о выработке универсального, всеобъемлющего подхода, охватывающего и описывающего все аспекты феномена молодежи. В современной ситуации невозможно утверждать, что границы «традиционных» субкультур исчезли. До тех пор пока сохраняется социальная стратификация общества, термин «субкультура» имеет свою легитимность в научном мире. Но реалии XXI века диктуют поиски новых ракурсов в понимании и изучении молодежи. Само молодежное пространство характеризуется гораздо более сложной системой стратификации, чем простая дихотомия «монолитного мейнстрима» и «сопротивляющихся субкультур» (13, 7). Субкультура становится тесной в условиях развивающихся рыночных отношений и формирования «культуры супермаркета» (2). Появление новой терминологии не решает вопроса содержательного наполнения и адекватного прояснения внутренней структуры молодежного пространства, но позволяет уйти от доминирующих стереотипов единого субкультурного подхода и расширяет исследовательские возможности.

### Список литературы

1. Левикова С.И. Феномен молодежной субкультуры (социально-философский аспект): Дис. ... д-ра филос. наук. -М.: МПГУ, 2002.
2. Сибрук Дж. Nobrow. Культура маркетинга, маркетинг культуры. - М.: Ad Marginem, 2005.
3. After Subculture: critical studies in contemporary youth culture/ed. by A. Bennet and K. Kohn-Harris, 2004.
4. Americans and Religions in the 21<sup>st</sup> century / The Annals of the American Academy of Political and Social Scien.
5. Bonnet A. Subcultures or Neo-Tribes? Rethinking the Relationship between Youth, Style and Musical Taste // Sociology. Vol. 33, no.3, August 1999, pp. 599-61
6. Chaney, David C "From Ways of Life to Lifestyle: Rethinking Culture as Ideology and Sensibility / Culture in the communication Age. London: Routledge, 2001, pp. 75-87.
7. Cool Place: geographies of youth cultures London; New York: Routledge, 1998
8. Lynch G. After Religion: "Generation X" and the Search for Meaning. London: DLT, 2002
9. Mafessoli M. The Time of the Tribes: The Decline of Individuality in Mass Society. Sage, London, 1996
10. Polhemus T. Street Style: from Sidewalk to Catwalk. New York : Routledge 1994
11. Questions of Cultural Identity / ed. by H. Stuart. London, Sage Publications, 1996
12. Roof W.C. Spiritual marketplace: baby-boomers and remaking of American religion. Princenton University Press, 1999
13. The Road to Romance and Ruin Teen Films and Youth Culture / ed. by J. Lewis. New York : Routledge, 1992
14. The post-subcultures reader / ed. by D. Muggleton and R. Weinzierl. Oxford; New York: Berg Publ., 2003

15. Wallis K. Cults in context: readings in the study of new religious movements /ed. by Lome L. Dawson. Toronto: Candian Scholars' Press, 1996
16. Youth culture: Identity in Postmodern World / ed. by Jonathan S. Epstein. Oxford: Blackwell, 1998ces. Volume 558, July, 1998

*Г.К. Игнатьева*  
*Курганский государственный университет*

### **ПОНЯТИЕ «ЖИЗНЬ» В НЕМЕЦКОЙ ФИЛОСОФИИ XIX ВЕКА**

«Философия жизни» возникла в 70-е годы XIX века в Германии. Ее основоположником принято считать Ф.Ницше. Вместе с тем, все исследователи творчества немецкого философа (психолога, как он сам любил себя называть) подчеркивают то огромное влияние, которое оказал на него А.Шопенгауэр.

Действительно, практически во всех произведениях Ф.Ницше встречается имя А.Шопенгауэра, ему посвящена отдельная работа «Шопенгауэр как воспитатель». С Шопенгауэром Ницше постоянно спорит, критикует его пессимизм и учение о воле и одновременно восторгается им. Ницше считал, что Шопенгауэр ошибался (как «ошибался во всем»), высказав мнение о том, «что одна-де воля доподлинно известна нам, известна вполне, без всякого умаления и примеси» (5, 1,253). По мнению Ницше, «это делает его философию величайшей психологической фальшью в истории человечества» (6, 478). В то же самое время Ницше считал, что творчество Шопенгауэра представляет огромный интерес: «Шопенгауэр – последний из немцев, которого нельзя обойти молчанием. Этот немец подобно Гете, Гегелю и Генриху Гейне, был не только “национальным”, местным явлением, но и общеевропейским» (6, 478).

Тезис Шопенгауэра - взять за основу своих философских размышлений «жизнь»: «Читай лишь свою жизнь и из нее понимай иероглифы жизни в целом» (3, 36), - оказался особенно близок Ницше. Свою роль в обращении Ницше к теме жизни сыграла тяжелая болезнь философа, которая помогла ему не только переоценить свою жизнь, вернуть вкус к ней, понять смысл и созидательную роль страданий, но и выйти за рамки собственной жизни и судьбы. Благодаря перенесенным страданиям родилась новая философия, целью и смыслом которой стало прославление жизни и одновременно ее суровая критика. Ницше полагал, что никто и ничто не может - ибо все выдающееся возникает «несмотря» - «стать грубым и сказать немцам несколько жестких истин» (5, 2,743,758). Философ солидарен с оценкой немецкой действительности, данной А.Шопенгауэром, и признателен ему за то, что он показал скудость и безжизненность немецкой культуры, «благодаря ему, - пишет Ницше, - мы действительно знаем наше время» (9,13). Ницше тоже критикует «совершенную негодность» немецкой культуры. В работе «Сумерки кумиров», пытаясь дать справедливую оценку новой Германии, философ приходит к неутешительному выводу: Новая Германия живет своими прошлыми достижениями и еще долго может жить ими. Ничего нового она не создала и, по-видимому, уже не создаст,

так как приходит в упадок. Одной из причин кризиса немецкой культуры является, по мнению Ницше, ее идеализм. «Эта “культура”, которая наперед учит терять из виду *реальности*, чтобы гнаться за исключительно проблематическими, так называемыми «идеальными целями» (5, 2, 709).

Стремление Германии к усилению могущества в политике и экономике привело к усилению государства и обеднению культуры. Государство и цивилизация, считает Ницше, это антагонисты, так как одно живет за счет другого. Погоня за классическим образованием превратилась в «незатейливую дрессировку» громадного числа молодых людей, пригодных для государственной службы. Демократизация высшего образования, его общедоступность, как и вообще равенство, которое нашло выражение в теории равноправности, свидетельствует лишь об упадке и слабости эпохи. Всем *сильным* эпохам был присущ «пафос *дистанции*», то есть свойственное всем людям стремление быть самим собой, выделиться. «Сила напряжения, дальность ее действия между крайностями становится нынче все меньше, крайности даже сглаживаются в конце концов, доходя до сходства» (5, 2, 614).

Однако в сложившейся ситуации виноваты не столько сами демократические институты, сколько люди, породившие эти учреждения. Они живут только сегодняшним днем, живут торопливо, живут очень неответственно, так как утратили волю – волю к традиции, к ответственности за целые поколения, к солидарности прошлых и будущих поколений (5, 2, 616).

Изменить положение в немецкой культуре может и должно новое мировоззрение, в котором главной ценностью будет не «истинный мир», лежащий по ту сторону реального, а земной мир, *единственный* мир, который существует, по мнению Ницше (5, 2, 768).

Следует отметить, что в своем стремлении вернуться к реальности Ницше был не одинок. Такие попытки в немецкой философии предпринимались неоднократно. Одна из них была сделана романтиками и, в частности, Ф.Шеллингом. Критикуя тех, кто полагал, что «предмет философии следует искать в безбрежной дали, ...вместо того, чтобы созерцать наличное» (10, 50), Шеллинг, в противовес господствующей в философии XIX века точке зрения, обратился к природе как единственной реальности. С одной стороны, в этом нет ничего удивительного. Природа в большей или меньшей степени всегда вызвала интерес философов, а начиная с XVII она стала объектом пристального внимания естествознания. К XIX веку многие выдающиеся естествоиспытатели убедились в недостаточности рационально-механистического образа природы. Успехи геологии, эмбриологии, физиологии растений позволили сделать вывод о развитии как в неорганической, так и в органической формах природы. Наиболее полно идеи развития были выражены в эволюционной теории Ч.Дарвина. Достижения естественных наук определили романтическое отношение Шеллинга к природе: «Материя для него загадка, волнующая, влекущая к себе, неразрешимая» (2, 180-181). Кроме того, на формирование романтического культа природы у Шеллинга повлияло его общение с И.Гете, который, как известно, был не только великим поэтом, но и ученым-естествоиспытателем. Его поэти-

ческому и научному творчеству было свойственно стремление к универсализму. Свои философские взгляды И.Гете называл гилозоизмом и рассматривал природу как одушевленное, а значит живое, развивающееся целое. Был знаком Шеллинг и с работами А.Гумбольдта, который увлекался модной тогда теорией «жизненной силы». Различие между органическими и неорганическими телами Гумбольдт пытался объяснить с помощью этой неведомой и трудноопределимой силы. Однако проведенные опыты убедили ученого в том, что никакой «жизненной силы» нет и быть не может, а органическая жизнь – это особый тип связи (2, 160-161).

Новые идеи естествознания нашли отражение в натурфилософии Ф.Шеллинга и позволили ему сформировать принципиально иной взгляд на природу. Он больше не согласен с теми, для кого «природа – не более чем мертвый агрегат неопределенного числа предметов или пространство, в котором они мыслят вещи, ... лишь почва, обеспечивающая им питание и существование» (10, 54). Для Шеллинга природа – «это вечно созидающая, исконная сила мира, которая порождает из себя самой и действительно создает вещи» (10, 55). Философ высказал мысль о тождестве духа и природы, он считал, что дух – жизненное начало всех вещей, а природа – живой, развивающийся организм (10, 70). «Утверждая сама себя», природа в процессе движения переходит из одного состояния в другое и производит все новые и новые виды бытия, от простейших механических образований до мыслящих живых существ, позже эта мысль найдет продолжение в философии А.Шопенгауэра. Природа едина и целостна, считает Шеллинг, все ее отношения взаимосвязаны между собой: «отдельные вещи природы составляют...сплошную возвращающуюся к самой себе цепь жизни, в которой каждое звено необходимо для целого» (10, 46). Продолжением природы у Шеллинга становится культура, которую творит человек как живой организм (2, 182). Постичь суть живой и одушевленной природы более всего способен художник. Обладая интеллектуальной интуицией, он не просто создает прекрасные формы, но уподобляется «тому духу природы, который действует во внутренней сущности вещей, говорит посредством формы и образа, пользуясь ими только как символами: и лишь в той мере, в какой художнику удастся отразить этот дух в живом подражании, он и сам создает нечто подлинное» (10, 61). Таким образом, природа в философии Ф.Шеллинга становится единственной реальностью, живой и одухотворенной, а человек, его деятельность и результаты этой деятельности, другими словами культура, рассматриваются как продолжение природы, необходимая составная часть вечной «цепи жизни».

Еще более решительный шаг к действительности и разрыву с традиционной философией делает А.Шопенгауэр. Хотя, на первый взгляд, его философия находится в русле основных духовных тенденций начала XIX века. Как и его современники - представители послекантовского идеализма - А.Шопенгауэр претендует на создание абсолютного мировоззрения, философии, способной разгадать тайну бытия, и обращается ко всему человечеству: «Не современникам, не соотечественникам – человечеству – передаю я ныне законченный труд

свой в уповании, что он не будет для него бесполезен» (11, 43). И в то же самое время шопенгауэровская философия противостоит духовным традициям немецкой философии. Шопенгауэр считает, что его труд «Мир как воля и представление» является «новой философской системой, причем новой в полном смысле этого слова».

Абсолютную новизну своей философии Шопенгауэр усматривает в попытке «объяснить мир из человека», увидеть мир как нечто живое и осмысленное, нравственно ценное» (9, 9,11). Шопенгауэр отрицает официальную философию, поставленную на государственную службу, критикует профессуру, которая понимает философию как и любое другое ремесло, дающее кусок хлеба, «эти господа хотят жить и притом жить за счет философии: к ней они пристроены вместе со своими женами и детьми». Цель «милейшей хлебной университетской философии» – не истина, считает А.Шопенгауэр, обремененная сотнями взглядов и соображений, она опасно лавирует на своем пути, всегда имея перед глазами страх Господен, волю министерства, уставы государственной церкви, желания издателя... политическую злобу дня, летучие настроения публики и невесть что еще» (11, 45-46,50-51).

Преимущество своей философской системы Шопенгауэр видит в том, что она отличается «безусловной честностью» и искренностью, она не рассчитана на одобрение коллег и читающей публики (философия А.Шопенгауэра действительно долгое время оставалась в забвении). Это результат размышлений о самом себе и для себя самого, а по мнению Шопенгауэра, «в философских размышлениях удивительным образом только то, что каждый продумал и исследовал для себя самого, впоследствии идет впрок и другим, а не то, что уже с самого начала было предназначено для других» (11,46).

Как отмечает современный исследователь творчества немецкого мыслителя, осознание Шопенгауэром исключительности своей философии не случайно. Оно связано с пониманием особой роли философии в культуре. Когда Шопенгауэр говорит: «Философия по природе исключительна, она обосновывает мирозерцание данной эпохи», то он берет ответственность за исправление искажающего влияния эпохи на человека, превратившей его в персонаж «громадного маскарада». Преодоление мыслителем своего времени тем более тяжело и ответственно, что осуществлять эту миссию ему приходится изнутри своего железного времени» (9,12).

Являясь противником рационализма и идеализма в философии и культуре, в качестве исходного тезиса своих размышлений Шопенгауэр взял тезис «мир – это мое представление», что означало признание первичности человека как телесного существа: «тело...служит для субъекта исходной точкой познания» (11, 67). Познающий субъект Шопенгауэра, таким образом, принципиально отличается от декартова тем, что сначала существует и только потом мыслит, он не вне мира, он часть мира, который представляет собой различные ступени объективации «воли к жизни». Человек – высшее проявление воли. «Воля к жизни» характеризуется отсутствием всякой цели, так как она есть бесконечное стремление. «Каждая достигнутая цель опять становится началом нового стремления,

и так до бесконечности» (11,182). То же самое «вечное становление» наблюдается и в человеческой жизни. Человек обречен на то, «чтобы поддерживать игру вечного перехода от желания к удовлетворению и от него к новому желанию» (11, 183), поэтому тоска, скука, страдание в принципе неустранимы из человеческой жизни, которая по сути своей бессмысленна. «Согласно Шопенгауэру... жизнь в этом наисквернейшем из миров не стоит того, чтобы жить, чтобы утверждать ее. По такому учению, и жизнь, и, следовательно, сущее как таковое в целом надлежит отрицать» (8, 26).

Мысли Шопенгауэра об отрицании жизни и ее ценности, сформировавшиеся не только под влиянием буддизма, но и современной ему жизни и культуры, являются в то же время предвосхищением того предельного самоотчуждения человека, которое станет реальностью в XX веке. Это и своего рода протест против обезчеловечивания мира и одновременно нравственный проект его спасения: ощущение самоутраты, вынужденность существования, подавленность естественных порывов и возникающее в связи с этим чувство вины - это путь к избавлению от «воли к жизни» и указание на подлинную, идеальную значимость жизни и мира, Именно так, как «..истечение могущественной жажды освящения и спасения жизни», и понимал Ф.Ницше пессимизм А.Шопенгауэра (9,12-13).

Защите и прославлению жизни он посвятил свою философию. «Пессимизм слабости» Шопенгауэра Ницше пытается преодолеть «пессимизмом силы». «Так возникает состояние безусловной заостренности: или-или...в котором, с одной стороны, становится явным, что не исполниться осуществлению прежних высших ценностей. Мир выглядит лишенным ценности. А с другой стороны, осознание всего этого направляет ищущий взор к источнику нового полагания ценностей» (8, 27). Мир сверхчувственного, ставший безжизненным, уже не может выполнять эту роль. Новым принципом полагания ценностей у Ницше становится жизнь. Однако, чтобы жизнь стала новым принципом полагания, необходимо ее переосмыслить.

Обращение к истории философии показывает, что о жизни во все времена судили примерно одинаково. Размышления о ней наполнены жалобами, отчаянием, скорбью, усталостью. Ницше критикует призыв стоиков «жить в согласии с природой». Трудно себе представить, иронизирует он, существо такое же равнодушное как природа. «Жить – разве это не значит как раз желать быть чем-то другим, нежели природа» (5,2,246). Негативную роль в том, что люди разучились ценить жизнь, сыграла и философия, в частности, традиция, идущая от Сократа, который, по мнению Ницше, стал «орудием греческого разложения». Афинский философ казался как бы врачом и спасителем. Он хотел вылечить общество от нравственной деградации и предложил в качестве лекарства «разум». Однако Ницше убежден в том, что разум – опасная, подрывающая жизнь сила, так как он противостоит инстинкту. Разумная жизнь, «жизнь светлая, холодная, осторожная, сознательная, без инстинкта, ...была сама лишь болезнью, ...а вовсе не возвращением к «добродетели», к «здоровью», к счастью (5, 2, 567).



В дальнейшем философия вообще разделила мир на «истинный» и «кажущийся». Такое разделение, считает Ницше, - симптом заходящей жизни, никакого смысла в том, чтобы сочинять басни об «ином» мире не было, было лишь стремление оклеветать жизнь, умалить ее, отомстить жизни фантазмагорией «иной», «лучшей» жизни (5,2,571). Понятия «по ту сторону», «истинный мир» выдуманы для того, чтобы обесценить единственный мир, который существует, никакого другого мира нет, как нет и другой жизни, есть только этот мир и эта жизнь и она есть «воля к власти» (5,2,250). Эти слова немецкого философа понимали и понимают по-разному. Одни видели и по-прежнему видят в них влияние модных в XIX веке биологических теорий Т.Р. Мальтуса, Ч.Дарвина, В.Г.Рольфа и др. Так, Г.Риккерт писал: «Этот...афоризм дает ясное представление о биологических мотивах мышления Ницше. В повышении воли к жизни, в конце концов, он усмотрел смысл жизни вообще....Биологически обосновывается борьба с рабской моралью, т.е. с той господствующей этикой, которая требует для всех равноправия» (7,122-123).

Критикуя Сократа, обвиняя его в декаденстве, Ницше и сам был декадентом и признавался в этом. Однако трудно согласиться с утверждением, что протест Ницше «против кризиса культуры – это отражение, а не преодоление существующего положения дел. Ведь Сверхчеловек – это декадентская пародия на неповторимое человеческое «Я», где суррогатом духовного богатства является сугубо телесная мощь и телесное здоровье (4, 155).

Согласно В.Виндельбанду «каждая философская система дышит в духе и букве жизни своего времени»(1, 295). В этом смысле философия Ницше безусловно является отражением состояния культуры второй половины XIX века. По отношению к культуре своего времени Ницше выступает в роли Сократа. Он также вступает с обществом в поединок, он пишет о том, что вызывает раздражение, непонимание, неприятие. Немецкого философа, как когда-то Сократа, более всего интересует «несравнимая ни с чем проблема воспитания» и вопрос о происхождении моральных ценностей. Более того, подчеркивает Ницше: «Вопрос о происхождении моральной ценностей оттого и является для меня вопросом *первостепенной важности*, что он обуславливает будущее человечества» (5,2,742). Как и в свое время Сократ, Ницше не просто констатирует болезнь своего времени, он также пытается исправить ситуацию. Само обращение к образу Сократа свидетельствует об этом. Можно предположить, что несмотря на критику афинского мыслителя, Ницше восхищается им, хотя бы потому что Сократ реализовал одну из главных мыслей философии Ницше: жизнь дана человеку, чтобы быть самим собой. Образ Сверхчеловека скорее всего и формировался под влиянием и обаянием таких людей как, Сократ и И.Гете, которым Ницше также восхищается и при этом не скрывает своего восхищения. Ницше считает, что Гете – это не только германское, а европейское явление, потому что он смог преодолеть свое время: «победить восемнадцатый век возвращением к природе, *восхождением* к естественности Ренессанса,...он обставил себя сплошь замкнутыми горизонтами; он не освобождался от жизни, он входил в

нее;... и брал, сколько возможно, на себя, сверх себя, в себя...он дисциплинировал себя в нечто цельное, он *создал* себя» (5,2,623).

Упреки Ницше в биологизме его философии, в проповеди им эгоизма и индивидуализма не вполне справедливы. Жизнь, являющаяся предметом философских размышлений немецкого философа, - сложное явление, ее осмысление сопряжено со множеством трудностей. Ницше хорошо это понимал и признавал, что любое «суждение о ценности жизни, оценка жизни, ее восхваление или отрицание никогда не могут быть истинными» (5,2,563). Размышляя о жизни, Ницше делает акцент не ее телесной стороне, однако это не означает, что человеческую жизнь он приравнивает лишь к жизни тела. Ницше стремится восстановить утраченную человеком гармонию души и тела, так как для него очевидно, что в культуре с преобладанием аполлонического, рационального начала и христианской морали высшие ценности утратили свое значение, как, впрочем, утратила свою ценность и сама жизнь, ее дионисийское, деятельное начало. Известно, что XIX век – это век господства именно материальных, а не духовных ценностей. Эта тенденция получит свое продолжение и в последующем столетии. Меньше говорится о том, что в это же время и жизнь как таковая перестала быть ценностью. Ницше был один из немногих, кто обратил на это внимание. Из всего этого не следует, что Ницше противопоставляет культуру и жизнь. Он лишь протестует против культуры, в которой жизнь утратила свою естественность и непосредственность или, как позже напишет М.Хайдеггер, «простоту бытия». Человек утратил связь с природой, и со своей собственной, и с той, что его окружает, он разучился слышать голос бытия. Люди подобно машинам ведут какую-то механическую, бессмысленную и безответственную жизнь, «человек сумерек с заснувшими смелыми побуждениями» больше полагается на чужой опыт и чужие мысли. И все это, по Ницше, результат неправильного воспитания, так как «голая дисциплина чувств и мыслей почти ноль... надо прежде всего убедить *тело*»(5,2,621). В реальном мире жизнь души неразрывно связана с жизнью тела, одно без другого не существует. Следовательно, и процесс воспитания тоже должен быть целостным. Воспитание тела предполагает «простейший образ жизни», «продолжительный труд», диету, движения (6,483,489). Так поступали, например, древние греки. Они «остались поэтому *первым культурным событием* в истории; - они знали, и они *делали* то, что было необходимо» (5,2,622).

Таким же - гармоничным и целостным - видит Ницше и свой идеал: Гете, который представлял собой «человека сильного, высокообразованного, во всех отношениях физически ловкого, держащего самого себя в узде, уважающего самого себя», человека, который мог позволить себе естественность» (5,2,623). Очевидно, что такая цельность и собранность – это результат не столько воспитания, сколько самовоспитания. Творение самого себя предполагает определенные усилия самого человека: «суровую самодисциплину своего “Я”», умение «не распускаться», «не служить себе», одиночество, только так можно стать «господином самого себя» (а это собственно и есть высшая степень господства) и «удержаться на высоте». Процесс самовоспитания должен быть осмыслен-

ным, поэтому Ницше настойчиво призывает «учиться думать». Осознание собственной недостаточности, сократовская мудрость незнания и будет тем, что питает «волю к жизни», «желание жизни, даже в самых непостижимых ее проблемах; воля к жизни, ликующая в жертве своими высшими типами собственной неисчерпаемости» - это то, что Ницше назвал «дионисийским» началом или «волей к власти» (5,2,629). Никакого другого разъяснения словосочетания «воля к власти» нет: «Это, очевидно, стремление к чему-то такому, чем еще не обладают, стремление проистекающее из ощущения неполноты, недостатка» (8, 37).

Итак, размышляя о времени и о себе, немецкая философия XIX века открыла понятие «жизнь», и это сделало ее принципиально иной в сравнении с предшествующими философскими системами. Отныне значимость философии стала определяться не переходящими формулами понятий, а жизненным содержанием, которое находят в ней как бы пояснение (1, 296). Гете, немецкие романтики, Ф.Шеллинг, А.Шопенгауэр сделали первые шаги в осмыслении данного понятия. Однако, по мнению Г.Риккерта, именно благодаря красноречию Ницше модное слово «жизнь» получило присущий ему блеск и сделалось общераспространенным философским лозунгом. «До Ницше слово “жизнь” едва ли для кого-нибудь в Германии имело то очарование, которое ныне ему свойственно» (7,29). Вместе с понятием «жизнь» в философию прочно вошло понятие «ценность», ставшее одним из главных в философии следующего столетия, так как жизнь в понимании Ницше – это вечное становление, она противостоит формальной культуре, ценности которой мешают дальнейшему движению вперед.

### Список литературы

1. Виндельбанд В. Избранное: Дух и история. М.: Юрист, 1995.
2. Гулыга А.В. Немецкая классическая философия. М.: Мысль, 1986.
3. Любутин К.Н. Человек в философском измерении: от Фейербаха к Фромму. Псков: Изд-во ПОИУЧ, 1994.
4. Мареева Е.В. Творчество Ф.М.Достоевского в зеркале философии Льва Шестова // Вопросы философии. 2007. №3.
5. Ницше Ф. Сочинения: В 2 т. М.: Мысль, 1990.
6. Ницше Ф. Неизвестный и неожиданный. Симферополь: Реноме, 1998.
7. Риккерт Г. Философия жизни. Минск: Харвест, М.: АСТ, 2000.
8. Хайдеггер М. Ницше и пустота. М.: Эксмо, 2006.
9. Чанышев А.А. Человек и мир в философии Артура Шопенгауэра // Шопенгауэр А. Собрание сочинений. Т.1. М.: Московский клуб, 1992.
10. Шеллинг Ф.В.Й. Сочинения: В 2 т. Т.2. М.: Мысль, 1989.
11. Шопенгауэр А. Собрание сочинений. Т.1: Мир как воля и представление. М.: Московский клуб, 1992.

## **К ВОПРОСУ ФОРМИРОВАНИЯ ЭТНИЧЕСКОЙ КОМПЕТЕНЦИИ СТУДЕНТА-КУЛЬТУРОЛОГА**

Под понятием «компетенция» (5) мы будем понимать отчужденное, наперед заданное социальное требование (норму) в образовательной подготовке студента, необходимое для его качественной продуктивной деятельности в определенной сфере. Образовательные компетенции относятся не ко всем видам деятельности, а только к тем, которые включены в состав общеобразовательных областей и учебных предметов. В педагогической литературе ключевыми общеобразовательными компетенциями считаются:

- ценностно-смысловая компетенция, лежащая в сфере мировоззрения, связанная с ценностными ориентациями студента, его способностью видеть и понимать окружающий мир;
- общекультурная компетенция, связанная с национальной и общечеловеческой культурой, духовно-нравственными основами жизни человека, отдельных народов, социальными и общественными явлениями и традициями;
- учебно-познавательная компетенция, связанная с самостоятельной, познавательной деятельностью студента;
- информативная компетенция, связанная с формированием умения самостоятельно искать, анализировать и отбирать необходимую информацию через аудио-видео ресурсы, СМИ, Интернет ресурсы;
- коммуникативная компетенция, включающая знание необходимых языков, в том числе и невербальных, таких как, музыка, живопись и т.д.

Необходимо ввести понятие «этническая» компетенция и «музыкальная» компетенция. В определенном смысле они могут совпадать с общеобразовательными компетенциями, но одновременно имеют и свою специфику, а для этого следует определиться с такими понятиями как «культура», «этническая культура», «национальная культура».

Английский антрополог Э.Тайлор понимал под культурой совокупность знаний, верований, искусств, законов, обычаев и других умений, приобретенных человеком как членом общества. Музыка же является одним из видов искусства, в котором средством воплощения художественных образов служит определенным образом организованные музыкальные звуки (З, 600).

Под этнической культурой мы будем понимать культуру людей, связанных между собой общностью происхождения и совместно осуществляемой хозяйственной деятельностью, включающую нормы, нравы, обычаи, верования, виды народного искусства. С этим понятием согласуется понятие «этническое самосознание» - некое духовное отождествление человека со своим народом, которое может быть сильнее территориального или языкового признака.

Под национальной культурой мы будем понимать совокупность традиций, обычаев, норм, ценностей, правил поведения, общих для одной нации, го-

сударства. Национальная культура включает в себя этнические культуры. Не-преодолимого антагонизма между этнической и национальной культурами нет. Устойчивость этнической культуры держится на внутрипоколенных и межпоколенных традициях, которые выступают механизмом передачи материальных и духовных ценностей.

Если представить этнокультуру в виде ядра, внутри которого поместить этническую группу, то на периферии этого ядра окажутся его составляющие как пересекающиеся множества: в виде традиционной экономики, традиционного быта, устойчивых обычаев и обрядов и менее устойчивые, меняющиеся: язык, народная художественная культура в виде народной музыки, хореографии, словесного и игрового фольклора и т.д.

Во второй половине XX века французский этнограф и культуролог Клод Леви-Строс ввел в научный оборот термины для обозначения двух принципиально разных типов культуры. Культуру европейского типа он обозначил как «горячий» тип культуры. В ней возникает и становится центральным понятие авторства, творческой индивидуальности. К «холодному» типу культуры он отнес архаические или, как их принято называть, традиционные культуры – те, которые сложились у разных народов на самом раннем этапе развития, в период родового общинного строя. В основе такой культуры лежит устойчивая система мифологических представлений об окружающем мире. В такой культуре главное – это не познание, не освоение нового, а точная передача из поколения в поколение уже имеющегося знания о законах мироустройства. Поэтому эта культура не эволюционирует, она ориентирована на традицию, на бесконечное воспроизведение одного и того же – традиционного опыта и системы ценностей, т.е. устроена циклично (4).

В традиционной культуре с каждой из составляющих индивид связан через коллектив, так как индивидуальное начало растворено в групповом (семье, общине, ансамбле). В областях пересечения составляющих располагаются полиэлементные формы, сочетающиеся средства выражения соседних составляющих. Помимо сочетания с соседними чертами характерны веерные связи, соединяющие одну область с другой или другими рядом и противоположными. Например, совмещение словесного и музыкального вида дает музыкально-поэтический фольклор; комбинация слова, музыки, хореографии – песни, связанные с действием, а включение в них игрового языка и этноэтикета представляют вербальные знаки (речевые выражения) традиционного приветствия, благодарности, одобрения и т.д. Образ же сочетает в себе практически все составляющие и разворачивается на фоне объектов народного зодчества. Обряд в традиционной культуре – это уникальный способ взаимодействия людей с внешним миром.

Ритуал представляет собой сложноорганизованное явление, в котором со-существуют такие элементы как:

- магические действия, исполняемые в определенном порядке;
- различные виды искусства – музыка, поэзия, танец, которые сопровождают эти действия и т.д. (2, 7-11).

Многосоставность этнокультуры и синкретизм объясняет пересечение исследовательских интересов, методов различных наук (этнологии, фольклористики, искусствоведения, этнопедагогике, культурологии и др). Разнообразные внутренние связи обуславливают свойственный современности междисциплинарный подход к этнокультуре и интегративный подход к ее презентации, вошедшей в концертную, музейную практику.

Учебно-воспитательный процесс так или иначе направлен на развитие общего потенциала личности будущего культуролога. Обладает ли этническая культура возможностями для формирования, например, аксиологического потенциала личности?

Современные педагогические реалии требуют, с одной стороны, учитывать в образовании этнокультурный фактор, а с другой стороны – создавать условия для познания культуры других народов, воспитания толерантных отношений между людьми, принадлежащими к разным этническим культурам.

В философском аспекте толерантность предстает как общечеловеческая ценность, представляющая рациональную составляющую общества, а в психологическом плане толерантность – бессознательная установка, состоящая в готовности индивида к общению с другим как равным.

Этнокультурная толерантность – это нравственный принцип межличностного взаимодействия, моральная ценность и моральное качество личности, состоящее из совокупности установок на диалог как понимание другого. Она служит характеристикой межэтнической интеграции, которой свойственно принятие своей этнической культуры или позитивное отношение к ней и к этническим культурам группы, с которыми данная группа вступает в контакт. Основой этнической толерантности является позитивная этническая идентичность. Под этим стоит понимать осознание личностью своей принадлежности к определенному этносу. Этническая идентичность является величиной переменной и ситуативной. В деревне, например, человек ощущает себя ее жителем и воспринимается другими как таковой. В городе он воспринимается как представитель определенной местности, для которой характерен свой диалект, нравы, обычаи. В ситуации войны с другим государством выступает как гражданин своей страны.

Этническая идентичность, подобно классовой, может стать основой идеологии, а группы, порождающие такую идеологию и придерживающиеся ее, могут стать инициаторами этноцентристских движений.

Что может стать основанием этнической идентичности. Язык? Но на одном языке могут говорить несколько этносов. В одном языке может существовать много диалектов. Так, например, жители Китая с севера и юга часто не понимают друг друга. Культурно-хозяйственные отношения? Быт? Обряды, обычаи? Однозначно ответить нельзя. Этническое единство любого народа тесно связано с общностью его психики, проявляющейся в чертах характера, ценностной ориентации. Психические переживания, историческая память этноса передаются новым поколениям не пассивно, а через духовную культуру, усваи-

ваются каждым индивидом общности в процессе воспитания и практики совместной жизни.

В качестве предмета этнической идентичности Г.Г. Шпет, например, рассматривал «дух народа» - совокупность переживаний коллективного субъекта или типических коллективных переживаний. Он настаивал на том, что формирование культурного самосознания происходит в процессе восприятия искусства, в котором он выделял несколько уровней бытия: реального, идеального, духовного. Ценность искусства как такового именно в том, что при помощи внутренней формы слушатель как бы соединяется с творцом, непосредственно соприкасается с ним, утверждая свое и его бытие через сочувствие, сердечное единение и творческое сопереживание (6).

Позитивная этническая идентичность (позитивные автостереотипы и чувства, связанные с этничностью) содействуют формированию этнической толерантности в поликультурном регионе. Негативная этническая идентичность (опыт этнической дискриминации, например) способствует появлению этнической интолерантности и установок на национальный эгоизм и разделение по этническому и религиозному признаку. Таким образом, в норме для группового (этнического) сознания характерна тесная внутренняя связь между позитивной групповой (этнической идентичностью) и аутгрупповой (межэтнической) толерантностью.

На наш взгляд, одним из наиболее эффективных средств воспитания этнокультурной толерантности является этнокультурное и музыкальное образование. Под этнокультурным образованием мы будем понимать целостный процесс изучения и практического овладения ценностями народной культуры, прорастающей в культуру этноса и взаимосвязанной с системой мировой культуры, а также воспитания личности в этнокультурных традициях в ее становлении и социализации (1, 9-17).

В российской традиции этнокультурное образование опирается на традиционную культуру русского народа, рассматривающуюся в контексте взаимосвязей с культурными близких и далеких народов, живущих в полиэтничном пространстве России и за его пределами.

Развитию этнокультурного образования во многом способствуют позитивные изменения в национально-государственной политике. Впервые вопрос о необходимости развития этнокультурного образования был обоснован в «Рекомендациях ЮНЕСКО о сохранении фольклора» (1989), Законе «Об образовании» и Законе РФ «О культуре» (1992). В этих документах определены права россиян на изучение родного языка, свободную реализацию своей культурной самобытности посредством создания этнокультурных центров, национальных обществ и землячеств, общероссийских и иных ассоциаций, проведении фестивалей, выставок. Актуальность развития этнокультурного образования подчеркивается и в других документах, например, Федеральной целевой программе «Формирование установок толерантного сознания и профилактика экстремизма в российском обществе».

Основными компонентами, от которых напрямую зависит наличие или отсутствие у человека этнокультурной толерантности, являются: эмпатия, рефлексия, вариантность и диалогизм, саморегуляция и самоконтроль.

В процессе восприятия различных этнокультурных традиций эмпатия позволяет актуализировать глубинный смысл, например, музыкального произведения на эмоциональном уровне, сопереживать, «проживать» символическую реальность музыкального образа.

Рефлексия помогает человеку, с одной стороны, осознать свое отношение к данному феномену, с другой – осуществить его критический анализ, а также анализ своих переживаний, возникших чувств и эмоций. Вариантность мышления направлена на постижение диалектики собственного «Я» и окружающей действительности, умение преобразовывать ее и самого себя в зависимости от конкретных целей, задач, установок, условий и т.д.

Эмпатия связана с чувственной сферой человека, а рефлексия и мышление – с рациональной сферой. Можно, таким образом, сделать вывод, что этнокультурная толерантность протекает как психологический процесс: воспринимаю – сопереживаю – сочувствую – понимаю-принимаю лично «пережитое» как свое.

Таким образом, формирование этнокультурной толерантности происходит на:

- а) основе погружения в музыкально-языковую среду различных этнических традиций через разнообразные виды музыкальной деятельности;
- б) знакомства с символами культуры того или иного этноса, заключенных в мифах, народных традициях, обрядах и обычаях.

На стыке этничности как результата самоидентификации и этнокультурной толерантности как отношения к другим обнаруживается культура межэтнического общения. Она окажется на низком уровне в случае столкновения этих двух отношений и на высоком уровне в случае их позитивного взаимодействия. Но ее невозможно ни обнаружить, ни сформировать внутри собственно этнического, т.к. всякий человек является культурным только тогда, когда принимает ценности другой культуры. Пространство межэтнического диалога, на котором соединяются достоинство этнического самосознания с отказом от этнических стереотипов, знанием и уважением самобытности иной культуры – есть пространство этнической компетенции, организация вокруг этнокультурной толерантности как морально-психологического качества личности будущего культуролога. Расширение этого пространства обеспечивается деятельностью субъектов педагогического процесса: преподавателем и студентами.

Таким образом, можно сказать, что в этнической культуре существует аксиологический потенциал, который может быть использован для развития личности будущего культуролога, становления не просто этнокультурной компетенции, но и способности к продуктивному этнокультурному диалогу.

Формирование и развитие этнической компетентности будущего культуролога предполагает развитие умений «переводить» этнокультурное содержание (систему знаний, понятий, представлений о традиционной культуре и чело-



веке как члене этнической группы) в конкретные педагогические задачи и систему дидактических единиц, выстроенной в логической последовательности. Поставленная цель: формирование этнической компетенции как компетентности интегративного качества личности, предполагает деятельность как педагога, так и студента. Содержание деятельности предполагает диалог культур, с опорой на национальную культуру и межэтническую. Критерием сформированности этнокультурной компетенции выступит культура межэтнического общения, важной составляющей которой будут этническая идентичность и этнокультурная толерантность. Все это возможно осуществить при соблюдении универсальных педагогических принципов, обязательных для всех предметов вузовского цикла, таких как принцип обучения, воспитания и научения, принцип целостности, системности, поликультурности, диалогичности образования. Данные общепедагогические принципы определяют основные стратегические направления организации этнокультурного диалога на занятиях как целостной системы формирования знаний, умений, ценностей и навыков, необходимых для продуктивного участия студентов в этнокультурной коммуникации.

Подводя итог вышеизложенному, можно отметить следующее:

- этническая компетенция поможет адаптировать студентов-культурологов к различным ценностям в ситуации существования множества разных культур;
- будет способствовать взаимодействию между студентами с разными этнокультурными традициями;
- ориентирует на диалог межэтнических культур;
- будет способствовать этнокультурной толерантности.

### **Список литературы**

1. Афанасьева А.Б. Модель этнокультуры в музыкальном образовании современного школьника // Музыка в школе. 2006. №4.
2. Камаев А.Ф. Народное музыкальное творчество: Учебное пособие для студентов. М., 2005.
3. Культура и культурология: Словарь / Под ред. А.И. Кравченко. М., 2003.
4. Леви-Строс К. Структурная антропология. М., 1985.
5. Хуторской А.В. Дидактическая эвристика. Теория и технология креативного обучения. М., 2003.
6. Шпет Г.Г. Введение в этническую психологию. СПб.: Изд.дом «П.Э.Т.», 1996.

## **КУЛЬТУРА КАК ИСТОЧНИК МНОГООБРАЗИЯ ВАРИАНТОВ РАЗВИТИЯ ЧЕЛОВЕЧЕСКИХ ОБЩЕСТВ**

Человеческие сообщества изначально развивались и функционировали в различных условиях. Они находились в разных природных условиях и имели несхожее социальное окружение. Эти отличия в значительной степени обусловили и неодинаковый способ реагирования на внутренние и внешние вызовы. Даже в относительно одинаковых исторических условиях общества выбирают разные пути развития и методы решения возникающих проблем.

Для более эффективного реагирования на эти вызовы общество создает различные социальные и культурные конструкции как материального (виды техники, одежда, предметы обихода), так и духовного (мифология, религия, системы норм и ценностей, способ организации социального контроля) характера. Сочетание этих конструкций индивидуально для каждого общества. При этом данные регуляторы влияют как на функционирование общества в целом, так и на особенности поведения каждого отдельного индивида. С этой точки зрения, культуру можно рассматривать как способ адаптации ее носителя к условиям своего существования. Как отмечают А.Н. Кабацков и О.Л. Лейбович, «человеческая деятельность определяется интересами, смысл которых можно раскрыть и понять только при помощи языка соответствующей культуры» (3, 249-250).

Для разрешения сколько-нибудь важной проблемы обществом выбирается один из возможных вариантов действия. В данной ситуации этот вариант оказывает воздействие на социальные институты, логику развития общественных отношений, и через них – на поведение индивидов и социальных групп.

Каждый из возможных вариантов, который может выбрать общество, в процессе своей реализации дает тот или иной эффект. Если выбранный обществом вариант не способен решить возникшую перед ним проблему (то есть выбор был сделан ошибочно), то данное общество может оказаться в ситуации социальной коллизии или перед лицом социальной катастрофы. Если этот вариант оказался более-менее успешным и на практике доказал свою эффективность, то общество продолжает свое функционирование. При этом выбранный вариант оставляет след в данной культуре. Это может быть отображено в социальных институтах, системах норм и ценностей, мифологии, исторической памяти. То есть общество и его культура становятся более сложными.

Какое-либо событие в общественной жизни, которое повторяется с определенной частотой, способно оставить отпечаток в исторической памяти данной культуры. Аналогичное влияние оказывает и общественное явление, существующее в общественной жизни достаточно продолжительное время. Под исторической памятью в данном контексте мы будем понимать способность культуры к восприятию прошлого опыта и окружающей реальности, способность хра-

нить информацию и многократно вводить ее в сферу сознания и поведения людей. Культура, в свою очередь, своим влиянием обуславливает тенденции развития и закономерности проявления практически всех общественных феноменов. Таким образом, формируется своеобразный «замкнутый круг»: культура создает в общем виде алгоритм функционирования различных общественных явлений, конкретные варианты которых в определенной мере сами деформируют историческую память данной культуры. То есть данный феномен, находясь и развиваясь в рамках культуры, становится более сложным и дифференцированным. Такой же опыт приобретает и культура в целом. Отсюда следует, что если одна и та же проблема решается обществом одним и тем же способом, который оказывается более-менее эффективным, то этот способ закрепляется в его культуре.

Когда для общества проходит момент выбора, историческая ситуация несколько меняется. Способ поведения, доказавший свою эффективность, может потерять свою актуальность для общества в новой исторической реальности. В этой ситуации он перестает осознаваться как необходимый элемент общественной жизни. Тем не менее, в культуре остается отпечаток в форме исторической памяти общества о возникшей проблеме и способе ее решения. Если общество столкнется с аналогичной проблемой и не найдет быстрого способа ее решения, то оно обязательно обратится к своему прошлому культурному опыту и постарается использовать тот способ решения проблемы, который на практике доказал свою эффективность. Вновь оказавшись в сфере общественных отношений, этот феномен (то есть механизм выхода общества из кризисной ситуации) впитывает в себя те новые элементы, черты и характеристики, которые общество накопило в ходе своей эволюции с момента предыдущего его использования. Это могут быть новые социальные институты; новинки в области техники, в системах коммуникации, построении социальных отношений и т.д. Обладая новыми характерными чертами, феномен будет снова предлагать свой вариант решения возникшей перед обществом проблемы с учетом его новых достижений. Выполнив свою функцию, феномен вновь уйдет в сферу культурного бессознательного (то есть того пласта культуры, в котором содержатся все неактуальные на данный момент способы решения проблем, формы коммуникации и организации социальной жизни, традиции), и будет там оставаться до того периода, пока в нем не возникнет необходимость, или, как отмечает Л.Ионин, возникнет «непосредственный социальный интерес» (2, 241).

Важен тот факт, что по мере усложнения общества, накопления им исторического и культурного опыта в рамках культурного бессознательного накапливается множество компонентов, предлагающих различные решения одних и тех же проблем. В результате на возникшую перед обществом проблему бессознательный пласт культуры способен дать несколько равноценных ответов, которые могут взаимоисключать друг друга. В этом случае на выбор общества оказывают влияние элементы актуальной культуры: интересы политических лидеров, историческая случайность и т.д.

Следует отметить еще один аспект проблемы. Культура любого развитого общества не является однородной. Являясь сверхсложным образованием, она содержит в себе некоторое множество подсистем (субкультур). Каждая такая подсистема соответствует определенному социальному носителю. Этим носителем культуры может быть социальная группа, класс, этнос и т.д. Условия существования и, следовательно, культура каждой такой группы индивидуальны. Точно так же как общество в целом сталкивается с вызовами природного и социального окружения (об этом говорилось выше), так же и каждая субкультура сталкивается с аналогичными проблемами. В качестве социального окружения в данном случае выступают аналогичные субъекты данного или соседнего общества, то есть другие социальные группы, классы, этносы – носители своей уникальной субкультуры. Если какая-либо группа (носитель субкультуры) становится перед лицом вызова (реального или мнимого) со стороны другой группы (которая воспринимается в данный момент как враждебная), то она попытается дать адекватный, по ее мнению, ответ на данный вызов. Если ему не будет найдено быстрое решение данной проблемы, она постарается максимально эффективно использовать свой «культурный багаж», то есть все то, что было использовано для разрешения аналогичных проблем и принесло положительный результат.

Каждая субкультура стремится к реализации именно своего варианта решения проблемы. Следовательно, чем больший опыт решения аналогичных проблем ею накоплен, тем сильнее будет ее воздействие на другие субкультуры. В данном процессе играет не последнюю роль активность политической и интеллектуальной элиты каждой субкультуры. Отсюда следует, что все субкультуры по-разному воспринимают события в общественной жизни. Каждая из них по-своему оценит происходящие события и выберет соответственно этому тактику и стратегию своих действий. Выбор общества в целом будет определяться суммой выборов входящих в него субкультур. При этом большее значение будет иметь выбор той субкультуры, которая проявит наибольшую активность в отстаивании своего выбора.

Необходимо отметить еще один аспект. Общество, как правило, не является изолированным образованием. Оно активно взаимодействует с другими человеческими сообществами. Это взаимодействие во многом опосредовано культурой данного общества. При этом общество и, следовательно, его культура способны как транслировать определенный опыт, так и заимствовать его. Это может быть отображено в правовой сфере, науке, языке и т.д. Это заимствование может происходить в том числе и в методах действия. Если общество не способно самостоятельно дать адекватный ответ на возникшую проблему, оно может попытаться заимствовать его у другой культуры. При этом данный метод действий кажется более выигрышным, чем любой из тех, которые содержатся в рамках культуры общества-реципиента. В то же время зачастую не учитывается тот факт, что этот метод может не «заработать» в новых для него культурных условиях.

Таким образом, культура человеческого общества является одним из основных регуляторов человеческой деятельности и наряду с социальными факторами участвует в формировании тех механизмов, которые определяют функционирование данного общества. Как отмечает Ахиезер А.С., «...любое основание деятельности, претендующее на истинность, должно быть выявлено как определенное содержание (суб)культуры соответствующей группы людей... Все тайны человеческой деятельности, следовательно, и деятельности, определяющей исторический процесс, запечатлены в содержании культуры» (1, 54).

### **Список литературы**

1. Ахиезер А.С. Россия. Критика исторического опыта. Т.1. От прошлого к будущему. М., 1997.
2. Ионин Л. Социология культуры. М., 2000.
3. Кабацков А.Н., Лейбович О.Л. Социокультурный архетип: к определению термина / Фундаментальные проблемы культурологии: В 4 т. Т. 3: Культурная динамика / Отв. ред. Д.Л. Спивак. – СПб.: Алетейя, 2008.

*В.Н. Попова  
Уральский государственный  
университет им. А.М. Горького, г.Екатеринбург*

### **МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ПРАЗДНИЧНОЙ КУЛЬТУРЫ**

Одной из особенностей развития современного общества является тенденция к ослаблению смысловой нагрузки праздника. В настоящее время праздник нередко сводится к его декоративным, развлекательным формам, теряет связь с заложенным в него изначально смыслом, что ведет к замене праздника произвольно установленными торжествами. Границы между праздничным и повседневным временем все больше размываются, и одной из причин этого является всеобщая фестивализация культуры, «гиперфестивальность» (термин Ф. Мюрэ), о чем речь пойдет далее.

Тем не менее, несмотря на то, что праздник до некоторой степени утратил свое первоначальное сакральное наполнение (о том, что вера в праздник постепенно утрачивается, говорил в свое время еще Гадамер), потребность человека и общества в празднике не исчезла. Праздничный календарь претерпевает изменения, ряд праздников исчезает, появляются новые праздники. В связи с этим возникает вопрос, с каких позиций следует рассматривать меняющуюся праздничную культуру и ее неотъемлемую составляющую – сами праздники и систему их празднования. Применительно к складывающейся ситуации представляется возможным обозначить несколько методологических подходов к исследованию данной области, среди которых – рассмотрение праздничной культуры в контексте антиномии «праздник» - «повседневность» и праздника как формы организации «культурной памяти» (термин Я. Ассмана). Остановимся на обозначенных подходах подробнее.

Для современного сознания наиболее характерно отождествление праздника с «досугом» или «свободным временем». Разумеется, эти понятия имеют между собой нечто общее, но между ними не меньше и различий. Хотя праздник и не занят повседневными делами, он отнюдь не сводится к свободному времени, которым человек может распоряжаться по своему усмотрению. Как отмечают некоторые исследователи, досуг разъединяет, праздник, напротив, объединяет общество. Именно поэтому праздник соотнесен со сферой сакрального, тогда как досуг может быть только светским. Праздник – это примирение противоположностей, и поэтому он создает хронотоп свободы. Праздник позволяет посмотреть на противоположности как на нечто внешнее, и хронотоп, в обычное (будничное, непраздничное) время раздробленный столкновением полов, возрастов, личных интересов, языков, рас, уровня доходов, становится единым в период праздника. Главная задача любого праздника – создание и поддержание некоторого совместного ритма. Именно праздничный ритм образует основу календаря. Как правило, праздники становятся некими точками отсчета, которые обуславливают последующее развитие общества, и к которым обязательно надо периодически возвращаться для подтверждения легитимности сложившегося политического, общественного, культурного строя. Такие основополагающие праздники носят характер сакрального события и рассматриваются как высшие, переломные моменты истории государства и общества. Так, в православном календаре подобной высшей точкой считается Пасха. И именно поэтому дням праздника предшествуют дни поста, траура, то есть подготовки к сакральному событию. Об этом пишет и Бахтин: «Моменты смерти и возрождения, смены и обновления всегда были ведущими в праздничном мироощущении. Именно эти моменты – в конкретных формах определенных праздников – и создавали специфическую праздничность праздника» (2, 14). Из светского календаря в качестве аналогичного примера можно привести празднование Дня Победы в России. Этот праздник всегда сопровождается воспоминаниями о тяжелых испытаниях, которые перенесли люди во время войны. Они стали своего рода подготовкой к кульминационному моменту – Победе. Без этого «вкус» победы был бы совершенно иным. По воспоминаниям многих ветеранов, принимавших непосредственное участие в боевых действиях, несмотря на весь ужас войны, этот период стал ключевым в их жизни, их «звездным часом», и воспоминания об этом времени являются неотъемлемой частью периода празднования в мирное время.

Мишель Фуко пишет, что в Средние века существовало множество праздников, но среди них был лишь один нерелигиозный – праздник Безумия. «На этом празднестве полностью переворачивались социальные и традиционные роли: бедняк играл роль богача, а слабый – роль всемогущего. Люди меняли пол, упразднялись половые запреты. Мелкий люд по случаю этого праздника имел право высказать мэру или епископу что угодно. Обычно это были оскорбления... Словом, на этом празднике переворачивались и подвергались сомнению все общественные, речевые и семейные установления. Мирянин служил обедню в церкви, после чего туда приводили осла, чей рев воспринимался как

насмешка над литаниями мессы. В конечном счете, речь шла о празднике, противоположном обыкновенному воскресенью, Рождеству или Пасхе, о празднике, который выпадал из привычного круга обычных праздников» (5, 13-14).

Многие желания человека не могут быть реализованы в том обществе, в котором он живет. Праздник же создает такие условия, в которых позволено выпустить наружу все, что не имеет места в реальной жизни. Праздник помогает создать идеальный мир, который не имеет ничего общего с повседневностью. В современном обществе, по мнению Фуко, праздники утратили свой политико-религиозный смысл, и его заменой стали алкоголь и наркотики, позволяющие создать своего рода искусственное безумие. «В сущности, это тоже подражание безумию, и мы можем рассматривать его как попытку вызвать возмущение в обществе, создавая в нем состояние, подобное безумию» (5, 13-14).

Несмотря на то, что праздник считается временем свободы, он все же организован каким-либо образом и имеет свои правила. Таким образом, все, кто имеет отношение к празднику, вынуждены подчиняться этим правилам. Тем самым, праздник вносит и определенный организационный момент в жизнь общества. Хотя в различные исторические эпохи регламентация проявлялась по-разному: когда-то сильнее, когда-то была в значительной степени ослаблена. Как раз тогда, когда регламентация становится определяющей, можно говорить о доминировании идеологической функции. По сути, праздник сам становится воплощенной идеологией. Одни из самых показательных примеров – фашистский режим Гитлера в Германии и советская эпоха в России. Все стороны культурной жизни в это время призваны были служить утверждению политического режима и его превосходства над всем остальным. Это касалось и праздников. Любая государственная власть создает свою официальную культуру. Вот что говорит Бахтин о средневековой эпохе: «Официальные праздники средневековья освящали, санкционировали существующий строй и закрепляли его» (2, 14). В современной России также есть подобные примеры: парад, посвященный Дню Победы, состоявшийся в 2008 году. На нем в очередной раз были продемонстрированы новейшие образцы военной техники, олицетворяющие силу и мощь государства. С одной стороны, это делается с целью утвердить жителей страны в непобедимости, с другой – предупредить таким образом возможные сомнения в силе России извне.

В современных научных подходах праздничная культура уже не всегда рассматривается в контексте антиномии «праздник – повседневность». К примеру, французский исследователь Филипп Мюрэ, рассуждая о тенденциях, характерных для современного общества, говорит о том, что «проведение всевозможных праздников... стало трудовой деятельностью нашей эпохи и ее главным открытием» (3). Мюрэ называет современную нам культуру «гиперфестивальной» и утверждает, что «в гиперфестивальном мире праздник больше не противопоставляется повседневной жизни, не противоречит ей: теперь он – сама повседневность» (3). Праздник (и тут можно согласиться с Мюрэ) в определенной степени перестает быть событием уникальным, он тиражируется за счет организации всевозможных «праздничных» мероприятий (имеется в виду исполь-

зование средств технического тиражирования, многочисленные телепередачи, концерты, фестивали, в изобилии представленные на телеэкране). Этому в значительной степени способствуют и всеобщие процессы информатизации, развитие системы связи и медиакультуры. Пространственные границы праздника, как и культуры в целом, становятся все более размытыми: теперь каждый с помощью телевидения или сети Интернет может «побывать» на праздничных мероприятиях, фактически на них не присутствуя. При этом праздник теряет историю своего празднования, становится единичным событием, ни к чему не отсылающим и не имеющим продолжения, или, наоборот, продолжающимся без основания, примером чего могут служить многочисленные воскресные телевизионные «праздники» (различные музыкальные и «юмористические» концерты, развлекательные передачи).

Еще один подход к изучению праздника – рассмотрение его в качестве формы культурной памяти. Практически все определения связывают праздник с памятью: о прошлом вообще, о событиях, о героях, истории. Память эта всегда оформляется определенным образом. В праздничном времени сливаются реальное и вымышленное, происходящее сейчас и воспоминание о прошлом. Ассман называет праздник, наряду с обрядом, первичной формой организации культурной памяти и связывает это с тем, что причастность, гарантирующая групповую идентичность в бесписьменных культурах, могла быть обеспечена только за счет личного присутствия. Специальным поводом для сбора некой группы служили праздники и отправление обрядов, за счет своей регулярности осуществляющие передачу знания и закрепление идентичности. «Благодаря празднику как первичной организационной форме культурной памяти время в бесписьменных обществах делится на повседневное и праздничное, а благодаря культурной памяти мир повседневности дополняется, или расширяется, человеческая жизнь приобретает двухмерность, или двувременность, сохраняющуюся на всех стадиях культурной эволюции» (1, 60).

Создание нового варианта историко-культурной памяти и закрепление его с помощью праздника не только в официальном праздничном календаре, но и в общественном сознании, возможно только в том случае, если будет обеспечена историческая и культурная преемственность, поддержанная традициями, иначе будет утеряно смысловое наполнение праздника. Актуальность памяти, говорит П.Нора, определяется тем, что «прошлое перестало быть гарантией будущего, а потому память превратилась в движущую силу, в обещание преемственности» (4). Раньше существовала сплоченность прошлого и будущего, связующей нитью которых было настоящее. Теперь же существует сплоченность между настоящим и памятью, будущее же в силу стремительно изменяющейся ситуации, представляется неопределенным. Именно поэтому современная власть (в частности, в России) ищет точку отсчета как точку опоры. В качестве одного из доказательств этого можно привести не так давно установленный День народного единства - 4 ноября. В обществе новый праздник воспринимается очень неоднозначно. События польской интервенции XVII века преданы забвению в народной памяти, и это привело к тому, что 4 ноября воспринимается как обычный



выходной день, но не как праздник, наполненный смыслом. Рой Медведев так прокомментировал эту дату: «Этот праздник придуман, это искусственная дата, и ни население России, ни историки не воспринимают этот день как праздник. Режим должен опираться на те ценности, которые существовали в прошлом во все эпохи. Нам же навязывают абсолютно бессмысленные праздники» (из выступления на радио «Эхо Москвы» 20.11.2005). Рой Медведев прав в том отношении, что нет мифологизации данного праздника. Само присутствие мифа в празднике традиционно, но смена мифологии, подмена содержания, замена смысла, всегда сопровождают процесс модернизации праздника. И в этом смысле уместно говорить о ремифологизации праздника. Сейчас к Дню народного единства снимают и выпускают в прокат фильмы (нередко – псевдоисторические), а также организуются разного рода мероприятия патриотической направленности. Делается это, очевидно, с целью закрепить в общественном сознании значимость событий, к которым должна отсылать дата 4 ноября.

Если советская эпоха строила новый вектор исторического отсчета, основываясь на отрицании и забвении предшествующей эпохи (царской России), то с начала 2000-х годов можно наблюдать процесс возвращения к этим ценностям. К примеру, сейчас все больше говорится о том, что необходимо возвращение к традиционным православным ценностям, истокам русской культуры. Одно из последних предложений, отражающих данную тенденцию, высказал недавно избранный Патриарх Московский и всея Руси Кирилл, который предложил учредить в России дополнительный церковный праздник, - день рождения святого благоверного князя Александра Невского и отмечать его 12 июня вместе с государственным праздником – Днем России. Это можно интерпретировать как попытку усилить в общественном сознании традиционную патриотическую составляющую этого праздника, апеллируя к памяти, к истории народа. В настоящее время День России не находит живого отклика среди населения, он не ощущается как праздник, поскольку для большинства россиян за этим днем ничего не стоит, он не вызывает в культурной памяти никаких ассоциаций. Система советских ценностей была разрушена с крушением СССР, и продолжительный период становления нового государства, сопровождавшийся социальным и финансовым кризисами, не позволил сложиться новой системе ценностей. По словам Патриарха Кирилла, слияние двух дат не только придало бы празднованию дополнительный общенациональный статус и повысило бы популярность Дня России, но и расширило бы географию этого праздника, поскольку «русская церковь - это огромное сообщество людей, по своим размерам намного превышающее границы современной Российской Федерации».

Итак, современный праздник можно рассматривать с различных позиций, интерпретируя его в контексте тех или иных методологических подходов. Поскольку праздничная культура – это динамично развивающаяся система, претерпевающая постоянные изменения вслед за изменениями в культурной, общественной, политической жизни того или иного региона, исследование данной сферы представляется всегда актуальным и интересным с точки зрения культуролога.

### Список литературы

1. Ассман Я. Культурная память. Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / Пер. с нем. М.М. Сокольской. М., 2004.
2. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья. М., 1990
3. Мюре Ф. После истории // Иностранная литература, 2001/4 / Ф. Мюре [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/inostran/2001/4/mure.html>
4. Нора П. Всемирное торжество памяти // Неприкосновенный запас. 2005 № 2-3 (40-41) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nz/2005/2/>
5. Фуко М. Интеллектуалы и власть: Избранные политические статьи, выступления и интервью / Пер. с франц. С. Ч. Офертаса; под общей ред. В. П. Визгина и Б. М. Скуратова. М., 2002.

*Т.О. Санникова*

*Филиал Удмуртского государственного университета, г. Воткинск*

#### **ЧЕЛОВЕК В ПРОВИНЦИИ: СТРУКТУРИРОВАНИЕ ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННОГО КОНТИНУУМА**

Человек рождается в определенное время и в определенном пространстве, а дальше уже от него зависит структурирование и принятие этого времени и пространства или дистанцирование от места рождения в географическом смысле либо по факту неприятия. Как замечал Ю.М. Лотман, «культура — генератор структурности, и этим она создает вокруг человека социальную сферу, которая, подобно биосфере, делает возможной жизнь, правда, не органическую, а общественную» (6, 328).

В данном случае предлагается рассмотреть категории пространства-времени применительно к человеку российской провинции на протяжении XIX века (на примере уральского региона, прежде всего уральских горных заводов).

Российская провинция давала свою систему ценностей, образ жизни. При этом, отмечая отличие провинции, следует помнить о ее неоднородности. Капитализм, набирающий темп в XIX в., подтолкнул развитие ряда городов, превратив их в промышленные и культурные центры. Сильное влияние оказывало наличие в городах крупных учебных заведений, особенно университетов.

Тем не менее, провинция обладала рядом общих черт, отличающих ее от столицы. Столицы давали суету внешней обстановки: театры, кружки, клубы, салоны, выступления знаменитостей. Человек чувствовал себя причастным к жизни окружающего мира. С другой стороны, провинция предоставляла возможность сосредоточения на своем внутреннем мире. Отсутствие официальных учреждений культуры приводило к развитию самодеятельности, творческого начала, созданию очагов культуры своими силами – в этом заключался важный источник саморазвития.

Особенностью российской провинции являлась «ее тесная связь с окружающей город деревенской средой» (5, 24). Деревенское население пополняло

город, город же возвращал для деревни учителей, врачей. Горожане находились в постоянных контактах с деревенскими родственниками, друзьями.

В дополнение к этому, следует отметить, что творения мастеров барокко, классицизма создавали для столичного человека особую культурную, эстетизированную среду. Глубинка Российской империи с редкими каменными постройками, с деревянными домишками, естественно вписывающимися в ландшафт и уходящими в бескрайние поля и леса, давала ощущение заброшенности и отъединенности от мира.

Пространство провинциальных городов XIX века естественно вписано в окружение природы: лесов, полей, рек. Постройки из камня были редки (дом горного начальника, губернатора, собор, особняки купцов, ряд общественных зданий – но и последние, в большей степени, стали строить из камня, кирпича на рубеже XIX-XX вв.). Основным материалом оставалось дерево. Деревянные постройки словно растворяются в окружающем ландшафте. В подобном облике города нет четкости, но в этом-то и особенность пространства русского города: доминирование не вертикалей, как в западноевропейских городах (русские мастера никогда не строили «готических соборов» с длинными шпилями, устремленными ввысь, ибо иным было мышление русского человека и иным был окружающий его мир), а горизонталей, горизонта. Отсюда, от необъятного простора, пространства без конца и особое видение этого пространства, «ландшафтное зрение», как его определил Д.С. Лихачев. На основе ландшафтного зрения «возделывался национальный пейзаж, формировалась вся русская пространственная культура, в том числе и градостроительство, отличающееся стройной продуманной системой зрительного восприятия» (10, 33).

Екатеринбург – один из типичных в плане застройки уральских городов-заводов. Однако в нем как в центре горнозаводского Урала (с 1802 г. в городе было образовано Горное правление) черты эти представлены более ярко и разнообразно. План Екатеринбурга 1802 г., как и последующий план 1829 г., представлял собой регулярную прямоугольную сетку кварталов, группировавшихся вокруг завода и прудов. В плане 1845 г., не менявшемся до начала XX в., предусматривалось дальнейшее расширение Екатеринбурга с учетом развития его регулярной планировочной структуры.

В значительной степени сказывался в архитектурном облике уральских городов и их общий производственный характер, влекущий за собой строительство заводских сооружений, влияющий и на характер гражданских зданий. Так, во многих из последних достаточно скупы декоративные элементы.

Производственные цели обусловили создание прудов при строительстве уральских заводов. Со временем они стали одним из главных природных акцентов в облике городов. Застройка складывалась таким образом, что на пруд были ориентированы основные постройки города.

Следует отметить, что резкого перехода от одного стилистического направления к другому в уральских городах (и в целом в российской провинции) не происходило, стили сосуществовали, постепенно переходя один в другой. Эта особенность, помимо указанных объективных причин, коренилась и в са-

мом провинциальном укладе, ориентированном прежде всего на традицию, а не новацию, как это было в столице.

«Ландшафтное зрение иначе расставляло акценты в восприятии архитектуры; открывающиеся из города далекие виды на живописные окрестности были его художественной доминантой и даже первопричиной» (10, 33).

Обозримость, открытость – определяющие характеристики провинциальных российских городов. Д.Н. Мамин-Сибиряк в своих произведениях оставил множество поэтичных описаний видов уральских поселений: «Если смотреть на Ключевской завод откуда-нибудь с высоты, как, например, вершина ближайшей к заводу горы Еловой, то можно было залюбоваться открывавшеюся широкою горною панорамой. На западе громоздились и синели горы со своими утесистыми вершинами, а к востоку местность быстро понижалась широким обрывом. Десятки озер глядели из зеленой рамы леса, как громадные окна, связанные протоками и речками, как серебряными нитями» (7,130). Близость к природе, гармоничное единение, вписывание провинциальных городов в окружающий ландшафт влияли на бытие их жителей.

«Язык сам напоминает: мировоззрение зависит от *взгляда* на мир, иначе говоря, мысль следует за взглядом. В свою очередь, то, каким будет характер зрительного восприятия, во многом определяется качеством пространства. Созерцание дали не вяжется с назойливым самовыражением, а картина обширного обжитого ландшафта уводит от простых житейских переживаний, напротив, она располагает к «бесконечной думе», созвучна возвышенным устремлениям» (10, 33).

В XIX веке, даже подражая столичной, архитектура провинциального города оставалась камерной, и соборы, дома градоначальников естественно вписывались в окружающую их среду.

Образ уральских городов, как и других, был многомерен, центр – официальная часть города, с собором, домом горного начальника и зданиями центральных городских сооружений, как никакая другая стремилась подражать линейности и четкости Петербурга; чем ближе к окраине – тем более скромными становятся постройки, кривыми улочки, приближающие к облику соседних деревень. В уральских городах просматривается взаимодействие петербургской и московской архитектурных школ. Влияние Петербурга прежде всего чувствуется в планировочной структуре городов. Центры городов размещались по периметру предзаводских площадей и по берегам заводских прудов. Элементы московской школы архитектуры проявились в характере типов домов, частных и общественных зданий.

Однако на бытие человека в провинции оказывал влияние не только ландшафт, но и среда провинциального общества. Для провинции была характерна, с одной стороны, ориентация вовне (как правило, на «столицы», но территория Российской империи обширна, поэтому ориентировались и на какой-нибудь близлежащий губернский город), с другой стороны – замкнутость, осмысление себя как отдельного мира, «в котором все, что не касается человека лично и практически, кажется ему ненужным и даже враждебным» (2, 51). Отсюда настороженность к чужим людям, ибо в провинции каждый человек на

виду: города были небольшими. «В провинциальном болотце не любят людей, чем-нибудь выдающихся», – писал в своих мемуарах М.А. Осоргин (9,150). Провинция давала малый культурный выбор, возможность объединений по интересам. Конечно, острее это ощущалось среди интеллигенции. «Жизнь в провинциальном городе была однообразна и скучна», – вспоминал М.А. Осоргин о своем детстве в г. Перми (9,63).

Однако провинциальная жизнь не была носителем лишь отрицательных черт. М.А. Осоргин признавался: «Я радуюсь и горжусь, что родился в глубокой провинции, в деревянном доме, окруженном несчитанными десятинами, никогда не знавшими крепостного права, и что голубая кровь отцов окислилась во мне независимыми просторами, очистилась речной и родниковой водой, окрасилась заново в дыхании хвойных лесов и позволила мне во всех скитаниях остаться простым, срединным, провинциальным русским человеком, не извращенным ни сословным, ни расовым сознанием; сыном земли и братом любого двуногого» (8,14).

Между тем, читаем и у М.А. Осоргина: «Была у родителей мечта: из глухой провинции перебраться в столицу, или хоть поближе к центру» (9, 63). «Столицы» были для провинции звездами – ориентирами, вне зависимости от того, пытались ли им подражать или отгородиться от них. «Столицы» были одним из главных поставщиков кадров для заводов, школ, медицинских учреждений в провинции. Именно там получали образование многие будущие интеллигенты. Столичная атмосфера давала очень много для становления личности интеллигента.

Когда же человек оказывался в провинциальном обществе и не находил людей близких по духу, по интеллектуальному развитию, ему трудно было не начать ценить себя очень высоко, «зазнаваться» (как заметил горный инженер В.Е. Грум-Гржимайло) и в конечном итоге незаметно свести свои интересы, устремления до уровня окружающей среды: «сплетен, разговоров о лошадях, охоты, игры в карты, пьянства и т.п.» (3,52).

Социальный состав жителей на уральских заводах был примерно одинаков, но несколько менялся на протяжении века. Почти половину населения составляли рабочие – казенные мастеровые и «непременные работники». Богатого родовитого дворянства практически не встречалось. В основном это были чиновники горного ведомства, военные, приказчики и управляющие заводами. Постепенно все большую роль в жизни города начинали играть мещане, крестьяне, занятые в различных промыслах и торговле. К концу века значительный вес приобрело купечество. Собственно элита этих городов составляла незначительный процент, формируемый многими группами, в основном, конечно, горными инженерами, затем врачами, учителями, купечеством, т.е. интеллигенцию можно было буквально сосчитать по пальцам. Если же человек получал определенное образование, то оно требовало от него соответствующего образа жизни. В условиях почти полного отсутствия соответствующей среды – требовались дополнительные усилия, чтобы не утратить свой потенциал и, наоборот, его приумножить. Социальный состав города влиял на общую культуру, быт и нравы населения. На Урале города-заводы в этом плане оказывались в более

выгодном положении по сравнению с другими, так как сохраняли динамику развития именно в силу своего промышленного характера. Развитие промышленности влекло за собой и развитие города.

Однако В.Е. Грум-Гржимайло – человек, увлеченный своей работой и которого «буквально носили на руках» в Нижней Салде, писал о тягостной и тяжелой жизни в заводе, особенно зимой: «Тягость была в отсутствии внешних впечатлений. Представьте себе человека более развитого, начитанного, знающего, чем все его окружающие. Эти окружающие любят говорить с этим человеком, черпать от него сведения. Они учатся около него и очень рады, очень довольны. А этот несчастный человек! Если это не Козьма Прутков, то положение его ужасно. Из него непрерывно тащат – его никто не питает.

Приезжают гости. Редко, редко, гость ему даст что-нибудь новое, о чем можно подумать. А то ведь гостя надо занимать. Книги... Конечно, книги – большое утешение и читают в медвежьих углах много, но... книги не дают впечатлений реальности» (3,92).

Ум интеллигента постоянно требует «пищи»: чем более человек образован, тем больше его потребность в образовании. И в этом смысле действительно, как заметил В.Е. Грум-Гржимайло, местным служащим «жилось легче, ибо их культурный уровень был ниже».

Роль провинциального замыкания в падении общего интеллектуального фона действительно велика. Если вокруг происходит постоянное движение мысли, если люди стремятся к активным действиям – в такой среде человек волей-неволей втягивается в общий ритм работы. Профессиональные знания поддерживаются «внепрофессиональным» общением, «внепрофессиональными» знаниями. Город, село, поселок – сложная система взаимных влияний. Все «ячейки» этой системы взаимосвязаны (властные структуры и население, инженеры и рабочие, педагоги и ученики и т.п.), если кто-то начинает работать плохо, это отражается на всей системе. «Провинциализм» – это настройка на самоуспокоенность, когда человек в конечном итоге незаметно для себя поддается общей «пустоте». «Провинциализм» может проявляться и в столице, но в провинции у него, если можно так сказать, больше «шансов» на успех (в силу отдаленности от всех и вся). Отсюда не случаен в литературе и публицистике образ «болота» – стоячего водоема.

Неуспокоенность, активное взаимодействие с окружающей действительностью и могло стать альтернативой в данном случае. И.А. Добровольский писал о Воткинске в предреволюционное тридцатилетие: «Уровень развития воткинских рабочих и служащих был сравнительно высоким, что объясняется главным образом особенностями заводского производства, вынуждавшего завод иметь активные и широкие связи с внешним миром» (4, 6).

При этом важно отметить, какие это были связи с внешним миром. Университетский город в этом плане представлял собой наиболее открытый тип взаимодействия. На Урале в XIX веке подобных городов не существовало. Тем не менее, важен факт наличия вообще учебных заведений в городе, поселке (их количество, статус).

Большую роль в существовании уральских городов в конце XIX века стали играть железные дороги, которые оказывали влияние не только в экономической сфере, но и в сфере быта, когда у российских пространств появилась возможность их преодоления в более осуществимом и приемлемом варианте.

Кроме того, на Урале градообразующим фактором чаще всего являлись заводы. Естественно, что заводское производство, взаимодействие по линии промышленного производства оказывало влияние на социокультурную среду уральских городов и поселков.

В.Е. Грум-Гржимайло вспоминал: «Я прослужил в Нижней Салде до 1893 г. [с 1886. – С.Т.]. Чем я жил? Заводом. Я привел его в блестящее состояние. Все старое перечинено и перебрано. (...) Но жить мне было тяжело. Мне недоставало питания извне. Я варился в собственном соку и обращался в уральского неоспоримого божка, что мне нимало не улыбалось. Я решил ехать за границу» (3,100). Здесь мы снова находим подтверждение ранее высказанным мыслям о важности «интеллектуального фона» и «питания извне».

Деятельным натурам провинция давала возможность развертывания своих способностей, но не в силу развитых инфраструктур Петербурга, а в силу, что называется, «непаханого поля». Если было желание творчества, усовершенствования деятельности, то в сферах его приложения недостатка не представлялось. Поэтому и не случайны слова И.П. Чайковского в бытность его горным начальником Камско-Воткинского округа: «Признаюсь не люблю суету – я привык жить в небольшом кругу добрых людей и совершенно следую правилу Цезаря: лучше в деревне быть первым, чем в Риме последним».

Любопытным в этой связи представляется утверждение известного итальянского режиссера Федерико Феллини о том, что настоящие гении могут выходить только из провинции, поскольку недостаток культурных впечатлений детства заставляет людей целеустремленно компенсировать его своей фантазией. Определенное «зерно» в этой теории, применительно именно к людям талантливым, ищущим, действительно просматривается. Жадность восприятия становилась для провинциальной интеллигенции одной из характерных черт именно в силу опосредованного общения с историей и культурой. Отсюда и истоки самодеятельности, различного рода объединений, любовь к театру и музыкальным вечерам, идущая от чувственного восприятия мира. Как замечает Э.В. Баркова, «в центр идет постоянное перемещение востребованного содержания с периферии, а с другой стороны, на уровень периферии уходят потерявшие актуальность проблемы культуры, ее технологии и функции» (1).

Провинция как территория, удаленная от «столиц», создавала свою особую атмосферу и образ жизни. В свидетельствах современников, восприятии исследователей образ провинции носил чаще всего однобокий характер – либо идеализировался, либо описывался в сатирических, отрицательных тонах. Действительность уральских городов представляла сложную систему ценностей и черт, которая вырисовывается именно в комплексе их восприятия. Город тесно взаимодействовал с окружающей средой, что проявлялось в двух аспектах: непротивопоставлении природному ландшафту и контактировании с деревенским

населением. Скромные должностные оклады учителей, врачей очень часто приводили к тому, что их представители были вынуждены заниматься земледелием, крестьянским трудом. Пространство городов было естественно вписано в окружающее пространство природы.

На бытие человека в провинции оказывала влияние и среда провинциального общества, которое было ориентировано прежде всего на сохранение своего статуса, постоянного положения. Что-то новое часто сталкивалось с конфликтным отношением к нему. С другой стороны, при столь тесном взаимодействии с людьми, когда дела и судьбы вершатся на виду, появлялась возможность познавать людей, давать им верную оценку, оценивать их по внутренним качествам.

Деятельным натурам провинция, с одной стороны, противодействовала, с другой – предоставляла широкие возможности для деятельности. Можно сказать, что особые условия российской провинции: традиционализм, волокита, подозрительность к новому, нехватка материально обеспечения, ущемление прав личности (стремление держать ее в рамках регламентации) были своеобразной проверкой на прочность. Условия жизни в провинции несли в себе и положительные характеристики: тесная связь с природой; близкие контакты с людьми; возможность самоуглубления, созерцательность среди мирно текущей жизни – все это способствовало особому усердию и преданности своему делу.

### Список литературы

1. Баркова Э.В. Пространственно-временной континуум как форма целостности культуры: к постановке проблемы // В диапазоне гуманитарного знания // [http://anthropology.ru/ru/texts/barkova/kagan\\_14.html](http://anthropology.ru/ru/texts/barkova/kagan_14.html)
2. Бутурлина Е. Мифы о провинциальной культуре // Российская провинция. 1994. №1.
3. Грум-Гржимайло В. Хочу быть полезным Родине / Сост. В.П. Андреев и др. Екатеринбург, 1996.
4. Добровольский И.А. Из заводского прошлого. Воткинский машиностроительный завод. (Рукопись по истории Воткинского завода. – конец 1980-х – нач. 90-х гг.; использована копия рукописи из личного архива З.А. Владимировой, г. Воткинск; оригинал – в семье И.А. Добровольского).
5. Каган М.С. Москва – Петербург – провинция: «Двуличность» России - ее историческая судьба и уникальный шанс// Российская провинция. 1993. №1.
6. Лотман Ю.М. О семиотическом механизме культуры. Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. Т.3. Таллинн, 1993.
7. Мамин-Сибиряк Д.Н. Горнозаводской город // Анциферов Н., Анциферова Т. Книга о городе. Ч.2.
8. Осоргин М.А. Времена: Автобиографическое повествование. М., 1989.
9. Осоргин М.А. Мемуарная проза. Пермь, 1992.
10. Разумовский Ф. Большое пространство малого города // Наше наследие. 1989. № 7.



**О МЕТОДОЛОГИИ ИЗУЧЕНИЯ ФЕНОМЕНА  
«МЕЖПРЕДМЕТНОЕ ПРОСТРАНСТВО»  
В СВЕТЕ ИСКУССТВОВЕДЧЕСКОГО ФИЛОСОФСТВОВАНИЯ**

Изобразительное искусство определяется как зрительное и как пространственное. «Зрительным» изобразительное искусство является в силу того, что областью чувства, на которой основывается искусство, будет зрение. Определение «пространственное» указывает на то, что изобразительное искусство занято пространством и изображает его.

Проблема пространства наравне с другими выступает составной частью теории общего искусствоведения и, соответственно, теории общего художественного процесса, материалом которого являются изучение сквозных связей между прошлым и будущим через настоящее, сфера действия чистых закономерностей, движущих искусством как особой формой материально-духовного производства.

В силу того, что объектом искусства являются и пространственные формы, и предметы, и само пространство, насколько оно нам доступно, очевидно, что на определенном этапе исследования пространства проявляется такой интересный феномен как «пространство межпредметное». Исследование природы этого феномена на материале живописи предполагает рассмотрение сложного взаимодействия самых различных законов композиционного построения изображения и т.п. Однако необходимо признать, что правила композиции проистекают не из каких-либо умозрительных заключений, а из вполне конкретных закономерностей, непосредственно связанных с особенностью зрительного восприятия. Именно поэтому исследование следует начать со взгляда со стороны других областей знания, таких как философия и эстетика, чтобы затем, сужая проблемное поле, выйти на видение проблемы межпредметного пространства в живописной практике и наметить варианты ее решения.

С межпредметным пространством живописная практика сталкивалась изначально, однако теоретическое осмысление его очень непростое. Определение таких понятий, как пространство, фигура, фон требуют вдумчивого и осторожного обоснования: к определению этих категорий обращались и продолжают обращаться как теоретики, так и практики искусства: архитекторы, дизайнеры, художники. И если первая часть термина – «межпредметное» - идентифицируется достаточно ясно, то вторая часть – «пространство» - вносит некую неопределенность. Логичным представляется начать осмысление этого феномена в наиболее широкой области философских изысканий, предлагающих самые различные подходы.

Если на житейском уровне содержание понятия «пространство» кажется очевидным и общепонятным, то на уровне философском оно относится к тем

фундаментальным представлениям, по которым «консенсус» не был достигнут. В истории философской мысли феномен пространства рассматривается в полемике двух категорий – материи и формы. Любая философская дискуссия начинается с определения природы пространства: наделяя пространство качествами формы или качествами материи, авторы сталкиваются с множеством возникающих проблем.

Философский подход наделяет пространство такими всеобщими свойствами, как объективность и независимость от сознания человека; абсолютность как атрибут материи; неразрывная связь со временем и с движением материи; зависимость от структурных отношений и процессов развития в материальных системах; единство прерывного и непрерывного в их структуре; количественная и качественная бесконечность. Общим свойством пространства, которое обнаруживается на всех известных структурных уровнях, является трехмерность, органически связанная со структурностью систем и их движением (3, 541).

Предметом исследований философов выступают и метрические, и топологические свойства пространства. Метрические свойства, выражающие особенности связи пространственных элементов, порядок и количественные законы этих связей неразрывно связывают с протяженностью пространства. Специфические свойства, такие как симметрия или асимметрия, конкретная форма и размеры, местоположение, расстояния между телами, пространственное распределение вещества и поля, границы, отделяющие различные системы, зависят от структуры и внешних связей тел, скорости их движения, характера взаимодействий с внешними полями (3, 542).

Эстетический подход к пространству как пространству художественному отбирает совокупность тех свойств, которые придают ему внутреннее единство, завершенность и наделяют его (пространство) характером эстетического. Понятие «художественное пространство», играющее центральную роль в современной эстетике, сложилось только в XX веке, несмотря на то, что проблематика, обозначаемая им, обсуждается в философии искусства еще с античности. В Новое время «художественное пространство» обычно отождествлялось с изображенным художником пространством мира: пространство картины или гравюры, пространство пластического образа, пространство сцены традиционно истолковывалось как отображение реального, физического пространства.

Что же касается конкретного решения проблемы пространства в живописной практике, то оно налагает отпечаток на все используемые художником изобразительные средства и представляет собой один из ключевых признаков стиля художественного. Особенно выразительно это проявляется в живописи, применительно к которой понятие «художественное пространство» проанализировано наиболее полно: проблема включает в себя не только цвет, свет, линию живописного изображения, его глубину и дробность, но и динамику, символизм, отношение к канону и т.д.

Существенный вклад в осмысление проблемы художественного пространства внесли такие исследователи, как О. Шпенглер, П.А. Флоренский, Х. Ортега-и-Гассет, М. Хайдеггер, М. Мерло-Понти и другие. Шпенглер пер-

вым подчеркнул важность пространства для всех видов искусства и соотносил пространство прежде всего с глубиной: «Жизнь, ведомая судьбой, ощущается, пока мы бодрствуем, как прочувствованная глубина. Все растягивается, но это еще не «пространство», не что-то в себе упроченное, а некое постоянное саморастягивание от подвижной точки «здесь» до подвижной точки «там»» (6, 256). Согласно данной позиции, переживание мира связано исключительно с феноменом глубины — дали или отдаленности. И в этом случае «длина и ширина» дают в переживании не сумму, а единство и оказываются формой ощущения, представляя исключительно чувственное впечатление. Другими словами, глубина представляет природу и с нее начинается мир.

Как и визуальное пространство, художественное пространство радикально отличается, по Шпенглеру, от математического (геометрического) пространства: «Мы видим в каждой аллее, что параллели сходятся на горизонте. Перспектива западной живописи и совершенно отличающейся от нее китайской... основана как раз на этом факте. Переживание глубины в неизмеримой полноте ее видов не поддается никакому числовому определению. Вся лирика и музыка, вся египетская, китайская, западная живопись громко прекословят допущению строго математической структуры пережитого и увиденного пространства» (6, 305). Из этого следует, что горизонт, в котором всякая картина постепенно переходит в изолирующую плоскость, не может быть осмыслен никакой математикой. Каждый мазок кисти пейзажиста опровергает утверждения теории познания. Шпенглер называет этот «способ протяженности», разный в случае разных культур, тем «прасимволом культуры», из которого можно вывести весь язык ее форм, в частности художественное пространство, характерное для ее искусства (6, 249). Сам же «прасимвол», проявляющийся не только в формах живописи, музыки и поэзии, но и в основных понятиях науки, идеалах этики и т.д., не допускает понятийного раскрытия.

Соглашаясь со Шпенглером, другой философ - Ортега-и-Гассет также противопоставляет геометрическую глубину, достигаемую с помощью системы прямой перспективы, интуитивной, или содержательной глубине. По его мнению, строгая геометрическая глубина, господствовавшая в искусстве в Новое время, является порождением чистого разума и вообще не может рассматриваться как художественное начало (2, 195). Он шел от того, что основная линия развития искусства есть переход от изображения предметов в их телесности и осязаемости к изображению ощущений как субъективных состояний, как, к примеру, тема импрессионизма. И кульминацией будет окончательный переход к изображению идей, содержание которых, в отличие от ощущений, ирреально, а иногда и невероятно.

В русле подобных рассуждений лежит и еще более широкая концепция Хайдеггера, который противопоставляет «физически-техническое пространство», называемое им также «объективным космическим пространством», и подлинное, или глубинное пространство (5, 313). Первое является в определенной степени однородной, равноценной по всем направлениям, но чувственно не воспринимаемой «разъятостью»; второе представляет собой простираемое, от-

крытость для явлений и существования вещей. «Простираение простора несет с собой местность, готовую для того или иного обитания» (5, 314).

Пространство как «свободный простор» является, по его мнению, перво-феноменом, не допускающим определения или сведения к чему-то иному. Именно в нем осуществляется возможность вещей принадлежать каждой своему предназначению и друг другу. Вещи, в данном случае, сами есть места, а не просто принадлежат определенному месту. «Место не располагается в заранее данном пространстве типа физически-технического пространства. Это последнее впервые только и развертывается под влиянием мест определенной области» (5, 314). Художественное пространство, представляющее собой способ - как художественное произведение пронизано пространством - может быть правильно истолковано только на основе понимания места и области.

Оригинальную трактовку художественного пространства живописи дает Флоренский, утверждающий, что вопрос о пространстве есть один из первоосновных в искусстве. Согласно его концепции, цель искусства есть «символическое знаменование первообраза через образ», в силу чего художественное пространство должно быть символом духовного пространства, пространства «подлинной, хотя и не вторгшейся сюда, иной реальности» (4, 81). Иначе говоря, искусство не ставит перед собою задачу воссоздания действительности на основе прямой перспективы, как полагали художники Возрождения; природное, или видимое, пространство — лишь часть целого, большего, не видимого, но известного пространства. Истинное искусство должно воссоздавать эту пространственную цельность, особый, в себе замкнутый мир, поддерживаемый не механическими, а внутренними духовными силами.

Именно такое художественное пространство создавало, на взгляд Флоренского, средневековое изобразительное искусство, не дублировавшее действительность и вместе с тем дававшее наиболее глубокое постижение ее архитектоники, ее материала, ее смысла. Художественными приемами, при помощи которых воплощалось такое художественное пространство, являлись обратная перспектива и разноцентренность — построение изображения так, как если бы на разные его части глаз смотрел не из одной, а из разных точек (4, 46).

Сосредоточение внимание на глубине художественного пространства живописи и особых ролях цвета и линии, характерно для взглядов другого философа, такого как Мерло-Понти. В живописи Нового времени пространство, по его мнению, являлось «вместилищем всех вещей», пространством-оболочкой. Средневековый художник, напротив, стремился исследовать пространство и его содержимое в совокупности и придавал устойчивость построению не с помощью пространственных структур, а прежде всего посредством цвета; «отдавая предпочтение цвету-оболочке, он раскалывал форму как скорлупу вещей, стремясь добраться до их сути и уже на этой основе воссоздать внешние формы вещей» (1, 75).

В глубине художественного пространства, как отмечает Мерло-Понти, есть нечто парадоксальное: «...Я вижу предметы, которые скрывают друг друга и которые я, следовательно, не вижу, поскольку они расположены один позади

другого. То, что я называю глубиной, или не означает ничего, или означает мою причастность Бытию без ограничений, и прежде всего — пространству вне какой бы то ни было точки зрения». Глубина содержит в себе другие измерения и потому не является измерением в обычном смысле. «Глубина живописного изображения... происходит неизвестно откуда, располагаясь, прорастая на полотне» (1,186).

Таким образом, художественное пространство и как способ протяженности, и как духовная реальность, и как содержательная глубина дает простор для явления и существования в нем вещей. При этом пространство есть не только определенный, обладающий объемом объект; это еще и пустота между объемами, отсутствие заполненности полостей и промежуточных пространств. В итоге, мы вправе говорить о наличии такого самостоятельного феномена как «межпредметное пространство» и именно с позиции междисциплинарного подхода возможно осветить эту проблему с наибольшей полнотой.

Безусловно, наибольшую сложность в исследовании этого феномена представляет вопрос методологии: межпредметное пространство, не имея телесного, вещного характера, переживается нами несколько иначе, чем телесная, пластическая форма. Но при этом являет нам пример некой субстанциональной оформленности и потому при постижении и описании данного феномена будет плодотворным использовать все возможные методы, включая те, что выработаны человеком для созерцания пластических тел. Проблема интуитивной, содержательной глубины открывает широчайшие возможности исследования межпредметного пространства посредством сведения воедино вопросов воздушной и цветовой перспективы, линии, внешней формы предметов, цвета, тектоники, статики или динамики изображенного и т.п.

Межпредметным пространством как пространством художественным обладают все виды и жанры изобразительного искусства, но качества его определяются возможностями той или иной изобразительной системы. В каждой из них этот феномен проявляется по-разному, и если мы говорим о существовании различных изобразительных систем, то объективно говорить и о существовании различных типов межпредметного пространства, что в свою очередь открывает большой потенциал для дальнейших исследований.

Изучение феномена межпредметного пространства представляется важным и актуальным, главным образом, потому, что открывает новое понимание функций художественного пространства, реализует его новые роли, дополняет, расширяет и развивает содержание художественно-пластического произведения.

### **Список литературы**

1. Мерло-Понти М. Око и дух. М., 1992.
2. Ортега-и-Гасет Х. Эстетика. Философия культуры. О точке зрения в искусстве. М., 1991.
3. Философский энциклопедический словарь /Под ред.Н.М.Ланда. М., 1983.

4. Флоренский П.А. У водоразделов мысли. Обратная перспектива. Т.2. М., 1990.
5. Хайдеггер М. Время и бытие. Искусство и пространство. М., 1993.
6. Шпенглер О. Закат Европы. Т.1. М., 1993.

*К.Е. Ситниченко*

*Филиал Южно-Уральского государственного университета, г. Миасс*

### **УСЛОВИЯ НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИФИКАЦИИ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ**

Судьба России, её культуры в самосознании русской эмиграции «первой волны» выстраивалась на основе понимания ими национально-духовного своеобразия русского народа, определившегося всем ходом культурно-исторического развития русского общества и государственности, духовные истоки которого заложены в представлении о Святой Руси как единой человеческой Вселенной. Судьба трагически отделенных друг от друга диаспоры и страны исхода - России оказывалась единой и неразделимой в мироощущении изгнанников и достижение конечной цели - возрождение Святой Руси как полное и совершенное выражение христианского идеала и раскрытие этого идеала перед всем человечеством стало основной целью жизнедеятельности Русского Зарубежья. Эта цель, как важнейшее социально-культурное следствие мироощущения эмигрантов, аккумулируется в знаменитой фразе Д.С. Мережковского: «Мы не в изгнании, мы в послании». Поэт, историк литературы В.Ф. Ходасевич также призывал эмиграцию осознать «свою миссию, свое посланничество» (18, 214).

Свое посланничество в грядущую «новую творческую эпоху» она определяла через поиск ею культурной идентичности России в кругу христианских народов, базирующихся на особом духовном настрое на софийность, духовную свободу и на идеал положительного всеединства: Красоту, Истину и Добро.

В силу объективных причин: географических, идейных, политических, культурных - представителям русской эмиграции было достаточно трудно консолидироваться для достижения поставленной цели. Эмиграция была достаточно разнородной, чтобы достигнуть полного синтеза. Но, как отмечает М. Раев, большинство эмигрантов первого поколения, будь то меньшевики, монархисты, национал-большевики, евразийцы или кто-либо еще, стремились к преодолению этой ситуации. Для них не была характерна самоизоляция, они с необходимостью приходили к идее открытости и культурной интеграции с европейской культурой на основе продиктованной ими же идеи всечеловечности.

Если для начала 1920-х годов в среде русской эмиграции характерны были «почвеннические» настроения, и весь спектр размышлений кумулировался лишь в поиске своеобразия культурных национальных черт, повлиявших

на ход русской истории, то к началу 1930-х годов данные настроения сменяются «космополитическими», миссианскими тенденциями. Подходя к идее миссии, русская эмиграция, ретроспективно анализируя составляющие русской культуры, искала и находила в классическом национально-культурном наследии ценности, которые могли бы служить ей духовной основой в самоопределении и выполнении своего послания на чужбине. Посланническая миссия представлялась эмигрантам последовательной, проходящей несколько этапов. При формировании диаспоры основная задача заключалась в сохранении русской культурной традиции в изгнании. На следующем этапе необходимо было разработать новую идеологию будущей, освобожденной от большевиков России. Третий этап подразумевал перспективу превращения русской культуры в новый тип культуры на основе критического переосмысления мирового культурного опыта с позиций православия.

К концу 1920-х - началу 1930-х годов в эмиграции утверждается мысль, что свою первую задачу - сохранение русской культуры - эмиграция выполнила. «Свою первую задачу мы выполнили. Русская культура сохранена - корни её снова проросли», -отмечает Ю.К. Терапиано (20, 120).

Но, несмотря на данный выполненный титанический труд, в русской эмиграции начинает все четче формулироваться мысль, что сохранение, консервирование русской культуры не является основой их духовной деятельности в изгнании. Россия по-прежнему лишена свободы. Само витальное существование эмигрантов со всей очевидностью демонстрировало внутреннюю раздвоенность их самосознания, укрепляло в сознании эмигрантов инерцию «беженства», понижало уровень интенсивности духовной жизни в изгнании. Данные явления предопределяли выработку целостного религиозного мировоззрения, основанного на духовной свободе. В эмиграции начинает выработываться идея восстановления утраченного духа Исхода. Свою духовную миссию - посланничество, являвшееся следствием социально-политической, национально-культурной, экономической и, что самое главное, духовной составляющей мировосприятия русской эмиграции, они видели в формировании «Русской идеи». Она, по их мнению, должна была становиться концентрированным, идеологическим выражением смысла бытия нации, но, конечно, в понимании каждого идейного течения, сообразно своим взглядам.

После разрешения первой задачи в эмиграции был поставлен вопрос о разработке такой новой культурологической идеи, которая определяла бы миссию диаспоры в условиях становления новой мировой культурной эпохи. По этому поводу Д.С. Мережковский заявлял, что «строение идеологии, кование оружия, нахождение противоядия - единственно реальное сейчас дело, не слова, а Слово - слово и дело вместе» (16, 97).

«Русская идея» как форма национально-культурной идентификации становилась важнейшей темой трудов русских эмигрантов всех поколений. Философы в изгнании, опираясь на опыт предшествующих размышлений по данному вопросу и на современные им культурологические подходы в поиске нацио-

нальной идеи, выводили формулу «русской идеи» из совокупности своеобразных духовных черт и ценностей нации как они их понимали.

Верой в возможности исторического обновления своего национально-культурного бытия проникнуты размышления Г.П. Федотова о призвании русского народа. В статье «Будет ли существовать Россия?» автор замечает, что наша страна должна показать миру «образец, форму мирного сотрудничества народов, не под гнетом, а под водительством великой нации» (22, 183). Мыслитель рассматривал сущность миссии диаспоры в сохранении русской культурной традиции для реализации призвания русского народа. Он отмечал, что «никогда ни одна эмиграция не получала столь повелительного наказа - нести наследие культуры» (15, 57).

Историк П.М. Бицилли видел культурно-историческую миссию России в том, что гибель русской культуры «служит залогом мирового Возрождения, невысказанного без великих потрясений, без мучительного осознания трагедии становящегося Духа...» (5, 309). В.В. Вейдле также подчеркивал, что судьба России - в единстве с судьбой Европы, неотъемлемой частью которой она являлась. По его мнению, утрата восточно-христианской традиции означает для Запада самозамыкание и отказ «от полноты своей исторической жизни, своего духовного мира, своей религии» (6, 313).

Посланничество эмиграции как осознание в себе души России служило предметом размышлений и молодого поэта Ю.К. Терапиано, никогда не видевшего Родины. Он считал основным грехом старшего поколения в изгнании надежды на возвращение прошлого. Он вспоминал, что эмиграция жила как бы вне времени и пространства: «настоящее - пребывание за границей - казалось временным и недолгим (каждый год - последний год), а там, все ближе и ближе, - встреча с Россией» (21, 48).

Можно отметить, что пути формирования новой идеи, которая могла бы стать духовной основой для свободной России, носили поливариантный характер. Они рассматривали свою задачу в постановке такой идеи, которая определяла бы не причины возможного культурного посланничества России миру, не через мессианское призвание России по иудейскому образцу, не как право нести истину, а через условия возможного культурного прогресса, одним из важнейших показателей которого становилось совершенство духовных основ общества. И.А. Ильин как религиозный философ являлся противником понимания «Русской идеи» через её мессианское призвание. Обосновывая свои взгляды по данному вопросу, в связи с идеей, высказанной немецким философом В. Шубартом, что именно Россия призвана духовно спасти другие народы, он делает вывод: «Поскольку книга Шубарта обращена к Европе, она полезна и значительна. Поскольку она обращена к России, она содержит соблазн и совращение» (8, 413). Данное предостережение отмечает и наш современник, Митрополит Санкт-Петербургский и Ладожский Иоанн (11, 305-306).

Основными условиями выполнения миссии эмигранты считали явление в изгнании соборного всероссийского сознания - личности, определявшейся деятелями эмиграции через понимание проблемы свободы как необходимого усло-



вия для творчества. Культура в условиях эмигрантского рассеивания обретала статус культуры национальной, а в философском осмыслении становилась наднациональной. Государство при этом рассматривалось как система охранительного характера в деле оберегания культурных традиций.

Центральной проблемой в решении вопроса о миссии как предназначении русской эмиграции является возможность духовного преобразования человека. Данная проблематика духовного преображения была производной самой формы существования эмиграции. Кризис духовных ценностей Запада, необходимость вживания в инокультурный западный мир, но, что самое основное, исходя из пережитого, стремление остановить надвигающуюся на человечество катастрофу бездуховности, характерную для конца 20-х - начала 30-х годов XX века, побуждали выработку установок и смыслов рождения общечеловеческой культуры всеединства и духовной общности человечества. По мнению мыслителей русского зарубежья, данное преобразование можно осуществить только посредством традиций русской духовности, основанной на православных идеях соборности, всеединства и духовной свободы, так как духовной «свободы они (душевные позитивисты Запада) не хотят» (25, 24).

Н.А. Бердяев наиболее полно подошел в эмиграции к пониманию духовной свободной личности. Становление и развитие личностных начал - это исключительно творческий процесс, не допускающий никакого механического «прибавления», никакого (пусть даже и самого положительного) детерминизма в определении формирующихся черт личности. Она есть Альфа и Омега «царства духа», которое, собственно, и создается ее свободными, творческими усилиями. Свобода признается фундаментальным условием личностного бытия, а личность оказывается, по сути, единственным подлинно свободным началом в мире и в истории. В социальном аспекте личность, по его мнению, возникает как индивидуальное самосознание своего «я». Но любое «я» рано или поздно упирается в существование другого «я», которое становится для первой личности «ты». Сообщество личностей образует «мы». Осознание единства «мы» приводит к возникновению коммюнитарности. В этом смысле, сознание личности может быть названо социальным. Через «мы» личность внедрена в общество. Таким образом, личность у Н.А. Бердяева имеет безусловный приоритет перед обществом, хотя и невозможна без него. Свою позицию философ называл персонализмом. Данная дефиниция высоко ставит личность, провозглашает ее назначение через творческую активность, служение сверхличным ценностям.

Относительно близок к позициям Н.А. Бердяева личностно-культурологический аспект размышлений Г.П. Федотова. Философ не отрицал проблемы «объективации» и признавал неполноту и несовершенство исторического творчества человека. Но для него мир культуры - это далеко не только «предметная» ее сторона. Культура включает в себя и духовные, творческие искания человека, которые в ней отнюдь не умирают, не «объективируются». Отчуждение (объективация), пусть и не в полной, не в абсолютной мере, но, тем не менее, преодолевается в «общем деле» культурного созидания и, соответственно, может существенно возрастать степень свободы человека. Религиозный, нравст-

венный, эстетический опыт человеческой личности находит свое выражение и продолжает жить в культурной традиции. С подобной оценкой связана и метафизическая гипотеза мыслителя о возможности эсхатологического «преображения» и «воскресения» культуры. Поэтому судьба культуры - это важнейший вопрос для человека любой исторической эпохи. По убеждению философа, свобода личности предстает в истории во вполне конкретных исторических формах и не может быть сведена исключительно к опыту экзистенциальной личности, всегда одинокой и отчужденной от общества и государства. Судьбы личности и культуры нераздельны, их не при каких обстоятельствах недопустимо противопоставлять друг другу. Символично, что и самая знаменитая книга Федотова «Святые Древней Руси» завершается словами о необходимости совершения личностью «культурного подвига». Близки к концепции Г.П. Федотова и взгляды А.В. Карташева. В возрождении идеала Святой Руси А.В. Карташев видел залог преобразования культуры на основах христианства и православия (14).

В эмигрантской среде, на фоне полемик о возрождении России, выдвигается ряд культурно-логических и культурософских вопросов, касающихся русской культуры, например, ставится проблема раздвоения русской культуры и возможные пути её разрешения. Развивавшаяся в инокультурном, иноязыковом окружении русская эмигрантская культура противоречиво стремилась, с одной стороны, к сохранению своей самобытности, своеобразной преемственности по отношению к национально-культурному прошлому России, а с другой - к достижению культурной консолидации с Европой и миром. Большинство эмигрантов первого поколения стремились к преодолению ощущения безысходности в условиях диаспоры, взаимному обогащению русской и европейской культур, поиску альтернативных путей духовного преобразования общества. Поэтому диссимилятивные тенденции эмигрантской культуры не исключали ее адаптации к западной культуре и сочетались с ассимилятивными процессами, а механизм селекции в русской зарубежной культуре по отношению к контексту западноевропейской и мировой культур работал не столь активно. Поскольку вопрос о культуре в эмиграции рассматривался в соотношении с личностно-ориентированным пониманием исторического процесса, в эмиграции формируется целая концепция философии истории - особый взгляд на характер культурного исторического процесса, разработанный Н.А. Бердяевым (2), Л.П. Карсавиным (12), И.А. Ильиным.

Верный своим выводам, Н.А. Бердяев своеобразно рассматривает судьбу культуры через рассмотрение проблемы объективации в историко-философском контексте: «Царство культуры есть царство объективации, хотя за ней скрыт творческий экзистенциальный субъект. Поэтому культура не есть последнее. Культуру ждет конец и страшный суд. Даже эстетическое восприятие предмета есть еще объективация... Культура есть иная ступень объективации, чем природа и даже чем общество. Но она находится под властью общества, которое есть объективация по преимуществу. В ней творческий акт человека протягивается вниз и подчиняется закону. Объективация на всех своих ступенях есть царство закона, а не царство благодати» (3, 256). А значит, для разре-

шения проблемы развития культуры необходимо её рассматривать в духовно-личностном плане, где высоко ставится личность, провозглашается её назначение через творческую активность, служение сверхличным ценностям. Философ искренне верил, что именно Россия, будучи Востоко-Западом, объединит человечество, именно ей принадлежит особое место в грядущем религиозном преображении истории.

Своеобразной «социологической» формой осмысления культурного процесса является теория «интегрального», («идеалистического») социокультурного строя П.А. Сорокина. Этой соборно-интегральной культуре, объединившей лучшие черты предыдущих культур, принадлежит, по утверждению Сорокина, будущее мировой истории (19, 86-87).

Для творчества философа культуры Н.С. Арсеньева характерна тема истории духовной культуры, в основе которой лежит православная традиция и особая роль русской культуры. Творчество и верность традиции - взаимно предполагающие и дружественные друг другу начала человеческого бытия. Доброжелательное и благодарное приятие мировой культуры во всей ее разнообразности и богатстве проявлений делает его концепцию культуры заряженной энергией объединения наций, регионов, эпох. Мировая культура предстает не в качестве арены антагонизмов, а напротив, как некая надэпохальная сущность, совокупность общечеловеческих ценностей. Культурный синтез - одна из главных идей Н.С. Арсеньева (1).

И.А. Ильин - один из самых ярких, последовательных и глубоких критиков культуры. Как уже отмечалось, мыслитель одним из первых обратил внимание на духовный кризис в современном ему обществе. Обращая внимание на тотальности тех негативных процессов, которые захлестнули мир, И.А. Ильин отмечает, что вся современная культура, независимо от того, «социалистическая» она или «несоциалистическая», потрясена в основаниях. Постановка проблемы приобретает у него, таким образом, значимость и масштабность. По его мнению, субъектом ложной культуры оказывается больной человек - индивид, у которого все основные душевные способности: мышление, воля, воображение - подверглись деформации и извращению. Его мышление, даже самое умное и изворотливое, остается безразличным и бесчеловечным (9, 394-395). Тем настоятельнее становится требование определения пути к духовному обновлению - надо найти дорогу к «первоначальным основам духа и жизни». Эти первоначальные основы И.А. Ильин находит в традициях русской культуры.

С.Л. Франк также считал, что для развития новой культуры, нового человека, в глубине соборной исторической жизни человечества, как и в глубине индивидуального духа, неустанно и неустранимо соучаствуют и традиции, сохраняющие силы прошлого в настоящем и передающие их будущему, и творческая энергия духовной активности, устремлённая к будущему и рождающая новое (24, 125).

В контексте вопроса о будущем культуры и роли личности в культурном прогрессе в трудах эмигрантов обсуждается проблема государственного строительства, в котором человек формирует свою духовность. По словам И.А. Иль-

ина, цель политики есть «свободная и творческая жизнь человеческого духа, а государство и право являются проводниками этой цели». Без них люди не в состоянии добиться построения совершенного общества. Государство и право составляют основу человеческого бытия и влияют на духовное состояние общества. Именно государство, по мнению эмигрантов, на протяжении всей истории русского народа являлось духовно преобразующим гарантом культурного развития, обеспечивая обществу и личности творческий порыв.

Роль специфики восприятия русским человеком понимания сущности власти и государства в его национально-культурном самоотождествлении очень велика. Ни в одной стране архетип власти вообще и духовной власти в частности не имел такого большого значения, как в России. Эмигранты в понимании фундаментальных основ русского отношения к власти рассматривали их через систему принципов партийной принадлежности, формы духовных, православных, традиционно-культурных устоявшихся взглядов на власть и через универсальные, динамичные характеристики, определяющие весь спектр идей, господствующих в диаспоре на то время по данной проблеме.

В воззрениях эмигрантов-мыслителей необходимость национального самосохранения подталкивала общество к оформлению монархического, православно-ориентированного в духовном отношении государства. Именно сильная монархическая власть, основанная на концентрации и централизации всех людских и материальных ресурсов, позволяла русскому обществу сохранять себя в экстремальных геостратегических условиях. Концептуальное осмысление сущности русской государственности повлияло на своеобразие моделей государственного строительства, выработанных в эмиграции.

Идеологический смысл одной из моделей, имеющей прямое воплощение в работах И.А. Ильина, заключается в том, что державный инстинкт русского народа находит свое воплощение в персонифицированном отношении к источнику власти, которая выражается установкой: высшей и единственной инстанцией, обеспечивающей власть и порядок, является Государь-Император. Тайна великой власти царской идеи сокрыта в её сакрализации через понимание института царской власти, характеризующейся как знак морально-правового и духовного абсолюта, беспредельности (10, 270-285). В своей концепции И.А. Ильин обосновывает возможность становления монархии после крушения коммунистического режима в России, но лишь при условии зрелости монархического правосознания в массах и готовности народа поддержать монарха словом и делом (8, 457-458).

Данной идеи придерживается и П.И. Новгородцев, для которого характерна попытка соединения идеи правового устройства социальной жизни с православной традицией (17, 52).

П.Б. Струве, как и многие представители промонархического крыла эмиграции, несмотря на ряд статей монархического содержания, стоял на позициях «непредрешенчества». Он считал, что вопрос установления формы правления на родине не является актуальным в создавшихся политических условиях

современной России, что вопрос нужно решать не о форме, а только о принципах политического устройства.

Иллюзии о возможности восстановления в России монархического идеала, вытекавшие из воззрений ряда философов, соседствовали с иными предвидениями будущего России как, например, с моделью С.Н. Булгакова и Г.П. Федотова о социализме как выражении общечеловеческой нравственной сущности христианства («христианский социализм»), с концепциями «христианского анархизма» Д.С. Мережковского и «персоналистического социализма» Н.А. Бердяева, а также с признанием колоссальной роли азиатской составляющей в российской истории («евразийство») (7, 37-40).

Для взглядов А.В. Карташева на власть и государство характерна новая система отношений между взаимно независимой соборной церковью и правовым государством при их дружественном моральном сотрудничестве (13, 90).

В отличие от А.В. Карташева Г.В. Флоровский не предлагает возврат к идеальной модели прошлого. Для него неприемлема какая-либо реставрация древности: «Нам надлежит теперь именно творчество, искание новых форм для того внутреннего содержания, которое ни на йоту не менялось в продолжение веков в непосредственном опыте церковного общения, несмотря на то, что «формы» действительно менялись».

Таким образом, через поиск собственного пути, при гармоничном воссоединении государственных, культурных и личностно-ориентированных отношений, по мнению эмигрантов-государственников, реально обретается возможность в создании «симфонического» государства. В эмиграции действовали достаточно многомерные в политическом и культурном отношениях формы институционального порядка: аристократия, монархические организации, буржуазные и другие сословия, церковь или церкви, корпорации, партии, национальные интересы и т.д. На основании чего можно предположить, что из комбинаций их идей, способов и методов можно формировать непрерывный спектр государственных форм и политического устройства. Конечно, часто тот механизм, при помощи которого формируется государственная власть, оказывается далеко не самым важным признаком общества. Здесь возникает очень глубокая проблема. Поиски лучшего пути для выявления воли народа, о чем говорилось выше, молчаливо предполагают, что такое понятие как «воля народа» трактуется всеми в контексте с иными структурными составляющими власти. Определённое внимание, правда, мыслители уделяют своеобразной силе в форме неписаных и даже не осознанных норм поведения, традиций, моральных и религиозных принципов, являющихся теми культурными ценностями, которые, по их мнению, занимают более высокое место, чем авторитет любой власти. Это, возможно, и есть единственно надежный путь ограничения власти и возможность духовного преобразования общества.

Рассматривая духовную составляющую в самосознании творческой русской эмиграции, необходимо отметить её ярко выраженный культурно-национальный акцент, который, в сочетании с драматизмом исторической судьбы Отечества, повлек за собой необходимость переосмысления «нацио-

нальной идеи» и её выражения в особой миссии России в мире. Утрата Родины компенсировалась в эмигрантской среде построением историософских и культурологических концепций, основанных на православных идеях всеединства и соборности, которые являлись духовной основой самоидентификации эмигрантского сознания как оправдания смысла деятельности и судьбы изгнанников, неразрывно связываемой с судьбой России. Миссианские устремления в русском зарубежье были выражением национально-культурной идентичности, определяющей соответствие и отдельной личности, и ряда поколений основным ценностям и символам отечественной культуры. Миссия русского зарубежья явилась внутренним духовным стержнем для эмигрантов как в их реальной жизни, так и в устремлении к национально-культурному идеалу через возможность вовлечения русской культуры в орбиту современного европейского и мирового творческого процесса, но при сохранении культурно-национальных традиций. Миссия воспринималась русской мыслью в изгнании не как право, а как долг народа, в частности, русского, не через Богоизбранность, а через Богопосланничество миру. И Богопосланничество воспринималось именно как миссия: «Русский народ из всех народов мира наиболее всечеловеческий, вселенский по своему духу, это принадлежит строению национального духа. И призывом русского народа должно быть дело мирового объединения, образование единого христианского духовного космоса» (4, 76). Идея миссии являлась, таким образом, необходимым условием самоосознания в качестве грядущей цели их созидающего культурного творчества. Благодаря разработке концепции собственного призвания - миссии, представляющей сущностную характеристику их самосознания, эмигранты европейской диаспоры русского зарубежья коррелировали себя в поиске собственных творческих возможностей, показывая обществу вероятностные способы восприятия жизни посредством выполнения национально-культурного долга.

### Список литературы

1. Арсеньев Н.С. Из русской культурной и творческой традиции. Франкфурт-на-Майне, 1959.
2. Бердяев Н.А. Смысл истории. Опыт философии человеческой судьбы. 2-е изд-е. Париж, YMCA-Press, 1969.
3. Бердяев Н.А. О рабстве и свободе человека. Париж, 1939.
4. Бердяев Н.А. Новое средневековье: размышления о судьбе России и Европы. М.: Феникс ХДС-пресс, 1991.
5. Бицилли П.М. Трагедия русской культуры // Современные записки. Париж. 1933. №53.
6. Вейдле В.В. Границы Европы // Современные записки. Париж. 1936. №69.
7. Волкогонова О.Д. Образ России в философии русского зарубежья. М.: Российская политическая энциклопедия, 1998.
8. Ильин И.А. Творческая идея нашего будущего // Ильин И.А. Собрание сочинений: В 10 т. Т.7. М., 1998.

9. Ильин И.А. Путь к очевидности// Ильин И.А. Собрание сочинений: В 10 т. Т.3. М.: Русская книга, 1996.
10. И.А. Ильин. О Государе // Ильин И.А. Национальная Россия: наши задачи. М.: Алгоритм, 2007.
11. Иоанн Митрополит. Самодержавие Духа. Очерки русского самосознания. // Иоанн Митрополит. Русская симфония. Очерки русской историософии. СПб.: Царское Дело, 1998.
12. Карсавин Л.П. Философия истории. СПб., 1993.
13. Карташев А.В. Революция и собор 1917-18 г. (Наброски для истории русской церкви наших дней) // Богословская мысль. Париж, 1942.
14. Карташев А.В. Воссоздание Св. Руси. Париж, 1956.
15. Костиков В.В. «Не будем проклинать изгнание...»: Пути и судьбы русской эмиграции М., 1990.
16. Мережковский Д.С. Речь в обществе «Зеленая Лампа» 5 февраля 1927г.// Общественные науки за рубежом. Реферативный журнал ИНИОН РАН. Сер.7. Литературоведение. М., 1992. Вып.5-6.
17. Новгородцев П.И. Восстановление святынь (посвящается памяти В.Д. Набокова) // Путь. 1926. № 4.
18. Раев М. Россия за рубежом. История культуры русской эмиграции 1919-1939. М., Прогресс, 1994.
19. Сорокин П.А. Главные тенденции нашего времени. М., 1997.
20. Терапиано Ю.К. «Зеленая Лампа». Из книги «Литературная жизнь русского Парижа за полвека (1924-1974). Эссе, воспоминания, статьи». Париж-Нью-Йорк, 1987 // Общественные науки за рубежом. Реферативный журнал ИНИОН РАН. Сер.7. Литературоведение. М., 1992. Вып.5-6.
21. Терапиано Ю.К. Встречи. 1926-1971. Нью-Йорк, 1953.
22. Федотов Г.П. Новое отечество // Федотов Г.П. Судьба и грехи России: В 2 т. Т.2. СПб.: София, 1991.
23. Флоровский Г. Из прошлого русской мысли. М., 1998.
24. Франк С.Л. Духовные основы общества.
25. Шумихина Л. А. Русский менталитет как «интуиция всеединства» //Лидер. 2002. Апрель.

*Е. И. Тишкина, А.В. Артемьев*  
*Курганский государственный университет*

### **ПРОФЕССИОНАЛЫ И ДИЛЕТАНТЫ: ПОЛЕ БИТВЫ – ГОРОДСКАЯ КУЛЬТУРА**

Конец второго – начало третьего тысячелетия большинство исследователей называют эрой дилетантов. Парадокс ситуации в том, что почти на всем протяжении своей истории человек стремился профессионализировать культурное пространство. В данном исследовании мы будем оперировать такими терминами, как

«профессионал» и «дилетант». Наиболее приемлемым для нас будет определение, согласно которому профессионал - это человек, занимающийся трудовой деятельностью, требующей определенной подготовки и являющейся обычно источником существования. Под дилетантом мы будем понимать человека, занимающегося наукой или искусством без специальной подготовки (4, 391).

Процесс развертывания, классификации и иерархической отстройки умения пришелся на огромный по продолжительности период истории: от дописьменной истории древнейших цивилизаций до греческой архаики. Триада умение-знание-мастерство стала основой культурной деятельности уже в Древнем мире. В разных цивилизациях умение обладало разным статусом. В кастовой системе Индии или Египта умение сливалось с социальным положением человека, а Платон приписывал его началам человеческой души. И в том и в другом случае мы можем проследить совпадение умения и занятия.

Таким образом, вывод о том, что вся культура Древнего мира стала основой для профессионализации деятельности человека, кажется очевидным. Однако потенциалы данного процесса в разных культурах появлялись неодинаково. Сам процесс распада первобытного общества и образование новых социокультурных структур не являлся линейным. Прямого направленного перехода от древневосточных рабовладельческих обществ, а от них – к культуре древних греков не существовало: и земледельцы восточных империй, и жители греческих полисов двигались параллельными, но разными путями от первобытного состояния к сложноорганизованной и высокоструктурированной культуре (2, 210-217). Изначально культура в синкретическом единстве материального, духовного и художественного содержала три взаимосвязанных, но явно различимых «пути». Два из них – собирательство и охота - были унаследованы человечеством от животных предков людей. А третий – ремесло – являлся великим «изобретением» самого человечества. Его функцией было радикальное повышение производительности труда в ходе присвоения растительных и животных даров природы. Бесспорно, ремесло являлось неотъемлемой частью всех древних культур, однако в земледельческих и скотоводческих культурах оно не выполняло роль аттрактора (режима движения), и это определило малую, в сравнении с «ремесленной» культурой, динамику его развития.

Именно третий путь развития был избран древними греками, выходящими из первобытного состояния к такому способу организации своего бытия, который придал ремеслу культуuroобразующую энергию. Это позволило ремеслу не только быстро совершенствоваться, но и профессионализироваться. В свою очередь, ремесло стимулировало развитие производной от него торговой деятельности и необходимого ей мореплавания. Этот процесс привел к появлению нового типа совместной жизни людей – городского населения. Город-государство (полис) стал той культурной средой, которая, с одной стороны, была создана ремеслом как культуuroобразующим фактором, а с другой стороны, стала основой для дальнейшего совершенствования самого ремесла.

Городская культура, создающая благоприятные условия для развития ремесла, раскрыла перед человеком неограниченные возможности творческой деятель-



ности и, пережив «темные времена» раннего средневековья, Европа снова возвращается к городской культуре, которая была способна обогащать (и не только материально) и возвышать самого человека. Так, в Средние века будущее стало притягивать к себе прошлое, оно уже зрело в прошлом как его движущая сила, как имманентный стимул самодвижения, саморазвития, постоянного совершенствования способов самоорганизации жизни горожан (2, 216). Отныне и на долгие тысячелетия городская культура и ремесло как культуuroобразующий фактор станут основой развития Европы.

Таким образом, начало профессионализации ремесла мы можем связывать с культурой Древней Греции. Именно в античной культуре формируется классическая триада, определившая развитие профессионализма: умение-знание-мастерство. Свобода от ручного труда и склонность эллинов к философским размышлениям способствовали обособлению знания, которое, в свою очередь, достаточно быстро трансформируется в умение. Характерной чертой античной культуры является состязательность. Поэтому в состав понятия «умение» античная культура вводит элемент конкуренции, что, в свою очередь, формирует представление о мастерстве, фиксируемое в появлении ценности авторства. Так, например, сравнив искусство Древней Греции с искусством Месопотамии или Древнего Египта, мы можем убедиться, что для последних культур упоминание имени автор – явление не характерное.

Триада умение-знание-мастерство на протяжении последующей истории западноевропейской культуры подвергалась тем или иным модификациям, связанным с обособляющейся в университетах сферой знания. В средние века деятельность университетов и корпораций, образующихся по принципу принадлежности к той или иной сфере деятельности (т.е. цехов и гильдий) завершает процесс формирования нового вида организации культурной деятельности – профессионализма. Цеха и гильдии не только организуются вокруг той или иной обособленной сферы деятельности, но и отстраивают иерархическую конструкцию (мастера, подмастерья, ученики). Естественно при этом, что в качестве поля деятельности выступает городское сообщество и городская культура. Человек любой профессии, будь то гончар или художник, мог заниматься в городе своим ремеслом только с разрешения своего цеха. В противном случае его ждали серьезные проблемы, и ворота этого города были бы закрыты для него навсегда. Цеха определяли критерии «разброса» цен, качества выпускаемой продукции, устанавливали правила обучения у мастера, что позволяло поддерживать уровень профессионализма.

В эпоху Ренессанса множество факторов, определивших изменения культуры, приводят к тому, что происходит вторичное обособление знания. Повышается общий уровень культурной эрудированности. Возникает особое «умение внутри знания», к которому вполне применимо понятие мастерства, что - во всяком случае, в протестантских странах - приводит к реформированию университета.

Наряду с университетами возникают академии, которые, в отличие от университета с его прагматической ориентацией, культивируют знание как таковое. В это же время формируется новый тип личности. Теперь профессионал ориенти-

руется на систему персонального договорного гонорара, он заинтересован в формировании свободного рынка индивидуальных услуг, и поэтому стремиться освободиться от диктата цеха.

В борьбе с цехом новый мастер не может опровергнуть мощь традиционной, выстроенной предыдущими веками связки «умение-мастерство» через собственное умение, в силу чего он вынужден апеллировать к ложности знания, пользуясь для этого фразеологией «возрождения» античности в противовес «новому варварству» (1). Поддержку «свободные» мастера получили со стороны академий, которые не только устанавливали с ними персонально фиксированные взаимосвязи, но и способствуют созданию новой методологической литературы. Именно на основе этого союза в Новое время персонализированное творчество станет высшим проявлением профессиональной деятельности.

Таким образом, к середине XVII в. складываются все основные элементы для окончательного определения образа профессионала.

Однако параллельно с образом профессионала в европейской культуре формировался и образ его антипода. Уже в эллинистической культуре помимо мастерства–занятия формируется мастерство-досуг – дилетантизм. Дилетантством был актерский опыт Нерона. Великим дилетантом можно назвать императора Адриана, чей архитектурный проект – Пантеон – и сегодня является украшением мирового искусства.

Плацдармом, позволившим и дилетантам наиболее ярко и полно проявить свои способности, стала городская культура, поскольку именно культура города обладает теми характеристиками, которые «подтолкнули» людей без специального образования и подготовки к деятельности, традиционно считавшейся делом профессионалов. Городская культура XVIII – XXI веков основана на индивидуализации бытия человека, она предоставляет расширенное поле для реализации потенциала личности. Под воздействием городской культуры формируется особая картина мира горожанина, включающая в себя большее развитие духовных ценностей, необходимость самоопределения личности в ценностно-нормативной сфере, а динамизм ценностно-нормативной сферы данной культуры способствует большей вариативности творческих проявлений индивида при общем снижении требований к его профессиональной подготовке.

В соответствии с идеями эпохи Просвещения целью истории являлась правильная организация человеческой жизни посредством совершенствования разума. Следовательно, развитие культуры должно было привести к союзу творческих индивидуальностей, к объединению на основе целей, поставленных разумом или «пропущенных» через него. Однако формирующаяся в начале XX века культура модерна снова поставила под сомнение незыблемость позиций профессионалов в культуре. Отказав искусству в прямой изобразительности, отрицая познавательные функции искусства, модерн заменил реальность внутренним миром художника. Тем самым он открыл путь в искусство людям, подобным таможеннику Анри Руссо: художникам – самоучкам, для которых искусство было приятным способом заполнить свободное от основной работы время.

Окончательное становление эры дилетантов мы можем связать с культурой постмодерна. В контексте традиционной культуры художник - это мастер, творческий субъект, высокое ремесло которого сводится к выражению общечеловеческих ценностей в языке того или иного искусства. Мера талантливости здесь напрямую связана с мерой овладения художником материалом искусства - словом, звуком, цветом, камнем. Для сторонников концепции «модерн – постмодерн» социокультурный универсум не перекрывается человеческим опытом, поскольку большее знание о мире не гарантирует большей власти над ним. Ю. Хабермас (5) разделяет деятельность человека на коммуникативные действия и противоположные им, инструментальные действия. Инструментальное действие (сфера труда) оперирует критериями эффективности и ориентировано на успех, поэтому оно требует знания и умения. Коммуникативное действие нацелено на взаимопонимание действующих индивидов, их консенсус. Коммуникативное действие служит обновлению культурного потенциала.

В контексте постмодернистской культуры не отменяются ни талант, ни интуиция художника, но обесценивается достаточно многое - годы труда, которые тратит художник, овладевая ремеслом. В искусстве постмодерна зритель может быть автором и соучастником, если он приводит в движение конструкцию, что-то перемещает в ней или «проникает внутрь» кино- или литературного произведения, выбирая и голосуя за тот или иной вариант концовки.

Так постмодерн, поднявший зрителя до уровня полноправного автора, привел к тому, что человек стал воспринимать себя в качестве сложной и уникальной личности, испытывающей огромную потребность в творческой созидательной активности на культурном поле. Такая потребность в свою очередь порождает большое число людей, которые занялись искусством или наукой без специального образования.

Искусство стало основной формой культуры, подвергшейся «экспериментам» дилетантов. Во-первых, изменениям подверглись уже существующие «классические» виды искусства, такие как литература, живопись, музыка. Теперь каждый сам себе писатель, художник или певец. Современная популярная литература большей частью – дело дилетантов. Бывшие работники юстиции, домохозяйки, и «просто хорошие люди» считают своим долгом поделиться с окружающими своими мыслями и проблемами. Можно возразить, что и великих классиков XIX века писать особо никто не учил. Однако, обходясь без специального образования, Достоевский, Толстой или Тургенев профессионально подходили к созданию своих произведений. Так, например, 4-томный труд «Война и мир» Л.Н. Толстой переписывал 11 раз.

Сложнее проанализировать ситуации в современной музыке. Вряд ли мы можем представить себе панк-музыканта или рэпера с консерваторским образованием, так же как и музыканта симфонического оркестра с дипломом инженера. Вторая половина XX века породила много течений и направлений в музыке, которые возникли как протест классике. Профессиональное образование в среде музыкантов–неформалов воспринимается скорее как недостаток, чем как достоинство.

Господство официальной культуры привело к появлению в советском искусстве такого явления как бардовская песня. Это музыкальное направление в среде профессионалов даже сегодня не воспринимается всерьёз. Так, с точки зрения одних критиков, авторская песня принадлежит к «безыскусному музицированию» с «низовым репертуаром» и примитивной техникой исполнения. Другие исследователи определяют место авторской песни в сфере высокого театрального искусства. Называют её театром одного актера или театром слова, которое поётся. Но мы согласимся с теми исследователями, которые полагают, что бардовское искусство невозможно сравнить с профессиональным. «Оно словно из другой вселенной, в которой «неумелая» художественная работа предстает высшим мастерством, а рафинированные приемы специальной выучки совершенно неуместны» (6, 19).

В концептуализме 60-х годов XX века появляются такие формы, как перформанс и хэппенинг - это короткое представление, исполненное одним или несколькими участниками перед публикой в художественной галерее, музее или каком-либо другом помещении и даже на открытом воздухе. Акции перформанса заранее планируются и протекают по некоторой программе. А в хэппенинге планируется (провоцируется) лишь начало акции, а продолжение и конец ее непредсказуемы. Участие в перформансе или хэппенинге не требует специальной подготовки ни для его исполнения, ни для его восприятия. Действия участников должны быть потенциально воспроизводимыми, то есть настолько простыми, что при желании их мог бы повторить любой другой человек с соответствующими физическими возможностями. Так, недавно в одном из европейских музеев автор при помощи всех желающих тортами закидал воссозданную им панораму Рима времен империи, утверждая, что это – финальная точка в создании его произведения.

Под напором дилетантов сдалось и одно из самых консервативных искусств – кинематограф. Всемирно известный режиссёр Стивен Спилберг не имеет специального образования, что не мешает ему создавать культовые фильмы. Менее талантливые дилетанты объединяются в клубы и для них проходят всевозможные фестивали. К примеру, фестиваль любительских фильмов, снятых на камеру мобильного телефона.

В отличие от искусства, наука является более узконаправленным феноменом культуры. Однако и в этом случае сведение духовности к разуму и возведение информации до уровня высших ценностей приводит к тому, что современный человек испытывает колоссальную потребность в адаптированных, упрощенных знаниях. С другой стороны, наличие отчужденного в книгах знания существенно облегчает реализацию устремлений дилетанта, которому для самореализации необходимы лишь время и деньги - ресурс, легко доступный любому желающему. Согласно формуле Шеннона о количестве информации, в демократических системах (к которым мы отнести и современную культуру) информационный центр не может распоряжаться всеми ресурсами. В этой ситуации сами элементы решают, куда этот излишний ресурс направить. Выбор направления вложения ресурса может быть ошибочным. В дальнейшем ошибочность того или иного научного направления все равно будет выявлена. Сочетание двух этих условий и составляет

ту питательную среду, на которой расцветает современный научный дилетантизм (7, 210).

В то же время, дилетантизм в науке - явление не однородное. Так, например, среди людей, перевернувших прежние научные представления, немало дилетантов или, по крайней мере, непрофессионалов в той области, где они совершили переворот. Дилетант, в силу «незаданости» своего мышления, способен на нестандартные подходы, которые не прописаны в учебниках и не читаются профессорами. Таким абсолютным дилетантом является Билл Гейтс, создавший свое детище – Майкрософт – в сарае родительского дома и получивший символический диплом о высшем образовании в возрасте 50-ти лет.

Однако современная наука знает и другие примеры дилетантизма. Некий популярный «парамедик» написал в одном из своих трудов следующую фразу: «Иисус Христос завещал промывать кишечник». Удивленный редактор попросил его уточнить, где именно, в каком Евангелии или ином богословском сочинении упоминается этот завет Христа. В ответ автор лишь снисходительно улыбнулся и произнес следующую сакраментальную фразу: «ДА РАЗВЕ ЖЕ Я ПОМНЮ?» Редактор, конечно, сразу осознал всю неуместность подобных вопросов. Впрочем, нет никаких оснований отрицать пользу, приносимую в определенных ситуациях промыванием кишечника. Даже если Христос этого и не завещал... (3)

Однако еще существуют виды искусства, до которых вряд ли «доберутся руки» дилетантов. Это, конечно же, архитектура, балет, классическая музыка. Здесь понятие профессионала остаётся столь же важным, как и во все времена. Никто не построит дом без соответствующих знаний и расчётов, не возьмётся обучать балету, зная, что любое неграмотное действие может нанести физическую травму, не сядет среди нескольких десятков музыкантов, не зная нот.

Таким образом, было бы ошибкой предположить, что в XX–XXI веках город полностью дезактуализирует профессионализм как явление культуры. Вместе с тем, именно городская культура сделала еще один шаг на пути размывания границ между профессионализмом и дилетантизмом. Все убыстряющийся темп жизни мегаполиса сегодня поставил человека в условия, когда, чтобы соответствовать заданному городом ритму, человек обязан непрерывно совершенствовать свое образование. Ценностью является не дополнительное образование – дообучение - в рамках некой полученной ранее профессии, а дообразование сверх этих рамок, за их пределами. Полученное ранее знание – умение надстраивается новым расширенным общекультурным контекстом. Приобретение нового, дополнительного профессионализма происходит более сжатым и эффективным способом.

Некоторые исследователи предлагают для обозначения этого нового профессионализма использовать термин «занятие» (1). При этом проблема уничижительного значения этого термина снимается, если мы вспомним, что в эпоху господства профессионализма занятие было уделом не только маргиналов. Традиционно к сфере занятия относились риэлтеры и биржевые маклеры, а сегодня - продюсеры и имиджмейкеры. Применительно к носителям занятия понятие «профессионализм» может быть использовано как показатель качества воплощения ко-

нечного результата, хотя в действительности мы имеем дело с мастерством, маркером которого становится успех, измеряемый как в деньгах, так и известностью.

Таким образом, городская культура не только сформировала и стимулировала спор профессионалов и дилетантов, но и в XXI веке вывела его на новый уровень, введя в это противостояние третью переменную – «занятие».

### **Список литературы**

1. Глазычев В. Финал эпохи профессионалов // [www.glazychev.ru/publications/public\\_full.htm](http://www.glazychev.ru/publications/public_full.htm)
2. Каган М.С. Синергетика и культурология // Синергетика и методы. СПб., 1998.
3. Марков А.В. Лженаука // [evolutio.narod.ru/lzhenauka.htm](http://evolutio.narod.ru/lzhenauka.htm)
4. Советский энциклопедический словарь. М., 1985.
5. Хабермас Ю. Философский дискурс о модерне. М., 2008.
6. Чередниченко Т. «Громкое» и «тихое» в массовом сознании. Размышляя о классиках-бардах // Советская музыка. 1991. № 11.
7. Шеннон К. Э. Работы по теории информации и кибернетике / Под ред. Р.Л. Добрушина, О.Б. Лупанова. М., 1963.

*Е.А. Фоминых*

*Гуманитарный университет, г. Екатеринбург*

### **ИНТЕРПРЕТАЦИЯ СИМВОЛА В АНАЛИТИЧЕСКОЙ ПСИХОЛОГИИ ЮНГА**

Размышляя о свойствах человеческой души, Юнг отмечает, что одна часть ее содержаний может быть выражена при помощи понятий, в то время как другая – лишь при помощи символов. Все то, что может быть выражено при помощи понятия, представляет собой комплекс, который действует в пределах «Я»-сознания и порождает лишь то, что ранее было в него заложено. Душевный комплекс, который содержит в себе творческие зачатки, требует для выражения символа (2, 291).

Под символом нельзя понимать аллегория или простой знак, это скорее образ, который «должен, насколько это возможно, охарактеризовать всего лишь смутно предполагаемую природу духа» (2, 290). Символ ничего не объясняет, но «указывает через самого себя еще и на лежащий в стороне, непонятный, лишь смутно предполагаемый смысл, который нельзя было бы удовлетворительно выразить никакими словами нашего современного языка» (2, 291). Юнг пишет: «Символ не абстрактен и не конкретен, ни рационален, ни иррационален, ни реален, ни нереален. Он всегда является и тем и другим: он – *non vulgi*, он – это аристократическая озабоченность того, кто выделяется, изначально избранный и предопределенный Богом» (5, 290).

В своих работах Юнг различает личное и коллективное бессознательное, поэтому при истолковании символа он учитывает и собственные интерпретации

пациента, относящиеся к личному бессознательному, и культурный контекст, который связан с коллективным бессознательным и может быть предоставлен врачом. «Имея дело с индивидуальным бессознательным, рассуждать слишком много и что бы то ни было добавлять от себя к ассоциациям пациента непозволительно» (7, 105), – пишет Юнг. Все, что связано с индивидом, особенно его сновидения и другие подобные продукты умственной деятельности, является уникальным, преходящим, несовершенным. «Никому другому такие сны не приснятся, даже если у многих те же проблемы» (6, 49).

Большое значение для анализа имеет то, какое впечатление производит на пациента содержание его снов, и если имело место глубокое преобразующее воздействие, то не стоит возражать против него. Не важно, каково впечатление психолога и что он думает; его цель заключается лишь в попытке понять, «почему это видение оказало такое воздействие на данную личность» (6,61). «Если значение непостижимо и форма или цвет не имеют отношения к эстетическим требованиям, но не удовлетворены ни наше понимание, ни чувство прекрасного, и мы не в состоянии увидеть, почему должно создаться впечатление «самой возвышенной гармонии». Мы можем лишь рискнуть сделать предположение, что существенно различные, несообразные элементы скомбинированы здесь наиболее удачно в образ, который в высшей степени реализует «намерения» бессознательного. Следовательно, мы должны сделать вывод, что этот образ – единственное удачное выражение для неизвестного психического события» (5, 217). На языке религии это можно было бы назвать обращением (6, 61).

С другой стороны, в психике существуют содержания, идентичные у всех людей. Это архетипические мотивы, которые возникают в человеческом уме и передаются не только посредством традиции или миграции, но и при помощи наследственности. Очень часто они обнаруживают себя как элементы мифов, которые идентичны у разных народов. Поэтому не может быть абсолютно уникального индивида или абсолютно уникального по качеству продукта индивидуального развития (6, 49). Если анализ касается этих базовых структур, то здесь при интерпретации символов врач уже может предлагать необходимый культурный контекст, достаточных знаний о котором сам пациент не имеет (7, 105).

Можно выделить несколько слоев интерпретации символа в юнгианском анализе. Во-первых, это собственные ассоциации пациента; во-вторых, материалы, относящиеся к его родной культуре; и, в-третьих, это мифологические мотивы, которые встречаются в фольклоре народов всего мира. Особо можно выделить интерпретации символа, сделанные исходя из основных положений психоанализа Фрейда и Адлера. Каждая группа ассоциаций выявляет новый аспект проблемы, находящийся на все более глубоком уровне. Анализ завершается при исчезновении симптомов болезни, при этом нет необходимости затрагивать глубинные слои психики, если проблема находилась близко к поверхности.

В качестве иллюстрации мы приведем отрывки из работы Юнга «Тэвистокские лекции», содержащие часть сна и комментарии к нему.

**Отрывок из сна:** «На заднем плане появляется чудовищных размеров крабоящер. Сперва он ползет налево, а потом направо – так, что я чувствую себя

стоящим как бы посередине – в раскрытых ножницах. Затем у меня в руке оказывается небольшой жезл или прут, я слегка касаюсь им головы чудовища и убиваю его. После этого я долго стою все там же, уставившись на чудовище» (7, 101).

**Собственные ассоциации пациента:** «Это мифологическое чудовище, которое передвигается вспять. Крабу свойственно передвигаться вспять. Не понимаю, как я пришел к этому – вероятно, благодаря какой-то сказке или чему-то в этом роде» (7, 105).

«Краб, очевидно, не знает, куда ползти. Левая сторона неприемлема, она гибельна... По сути дела, я чувствовал себя осажденным со всех сторон, подобно герою, который должен сразиться с драконом» (7, 107).

**Интерпретация по Фрейд** (данная самим пациентом): эта ситуация – «желание инцеста: чудовище – это мать; угол, образуемый открытыми ножницами, – ее ноги, а он, стоящий между ними, – только что рожденный или готовый возвратиться в лоно матери сын» (7, 106).

**Мифологические мотивы** (архетипы): «Как ни странно, мифический дракон и есть мать. Этот мотив встречается во всем мире, и называется это чудовище матерью-драконом. Мать-дракон вновь и вновь поедает свое дитя: сначала дав ему рождение, она затем поглощает его. Где-то в западных морях ждет-пожидается “страшная мать”, как ее еще называют, с широко разинутым ртом, и как только человек попадает туда, она захлопывает свою пасть – и с человеком покончено. Эта чудовищная фигура является матерью-саркофагом, пожирающий человеческую плоть; это другое воплощение той же Матуты – матери мертвых. Это богиня смерти» (7, 106).

Краб относится к числу животных, которые могут также символизировать органические факты. Он обладает симпатической системой, а потому выражает симпатические и парасимпатические функции брюшной полости. На основании этого Юнг предлагает прочесть сновидение следующим образом: «Если вы поступите так, то ваше церебрально-спинальная и ваша симпатическая системы взбунтуются против вас, и тогда вам несдобровать. Симптоматика невроза выражает бунт симпатических функций и церебрально-спинальной системы против его сознательной установки» (7, 106-107).

При истолковании снов и иных продуктов психической деятельности важно также учитывать пол человека, поскольку один и тот же образ имеет различное значение и может соотноситься с разными комплексами в психике мужчины и женщины. У обоих полов дух (душа) может также принимать форму мальчика или юноши. При этом у женщин он соотносится с «позитивным» анимусом, который обозначает возможность осознанного духовного усилия. У мужчин его смысл определить не так просто, поскольку он двойственен, и не всегда можно сказать, какой из аспектов проявляется в данном случае. Образ юноши может быть позитивным; в этом случае «он обозначает “высшую” личность, самость. Но может также обозначать детскую тень, приобретая при этом негативный оттенок» (8, 297).

Подобное происходит и с образом девушки. Дева часто описывается как существо, которое нельзя считать человеческим в обычном смысле; она либо



неизвестного, либо особенного происхождения, либо странно выглядит, либо попадает в странные происшествия, из чего приходится заключить о ее необычной мифологической природе (4, 184). Из-за своей беспомощности девушка подвергается всевозможным опасностям, например, она может быть сожрана рептилиями или принесена в жертву во время ритуала (4, 180). Кору, из мифа о Деметре и Коре, можно рассматривать как образ анимы у мужчины (4, 196). В то же время в психике женщины образ девушки может означать детскую форму самости (4, 184).

Одна и та же идея в продуктах психической деятельности человека может быть выражена несколькими разными способами, причем при отсутствии адекватной реакции со стороны сознания для каждого следующего проявления используется более сильный образ. В приведенном ниже примере каждая следующая манифестация приобретает все более далекий от индивидуального опыта сновидца характер.

Идея: «У тебя честолюбивые планы, но это неумно, ибо ты рвешься наперекор своему природному чувству. Но твои вовсе не безграничные способности стоят преградой у тебя на пути» (7, 109).

1. «Всегда, когда кому-то снится сон о том, что он опаздывает, что ему мешают сотни препятствий, это означает, что и наяву он пребывает в точно таком же состоянии, что он нервничает» (7, 94).

2. Поезд огибает поворот. Голова состава уже вышла на прямую, и машинист на всех парах рвет вперед, хотя хвост поезда еще не прошел кривую. В результате поезд сходит с рельс (7, 94-95).

3. Сновидец ассоциирует «простой крестьянский домик», в котором находится, с приютом св. Якоба близ Базеля. Это старинный лепрозорий. Место знаменито также тем, что в 1444 году там произошло большое сражение между швейцарцами и войском герцога Бургундии. Почти полторы тысячи человек погибли, не подчинившись приказу командования. «Авангард имел четкие инструкции не атаковать, а ждать, пока к нему присоединится вся швейцарская армия. Но лишь завидев врага, они уже не могли удержаться и, вопреки приказам командиров, очертя голову бросились в атаку; естественно, все они были убиты. Здесь мы вновь встречаемся с той идеей броска вперед в отрыве от основных частей, оставшихся в хвосте, и вновь это действие фатально» (7, 102).

4. «На заднем плане появляется чудовищных размеров крабоящер. Сперва он ползет налево, а потом направо – так, что я чувствую себя стоящим как бы посередине – в раскрытых ножницах. Затем у меня в руке оказывается небольшой жезл или прут, я слегка касаюсь им головы чудовища и убиваю его. После этого я долго стою все там же, уставившись на чудовище» (7, 101).

Символы психической целостности также имеют тенденцию проявляться в определенной последовательности. Юнг дает описание следующей закономерности: «Вряд ли мы можем избежать ощущения, что бессознательный процесс движется по спирали, вокруг центра, постепенно приближаясь к нему, при этом характеристики центра становятся все более и более отчетливыми». Впрочем, возможно сравнить этот процесс с движением по кругу, где «центр – сам по се-

бе виртуально неведомый – действует как магнит на отличные в корне материалы и процессы бессознательного и постепенно захватывает их как кристаллическая решетка» (5, 230). Символически этот процесс может быть выражен в виде паука или змеи, обвившейся вокруг яйца. Юнг полагает, что движение личной психе к центру подобно «пугливому зверю, зачарованному и напуганному одновременно, постоянно готовому убежать, но упорно продвигающемуся ближе» (5, 231).

Несмотря на кажущийся хаос личной психе и ее драматические преграды, центральный символ постоянно обновляется и настойчиво пробивает себе дорогу. Юнг пишет: «Действительно, создается впечатление, что все личные препятствия и перемены в судьбе, которые создают напряжение жизни, были только нерешительными, робкими уклонениями, чем-то вроде незначительных осложнений и мелочных оправданий для этого невидимого, странного и таинственного процесса кристаллизации (5, 230-231).

В своем движении такие сложные содержания психе как архетипы постепенно проявляют различные свойства. Любой архетип в принципе может быть назван и иметь неизменное ядро значения, но всегда только в принципе и никогда по отношению к его проявлениям. Специфическое появление его образа в любой конкретный момент времени невозможно дедуцировать из архетипа, это зависит от множества других факторов (3, 217). Проявления архетипа могут меняться с возрастом. Так, для молодого юноши образом анимы является его мать. У взрослого мужчины анима предстает в образе более молодой женщины. А в старости мужчина находит компенсацию в образе очень молодой девушки или даже ребенка (4, 198). Все архетипы имеют как позитивную, благоприятную, светлую сторону, которая указывает вверх, так и ту, которая указывает вниз – частично негативную и неблагоприятную, частично хтоническую, но в остальном просто нейтральную (8, 308).

Архетип может иметь самые разные формы, проявляться через множество образов. Это могут быть антропоморфные образы героев, богов или просто людей, незнакомых или, наоборот, воплощающих особо ярко какое-то качество, чем-то известных. Архетип может принять форму природного явления, явиться в качестве растения или какого-то символа. Если он проявляется в виде животного, то это также имеет особый психологический смысл. Переход к зооморфизму богов и демонов показывает, что интересующие нас содержания и функции все еще находятся во внечеловеческой сфере, т.е. по ту сторону человеческого сознания, и соответственно делятся на демоническое, сверхчеловеческое, с одной стороны, и грубое, недо-человеческое с другой. Однако это деление относится только к сфере сознательного, где оно служит необходимым условием мышления. А для бессознательного это уже не действительно, т.к. все его содержания парадоксальны или антиномичны по природе (8, 312).

Судить о природе психических воздействий крайне проблематично, поскольку они обладают двойственным или даже многозначным характером. «В действительности мы знаем только то, что из темной сферы психики к нам поступают воздействия, которые должны быть когда-либо восприняты сознанием,

чтобы избежать тем самым опустошительных нарушений других функций». Лежит в их основе сексуальность, стремление к власти или какое-то иное влечение, понять с первого взгляда невозможно, поскольку «так же, как сексуальность может иносказательно выражаться в фантазии, так и творческая фантазия может иносказательно выражаться в сексуальности. Как сказал однажды Вольтер: “В этимологии бог весть что может означать бог весть что”, и мы то же самое должны сказать о бессознательном». Юнг считает, что когда речь идет о бессознательном, нельзя знать заранее, что есть что, возможно лишь «познание после», но и в этом случае любой вывод будет представлять собой лишь допущение «как будто» (2, 230).

### **Список литературы**

1. Юнг К.Г. О психологии бессознательного // Юнг К.Г. Психология бессознательного / Пер. с нем. М.: ООО «Издательство АСТ.2»; «Канон+», 2001.
2. Юнг К.Г. Проблемы души нашего времени: Пер. с нем. / Предисл. А.В. Брушлинского. М.: Издательская группа «Прогресс», «Универс», 1994.
3. Юнг К.Г. Психологические аспекты архетипа матери // Юнг К.Г. Душа и миф: шесть архетипов / Пер. с англ. М.-Киев: ЗАО «Совершенство» - «Port-Royal», 1997.
4. Юнг К.Г. Психологические аспекты Коры // Юнг К.Г. Душа и миф: шесть архетипов Пер. с англ. М.-К.: ЗАО «Совершенство» - «Port-Royal», 1997.
5. Юнг К.Г. Психология и алхимия / Пер. с англ., лат. М.: Рефл-бук, Киев: Ваклер, 2003.
6. Юнг К.Г. Психология и религия / Пер.А.М. Руткевича.
7. Юнг К.Г. Тэвистокские лекции // Тэвистокские лекции / Пер. с англ. М.: Рефл-бук, Киев: Ваклер, 1998.
8. Юнг К.Г. Феноменология духа в сказках // Юнг К.Г. Душа и миф: шесть архетипов / Пер. с англ. М.-Киев: ЗАО «Совершенство» - «Port-Royal», 1997.

*О.Б. Фоминых*

*Курганский государственный университет*

### **РЕГИОНАЛЬНАЯ И ПРОВИНЦИАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА: НЕКОТОРЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ**

Культура представляет собой сложное, многомерное явление. Помимо различных форм культуры структурно в культуре можно выделить ряд иерархических уровней, взаимосвязанных и взаимодействующих между собой. Другими словами, существует несколько различающихся по масштабу культурных «миров» – этнический, региональный, национальный и мировое культурное пространство. Они находятся в отношении соподчинения и образуют целостный мир культуры. Вместе с тем каждый из них обладает определенной спецификой, закономерностями функционирования и развития.

Культурное пространство является жизненной сферой социума, «вместилищем» и внутренним объемом культурных процессов, главным фактором человеческого бытия. Любое культурное пространство всегда имеет ту или иную территориальную протяженность, в нем всегда очерчены контуры культурных центров и периферии, столицы и провинции, городских и сельских поселений. Изучение региональной культуры в последние десятилетия занимает все большее место в культурологических исследованиях. С одной стороны, оно позволяет проводить анализ бытия национальной культуры в целом во времени и пространстве, а с другой - позволяет проследить преломление, трансформацию национальной культуры в разнообразных региональных, культурных конфигурациях. Большая часть культурного своеобразия сосредоточена на региональном и локальном уровне, придаёт неповторимость культуре данной территории; именно здесь ощущается живое дыхание прошлого, видится связь настоящего и прошлого.

Понятие «регион» может быть рассмотрено в различных смыслах – географическом, политическом, административном, экономическом. Вместе с тем регион можно представить и как «ментальную конструкцию», как представление о конкретном географическом и культурном пространстве, закреплённом в сознании людей. Культурное пространство региона включает ареал распространения национальных языков, традиционных форм бытового и хозяйственного уклада. В нем сохраняются рецепты народной кухни и приемы воспитания детей, архитектурные и художественные памятники, региональные центры народного и профессионального искусства, религиозные конфессии, природные заповедники, исторические, культурные ландшафты, города-музеи, места памятных исторических событий. Как подчеркивал Ф. Бродель, очарование любой страны различимо именно в локальных конфигурациях культуры, региональном стиле (2, 22 – 40).

Регион можно определить как пространственно-временной комплекс с особой неповторимой конфигурацией черт, необходимой для воспроизводства, самоопределения и осуществления человеческой деятельности индивидуумов определенного регионального типа, сформировавший как результат природно-ландшафтного приспособления, этнически-национальных и социокультурных процессов, протекающих на конкретной территории (5, 113). Рассмотрев различные подходы к понятию региона, можно обозначить некоторые его черты (5, 112):

– регион всегда имеет определённую взаимосвязь с конкретной территорией. Эта связь закрепляется определённым образом в языке, вызывая к жизни региональные характеристики типа «уралец», «поморец», «сибиряк», «северянин» и т.п.;

– границы регионов могут быть как чётко очерчены, так и достаточно изменчивы, могут исторически меняться. Это связано с изменчивостью мирового историко-культурного процесса. В рамках этой изменчивости можно наблюдать как процессы дробления культурных регионов, так и их слияние – следовательно, можно говорить о процессах культурной дифференциации и интеграции;

– границы регионов чаще всего не бывают жесткими; большинство исследователей отмечают размытость, прозрачность их границ, открытость для взаимопроникновения и диалога культур;

– любой историко-культурный регион обладает, с одной стороны, самодостаточностью, а с другой – является частью более крупного образования, в конечном итоге – мирового сообщества;

– можно выделить несколько вариантов качественного состояния региона: геобиологическое равновесие, когда человек не выделился из животного мира или не успел проявить себя; геобиосоциокультурное единство, когда человек выделяется из биосферы и формирует самостоятельную подсистему региона, устанавливая относительное равновесие между природой и человеком; социокультурное единство, когда социокультурная подсистема сформировалась и постепенно приобретает доминирующее значение (6, 20 – 23).

Регион как специфическое историко-географическое пространство может значительно выделяться из общего мира национальной культуры, однако длительное время носители этой культуры не осознают ее как нечто особенное. В этом кроется парадоксальность региональной культуры. Региональная культура существует одновременно и внутри национальной культуры, и наряду с ней, и взаимодействуя с ней. Признание существования региональной культуры, выделения её как своеобразного «мира», наличие её фундаментальной роли в жизни конкретного сообщества приводит к необходимости раскрытия ее природы.

*Под региональной культурой понимается специфическая форма существования социума и человека, имеющая выраженную пространственно-географическую очерченность, опирающуюся на собственную историческую традицию и систему ценностей (7, 5).* Ее отличает наличие своего набора функций, продуцирование специфической системы социальных связей и определенного типа личности. Региональная культура является вариантом общенациональной культуры и в то же время самостоятельным явлением, обладающим своими закономерностями развития и логикой исторического бытия, способностью оказывать влияние на общенациональную культуру. Региональная культура является и состоянием, и процессом, ее развитие обусловлено внешними факторами (в частности, влиянием столичной культуры), и внутренними факторами (природно-географическими, социально-экономическими, историческими, этническими, религиозными) (7, 10 – 11).

В основе осмысления региональной культуры лежит *представление о культуре как единстве мира человека и мира социума.* В культуре исторический опыт опредмечивается, преломляется в конкретном бытии индивидуального мира человека. При этом опосредующей системой становится социальный «мир» во всем многообразии его связей. Единство этих многообразных «миров» позволяет описывать культуру как социально-личностный феномен, развертывающийся в истории. В работах отечественных философов и культурологов (А. Ахиезера, Л. Баткина, Г. Гачева, П. Гуревича, Б. Ерасова, М. Кагана, Л. Когана, И. Кондакова, И. Лойфмана, А. Флиера и др.) предлагаются основы

анализа культуры как социально-личностного феномена, акцентируются связи «человек – общество», «мир культуры – мир природы». Особое значение в анализе культуры приобретает изучение ценностей, лежащих в основании культуры и являющихся главным смыслообразующим фактором ее развития.

Рассматривая регион как *специфическое историко-географическое пространство*, необходимо учитывать, как происходит процесс его «выделения» из общего мира национальной культуры. В этом процессе особую роль играют адаптивные механизмы культуры. Их действие можно обнаружить, если обратиться к историческому опыту микросообществ. Анализ географической среды дает материал об адаптации к конкретным природным условиям, выработавшейся на протяжении исторического развития отдельной культурной общности и нашедшей воплощение в формах духовного освоения мира и материальных артефактах.

Интересный материал в осмыслении региональных культур дает обращение к *исторической психологии*, что позволяет проанализировать феномен межкультурной коммуникации. Описание ценностно-нормативной системы, транслируемой обществом индивиду и усваиваемой или не усваиваемой им, делает возможным связать «ядро» культуры и его актуальное состояние; обращение к социально-психологическим особенностям личности открывает способы ее самоидентификации в конкретной социально-исторической ситуации.

Понятие региональной культуры до недавнего времени использовалось в основном для обозначения *локальных общностей*, живущих на определенной территории, и *их культур*, главным образом – по отношению к культурам зарубежных стран. Термин «*регион*» использовался в узком значении – *территория, на которой возникла и развивается данная культура*. Специфика культуры связывалась с региональной спецификой конкретной историко-географической области (культура Востока, культура Запада, стран Латинской Америки и др.). В настоящее время исследователями предлагается использовать понятие *региональной культуры* для описания *многообразия культур*, находящихся *внутри единой страны*; при этом соотношение национальной культуры и ее регионального варианта может быть рассмотрено как связь общего и особенного (7, 4 – 5).

Рассмотрение региональных культур на территории России первоначально велось в ключе этнологических исследований, фиксирующих сохранившиеся элементы традиционной культуры отдельных народов. В последнее время появляется множество работ, посвященных культуре Урала, Сибири, Русского Севера, исследуются феномены различных этнических культур и т.д. Многие исследователи рассматривают также отдельные города-мегаполисы как специфические в культурном отношении феномены, например, в исследованиях, посвященных Москве и Санкт-Петербургу. При этом многие ученые пытаются обозначить общие и специфические черты этих культурных явлений.

В исследовании региональной культуры применительно к различным регионам России имеет значение понятие «*материнской культуры*», под которой понимается *культура центрально-европейской России* и

которая в той или иной степени повлияла на развитие региональных культур, своеобразно преломляясь в них (7, 12; 8, 30 – 32).

В социальных науках изучение регионов осуществляется в *разных аспектах* и с различных теоретических позиций. Можно выделить *глобальный аспект* – изучение региональной культуры в контексте глобализации; *социологический аспект* – исследование деятельности определенных социальных групп и, в частности, политических элит; *историко-краеведческий аспект* – описание специфических особенностей жизни на данной территории; *демографический аспект* – анализ расселения населения, размещения трудовых ресурсов, динамики миграций; *географический аспект* – исследование естественных, природных условий региона; *этнографический аспект* – анализ этнического состава населения региона.

*Специфика исследований* региональной культуры заключается в том, что она смыкается, прежде всего, с историко-краеведческими исследованиями, делая акцент, по преимуществу, на культурных традициях отдельных народов или групп населения, закрепившихся в их повседневном бытии, на истории открытия и бытования отдельных артефактов культуры, уточнении фактов биографии отдельных крупных деятелей региональной истории.

Региональная культура не возникает на пустом месте. Чтобы сложиться на той или иной территории, она должна пройти *несколько этапов* развития. *Первым этапом* является *включение данного географического пространства в поле освоения «материнской» культуры* (ситуация «открытия» в той или иной степени характерна для многих регионов России: осваиваются Урал, Сибирь, Дальний Восток, Юг России).

*Второй этап* – это *освоение новой родины* переселенцами (миграция населения из Центральной России и Русского Севера на Урал и в Сибирь, освоение южнорусских земель казаками, украинцами, белорусами). На этом этапе происходит физическое и символическое включение территории в состав России. «Физическое» включение территории в состав русского государства на много предшествует «символическому», состоящему в *обретении смысла существования людей*, связанного с местом жизни, представлением о роли, которую призвана играть данная территория в судьбе страны. Это понимание приходит позже, когда люди активно осваивают территорию в ходе практической деятельности и начинают ее осознавать как «свою». Чтобы стать символической ценностью, регион должен войти в сознание его жителей как *необходимое и единственно возможное место существования*.

Жители, прибывшие на осваиваемые территории из разных областей страны, с одной стороны, являются носителями «материнской культуры», а с другой, – привнесены в неё особенностей, связанных с местом прежнего проживания, – стремятся адаптироваться к конкретным формам существования. Вместе с тем они сохраняют в различных культурных формах (от одежды и жилища до языка и обрядности) черты прежней жизни.

*На третьем этапе* начинает *осознаваться «связь с местом»*. Она выражается в определенных способах хозяйствования, в организации социальной

жизни. В процессе межкультурной коммуникации с коренными народами и переселенцами из других регионов люди начинают осознавать *собственную идентичность* именно как людей, живущих в данном пространстве. На этом этапе различные формы жизни людей еще несут *особенные черты* тех мест, из которых они переселились. Этот этап можно рассматривать как *переходный* от культуры региона к региональной культуре.

*Четвертый этап* отличается тем, что жители конкретной территории воспринимают ее как *свою родину*, происходит обретение региона как «*смысла для-себя*». Характер производства и социальной жизни, осознание собственной особенности и значимости в судьбе страны, сформировавшийся этос и нашедшие свое воплощение эстетические ценности – все это дает право называть культуру жителей конкретного региона *региональной*.

*Пятый этап* связывает национальную и региональную культуру новыми связями: не представляя себя вне «большого целого», *регион ощущает собственную значимость и стремится влиять на судьбу «целого»*. На этом этапе регион превращается в *форму существования национальной культуры*, одновременно обеспечивая ее *развитие и сохранение* динамизма (8, 30 – 33).

Таким образом, региональную культуру можно определить как продукт специфического социокультурного процесса на определенной территории. Это системное, полисферное и многоуровневое образование, имеющее тесные генетические связи с так называемой «материнской» (национальной) культурой. Оно несёт в себе как её общие черты и закономерности развития, так и собственные уникальные особенности. Её основная функция – воспроизводство культурной жизни региона, обеспечение непрерывности регионального культурного процесса (5, 113).

В современной литературе понятия «региональная» и «провинциальная» культуры часто употребляются как синонимы. Вместе с тем следует отметить, что эти понятия не идентичны.

В словаре В.И. Даля «*провинция*» определяется как синоним французского слова губерния, область, округ, волость. Жить в провинции – значит жить не в столице; «*провинциал*» – живущий не в столице, а житель губернии, уезда, захолустья (1, 472). В словаре С.И. Ожегова «провинция» интерпретируется: для некоторых стран – как область или административно-территориальная единица; как местность, территория страны, удаленная от крупных центров; «*провинциальный*» означает отсталый, наивный, простоватый, соответственно «*провинциал*» – житель провинции, человек провинциальных взглядов (9, 785). Семантика провинции как отдаленности от центра, захолустья в значительной мере сохранилась и поныне.

Этимология данного определения идет от территорий, завоеванных Древним Римом и управлявшихся наместниками. Судьба древнеримских провинций была предопределена; своеобразным итогом был длительный процесс непрерывно усиливающейся культурной ассимиляции.

В истории нашего Отечества можно проследить определенные аналогии с Древним Римом. Петр Великий начал масштабную модернизацию, которая оз-



начала заимствование западноевропейской культуры и ее перенос в российские просторы. Провинции же была уготована пассивная роль реципиента культурных новаций. В действительности все оказалось гораздо сложнее. Европеизация России во многом оказалась фикцией, а вхождение империи в число передовых государств мнимым. Россия обладала потенциалом качественно иного уровня. И пространственно, и экономически и, самое главное, культурно она была связана с миром повседневных забот подавляющего большинства населения страны, в первую очередь с крестьянами, и в то же время ориентировалась на столичные нормы и ценности. Положение провинции оказалось двойственным, исходя из специфики ее положения: она не только производила и потребляла, она еще и участвовала в организации экономической деятельности посредством предпринимательских слоев. Благодаря включению в сложноорганизованную систему экономических связей, провинция возвысилась над крестьянским окружением, получив *свое место* в социальной иерархии. Относительность господства и подчинения, вертикальная социальная мобильность и постоянная изменчивость провоцировали открытость провинции и одновременно вынуждали ее заниматься проверкой и последующей адаптацией столичных новаций по параметрам прагматической востребованности и пригодности для жизни. Все это сказалось на развитии *провинциальной культуры, ее внутренней противоречивости*. С одной стороны, и ранее, и сейчас *провинциальная культура консервативна и неуступчива*, новые веяния далеко не сразу укореняются в ней. С другой стороны, хотя провинция и близка традиционной крестьянской культуре, различия между ними носят принципиальный характер, поскольку у них разные структуры. Культура провинции подчас противоречива. Ей могут быть присущи *искренность, самодостаточность и замкнутость*. Она зачастую играет *посредническую роль* в культурном диалоге столичного и деревенского миров, что означает потенциальную возможность выбора. И действительно, российская провинция иногда не ограничивала себя ролью пассивной передаточной инстанции. Объясняется это тем, что чиновники, предпринимательские слои и представители среднего класса, объединенные общностью проживания, уровнем материального достатка и интеллектуальным трудом, со временем формировали свой особый социум, ядром которого являлся провинциальный город. Российские провинциальные города и управляли окружающими их территориями, и в то же время были лишены автономности относительно столицы. *Провинция – своеобразное явление: не столица, но и не деревня*. Она не ограничивается городскими стенами и не является просто умозрительным пространством. Отношение к провинции эмоционально окрашено: ее любят, жалеют, презирают, превозносят, проклинают, ею восторгаются, ее стремятся переделать. Подобное неравнодушие прежде всего порождено *очеловеченностью* провинции, поскольку *ее основными атрибутами являются человеческая жизнь, люди, социальные отношения и только затем местоположение*, которое достаточно трудно локализовать. Провинция существует с неявно очерченными границами и тяготеет к нестоличным городам. Провинция активна и пассивна од-

новременно, так как ее территория уже окультурена, но степень развитости культуры не соответствует столичным стандартам (4, 147 – 148).

В XX столетии уживаются две противоположные тенденции: разрыв между культурным уровнем столичных и провинциальных городов, особенно средних и малых, с одной стороны, и попытка хоть как-то стереть его – с другой.

Российская провинция по сравнению с западной имела свои особенности формирования и бытования. Российская провинция возникает в период централизации русских земель вокруг Москвы, это обусловило значительную зависимость её от центра, она фактически должна была стать столичной копией. В культурном смысле западные провинции представляли собой уникальные «культурные гнёзда» (Н. Пиксанов), в которых складывалась достаточно самобытная культура. В России же зачастую нивелировались местные особенности, хотя вместе с тем «культурная жизнь передовых кругов Петрограда и Москвы и жизнь глухих уголков далекой русской провинции принадлежат разным историческим эпохам» (1, 67).

*Региональная культура* обычно рассматривается в рамках модели «столица – провинция». В ситуации культурного доминирования столицы оригинальные формы региональной культуры могут либо предаваться забвению, либо расцениваться как неразвитые, второсортные, особенно когда региональная культура не проявила себя в профессиональном искусстве, оставаясь в рамках народной традиции с ее синкретизмом и слитностью с бытом. Оценка «нестоличного» как «второсортного» возникает и потому, что все, не вписывающееся в магистральную линию развития столичной культуры, рассматривается как второстепенное и незначительное.

Как уже отмечалось выше, провинция понимается как административно-территориальная характеристика, географическая территория, то, что находится за границами столицы. На самом деле «провинциальность» – это *качество*, мало связанное с географической принадлежностью, это, скорее, *особенность психического склада отдельной личности*. Провинциальность может быть свойственна и жителю столицы. При этом подражательность и вторичность являются характеристиками именно провинциальности. Понятия «регион» и «провинция» отчасти *совпадают*: оба характеризуют географически обозначенную территорию. *Различие* состоит в том, что «регионом» может быть и «столица» (словосочетание «столичный регион»).

Исследователи провинциальной культуры выделяют ряд особых черт провинции: *культурно-цивилизационную и духовно-нравственную целостность; общность национального самосознания ее жителей; традиционность; социально-политическую стабильность; устойчивость жизненных приоритетов; глубокое «одухотворенное» внутреннее содержание.*

Среди *особенностей* провинциальной культуры обозначаются: «*природность*», подразумеваемая как гармонизация отношения человека с природой, *приближенность культурных процессов к человеку; территориальная общность населения и развитие местного самосознания*, раскрываемые как на уровне местной идеологии, так и на уровне массовой психологии в виде тради-

ций, святынь, легенд, преданий, героев, свойственных только данной территории; специфические *ценностные ориентации* населения; особый *бытовой уклад*; «непроницаемость» и неповторяемость, которые приводят к тому, что понять сущность, ядро провинциальной культуры могут полностью лишь люди, выросшие и воспитанные в этой среде.

Таким образом, провинциальная культура определяется в единстве двух противоположностей. С одной стороны – укорененность в ней «материковых» культурных пород цивилизации. Отсюда провинциальная культура определяется как область, в которую традиционно вытеснялись и в которой, затаившись, продолжали свою ценностно-ориентационную работу как мировоззренческие (универсальные), так и частные (технические, эстетические и др.) элементы культурных комплексов из человеческих обществ предшествующих эпох. В этом смысле провинция была и является «резервуаром сопротивления унификации», «ресурсом нашего общего завтра», «плодоносящим источником русской культуры». С другой стороны, провинциальное сознание характеризовалось наличием «провинциализма», в основе которого лежит самоограничение или иное ограничение по масштабам творческой деятельности (5,112).

Вместе с тем следует отметить, что поскольку имеет место различный уровень социально-экономического и социокультурного развития российских регионов, постольку можно говорить о наличии «регионов-периферий» и «регионов-центров» (крупные промышленные центры). Так, например, на протяжении XVIII – XIX веков Урал, став территориально провинцией Российского государства, не был таковым в экономическом и социокультурном смысле, поскольку он сформировался как индустриальное ядро в аграрной России. Его население, так или иначе связанное с высокотехнологичным производством, отличалось высоким уровнем грамотности (показатели грамотных среди различных категорий населения доходили до 60%, что значительно превышало среднероссийские показатели); здесь была создана разветвленная сеть горнозаводских и монастырских школ. В отличие от «срубной» России, здесь никогда не прекращалось каменное строительство. Жизнь в усадьбах заводчиков выстраивалась по столичному образцу, в них существовали многотомные библиотеки (в том числе знаменитая Демидовская библиотека). Городские модницы внимательно следили за столичной и даже парижской модой (5, 113).

Когда идет освоение региона и доминирующее значение играет «материнская культура», говорить о провинциальности можно только в контексте повторения уже наработанных форм. На этапе становления региональная культура может заимствовать формы культуры, но дополнять их элементами, принятыми на данной территории. Когда региональная культура начинает функционировать как геокультурный организм, возникают оригинальные формы и, прежде всего, произведения искусства. На этом этапе черты «провинциальности» практически *утрачиваются*, возникает *региональный вариант общенациональной культуры*. Региональная культура представляет «лицо края», становится его *символом* и способствует *региональной идентичности его жителей*. Региональные культуры не только шли за столицей, но и были оригинальными и

самобытными, к ним неприменимы понятия подражательности и вторичности (4, 147 – 148; 8, 142).

Таким образом, формирование региональной культуры представляет собой длительный процесс выработки ее специфики, *с одной стороны*, органично связанной с особенностями «материнской культуры», а *с другой стороны*, сформировавшейся в конкретных исторических условиях и отражающих эти условия. При этом региональную культуру не следует полностью редуцировать к «материнской культуре», поскольку *региональная культура* представляет собой относительно *самостоятельное явление*, которое не может быть понято только при исследовании внешних условий и факторов ее формирования; определяющую роль играет раскрытие внутреннего содержания региональной культуры. Относительная самостоятельность региональной культуры проявляется в том, что она *способна оказывать обратное воздействие на «материнскую культуру»*, *обогащая ее содержание и способствуя ее развитию*.

В этой связи небезынтересно мнение, что не всякий регион продуцирует свою культуру: можно говорить, например, о региональной культуре Урала и Сибири, но области центральной России не могут быть рассмотрены как феномены региональной культуры, поскольку исторически они находятся в рамках «материнской» русской культуры. Отдельной территорией можно назвать Русский Север, который воспринимается как квинтэссенция русской культуры, связанный с древнерусским центром – Новгородом, и столичные центры – Москву и Петербург (7, 15; 5, 113). Если признать справедливость этого мнения, возникает *проблема критериев*, на основе которых можно говорить о существовании региональной культуры, условиях ее бытия, ее базовых оснований.

*Региональная культура* – это специфическое социокультурное образование, характеризующееся не только внешними признаками (пространственная локализация, территориальная соотнесенность с ядром национальной культуры), но и внутренними особенностями (локальные традиции, система ценностей, специфика мировосприятия, осознание своей принадлежности к региональному сообществу, восприятие территории как необходимого условия существования этого сообщества, выработка специфического, регионального культурного стиля и/или формирование специфически местных видов искусства и народного, художественного творчества). Приобретая определенную *специфику*, региональная культура, вместе с тем, *сохраняет неразрывное единство с общенациональной культурой*, локально трансформируя ее содержание. Оказывает определенное воздействие на национальную культуру, включая в ее состав элементы, выработанные на уровне региона, которые могут приобретать общенациональное, культурное значение и звучание. Пространства *регионального и национального культурного «миров»* тесно связаны и взаимно пересекаются, но в то же время *полностью не совпадают*, иначе нельзя было бы говорить о существовании *региональной культуры*.

## Список литературы

1. Бердяев Н.А. Судьба России. Опыты по психологии войны и национальности. М., 1990. 240 с.
2. Бродель Ф. Что такое Франция? В 2 кн. Книга первая: Пространство и история. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1994. 405 с.
3. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка: В 2 т. Т. 2. М.: АСТ, 1998. 1470 с.
4. Ершов М.Ф. К социокультурному пониманию феномена провинции //Культура провинции: Материалы международной научно-практической конференции. Курган: Изд-во КГУ, 2005. 222 с.
5. Казакова Г.М. «Региональная» и «провинциальная» культуры: о существенных характеристиках //Вестник МГУКИ. 2007. №3. С.110 – 114.
6. Кривич Н.А. Художественная культура Приморского края в древности и средневековье: проблемы формирования, динамики, типологии. Автореф.дис. ... канд.культурологии. СПб.: СПбГУ, 2001. 24 с.
7. Мурзина И.Я. Культура Урала: очерки становления и развития региональной культуры: Учебное пособие для вузов. В 2 ч. Ч.1. Екатеринбург: Изд-во уральского гос. пед. ун-та, 2006. 244 с.
8. Мурзина И.Я. Феномен региональной культуры: поиск качественных границ и языка описания: Монография. Екатеринбург: Изд-во Уральского гос. пед. Ун-та, 2003. 205 с.
9. Ожегов С.И. Словарь русского языка М.: ООО «Издательский дом «ОНИКС 21 век», 2004. 850 с.

*Н.Г. Храмова*

*Курганский государственный университет*

### **ПРАВОВОЕ МЫШЛЕНИЕ И ЕГО ОСОБЕННОСТИ В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ**

Целью настоящей работы является обоснование исходной идеи, ключевой гипотезы, объясняющей сущность понятия «правовое мышление» и его зависимость от культурных особенностей индивида, проявляющихся в специфических характеристиках правового дискурса. Автор исходит из того, что *правовой дискурс – это право, помещенное в контекст дискурса, в контекст речевой мыслительной деятельности*. Понятие «правовой дискурс» способно отобразить объективно существующие явления, объекты, обозначаемые им. Этими объектами являются мышление юриста (или «правовое мышление») и юридический язык (язык права). В реальных жизненных ситуациях правовое мышление часто проявляет себя как юридическая речь-язык с присущими ей особенностями культуры индивида. Данный угол зрения на правовой дискурс объясняется тем, что, во-первых, мышление юриста носит уникальный характер, а значит, не похоже на мышление рабочего, фермера, предпринимателя и т.д. Во-вторых, правовое мышление предполагает определенную культуру, или, более точно, правовую культуру мыслящего индивида, которая проявляет себя в результатах

правового мышления, и в частности, в специфическом юридическом правовом дискурсе. В-третьих, правовой язык, язык права специфичен в силу того, что «скроен» из юридических терминов и понятий, он не похож на другие языки других носителей языковой культуры; и само строение юридического языка, юридические понятия, слова, дефиниции, грамматическое и лексическое строение предложений и т.п. – все это результат мышления юриста или иного субъекта, носителя определенной культуры, попавшего в сферу правового воздействия (правовую ситуацию). В-четвертых, уникальность правового мышления проявляется в методологической необычности методов и средств мышления, способа мыслительной работы, порождающей правовой дискурс. Все сказанное позволяет предположить, что, выдвигая гипотезу о связи и взаимной обусловленности мышления юриста и правового дискурса как некоего средства и одновременно итога мыслительной работы, мы тем самым вскрываем объективные предпосылки правового мышления и его особенностей в контексте конкретной культуры. Доказательству этого тезиса и будет посвящена следующая часть нашего исследования.

Изначально следует отметить, что сущность, строение, формы мышления детально изучены в контексте многих отраслей научного знания — философских, логических, медицинских, общепсихологических, методологических концепциях. При этом обнаруживаются фундаментальные различия как в теоретических основаниях исследования этого феномена, так и в практической его интерпретации. Проблема правового мышления весьма актуальна и одновременно малоисследованна. Этой теме посвящены немногочисленные труды, в частности, работы А.И. Овчинникова (21; 22; 23), А.Ю. Мамычева (19), И.Л. Честнова (31). Не вдаваясь в подробный анализ всех указанных трактовок мышления, попытаемся ниже обозреть суть подходов к изучению правового мышления в контексте культурологического знания. Для этого, на наш взгляд, правовое мышление следует рассматривать в следующих ракурсах:

1) в историческом аспекте (принимая во внимание эволюцию мыслительных качеств человека, а также эволюцию правового мышления). Этот подход позволит уяснить генезис правового мышления, аспекты преемственности и новизны в содержании и направленности правового мышления;

2) рассмотрение мышления с точки зрения методологического анализа. Методологический подход позволит нам развернуть идеальную сущность правового мышления в качестве проекции действительного, реального правового мышления.

Реализуя первый намеченный подход, отметим, что *Homo sapiens* – человек разумный – появился примерно 200 тысяч лет назад (по одной из точек зрения) в географическом ареале современной юго-восточной Африки. Он обладал способностью говорить; уже в самом начале своего развития человек проявил способности к мышлению (вот она, предпосылка современного дискурса!), создав спустя несколько тысяч лет собственную оболочку Земли, по Вернадскому, ноосферу (от греч. «ноос» - древнегреческое название человеческого разума) (3). На этом этапе своего развития мышление носит «наивный характер» и под-

разумеает только грубую физическую деятельность: работу по вырубке каменных зубил, собирательство, овладение более совершенной и членораздельной речью. Право отсутствует, однако начинают формироваться мифы и обычаи. Как существо разумное человек уже имел зачатки правового мышления, выражающиеся в естественном осознании дозволенного и запрещенного. Выделение из царства животного мира сопровождалось возникновением не только новых форм организации жизни людей (моногамной семьи, например), но и новыми жизненными ценностями, приоритетами, новыми средствами регулирования и правил поведения (например, запрет инцеста). Правовое мышление этой эпохи было адекватно достигнутому уровню духовного и культурного развития первобытного общества, что означает пребывание этого мышления в оболочке коллективных мифологических и религиозных представлений.

В плане экономических свершений родового мышления исследователи отмечают изобретение гончарного круга (Ф. Энгельс употребляет термин «гончарное искусство»). Появляется ткачество, бронзовые и шлифованные каменные орудия труда. Этот этап (стадия варварства – по Энгельсу) связан с появлением первых крупных разделений труда (32). Для нашего изложения важно отметить, что этот этап связан не только с прогрессом в экономике, но и прогрессом в развитии первобытного мышления. Этот прогресс заключался в появлении способности к абстрактному мышлению, способности к анализу собственного поведения с позиций имеющейся нормативной шкалы. Система табуированных запретов, окружающая частоколом первобытного человека, свидетельствовала о том, что различные сферы его жизни (охота, брак, ритуалы и т.п.) находятся под контролем коллективного сознания, носящего неписаную правовую форму. Важно отметить, что *правовое мышление этого периода императивно*, оно активно «замешано» на системе религиозно-мифологических представлений. Созданные первобытным мышлением обряды, культы, магические заклинания и т.п. *имели правовой, т.е. обязательный характер для всех участников сложившегося порядка.*

В последующий (раннеклассовый) период все активнее развивается социальная сторона жизни людей. Появляются города – полисы, письменность. Отмечая данные обстоятельства как важные для судеб правового мышления, один из крупных исследователей древней мысли Ж.П. Вернан пишет: «Одновременно с рождением полиса возникает естественная необходимость создания писанных законов» (4, 71-72).

Эпоха Древности (от 2000 г. до н.э. до 500 г. н.э.) научила человека мыслить мир через ощущения. Понять мир значило ощутить его. Мир составляли четыре элемента: вода, земля, огонь, воздух. Природа есть космос - порядок, военный строй. Индивидуальное мышление появляется в результате полисного кризиса, оно пришло на смену племенному мышлению. Иудаизм и мусульманство, наложив запрет на изображения, оставили за собой изоциренный дискурс мышления и уважение к письменным сакральным текстам.

Античность оставила в наследство культуру интеллектуального соперничества, которое имеет целью замену в сознании оппонента (противника) его по-

зиции своей позицией, используя в качестве оружия аргументацию (24). Для дискурса этой эпохи характерна расплывчатость и синкретизм значений слов, отсутствие строгих научных классификаций, уточнение и перераспределение значений в ходе введения новых понятий и лексики.

Для развития правового мышления в средние века (от 500 г. до 1500 г.) стала ведущей интенция, согласно которой мир подчинен законам. Задача человека – с помощью силы мысли сформулировать эти законы, используя понятия и формальную логику. Юриспруденция становится одной из ведущих систем знаний. Схоласты показали всем образцы своей тонкой культурной работы с текстом. Форма передачи знаний – первые университеты. В целом правовое мышление носило догматический характер.

Для правового мышления в Новое время (от 1500 г. до 1840 г.) характерно индивидуальное критическое мышление. Человек освобождается от догм, от религии, от власти авторитетов. Господствующими научными дисциплинами становятся естественные науки и математика.

Мышление в Новейшее время (от 1840 г. до 1960 г.) развивалось по линии «философия – системный подход», в содержательном плане было направлено на выработку тотальной концепции объективной реальности, создаваемую нередко с помощью математического аппарата. Появляется математическая логика Г. Фреге (30) как успешная попытка использования математического аппарата в «науке о законах правильного мышления». Развиваются научные направления, связанные с языком, что порождает порой неожиданные выводы. Например, логику стали считать не наукой о формах мышления, а наукой о языке. А.А. Зиновьев, в частности, пишет: «Предмет логики как особой науки – язык» (12, 19). Д.П. Горский: «Логика есть наука, изучающая мысли человека со стороны их логической формы» (8, 10). Завоевывают массу сторонников оригинальные подходы и идеи Л. Витгенштейна. Л. Витгенштейн пишет в своем знаменитом тезисе 5. 6 своей книги: «Границы моего языка означают границы моего мира» (6, 288). Его адепт, Г.-Г. Гадамер отмечает: «Мышление всегда движется в колее, пролагаемой языком. Языком заданы как возможности мышления, так и его границы <...> Язык сегодня представляет собой тот философский предмет, где происходит встреча науки и опыта человеческой жизни» (7, 24-25).

В 30-х годах XX века английские ученые Э. Сепир и Л. Уорф (E. Sapir & B.L. Whorf) высказали идею, согласно которой язык определяет мышление и задает способ познания реальности. Они утверждали, что люди, говорящие на разных языках, по-разному воспринимают мир и по-разному мыслят. Применительно к нашей проблематике получается, что отношение к таким фундаментальным категориям, как государство и право, зависит в первую очередь от родного языка индивида; из языковых характеристик европейских языков (так называемого «среднеевропейского стандарта») выводятся не только ключевые особенности европейской культуры, но и важнейшие достижения европейской науки (20). Данная точка зрения не получила широкой поддержки в научной



среде, но забыта не была и сейчас рассматривается в ряду оригинальных концепций.

Мышление современной эпохи (от 1960 г. до настоящего времени) зафиксировало провал системного подхода в решении проблем развития сложных и больших (открытых) систем. Правовое мышление этого периода привело к признанию права как системы, признанию эффективности систематического толкования правовых текстов, системности государственного механизма (1; 15; 17; 26; 27). Как ответ на вызов, на рубеже веков появляется новая методология правового мышления – синергетика в праве (2; 5; 13; 14). Процессы самоорганизации и формирования новых систем стали основой новой картины мира. Для исследования сложных систем были выработаны средства компьютерного моделирования. Распространенным средством общения индивидов стал Интернет, в котором используется соответствующий квази-язык. На смену дисциплинарному подходу пришел проблемный подход (28; 29).

Изложенный выше краткий исторический обзор развития мышления можно дополнить тем суждением, что развитие и становление правового мышления подразумевало в значительной степени соответствующее совершенствование и обогащение правовой деятельности и юридического языка в контексте культуры. Доказательством этой мысли является то, что практически все исторические изменения в человеческом сознании, развитии культуры и росте знаний отражаются в появлении все новых форм деятельности и развитии лексической системы языка. Достаточно вспомнить очевидно простую словесную формулировку римского процессуального права «*legis actio per sacramentum*», согласно которой участники процесса должны были выступить перед судьей (претором) и произнести несколько формализованных обязательных фраз в процессе разбора дела. Правовой язык легисакционного процесса, как можно понять, был достаточно простым, в то же время прогресс права к сегодняшнему дню дает образцы сложного правового языка и обширной юридической терминологии.

В монографии Т.В. Губаевой «Язык и право» исследованию взаимосвязи мышления юристов и языка права посвящена отдельная глава. Автор сделал акцент на демонстрации того, как мышление юриста выражается в языке, юридической терминологии, правовых понятиях. При этом сама специфика мышления юристов осталась непознанной. Например, автор утверждает, что в процессе мышления, юристы используют «два логико-методологических стандарта: 1) юридическое рассуждение на основе приложения известных норм закона к разнообразным фактам...; 2) юридическое рассуждение с использованием прецедента» (10, 16). Данные утверждения, по нашему мнению, никак не раскрывают природы юридического мышления, а схватывают его лишь во внешней, чисто процессуальной форме, предполагающей на известной стадии правоприменения такую юридическую операцию, как юридическая квалификация. Но это не может исчерпывать все богатство юридического мышления и может служить лишь частной иллюстрацией мышления юриста.

В то же время, вышеупомянутому автору удалось показать, что развитие права сопровождалось обогащением юридического языка, его усложнением и

специализацией. Эта тенденция характерна в целом для правовой науки, чье развитие, как известно, сопровождалось постоянной специализацией (16, 581). Специализация правовых знаний отражается в количественном росте и специализации юридической лексики. Изучение истории развития правового языка и лексики говорит о том, что развитие правового познания, а вместе с тем и правовой культуры человечества характеризуется уточнением, специализацией первоначально достаточно общих, расплывчатых, синкретичных значений слов путем количественного увеличения лексики языка. В этом отношении *история становления мышления юристов может рассматриваться как история юридического дискурса и юридического языка в контексте культуры, что сопровождалось уточнением, конкретизацией представлений и значений соответствующих слов с юридическим содержанием, терминов и понятий с правовым смыслом.*

Правовое мышление обладает одной важной особенностью, которую нужно учитывать. *Особенность в том, что оно консервативно, склонно к сохранению правовых традиций и идей.* Это выражается в стабильности постулатов правового мышления, устойчивости языка и формулировок, известной типичности выражений и словесных оборотов, типичных для юридического мышления правоведов разных стран и эпох. Не случайно, например, в отношении правового мышления китайских юристов Р. Давид отмечает: «...продолжали существовать традиционные понятия и, за немногими исключениями, именно они преобладали в реальной действительности. Труды нескольких человек, желавших вестернизации своей страны, не могли немедленно перестроить китайское мышление и укоренить в течение нескольких лет в умах юристов и китайского населения романскую концепцию права, разрабатывавшуюся более тысячи лет юристами Запада. Кодексы и законы применялись в Китае только в той мере, в какой они отвечали народному чувству справедливости и приличиям. Практика игнорировала законы, как только они нарушали традицию» (11, 443-444).

Второй, *методологический ракурс* рассмотрения проблемы правового мышления тоже весьма интересен и обещает специфические выводы для анализа интересующего нас вопроса.

Прежде всего, отметим, что в нашем понимании методология – это *теория науки*, суть которой в совокупности понятий, терминов, суждений, субтеорий, правил. Цель существования методологии заключается в обеспечении развития науки как упорядоченной и стройной системы знаний, что достигается усилиями самой методологии. Общая методология – это система научных знаний, которая развивалась усилиями поколений советских и российских специалистов (9; 12; 25; 33).

Используя методологический подход, можно констатировать, что правовое мышление подразумевает определенную *культуру мышления*, развивавшуюся объективно-исторически (во-первых); фиксацию и анализ проблем и затруднений правового мышления и поиски путей их разрешения (во-вторых), и, наконец, следование нормам правового мышления, традициям и обязательствам, которые существуют в правовой действительности определенной культуры

и без соблюдения которых правовое мышление не возможно (в-третьих). Поэтому, проецируя сказанное на правовой дискурс, следует признать, что правовой дискурс - это не только результат правового мышления, выраженный в языково-знаковой форме, но и итог определенной методологической работы, протекающей с разной степенью успеха в головах юристов или тех, кто пытается выразить свои мысли юридическим языком.

Требования к соблюдению методологических норм требуют разграничить близкие, но не тождественные понятия. Необходимо иметь в виду, что надо различать понятия «правовое мышление» и «мышление юриста». Правовое мышление – это мышление любого субъекта, говорящего, пишущего, сообщающего, производящего какую-либо юридическую информацию.

Мышление юриста – это процесс и результат, сообщающего юридическую информацию, исходящую от специального субъекта, а именно профессионального юриста, или специалиста, обладающего профессиональными юридическими познаниями. В то же время для удобства восприятия текста, на данном этапе наших научных рассуждений, эти понятия мы будем считать тождественными.

Наше понимание специфики правового мышления выражается в том, что бытие мышления в правовой сфере не может себя не проявлять иначе, как в суждениях, выражающихся в юридическом языке – внешне фиксируемом в знаковой форме, в речи вовне, либо во «внутренней речи», «про себя». Правовое мышление, в конечном счете, всегда детерминировано окружающей *легальной* (находящейся в сфере правового регулирования) ситуацией (проблемной ситуацией) и предполагает действия по ее знаковому обозначению. Это происходит, например, когда личность реагирует на нарушение ее прав подачей искового заявления в суд (знаковая форма искового заявления), когда выступает в суде в качестве адвоката и произносится речь в защиту прав личности и т.п. Впрочем, такими и подобными им случаями сущность правового мышления не исчерпывается. Суть в том, что оно пронизано правовыми и иными нормами, которые предполагают *внешнюю активную деятельность*. Правовое мышление может выражаться также с помощью перцептивных и внешних практических действий. Например, правовое мышление следователя предполагает не только интеллектуальную деятельность по юридической квалификации, но и внешнюю деятельность по фиксации *каждого* своего процессуального действия – от возбуждения уголовного дела по признакам соответствующей статьи уголовного кодекса до передачи дела в суд с соответствующим обвинительным заключением.

Возвращаясь к исходной постановке нашего вопроса, отметим, что правовой дискурс детерминирован социальным и индивидуальным типом мышления, который своей формой и правовым содержанием активно воздействует на сознание и поведение людей. Будучи зафиксированным в правовом тексте, реализуемым в правовой сфере, специфичной для определенной культурной традиции, содержание правового дискурса обладает регулятивным воздействием и реализуется в юридической коммуникации.

Поэтому не будет ошибкой трактовка правового дискурса (в его операциональном варианте) как основанного на правовом мышлении речевого, языкового процесса, предполагающего фиксацию элементов мышления (суждений, понятий, терминов) в письменной (законов, судебных решений и т.п.) или устной форме, присущей конкретной культуре и соответствующей правовой деятельности.

### Список литературы

1. Алексеев С.С. Структура советского права. М.: Юрид. лит., 1975.
2. Вагурин В.А. Синергетика эволюции современного общества. 2-е изд. М., 2006.
3. Вернадский В. И. Научная мысль как планетное явление. М., 1991.
4. Вернан Ж.-П. Происхождение древнегреческой мысли / Пер. с фр.; Ред. Ф.Х. Кессиди. М.: Прогресс, 1988.
5. Ветютнев Ю. Ю. Синергетика в праве // Государство и право. 2002. № 4. С. 64 – 69.
6. Витгенштейн Л. Логико-философский тракт. М.: Канон+, 2008.
7. Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991.
8. Горский Д.П. Логика. М.: Госуд. учебно-педагогическое изд-во, 1955.
9. Грязнов Б.С. Логика. Рациональность. Творчество. М.: УРСС, 2002.
10. Губаева Т.В. Язык и право. М.: Норма, 2004.
11. Давид Р. Основные правовые системы современности /Пер. с фр. и вступит. статья В.А. Туманова. М.: Прогресс, 1988.
12. Зиновьев А.А. Фактор понимания. М.: Алгоритм, Эксмо, 2006.
13. Ибрагимов К.Х. Синергетика и земельные отношения в земельном праве и агрономии // Право и государство: теория и практика. 2007. № 2. С. 131-136.
14. Капица С.П., Курдюмов С.П., Малинецкий Г.Г. Синергетика и прогнозы будущего. 3-е изд. М., 2003.
15. Квейд Э. Анализ сложных систем. М.: Сов. радио, 1969.
16. Кедров Б.М. Классификация наук: прогноз К. Маркса о науке будущего. М.: Мысль, 1985.
17. Лапач В.А. Система объектов гражданских прав: Теория и судебная практика (Теория и практика гражданского права и гражданского процесса). М.: Юридический центр Пресс, 2002.
18. Леонтьев А.Н. Деятельность. Сознание. Личность. М.: Смысл, 2004.
19. Мамычев А. Ю. Роль «дискурса» в правовой науке: Проблемы методологии современных исследований // Российская академия юридических наук. Научные труды. Т. 1. М., 2003. Вып.3.
20. Мюллер М., Сепир Э., Уорф Б.Л. и др. Языки как образ мира. М.: Изд-во АСТ, 2003.
21. Овчинников А. И. Правовое мышление в герменевтической парадигме. Ростов-на-Дону, 2002.
22. Овчинников А. И. Правовое мышление в правоприменительном процессе: Опыт герменевтической методологии // Философия права. 2003. № 2.

23. Овчинников А. И. Эпистемология правового мышления // Философия права. 2003.
24. Платон. Избранные диалоги. М.: Художественная литература, 1966.
25. Рассел Б. Введение в математическую философию. Избранные работы. Сибирское университетское издательство, 2007.
26. Романец Ю.В. Система договоров в гражданском праве России. М.: Юристъ, 2006.
27. Система советского законодательства. М., 1980.
28. Тарасов Н.Н. Метод и методологический подход в правоведении: Попытка проблемного анализа // Правоведение. 2001. № 1. С.31.
29. Тарасов Н.Н. Методологические проблемы юридической науки. Екатеринбург, 2001.
30. Фреге Г. Логика и логическая семантика: Сб. трудов. М.: Аспект пресс, 2000.
31. Честнов И. Л. Право как диалог: к формированию новой онтологии правовой реальности. СПб., 2000.
32. Энгельс Ф. Происхождение семьи, частной собственности и государства. М.: Изд-во политической литературы, 1980.
33. Яновская С.А. Методологические проблемы науки. М.: УРСС, КомКнига, 2006.

### **«МОЦАРТИАНСТВО» В РУССКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ XIX – XX ВЕКОВ**

Проблема «моцартианства» – одна из важнейших в отечественной музыкальной культуре, обусловившая многие процессы ее развития в XIX – XX веках. Однако эта проблема не получила специального научного осмысления в музыковедении, хотя влияние творческих открытий Моцарта на русскую культуру и осознается многими сегодня как некая аксиома. Думается, что необходимо осмыслить эту проблему в культурологическом ключе, чтобы понять характер восприятия и творческого осознания моцартовского гения в разные периоды развития русской музыкальной культуры. Не претендуя на всеохватность и детальность в изложении этого вопроса в рамках небольшой статьи, намечу лишь некоторые ее аспекты, позволяющие раскрыть эволюцию «моцартианства» в России от XIX – к XX и началу XXI века.

Как известно, гений великого композитора, его интуитивные и необычные музыкальные прозрения, направленные в будущее, притягивали и волновали многих русских художников и деятелей культуры XIX века – поэтов, музыкантов, мыслителей. В их числе был замечательный человек, самобытный ученый, музыкальный критик и публицист А.Д. Улыбышев – автор первой в России книги о Моцарте («Новая биография Моцарта» в 3-х т. на французском языке, 1842-1843; в русском переводе М.И. Чайковского, 1890-1892). Б. Асафьев справедливо писал, что «споры за и против «непогрешимости» и «канонизации» Моцарта «были тем точилом, о которое всегда заострялась русская мысль о музыке» (2, 265). Дополним, что русская мысль о музыке развивалась тогда в русле типичных для времени западных и классицистских идей и полемизировала вокруг имен Моцарта и Бетховена. Известна полемика А.Д. Улыбышева с А.Н. Серовым и с Ленцем, которые были страстными поклонниками и апологетами Бетховена и его новаторства в области фортепианной музыки и симфонизма. Не вдаваясь во все детали и нюансы этого спора, напомним, что суть его заключалась в несогласии Серова с панегирическим вознесением Моцарта на вершины музыкального Олимпа, в чем критик усматривал недооценку творческого новаторства Бетховена. Следует признать, что при всей безусловной культурной значимости идей А.Н. Серова о Бетховене, которого он считал «первейшим гением в деле чисто инструментальной музыки», его суждения о симфонизме Моцарта и его квартетах и квинтетах, которые, по мысли критика, своими «вечно сияющими, но холодными красотоми» якобы «уступают пальму первенства» «огненным квартетам Бетховена», представляются не совсем верными и, в свою очередь, несколько умаляют самобытность моцартовского инструментального стиля. Во многом поистине провидческими оказываются се-

годня именно мысли А.Д. Улыбышева о первенстве Моцарта на музыкальном горизонте его времени, о «совершенстве из совершенств» таких творений моцартовского гения, как «Реквием» и особенно оперы «Дон Жуан» – «некой высшей точки развития музыки». С этим сегодня трудно не согласиться, зная дальнейшее развитие оперной культуры и безусловное влияние драматургических и музыкальных открытий «Дон Жуана» Моцарта на европейскую и русскую оперную культуру XIX века, ярко проявившееся в музыкальных драмах Р. Вагнера, Д. Верди, в операх «Кармен» Ж. Бизе и «Пиковая дама» П. Чайковского. Новаторские лучи «Дон Жуана» (как и в целом моцартовского театра) простираются вдаль, вплоть до наших дней, и освещают культуру XX – начала XXI века, определяя многие творческие находки и достижения мастеров русского музыкального театра (в их числе И. Стравинский, С. Прокофьев, С. Слонимский, В. Кобекин и др.).

Значительной была роль музыки Моцарта и в формировании музыкальных вкусов и слушательской культуры русского дворянства и интеллигенции XIX века. Как известно, симфонии и квартеты Моцарта звучали в концертных собраниях аристократических салонов, творческих кружков и объединений (достаточно назвать салон графов – братьев Михаила и Матвея Виельгорских, квартетные вечера в доме выдающегося скрипача А.Ф. Львова, концерты Филармонического общества, «Общества любителей музыки», преобразованного в «Симфоническое общество» и др.). В этой атмосфере «венского классицизма» и «моцартианства» складывались музыкальные и творческие пристрастия А.С. Пушкина и поэтов пушкинского круга, а также музыкантов, в числе которых был и молодой М.И. Глинка. Трудно переоценить значение для русской и мировой культуры гениальной маленькой трагедии Пушкина «Моцарт и Сальери», создавшей своего рода философский «миф» о противостоянии современников, олицетворяющем образы художников двух типов (творца, наделенного божественным призванием, и музыканта–ремесленника, «поверяющего алгеброй гармонию»). В трагедии Пушкина утверждается также нравственная несовместимость таких ипостасей творческого бытия, как «гений и злодейство». Это творение, напомним, в конце XIX века получило выразительное музыкальное воплощение в одноименной опере Н.А. Римского-Корсакова, решенной в жанре камерной психологической музыкальной драмы и тонко стилизующей Моцарта, а также включающей в кульминации фрагмент из «Реквиема».

Заслуживает внимания и вопрос о «моцартианстве» великого М.И. Глинки, музыкальный слух которого с детства воспитывался на образцах музыки венских классиков, в том числе и Моцарта, которую Глинка хорошо знал и любил (хотя подчас, как известно, и высказывал свои предпочтения в адрес Бетховена). «Моцартианство» в творчестве Глинки проявляется, на наш взгляд, на разных уровнях, как в оперной, так и в симфонической музыке, и затрагивает сферу драматургического развития (конфликтная драматургия в опере «Жизнь за царя»), жанровой специфики (увертюра, фантазия, вариации, в том числе и на темы Моцарта), тематизма (с тонкими моцартовскими аллюзиями, особенно в фортепианной музыке). Влияние Моцарта с его ясностью и чистотой ощутимо

во всей поэтике творчества Глинки и проявляется в классицистской стройности глинкинских форм, мелодической пластичности и закругленности линий, тембральной легкости и прозрачности глинкинского оркестра.

Особое значение в развитии русской культуры имело «моцартианство» в творчестве П.И. Чайковского, которое также проявилось на разных творческих уровнях, но, что особенно важно, было связано с абсолютным преклонением Чайковского перед моцартовским гением, которого он считал своим кумиром и идеалом. Многие высказывания П.И. Чайковского о Моцарте, представленные в переписке (прежде всего, с Н.Ф. фон Мекк), в целом перекликаются с восторженными отзывами и оценками А. Улыбышева, вызвавшими, как отмечалось, весьма резкую и ироничную критику А. Серова. Безусловно, П.И. Чайковский знал книгу А.Д. Улыбышева, он гордился также и тем, что в его библиотеке есть книга о Моцарте Отто Яна (в 4-х томах), которую композитор настоятельно советовал читать Н.Ф. фон Мекк: «Ради бога, – писал он, – прочтите объемистую, но интересную книгу Отто Яна о Моцарте. Вы увидите из нее, что это была за чудная, безупречная, бесконечно-добрая, ангельски-непорочная личность. Это было воплощение идеала великого художника, творящего в силу бессознательного призыва своего гения. Он писал музыку, как поют соловьи...» (16, 86-87). В этих словах выражено восхищение Чайковского самой личностью Моцарта, которая в восприятии композитора, как и в маленькой трагедии Пушкина, являла собой идеал творца, высшую степень совершенства. Почти словами А.Д. Улыбышева П.И. Чайковский оценивал место Моцарта в музыкальной культуре как «высшую, кульминационную точку, до которой красота достигала в сфере музыки». Чайковский бережно хранил в своей библиотеке 72 тома сочинений Моцарта, подаренных ему П.И. Юргенсоном. Досконально зная все творчество своего кумира, он восклицал, что в Моцарте «любит все, ибо мы любим все в человеке, которого мы любим действительно». Однако особую любовь Чайковский питал к «Дон Жуану», не уставая повторять, что благодаря этому шедевру «лучезарного гения», он «узнал, что такое музыка». «Музыка “Дон Жуана” была первой музыкой, произведшей на меня потрясающее впечатление. Она возбудила во мне святой восторг, принесший впоследствии плоды. Через нее я проник в тот мир художественной красоты, где витают только величайшие гении. До тех пор я знал только итальянскую оперу» (16, 87). Как известно, для Чайковского эта исключительная любовь к Моцарту стала судьбоносной и определила высшие творческие и жизненные критерии человеческого бытия: «Тем, что я посвятил свою жизнь музыке, – я обязан Моцарту. Он дал первый толчок моим музыкальным силам: он заставил меня полюбить музыку больше всего на свете» (16, 87-88). В своем весьма обширном споре – диалоге с фон Мекк Чайковский, стремясь привлечь внимание своего «лучшего друга» к Моцарту, усиленно акцентировал мысль о «голубиной» чистоте моцартовской души: «Чистота его души была безусловная. Он не знал ни зависти, ни мщения, ни недоброжелательства, – и мне кажется, что все это слышится в его музыке, свойство которой примирять, просветлять, нежить» (16, 87). Отвечая Н.Ф. фон Мекк на замечание, что интерес к Моцарту «противоречит с его



музыкальной натурой», склонной к драматическим переживаниям, конфликтным коллизиям, напряженному психологизму, Чайковский писал, что «может быть оттого, что в качестве человека своего века я надломлен, нравственно болезнен, я так люблю искать в музыке Моцарта, по большей части служащей выражению жизненных радостей, испытываемых здоровой, цельной, не разъединенной рефлексом натурой, успокоения и утешения» (17, 289). В этом высказывании Чайковский предстает перед нами как художник – романтик с тонкой, ранимой, глубоко чувствующей душой, устремленной к идеалу и ищущей в нем духовной и душевной опоры и равновесия.

Свою любовь к Моцарту Чайковский, как известно, выразил и в музыке, прежде всего, в сюите № 4 «Моцартиана», а также в опере «Пиковая дама». Композитор тонко стилизует в духе Моцарта отдельные темы, интонационные обороты, тембральные звучания (в пасторали «Искренность пастушки» в «Пиковой даме»), обращается к характерным для стилей эпохи XVIII века (барокко, рококо и классицизм) жанрам (жига, менуэт, вариации в «Моцартиане»). Однако моцартовские «аллюзии» во многом переинтонируются им в русле драматических романтически-напряженных коллизий (особенно в «Пиковой даме»), что усиливает остроту контраста двух эстетических парадигм (классицистской и романтической), который выражает мироощущение художника иного времени и иной художественной и национальной традиции. При этом в конфликтной, симфонизированной драматургии «Пиковой дамы», при всей ее уникальности, все-таки несомненны «отзвуки» контрастных, драматических коллизий и напряженных страстей героев «Дон Жуана» – драмы *qúioso* («веселой драмы») Моцарта.

В русской музыкальной культуре рубежа XIX-XX веков примечательно отношение к моцартовскому гению «музыкального классициста» С.И. Танеева, о чем справедливо писал в своих воспоминаниях Л. Сабанеев. Как отмечает критик, будучи «скептическим рационалистом», С.Танеев умел в то же время «переживать глубоко и импульсивно именно музыкальную красоту и всякий раз сам недоумевал перед этой тайной, в которую хотел умом проникнуть... Именно эта растроганная атмосфера застигала его за исполнением Моцарта, красоту которого он ощущал как-то «непосредственнее». Он, играя со мной квартеты Моцарта, часто останавливался, пораженный и «тронутый» какой-нибудь деталью, и мог на этой паузе прочесть что-то вроде краткой лекции о качествах моцартовской музыки... Моцартовская музыка была для него огромным, неисчерпаемым миром...» (9, 119-120).

В дальнейшем в культуре XX века наступила новая пора в постижении моцартовского гения (как в науке, так и в творчестве). В отечественной научной мысли XX века большое значение имела статья «Моцарт и современность» Б. Асафьева (1927), в которой ученый впервые применил такое понятие как «моцартианство», расценивая его и в русле «моцартовской культуры», «как синтетического явления, впитавшего в себя мастерство десятков поколений», и как проявление «чисто русского тяготения к Моцарту» (от Глинки к Танееву) (3). Значительный вклад в советскую научную «моцартиану» внесла также глу-

бокая и культурологическая по направленности книга Г. Чичерина, в которой высказан, как известно, принципиально новый взгляд на Моцарта и, как верно пишет Е. Бронфин, развенчаны сложившиеся в XIX веке легенды о Моцарте («Моцарт – рококо», «Моцарт – итальянец», «Моцарт – «безоблачно-солнечный и радостный» композитор). Г.Чичерин справедливо подчеркивал трагизм и амбивалентность музыки Моцарта, отмечая «положительное восприятие» им «всеобщей жизни и преодоление в ней скорби без уничтожения последней» (18, 180).

В композиторском творчестве XX века «моцартианство» ярко проявилось в неоклассических опусах И. Стравинского (в симфонической и инструментальной музыке, опере «Похождения повесы») и С. Прокофьева («Классическая симфония», опера «Любовь к трем апельсинам» и др).

Новый «виток» неоклассицизма пришелся на культуру 1960-х – 1970-х годов, что заметно актуализировало и композиторский интерес к Моцарту, его открытиям в области инструментальной и театральной музыки. В русле этих тенденций во многом развивалось творчество композиторов –шестидесятников: А. Шнитке, Э. Денисова, С. Слонимского и других, в котором проявилось активное внимание к культуре прошлых эпох, стремление к их новому осознанию и стилевому претворению в контексте интенсивных духовных исканий времени. Так например, А. Шнитке создал оригинальное сочинение «Moz-Art» для 2-х скрипок (1976) как «проект реконструкции наполовину утерянного произведения (1783/1976)»<sup>1</sup>. Как отмечается в монографии В. Холоповой и Е. Чigareвой, это была «попытка восстановления потерянной партитуры Моцарта», стремление автора «свободно соединять подлинный материал», что приводит к «к самым неожиданным комическим эффектам» (15, 102).

По-своему «моцартианство» проявилось в те годы и проявляется поныне в творчестве С. Слонимского. Остановимся на этом вопросе более подробно, так как с Моцартом и его творениями выдающегося современного мастера связывают многие культурно-исторические и художественные нити.

В отличие от современников, Слонимский не делает попыток реконструкции сочинений Моцарта, не стремится он и к прямой стилизации музыки Моцарта, как это делали русские композиторы XIX века. Отношение Слонимского к Моцарту и «моцартовской культуре» имеет скорее философско-мировоззренческий, общехудожественный смысл и связано с восприятием просвещенческой парадигмы, во многом совпадающей с его собственными творческими установками и принципами. Слонимскому близок сам универсалистский дух взрастившей Моцарта эпохи Просвещения, с ее тягой к энциклопедизму, интенсивной работе интеллекта, устремленностью к гармоничному единству и равновесию разума и чувства, что, как известно, получило развитие в философии, литературе, музыке той эпохи (Руссо, Вольтер, Фихте, Бомарше, Гете, Гайдн, Глюк и др.). Близка Слонимскому и просвещенческая концепция Человека, связанная с приоритетом активного, действенного начала, выявляющего

---

<sup>1</sup> А. Шнитке создал также «Moz-Art a la Haydn» для двух скрипок и 11 струнных (1977), а также «Moz-art» для секстета (1980).

творческие силы человека (*homo agens*), его способность раскрыться как индивидуальность и неповторимая личность. В духе Слонимского также и просветительские идеи свободы личности, утверждающей свое право на самостоятельность во взглядах, суждениях и жизненной позиции, независимость от «власть предержащих» (вне сословных рангов, социального происхождения и положения в обществе). Таков был и сам Моцарт, «восставший» против диктата власти зальцбургского архиепископа, таковы и его герои, Фигаро и Дон Жуан, не желавшие подчиняться чужой воле (реальной или мистической). Эти свойства независимости от власти и ощущения внутренней свободы присущи и творческой личности Слонимского<sup>2</sup>.

Связывает современного мастера с Моцартом и специфика его театрального мышления, которая неотделима от игровой природы его музыкальной натуры. Этот игровой дар и присущее Слонимскому «игровое чувство» проявляются и в его ярких исполнительских импровизациях (традиция, уходящая в эпоху барокко и классицизма), и в творчестве (в разных жанрах), свидетельствующем о необузданном полете его воображения и неистощимой фантазии, способных охватить разные культуры и эпохи, неожиданно и парадоксально «совместить несовместимое», стилистически разнородное, в одно нерасторжимое целое и т.д. Игровое начало в творческом даровании Слонимского органично связано с присущим ему чувством юмора, блестящим остроумием, на котором во многом зиждется этот дух комбинирования, «интеллектуальной игры» и изобретательности, в чем-то подобный тому, что царил в игровой атмосфере культуры XVIII века, сформировавшей Моцарта<sup>3</sup>.

В творчестве Моцарта, как известно, ярко проявился тот удивительный комический дар, дар остроумия, о котором писал позднее Ф. Шлегель: «Остроумие - это не только своеобразная форма созерцающего духа, но в его высшем смысле, это и высший принцип знания» (19, т.2, 176-177). В том же ключе развивается, на наш взгляд, и игровой мышление Слонимского, которое, по Ф. Шлегелю, «свободно и имеет игровой характер».

Влияние Моцарта и моцартовского театра весьма заметно проявляется в операх Слонимского, в принципах музыкальной драматургии, унаследованных современным художником от великого композитора. Мне уже доводилось писать об опере «Мария Стюарт» в ее культурно-исторических, драматургических и стилевых связях с «Волшебной флейтой» Моцарта (4). В данной статье обращу внимание на оперу Слонимского «Гамлет», которая во многом вызывает ассоциации с моцартовским «Дон Жуаном». Прежде всего, это касается обращения современного мастера к Шекспиру, что означало для его творческой эволюции новый, серьезный шаг в постижении с помощью гениального драматурга высот человека, человеческого духа, в осознании трагизма бытия, проблемы жизни и смерти. В этом можно усматривать и некий знак, приближающий его к Моцарту, в творчестве которого, и особенно в «Дон Жуане», несомненно бли-

---

<sup>2</sup> Эти вопросы рассмотрены подробно в моей книге «Художественный универсум композитора Сергея Слонимского». Екатеринбург, 2003. С. 12 – 17.

<sup>3</sup> Об игровых принципах этой культуры правомерно писал Й.Хейзинга в книге «Homo ludens». М., 1992.

зость к Шекспиру, о чем писали многие исследователи. Так, Лерт считал Моцарта «шекспироподобным», благодаря чему он и осуществил «революцию музыкального театра». Как писал в этой связи Чичерин, «с Моцартом на оперную сцену выступает живой человек с присущей ему полнотой многосторонней реальной психологии» (18, 70). Аберт верно отмечал новаторство театра Моцарта в сравнении с итальянской оперой, считая, что Моцарт в «Дон Жуане» возвысился над тем, что «в тогдашней опере считалось трагическим и комическим», «затрагивая извечные вопросы человеческого бытия» (цит. по: 18, 71). Однако значительно раньше по-своему эти мысли были уже высказаны А. Улыбышевым, что вновь убеждает (с позиций XX века) в правоте его провидений: «Сюжет “Дон Жуана”, раскрытый во всей его глубине, посредством музыкальной поэзии, разрастается и получает для души значение вечно пребывающего и всеобщего факта..., становится какою-то космогониею музыкальною, в которой встречаются, в поэтическом и логическом смешении, верх и низ человеческой природы, трагедия и комедия, высокое и смешное, спиритуализм и чувственность, жизнь и смерть со всех возможных сторон» (цит. по: 11, 277).

Примечательно в этой связи, что, в том же направлении идет и С.Слонимский, свободно смешивая в «Гамлете» принципы разных театров (театра переживания и театра представления), но в более современном их виде, соединяет приемы старинной *dramma per musica*, оперной поэтики К. Монтеверди, английской балладной оперы «нищих», традиций симфонизированной музыкальной драмы (от Моцарта к Верди, Чайковскому, И. Стравинскому, С. Прокофьеву) и эпического театра Б. Брехта – К. Вайля в «Трехгрошовой опере» с эффектами «очуждения» и «остранения». В таком «совмещении несовместимого» раскрывается одна из существенных сторон художественного универсума Слонимского, заключенная в его «культуроцентризме», стремлении постичь тайну «человека и человеческого» путем обращения к широчайшему пласту общекультурных и музыкально-стилевых ассоциаций, основанных на обобщении богатейшего опыта мировой оперной культуры. В таком подходе также угадываются сходство с «синтетическим» методом Моцарта, обобщившим, как писал Асафьев, опыт и мастерство композиторов многих поколений. Кроме того, парадоксальное совмещение разнородных элементов усиливает напряженную контрастность драматургии «Гамлета» и свободное переключение из сферы трагической в комически-гротесковую и пародийную. Впервые возможности таких внезапных переключений, сближающих с Шекспиром, как отмечалось, показал именно Моцарт, что получило в опере Слонимского достойное развитие. В частности, это проявилось в использовании приемов карнавальности, раскрывающих как атмосферу культуры шекспировской эпохи, так и трагические коллизии сюжета (образы могильщиков, представляющих массовую культуру с ее обыденно-упрощенным, примитивным сознанием; прием «театра в театре» в сцене Мышеловки («Балетная пантомима», «Опера»); пси-

хологическое двоemiрие Гамлета – «шута и короля» в его мистическом соприкосновении с загробным миром)<sup>4</sup>.

Существен и сближающий Слонимского с Моцартом характер восприятия человека. Многие исследователи (и западные, и русские) справедливо писали о необычайной человечности музыки Моцарта и его героев. Так, Аберт писал о «способности Моцарта наблюдать людей» благодаря его исключительной интуиции, что стало «истинным источником искусства Моцарта» (цит. по: 18, 72). Подобным поразительным интуитивным даром наблюдать, понимать и чувствовать людей наделен и С. Слонимский. Он обладает способностями художника-психолога, умеющего передать в музыке характер персонажа, его неповторимую индивидуальность, особый строй мыслей, чувств, переживаний, композитор способен «проникнуть» в чужое «я», перевоплотиться в своего героя, прожить его жизнь в музыке и музыкальной драматургии оперы. В этом проявляется и историзм художественного сознания мастера, присущее ему «историческое чувство», позволяющее в воображении перенестись в ту или иную эпоху. Композитор справедливо считает, что «в возможности прожить тысячи чужих жизней есть особое преимущество художника». В своей книге «Бурлески, элегии и дифирамбы в презренной прозе» он пишет: «Чужое Я важнее своего! Это стало моим лозунгом и в творчестве. Это не стилизация, даже не театральное перевоплощение. Для меня живые люди Гильгамеш и Виринея, Маргарита и Мария Стюарт, Магара и Босуэл, героини ахматовских стихов и Александр Герцович» (13, 125-126).

Важно и то, что эту проблему Слонимский осмысливает в русле глубоко волнующей его проблемы «жизни – смерти – бессмертия», рассматривая музыку «как новую реальность, противостоящую окружающей действительности, житейскому быту». Созидает эту духовную реальность, по мысли композитора, воображение. «И сама жизнь автора становится множественной, как в индийской религии. Но это множественность воплощений одной жизни, а не цепь просто смертей и возрождений... Целый год, два, три живешь среди конкретных людей далекой, воображаемой Шотландии шестнадцатого века – реально всеми своими чувствами... Плачешь, предвидя смерть Виринеи, – и реальная Деревня входит в дом, окружает меня всеми своими запахами, тревогами, страшными разломами и сильными, сложными характерами» (13, 125 – 126). В таком восприятии чужого «я» Слонимский развивает также и традиции русской культуры, прежде всего, Мусоргского, которому было присуще, по его словам, глубинное постижение «бытия разных людей» так, что «не скажешь, в ком из них сам Мусоргский» (14).

Думается, что именно такое постижение человека и человеческих характеров в их воплощенности в оперном жанре впервые и открыл по-настоящему как великий реалист Моцарт. Чичерин, цитируя Аберта, пишет: «Не религия, не природа стояли для Моцарта в центре всего: “В центре представлявшейся ему картины мира стояло нечто совершенно другое: человек. Он действительно для

---

<sup>4</sup> Этих вопросов я касаюсь в разделе книги о карнавалльно-игровой образности в творчестве С.Слонимского (см.: Девятова О. Художественный универсум композитора С. Слонимского. Екатеринбург, 2003. С. 250 – 256).

него – мера всех вещей”». И, развивая мысли Аберта, Чичерин расширяет круг культурных ассоциаций моцартовского бытия. «В этом, как и во многом другом, Моцарт – древний грек; но он и Шекспир, он и Бальзак, он предвестник психологического романа XIX века. Моцарт – композитор реального живого человека» (18, 72). Это проявилось во многих творениях гения, но особенно в таких шедеврах, как «Свадьба Фигаро» и «Дон Жуан». Аберт писал об игре в этих операх душевных сил, которую в «Дон Жуане» Моцарт «доводит до необычайного, все страсти до грани взрыва, даже заклинает сверхъестественные силы...» (цит. по: 18, 71). Примерно то же происходит и в «Гамлете» Слонимского, где с огромной художественной силой воплощены шекспировские характеры в их масштабности, глубине, остром конфликтном противостоянии и борьбе<sup>5</sup>.

Важно также в контексте наших рассуждений о человековедении Моцарта наблюдение А.Н.Серова о типах художников, развитое впоследствии Б. Асафьевым. Размышляя о гениальности «Дон Жуана», Серов пишет о силе выражения в музыке «состояния души действующих лиц» и связывает это с его драматическим дарованием художника «объективного типа». «Только в наше время признали за тип объективных художников в поэзии – Шекспира, Вальтера Скотта, Гёте (особенно в «Фаусте»), в музыке – Моцарта; а Шиллера, Бетховена – типом лириков... Художник натуры лирической всегда и везде остается собою, высказывает в поэтических образах и мыслях свою собственную личность, свое я... В объективном творчестве, напротив, сам поэт исчезает за живыми образами, вызванными его фантазией». Серов говорит о способности таких объективных, драматических художников «совершенно уничтожить в себе свое я, переселяться как будто всем существом в другие, совершенно чуждые душе поэта личности – чувствовать, мыслить, жить за них...» (11, 281-282).

Во многом к такому объективному типу художников можно отнести и С. Слонимского, который умеет отрешиться от собственного «я» ради точного, правдивого воплощения «чужого я», хотя в нем как личности проявляются и черты романтика – лирика, тонко и глубоко чувствующей и переживающей натуры. Однако, безусловно, что подобный синтез пронзающего лиризма и высокой всечеловечески-обобщающей объективности был открыт впервые в музыке именно Моцартом и развит впоследствии в русской культуре Пушкиным и Глинкой, традиции которых в русле петербургской и общероссийской культуры наследует и по-своему претворяет С. Слонимский.

И еще одну своеобразную параллель с Моцартом можно провести в связи с недавно созданным С. Слонимским «Реквиемом» (2003). Как известно, история этого жанра весьма обширна и уходит в глубь веков. Не вдаваясь в детали, напомним, что канон жанра сформировался в XIV веке в творчестве композиторов нидерландской школы, однако впоследствии он подвергался немалым изменениям и трансформациям, особенно активным в культуре XIX и XX веков, когда реквием из культового религиозного жанра заупокойной мессы пре-

---

<sup>5</sup> Подробней об этом сказано в моих книгах «Культурное бытие композитора Сергея Слонимского». Екатеринбург, 2000, и «Художественный универсум композитора Сергея Слонимского». Екатеринбург, 2003.

вратился в один из масштабных, трагических вокально-симфонических жанров, синтезирующих черты духовной и светской музыки (в творчестве Г. Берлиоза, Д. Верди, И. Брамса, Б. Бриттена, А. Шнитке, Э. Денисова, В. Артёмова и др.).<sup>6</sup>

Однако, несмотря на богатейший опыт, накопленный в этом жанре, и поныне эталонным для мировой культуры был и остается, безусловно, «Реквием» Моцарта, недостижимый по высоте трагизма, всепроникающей человечности и вдохновенности художественного мастерства.

Думается, что и С. Слонимский, обратившись к жанру «Реквиема», как и его предшественники и современники, во многом интуитивно или осознанно ориентировался на этот непревзойденный шедевр. В этом убеждает сама композиция его «Реквиема», в которой есть некоторые черты сходства с «Реквиемом» Моцарта, при всем том, что современный композитор трактует католический канон жанра весьма свободно. Примечательно, что лирическим обрамлением «Реквиема» Слонимского является *Lacrimosa* (№ 1 и 14), нежная, проникновенная музыка которой воспринимается воплощением тихой скорби и молитвенного смирения (первоначально тема звучит у солирующего сопрано в сопровождении ансамбля деревянно-духовых, затем передается женскому хору в сопровождении струнных; последнее проведение дается в теплом тембре солирующего альты). Думается, что такой драматургический акцент не случаен и, быть может, «подказан» именно Моцартом, у которого *Lacrimosa*, как известно, является потрясающей кульминацией «Реквиема», средоточием «мировой скорби» и страдания. У Слонимского помещение *Lacrimosa* в прологе и эпилоге «Реквиема» подчеркивает также важную для него идею сочинения, связанную с покаянием. Именно возвышенная одухотворенная музыка *Lacrimosa* вмещает в себя и мольбу о прощении, и некий катарсис, позволяющий воспарить над бренностью бытия. Некоторая близость к творению Моцарта ощутима и в общей структурной организации произведения Слонимского, хотя у него многие части стабильных градуалов даются как бы в рассредоточенном виде. Так, традиционный интроит «*Requiem aeternam*» (№ 3) помещается после части «*Dies irae*» (№ 2), а номера входящих в «*Dies irae*» градуалов – «*Tuba mirum*» (№ 5) и «*Rex tremendae majestatis*» (№ 7) «прослаиваются» частями «*Lux aeterna*» (№ 4) и «*Agnus Dei*» (№ 6), в то время как у Моцарта последовательность частей практически точно следует канону (хотя и надо учесть, что «Реквием» Моцарта был завершён Зюсмайером).

Наиболее совпадает с Моцартом последовательность частей раздела «*Offertorium*» (*Domine jesus* № 8, *Hostias* № 9, *Sanctus* № 10, *Benedictus* № 11). Однако иначе расположена у Слонимского часть «*Kyrie eleison*», вместо традиционного для мессы начального изложения, как у Моцарта, у Слонимского она завершает всю композицию (до *Lacrimosa*, №13). Наряду с этим, Слонимским включен и еще один стабильный градуал «*Libera me*» (№12), которого нет у Моцарта. Драматургия «Реквиема» Слонимского, также как и у Моцарта, осно-

---

<sup>6</sup> История реквиема и его особенности в культуре XX века подробно рассмотрены в статье Н. Моховой: Реквием послевоенных лет (к проблеме возрождения старинных хоровых жанров) // Жанрово-стилистические тенденции классической и современной музыки. Л., 1980. С. 52-70.

вана на контрастах. Действенные, драматически-напряженные части сменяют более светлые, лирически-созерцательные.<sup>7</sup> Однако, если у Моцарта сам состав исполнителей (хор, оркестр, солисты) воссоздает мощное, подчас фресковое звучание, подавляющее своим трагизмом, то в «Реквиеме» Слонимского, более камерном, лирически-интимном, акцент сделан на личностном, индивидуальном переживании (свидетельство тому – многие соло голосов или инструментов, ансамблевый характер партитуры в № 6, 8, 12), которое только в кульминационных эпизодах достигает всеобъемлющей драматической мощи (№ 2, 3, 5, 7, 13).

В самом интонационно-тематическом материале «Реквиема» Слонимского нет, на наш взгляд, прямых моцартовских аллюзий. Стилистика произведения обобщенно воссоздает характер хоровых традиций эпохи барокко и классицизма в их проекции на современность и соприкасается во многом с духовными сочинениями И. Стравинского (особенно с «Симфонией псалмов»). Как и у Стравинского, в «Реквиеме» Слонимского слышны русские интонации, близкие духовным знаменным песнопениям (соло баса в «Dies irae» №2) или песенным, романсовым традициям (особенно в «Lacrimosa»). Однако, как нередко у Слонимского, русская интонационность подчинена здесь сложившимся общеевропейским канонам. Композитору, безусловно, удалось создать вдохновенное сочинение, которое выходит далеко за пределы собственно ритуальной, культовой музыки и раскрывает волнующие его сегодня проблемы бытия человека и его страданий в современном жестоком и катастрофичном мире, в котором нередко попираются высокие нравственные и духовные ценности и разрушается та целостность и гармония личности, к воссозданию которой была устремлена чистая душа Моцарта.

Обобщая сказанное, отметим, что в своем соприкосновении с Моцартом С. Слонимский во многом следует западническим и классицистским традициям, сложившимся в русской музыкальной культуре XIX – XX веков. Думается, что современному мастеру близок присущий XIX веку дух панегирического почитания Моцарта и его идеализации как некоей недостижимой вершины музыкального искусства. При этом «моцартианство» Слонимского как человека и художника XX – начала XXI века, чутко воспринимающего трагические коллизии времени, во многом расширяется и обогащается новыми культурными веяниями, а также его собственной тягой к универсализму, обретению «бесконечной полноты» (Ф. Шлегель) знания о мире, к шекспировской масштабности и глубине в постижении самых сложных, философских проблем бытия, тайны «жизни и смерти». Развиваясь в русле неоклассических устремлений эпохи и заново осознавая многие близкие ему идеи культуры Просвещения, Слонимский в своих сочинениях как бы вступает в культурный диалог с Моцартом и дает новую жизнь его великим прозрениям, устремленным через века, в наш сегодняшний день.

---

<sup>7</sup> Композиция «Реквиема» Слонимского такова: I. Lacrimosa. II. Dies irae. III. Requiem aeternam. IV. Lux aeterna. V. Tuba mirum. VI. Agnus Dei. VII. Rex tremendae majestatis. VIII. Domine jesu. IX. Hostias. X. Sanctus. XI. Benedictus. XII. Libera me. XIII. Kyrie eleison. XIV. Lacrimosa.



Таким образом, влияние музыки Моцарта, его творческих прозрений и открытий на русскую музыкальную культуру трудно переоценить. «Моцартианство» затрагивало разные сферы и области культурной жизни России (наука, критика, любительство и просветительская деятельность, исполнительство и музыкальное творчество). Особое влияние гений Моцарта оказал на композиторское творчество, что проявилось как на уровне эстетико-художественных принципов великих русских музыкантов – классиков, так и непосредственно в различных жанрах созданной ими светской и духовной музыки. Причем, каждая эпоха и каждый композитор открывал «своего Моцарта», искал и находил в его музыке отзвуки собственных душевных эмоциональных переживаний. Так, в XIX веке Моцарт воспринимался в русле романтических тенденций. Композиторы в этот тревожный мятущийся век «высвечивали» в своей музыке моцартовскую ясность и гармоничность (восприятие Глинки, Чайковского, Танеева). XX век открывает в музыке Моцарта высоты трагизма и мощь поистине шекспировских характеров. В культуре XX века все более осознается грандиозный масштаб Моцарта как композитора, вместившего в себя не только черты взрастивших его эпох Просвещения и классицизма, но и как гениального провидца, предвосхитившего многие тенденции трагического «бездомного» XX века, с его духом прагматизма и рационализма, вытеснившим человеческую душевность и чистоту. Думается, что искусство Моцарта становится для многих музыкантов в XX веке неким камертоном человечности и идеальным эталоном Красоты и Совершенства.

#### Список литературы

1. Аберт Г. В. А. Моцарт. Ч.1. Кн. 1. М., 1987. Ч.2. Кн.2. М., 1990.
2. Асафьев Б. Русская музыка: XIX – начало XX века. М., 1968.
3. Асафьев Б. Моцарт и современность // Б. Асафьев Избранные труды: В 5 т. Т. IV. М., 1955. С. 379 – 381.
4. Девятова О. «Волшебная флейта» Моцарта и музыкальный театр Сергея Слонимского // Моцарт – XX век. Межвузовский сборник статей. Ростов-на-Дону, 1993. С. 125 – 137.
5. Девятова О.Л. Культурное бытие композитора Сергея Слонимского. Екатеринбург, 2000.
6. Девятова О.Л. Художественный универсум композитора Сергея Слонимского. Екатеринбург, 2003.
7. Мохова Н. Реквием послевоенных лет (К проблеме возрождения старинных хоровых жанров) // Жанрово-стилистические тенденции классической и современной музыки: Сборник научных трудов. Л., 1980. С.52 – 70.
8. Моцарт – XX век. Межвузовский сборник статей. Ростов-на-Дону, 1993.
9. Сабанеев Л. Воспоминание о Танееве. М., 2003.
10. Серов А. Бетховен и три его стиля // Серов А. Избранные статьи. М., 1957. С. 237 – 269.
11. Серов А. Моцартов «Дон Жуан» и его панегиристы // Избранные статьи. М., 1957. С.270 – 371.

12. Синявская Л. Струнный квартет в русской музыке 1790 – 1860 гг. Екатеринбург, 2004.
13. Слонимский С. Бурлески, элегии, дифирамбы в презренной прозе. СПб., 2000.
14. Слонимский С. Жизнь – какая она есть // Советская музыка. 1990. № 10. С. 8 – 10.
15. Холопова В. Чигарева Е. Альфред Шнитке. М., 1990.
16. Чайковский П. Избранные письма. М., 2002.
17. Чайковский П. Переписка с Н.Ф. фон Мекк. Т. 1. М., Л., 1935.
18. Чичерин Г. Моцарт. Л., 1974.
19. Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика: В 2 т. Т.2. М., 1983.

*Л.Е.Добрейцина*  
*Уральский государственный университет, г. Екатеринбург*

### ***ЭВОЛЮЦИЯ ОБЩЕСТВЕННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ УЧИТЕЛЕЙ НИЖНЕГО ТАГИЛА В ПЕРВЫЕ ДЕСЯТИЛЕТИЯ СОВЕТСКОЙ ВЛАСТИ***

Общественная жизнь Нижнего Тагила в начале XX века была довольно интенсивной. Основными деятелями здесь были, прежде всего, учителя. Их активность на Урале и в частности в Тагиле объясняется, на наш взгляд, не только тягой к просветительской деятельности. В среде технической и тем более рабочей интеллигенции преобладали бывшие крепостные, с неизбежностью отличавшиеся большей пассивностью, привычкой действовать по чьей-то указке, в то время как учительство было в основной массе вольнонаемным и обладало независимым мышлением, привычкой нести ответственность за окружающую жизнь.

Толчком в значительной степени послужило все большее изживание закрытости Тагила, присущее ему не только как провинциальной глубинке, но и как частновладельческому поселению. Февральская революция 1917 года была принята тагильчанами с энтузиазмом. Интеллигенция приветствовала ее как освобождение, шаг на пути к прогрессу, который понимался ими, прежде всего, как прогресс духовный. Поэтому уже 11 марта 1917 года в Высшем начальном училище прошло собрание учителей, посвященное организации, а точнее возрождению, постоянного учительского общества (основанного в 1904 и запрещенного в 1907 году). Заседание, в частности, постановило: «Провести на Пасхе съезд учителей для присоединения учителей окружающих сел и деревень к Обществу учителей; в докладе о работе тагильских учителей непременно должно быть отражено мнение, что учитель должен быть не только педагогом, что он должен нести в народ понятие о свободе, вести подготовку к Учредительному Собранию и т. д.; на съезде должны быть представлены все политические партии» (7, Д. 1, Л. 2-5). Из этого документа видно, насколько хорошо осознавалась тагильскими учителями их роль просветителей в самом широком смысле слова, проводников культуры, в том числе и политической. При этом сами они

прекрасно понимали свою некомпетентность в этой области и организовывали съезд как раз с целью разобраться в насущных вопросах политики. На съезде, который был проведен 6 – 9 апреля 1917 года, главное внимание уделялось обсуждению платформ различных политических партий, а именно социал-демократической, эсеров и кадетов («Народная свобода»).

Многие представители тагильской интеллигенции были членами различных партий. Среди учителей наиболее популярными были партия эсеров и фракция меньшевиков. Стремление вступить в партию, видимо, было выражением желаний реально участвовать в жизни страны, решать или, по крайней мере, содействовать решению больших политических задач, преодолеть, наконец, свою провинциальную изолированность, которая в переломные для страны дни была, должно быть, особенно тягостна.

Среди большевиков, за небольшим исключением, преобладали рабочие, и эта партия поначалу была в Тагиле далеко не самой многочисленной и популярной. В учительской среде единственным ее представителем был Н.В. Попов, который после октябрьского переворота стал первым наркомом просвещения.

В течение 1917 года шло быстрое, как его тогда называли, «полевание» масс. Постоянно происходили митинги, собрания, образовывались профсоюзы и общества. 19 марта в здании Заводского театра состоялось первое собрание учащихся, следствием которого явилось создание ученического комитета и организация забастовки студентов горнозаводского и реального училищ и женской гимназии. Один из ее участников впоследствии вспоминал, что студенты требовали отмены Закона Божьего и упрощения правописания. Забастовка, как и следовало ожидать, окончилась ничем и не имела для ее участников никаких последствий, если не считать угрозы отчисления, которая так и не была приведена в исполнение.

Довольно мирное сосуществование различных партий и обществ уже летом стало проблематичным, а уважение к новой власти – минимальным. Ситуацию усугубляло тяжелое экономическое положение, зарплата составляла 80% от довоенной. Политизация коснулась почти всех сфер жизни. Например, преподаватель реального училища большевик Н.А. Попов превращал свои уроки (он преподавал геометрию) в политические лекции. Учительница русского языка А.Н. Рогожина разучивала с детьми революционные песни, водила их после уроков на митинги. В женской гимназии молитву перед началом занятий сменило чтение вслух выступлений членов Временного правительства. Здание Заводского театра почти полностью было отдано под собрания.

26 октября 1917 года в Тагил из Екатеринбурга пришло телеграфное сообщение о победе новой революции. Период дебатов окончился. Уже в ноябре 1917 года началось разоружение меньшевистских и эсеровских дружин и создание отрядов Красной Гвардии.

Экономические трудности, создание нового аппарата управления привели к тому, что духовная жизнь Тагила замерла. Представители враждебных большевикам партий и взглядов не могли не чувствовать некоторой растерянности и потребности осмыслить происшедшее. Представителям же новой власти было

не до того, хотя просветительская работа полностью не сворачивалась. Продолжали работать учебные заведения, был открыт первый в Тагиле детский сад, культурно-просветительский клуб, национализированы летний театр и заводская библиотека.

В мае 1918 года на Урале вновь стало беспокойно. Начиналась гражданская война. 4 октября в Тагиле установилось правительство Колчака. Начался «белый» террор. Жертвой его стал, в частности, первый комиссар просвещения учитель-большевик Н.В. Попов. Можно было бы предположить, что жизнь в поселке совершенно замрет. Однако этого не произошло. Поскольку здесь и раньше многие не сочувствовали большевикам, власть Колчака была принята этими людьми довольно спокойно и даже с надеждой. Продолжали свою работу отделения Народного Дома на Ключах, Гальянке и Вые. Оживилась деятельность разнообразных народных коллективов, прежде всего театральных. Инициаторами постановок, как правило, были учителя и учащиеся. В горнозаводском училище – центре подобных развлечений – режиссером и главным действующим лицом был учитель рисования, актер Заводского театра А.Г. Дятлов-Далечин. Однако культурные мероприятия этого периода имели в основном чисто развлекательный характер и были своего рода «пиром во время чумы».

18 июня 1919 года Тагил был взят войсками Красной Армии. Начался период восстановления. 20 августа того же года поселок получил статус города.

Гражданская война и смена идеологии тяжело сказались на духовном потенциале нового города. Многие активные деятели культуры прошлого были физически уничтожены в ходе «красного» и «белого» террора, кто-то, например, А.Г. Дятлов, ушел с Колчаком на восток. Некоторые представители интеллигенции сидели в тюрьме, сначала колчаковской, а затем «за сотрудничество с Колчаком».

После ухода колчаковцев в Тагиле был создан «временный революционный комитет и в его составе – культурно-просветительская секция, к руководству которой сразу приступил партийный комитет... Деятельность секции и ревкома продолжалась до проведения выборов в Совет 30 августа 1919 года, а затем ревком и секция существовали одновременно с городским советом и окончательно прекратили существование 2 января 1920 года» (5, 8). 29 июля 1919 года на общем собрании учителей секретарь ревкома В.А. Котлашевский предложил избрать из учительской среды «коллектив по управлению делом народного образования в Н. Тагиле и прилегающих к нему 11 волостях» (8, Д. 11, Л. 31). Сразу после выборов в Совет был организован отдел народного образования. Параллельно с ним продолжал существовать и Верхотурский уездный союз учителей, так что некоторые учителя являлись одновременно членами обеих организаций. Фактически их задачи совпадали: «1) защита экономических и правовых интересов учащихся 2) поднятие культурного уровня, развитие классового сознания учащихся 3) участие в организации и регулировании труда и производства» (7, Д. 11, Л. 4). Как видим, эта программа значительно отличалась от дореволюционной. Совсем не упомянута основная функция учителей – просветительская, которая была отправным пунктом деятельности старого сою-

за. Из прежней программы остался лишь пункт о поднятии культурного уровня учителей, но и он был переосмыслен как «развитие классового сознания», в отличие от прежней установки на широту охвата действительности и знакомство с многообразием политических воззрений и форм. Первый и третий пункты программы фактически сводили учительский союз к функциям обычного профсоюза.

Однако деятельность этих двух организаций была в те тяжелые годы достаточно плодотворной. 8 августа «по инициативе учительского коллектива при культурно-просветительской секции образовалось три кружка: драматический, литературный и «певческий» (хоровой)... Кроме того, в этот же кружок решили пригласить лектора по природоведению А.А. Житкову и лектора по истории культуры, если такой найдется» (7, Д. 11, Л. 36).

17 октября 1920 года на заседании городского комитета учителей было решено подать прошение об освобождении арестованных А.Н. Словцова и М.Н. Ветлугина, «так как они являются ответственным незаменимыми работниками: первый как уездный инспектор школ II ступени, второй как заведующий Уездным политпросветом. Кроме того, оба они являются лекторами в рабочем политехникуме и в Горнозаводском училище» (7, Д. 11, Л. 5). Неизвестно, благодаря этому прошению или по каким-то другим причинам, но эти люди вскоре были освобождены.

9 октября был национализирован кинотеатр «Свобода», где стали проводиться бесплатные сеансы для учащихся. 25 сентября открылись вечерние курсы для неграмотных и малограмотных взрослых. Ликвидация безграмотности, воспитание «нового человека» стали государственным делом, таким же важным, как восстановление заводов. Но чтобы решить эти задачи, необходимо было сначала перестроить сознание самих учителей, а это было не просто, особенно учитывая тот факт, что большинство тагильских педагогов не являлись приверженцами идей большевизма, склонялись больше к теориям меньшевиков и эсеров. Гражданская война и ее исход привели только к разочарованию и апатии в их среде.

Неоднозначно были восприняты учителями Тагила идеи нэпа, провозглашенные Лениным на X съезде партии в марте 1921 года (доклад о замене продразверстки продналогом). Об этом красноречиво свидетельствует «Положение о работе членов Союза учителей в первичных организациях», датированное 1923 годом: «Почти повсеместно приходится встречаться с явлением непонимания просвещенцами событий, совершающихся вокруг нас; отсутствие самых элементарных сведений, как в общеполитических, экономических, так и педагогических вопросах (что знали, то позабыли), но что самое главное – редко приходится встречаться с просвещенцами, имеющими определенное установившееся мировоззрение. Из области политической безграмотности просвещенцев много ходит анекдотических фактов... Не знают границы РСФСР, ее конституцию и по целым дням не берут в руки газет. Целые группы просвещенцев... почти ничего не читают, даже из беллетристики, следовательно, у них даже совершенно атрофировалась потребность в удовлетворении своих ду-

ховных запросов. Маленькие интрижки, тоска по чему-то неопределенному, разговоры всюду о своей материальной необеспеченности, полное недоверие друг к другу, одиночество – вот обычная картина жизни просвещенца-деревенца. Духовная смерть захватывает одиночек учителей, и они вполне растворяются в море нэпа, в которое они непосредственно не вливаются, но завидуют. Идеал большинства – мещанское счастье (кушать, спать, пользоваться небольшим успехом в жизни для себя и только). Встречаются лишь единицы, которые своим энтузиазмом что-то зажигают вокруг себя, а остальные пассивно плетутся за ними, не сочувствуя порой: «так надо, мне все равно, велят, и делаю» (обычная фраза). С таким настроением далеко не уедешь и новую школу не создашь, профсоюз не укрепишь, а просвещенцы должны дать ведь основу и толчок молодежи для дальнейшей жизни» (7, Д. 47, Л. 1). Эта длинная цитата, на наш взгляд, очень наглядно показывает настроения не только многих «просвещенцев», но и активистов так называемой «новой трудовой школы». Их наивная вера в быструю перестройку людей под влиянием идеи, которая, по их мнению, должна была быть принята всеми и сразу, натолкнулась на реальность, полную сомнений, колебаний и откровенного неприятия.

Однако среди «просвещенцев», как их тогда называли, были и те, кто в постановлениях новой власти увидел широкие возможности для деятельности в направлении развития местной культуры, повышения духовных потребностей жителей. Они действовали под влиянием идей первого Учительского общества, согласно которым «все наши неудачи, все зло и неустройство нашей внутренней жизни объясняется общей национальной отсталостью от культурных районов и предлагается немедленно все наши силы, все наше внимание направить на народное образование» (7, Д. 4, Л. 12). Благодаря им на рубеже 1919-1920 годов возобновили свою работу Народные Дома (теперь их правильнее было бы называть народными клубами или культурными центрами). К концу 1920 года в Тагиле насчитывалось уже девять подобных учреждений.

Наиболее интересным и значимым было краеведческое движение. В Тагиле издавна существовали сильные краеведческие традиции, ряд тагильчан были членами УОЛЕ. Помимо наличия местных традиций следует учесть общую тенденцию развития исторической науки в начале века. В 1910-е годы петербургский историк И.М. Гревс и его ученики разработали концепцию «родиноведения», основной идеей которого было постижение истории и культуры своей страны через изучение «культурных гнезд» на местах. «Уже в последней трети XIX века и особенно активно в 1910-е годы среди российских деятелей науки и образования, среди тех, кто остро ощущал назревшую потребность реформирования образовательной системы..., получили распространение родиноведческие идеалы, принципы и подходы» (9, 254). С 1907 года при физико-математическом факультете Петербургского университета существовал «географический кружок», работавший в направлении комплексного изучения края. Для нас этот факт имеет особое значение, так как именно в это время студентом названного факультета был будущий тагильский учитель и краевед, первый директор тагильского краеведческого музея А.Н. Словцов. После революции идеи

Гревса и его учеников не потеряли актуальности. «В условиях идеологизации и политизации науки и образования значительные усилия представителей старой школы были направлены на просветительские цели, на сохранение памятников истории и культуры, на попытки противостоять катастрофическому падению общего культурного уровня массового сознания, а отсюда и объясняется активное участие некоторых ученых, в том числе И.М. Гревса и других русских интеллигентов в краеведческом движении» (9, 258). Кроме того, «в краеведении (в 1920-е годы) находили применение своим талантам и знаниям образованные люди, отторгнутые от реального общего дела» (9, 258).

В декабре 1922 года состоялось первое собрание краеведов-любителей Тагила, на котором было принято решение о создании общества любителей местного края (сокр. ТОИМК). Официальное оформление общества состоялось в 1924 году, а пока, в течение 1923 года решено было создать музей, который мог бы стать центром краеведческой работы. Директором музея был назначен учитель А.Н. Словцов.

Деятельность общества была разнообразна. Планировалось «организовать... на правах секции ТОИМК кружок любителей искусства» (6, Д. 16, Л. 4), возродить старые художественные промыслы, проводить работу по сохранению памятников старины. Летом 1926 года под руководством московского археолога Д.Н. Эдинга начались планомерные раскопки и изучение Горбуновского торфяника и неолитической стоянки на реке Полуденке. В сентябре того же года состоялась первая окружная краеведческая конференция. Летом 1929 года на уже четвертую по счету конференцию был приглашен известный уральский краевед В.П. Бирюков. Он записал свои впечатления: «Затащить в зауральскую глушь далеких гостей, тратиться на все это – подобного примера для своего Урала я еще не знаю, как равно не знаю, чтобы в тех же центрах вообще устраивались окружные конференции по краеведению, да еще так часто... УралОНО, обязанное иметь у себя инспектора по делам музеев и краеведения, этого инспектора не имеет, и музеи в Уральской области с их краеведением остаются беспризорными... Вот почему так особенно хочется подчеркнуть культурность в отношении музейного дела и краеведения со стороны тагильского окрисполкома и окроно, так резко выступающие на невеселом фоне уральской действительности» (4, Д. 591, Л. 3).

В плане четвертой конференции в Тагиле значились такие вопросы, как «организация массовой работы, краеведческая подготовка работников просвещения» (там же). Проводил музей и издательскую работу: печатались «Материалы по изучению Тагильского округа», небольшие краеведческие зарисовки. Крупным событием в жизни города стала большая юбилейная промышленная выставка «Нижний Тагил в первое десятилетие советской власти», открытая в здании бывшего Заводского театра с ноября 1927 по февраль 1928 года.

Таким образом, в первое десятилетие советской власти просветительская деятельность в Тагиле была чрезвычайно активной, хотя и очень затрудненной. Она вдохновлялась стремлением преодолеть свою замкнутость, удаленность от «большой жизни», желанием сотрудничать с властью, которая воспринималась

как «своя», «народная», извечной тягой к несению культуры в массы. Многого делалось для развития клубной работы, широкий размах приобрело краеведение.

Однако наметилась и другая тенденция – к уменьшению роли общественных организаций, функции которых переходили к соответствующим правительственным комиссиям, секциям и отделам, а этих последних, в свою очередь, становилось все больше. Так что общественная жизнь города постепенно угасала, а интеллигенция – ее главный участник – теряла авторитет. Сходила на нет политическая активность учителей, столь значимая в годы революций. Из политической жизни учительство сознательно вытеснялось в сферу узкопрофессиональную, краеведческую, художественную. Однако и здесь многие начинания терпели крах. Например, в личном письме, датированном 29 ноября 1927 года, Словцов писал, что «намерен сдать свой мандат уполномоченного по охране (памятников культуры. – прим. авт. статьи) и не возобновлять его, так как никакой охраны нет» (6, Д. 1, Л. 81-82).

В 1930-е годы возможность какой-либо активной и самостоятельной деятельности в складывавшейся тогда системе устремилась к нулю. И это убедительно демонстрируют судьбы двух наиболее интересных в 20-е годы в Тагиле общественных инициатив: союза работников просвещения и ТОИМК. Усилившаяся вскоре бюрократизация управления образованием и культурой привела к тому, что уровень свободы и личной инициативы был сведен к минимуму, а в 1927 году тагильское отделение союза работников просвещения прекратило свое существование. Дело народного образования из рук самих педагогов перешло к чиновникам. Аналогичный процесс произошел и в краеведении. Движение, ориентированное на уникальность, самоценность каждого города, района, не могло ужиться с идеологией тотальной централизации и унификации. Согласно постановлению СНК РСФСР от 11 августа 1927 года «1. Все специальные краеведческие учреждения и организации, в чьем бы ведении они ни находились, должны быть переданы Наркомпросу и в дальнейшем должны открываться только по линии Наркомпроса» (2, Д. 2, Л. 69). Этот акт первоначально был воспринят как положительный, так как позволял упорядочить работу и финансовую отчетность разнокалиберных краеведческих организаций, обеспечивал им конкретную поддержку, придавал весомость их требованиям. Сама работа осуществлялась пока относительно свободно. Необходимость этой свободы подчеркивалась в обращении ЦБК к Исполкому Рабоче-крестьянских и Красноармейских депутатов от 1925 года: «...Сила краеведения заключается в том, что оно – работа сознательная и добровольная. И если бы эта добровольная работа превратилась в обязательную и официальную, то этим был бы нанесен тяжкий удар краеведению и был бы потерян один из важных рабочих факторов, использование которого для нашего нового строя было бы чрезвычайно желательно» (2, Д. 11, Л. 32). Однако уже постановление СНК от 30 марта 1931 года «О мерах по развитию краеведческого дела» совершенно ясно дает понять необходимость усиления контроля со стороны властных идеологических структур за этой деятельностью: «...Необходимо укрепить УОБК и Краеведческую сеть по всей линии партийными работниками. Обратит на это особое внима-



ние районных партийных организаций» (2, Д. 2, Л. 95). От критики идеологических просчетов вскоре был осуществлен переход к репрессивным мерам. В июле 1934 года по обвинению в хищении музейных ценностей была арестована группа сотрудников музея, в том числе Словцов. Непричастность его к кражам была полностью доказана, а вот политических обвинений оказалось более чем достаточно. В мае 1935 года он был приговорен к трем годам тюрьмы и, вероятно, там погиб. В 1937 году был осужден и попал в лагерь преподаватель горно-металлургического техникума, видный краевед, организатор музея и ТО-ИМК Ф.К. Францев. Наконец, 10 июня 1937 года постановлением СНК РСФСР за № 610 «О реорганизации краеведной работы в центре и на местах» краеведческие организации были ликвидированы по всей стране. Предполагалось, правда, что работа не прекратится, а будет реорганизована. Однако ближайшим результатом этой реорганизации стала полная растерянность краеведов. В Свердловской области «с июня 1937 по январь текущего (1939) года... работы по краеведению не велось. Наконец в январе этого года, на основании письма-указания Наркомпроса РСФСР от 22 апреля 1938 года за № 700901 при ОблОНО был организован Областной Совет краеведения» (3, Д. 94, Л. 6). Создается впечатление, что люди просто боялись проявить хоть какую-то инициативу без оглядки на указы и директивы «сверху» и даже уже имеющиеся распоряжения не спешили выполнять, из страха сделать что-нибудь не так.

Ситуацию, сложившуюся в краеведении, с горечью описывал председатель Областного совета краеведения А. Пьянков в 1942 году: «Собственно, ни одна область или край не имеют до сих пор сколько-нибудь действующих и, вообще, работающих краеведческих организаций. Причина... – в области не могут найти стимула для создания рабочих условий. Просто собирают краеведов, заседают с ними, а потом расходятся... В районах научно-краеведческая работа пока ведется только в Н. Тагиле и в Ирбите, в Алапаевске и в Камышлове» (3, Д. 80, Л. 25, 69). Формализм, идейная несвобода, запуганность, а также непопулярность краеведения как чего-то «буржуазного» в среде местных властей и в народе негативно сказались на развитии краеведения и значительно замедлили ход его развития.

Многие новые явления в развитии культуры Тагила в 30-е годы были связаны с изменением состава населения. Его количество резко возросло за счет приехавших на строительство новых заводов инженеров и рабочих, а также потянувшихся в город в связи с изменением ситуации в деревне крестьян. Большую часть рабочих составляли раскулаченные и сосланные на Урал крестьяне (так называемые спецпереселенцы), а также разного рода осужденные. Это были запуганные, лишенные родины, духовно искалеченные люди, которые не могли, конечно, стать активными деятелями общественной жизни.

Количественный рост населения Тагила в 30-е годы отнюдь не означал роста культурного слоя. Среди распределенных в Тагил деятелей культуры было не так много подлинных носителей высокого профессионализма и обширных знаний. Уровень их подготовки оставался невысоким. По преимуществу это были разного рода курсы и семинары. «...Курсы, как правило, были кратко-

срочными и не могли дать слушателям глубоких и системных знаний. Не всегда соблюдался дифференцированный подход при их комплектовании. Имели место случаи, когда не удавалось обеспечить курсы высококвалифицированными преподавателями по всем предметам (а по некоторым они вообще отсутствовали)» (1, 56). И хотя среди приезжих было немало людей из крупных центров, привыкших вроде бы к более насыщенной культурной жизни, однако тех, кто реально взял бы на себя просветительскую функцию, было очень мало. К тому же часть этих людей были вскоре репрессированы. Да и воспитаны они были уже в ином идеологическом духе, среди них преобладала установка на промышленное развитие города, а все остальное воспринималось как второстепенное. Поддержание существования культуры, образования возлагалось на некие внележащие структуры, исчезло чувство личной ответственности за то, что происходит в городе.

### Список литературы

1. Адрианова Г. С. Художественная интеллигенция Урала. 1930-е годы. Екатеринбург: Наука, Уральское отделение, 1992. 110 с.
2. ГАСО Ф. Р-677, Оп. 1.
3. ГАСО Ф. Р-678, Оп. 1.
4. ГАСО, Ф. Р-2266, Оп. 1.
5. Епанчинцева Е. Н. Первые шаги на пути культурного строительства в городе Н. Тагиле (июль – август 1919) // Тагильский краевед: Альманах. 1988. № 1.
6. НТГМЗ, архив и отдел фондов оп. 1, ед. хр. 16, л. 4
7. ОДААНТ (НТФ ГАСО) Ф. Р-54, Оп. 1.
8. ОДААНТ (НТФ ГАСО) Ф. Р-99, Оп. 1.
9. Рыженко В.Г. И. М. Гревс – культуролог, педагог, родиновед // Мир историка: идеалы, традиции, творчество. Омск: Курьер, 1999. С. 250-270.

*Т.В. Козельчук, К.Ю. Иванова*  
*Курганский государственный университет,*  
*Курганская государственная сельскохозяйственная академия*

### ***ЖИВОПИСЬ КАК ИСТОЧНИК ИЗУЧЕНИЯ ПОВСЕДНЕВНОЙ КУЛЬТУРЫ (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА ЭДУАРДА МАНЕ)***

Устойчивая тенденция развития современного гуманитарного познания заключается в неуклонном расширении взглядов на сущность и природу источников информации о прошлом. Сегодня не только продолжается активное вовлечение в исследовательские практики новых источников, в том числе с учётом культурологических задач, но и, что особенно важно, идёт переосмысление информационной значимости таких источников, высокая степень субъективности которых ограничивала прежде их полноценное использование рамками дополнительной иллюстративной роли. Историки, культурологи, этнографы конкретными изысканиями обосновывают современное понимание исторического источника как репрезентации культуры, привлекая к изучению прошлого слухи,

анекдоты, песни, поэзию и многое другое, «словом, всё, - как писал Л. Февр, - что зависит от человека, служит человеку, выражает его присутствие, активность, вкусы, все человеческие проявления», (5, 44). На вполне равноправное место в ряду источников познания истории и культуры прошлого претендует живопись.

В «свежих», нетрадиционных источниках, как и в новых подходах к традиционным, особенно нуждается такая междисциплинарная проблематика, как повседневная культура. Размытость предметного поля, многообразие содержательного наполнения повседневной культуры с неизбежностью сказываются на источниковой базе: не имеющая ясной дефиниции и чётко структурированных компонентов повседневная культура как проблема осложняет выбор исторических источников для изучения. Настоящую эвристическую ситуацию, образно выражаясь, можно обрисовать так: скажите мне, что такое повседневность, и я скажу вам, где её можно найти. Каждый элемент повседневной культуры, будь то частная жизнь, нравы, болезни, каждодневные занятия, окружающие человека вещи, его мысли, чувства и пр., отразился и воплотился в разных источниках, с разной степенью подробности и аутентичности, с помощью разных знаковых систем и т.д.

Вследствие этого, во-первых, любое ограничение в использовании тех или иных источников в изучении повседневности ведёт к потере ценной (или даже бесценной) информации, которую исследователю и так приходится собирать буквально по крупицам; во-вторых, всё, что человек оценивает как рутину, будничность, каждодневность, как правило, им не отслеживается и специально не фиксируется, в связи с чем приходится, максимально расширяя круг источников, совершенствовать методику их анализа для извлечения косвенной, случайной и/или скрытой информации (7); в-третьих (или таким образом), в реконструкции жизненного мира важно не столько какой источник мы привлекаем, сколько как мы к нему относимся и насколько эффективно извлекаем нужные сведения или истолковываем смыслы, поэтому можно смело утверждать, что в данном случае пригоден практически всякий источник, не исключая, следовательно, живописных произведений.

Но ведь живопись, прежде всего, произведение искусства, продукт такого сложного, многогранного явления, как творчество, результат самовыражения внутреннего мира художника. Для искусства характерно особое эмоциональное воздействие на человека. Как отмечает Ю.Б. Борев, «искусство несет не обыденные, а художественные эмоции... художественные эмоции социальны..., фиксируют социально-историческое, необходимое, устойчивое, важное для множества людей..., это социально ценные эмоции, их переживание доставляет эстетическое наслаждение» (1, 121). Характер изображения, значит и достоверность, по словам А. Матисса, зависит «не от точно скопированных с натуры форм и терпеливо собранных точных подробностей, а от глубокого чувства художника, возникающего при виде выбранных им предметов, на которых сосредоточено его внимание и в сущность которых он проник» (9, 33). В изобразительном искусстве доминирует задача выражения идей, эмоций, чувств, впе-

чатлений, тогда как изображение выступает лишь средством достижения этой цели. В одном изображаемом мгновении художник должен выразить всю глубину и драматизм явления. В этой связи ради отражения главной идеи картины, ради создания яркого и впечатляющего зрителя образа, автор может пренебречь некоторыми деталями. Наконец, специфика художественного языка – языка образов, символов и аллегорий – обуславливает особенную трудность при решении проблем интерпретации изобразительных источников.

Тем не менее, вышеперечисленные особенности изобразительного текста, определяющие трудности проникновения в его смыслы, не должны служить основанием для элиминации живописи из числа исторических и культурологических источников. Исследователь просто не вправе идти вслед за Оскаром Уайльдом, соглашаясь с писателем, что «в сущности, искусство – зеркало, отражающее того, кто в него смотрится, а вовсе не жизнь» (13). Напротив, любой артефакт, являясь частью культуры, его породившей, неизбежно содержит информацию об этой культуре. Жизнь искусства всегда протекает в определённой системе художественной культуры, искусство до конца никогда не бывает оторвано от реальности, даже если авторы целенаправленно к этому стремятся, поэтому изобразительный текст будет выражением не только внутреннего мира автора, но и людей его культурного круга, его времени, его эпохи. Одним словом, перефразируя Б.Р. Виппера, картины тесно связаны «с тем светом и воздухом, в котором они живут» (3, 148), значит, могут дать исследователю богатые сведения о прошлом. Это можно продемонстрировать, рассмотрев некоторые произведения Эдуарда Мане в качестве источников изучения повседневной культуры.

Эдуард Мане был революционером в живописи, его работы оригинальны, неповторимы и не укладываются в рамки существующих художественных направлений. Его считают отцом импрессионизма, художником, чьё творчество указало путь молодым, подготовило почву для появления нового направления в живописи. Вместе с тем Эдуард Мане стремился запечатлеть окружающую жизнь в ее простых, естественных проявлениях, поэтому большую часть своих произведений художник посвятил сюжетам французской повседневности и портретам современников.

Мане родился и вырос в Париже, любил прогуливаться в саду Тюильри, делая наброски с натуры на бумаге или холсте, благодаря чему возникла картина «Музыка в Тюильри» (1862 г.). На ней изображён сад, расположенный в самом центре столицы рядом с Лувром и разрушенным в 1871 г. дворцом Тюильри. Этот сад служил местом отдыха парижского общества того времени, своего рода салоном под открытым небом, где дважды в неделю проходили концерты, привлекавшие весь столичный свет. Современник Мане Э. Базир отмечал, что «"Музыка в Тюильри" - интересный опыт, где сконцентрирована целая эпоха с ее костюмами, модами, вкусами» (8, 69). Действительно, здесь представлены образцы мужского, женского, детского костюмов и аксессуаров к ним. На полотно слева от зрителя группа мужчин изображена в сюртуках черного цвета, серых брюках, черных цилиндрах и темной обуви.

В 50-е гг. XIX в. сюртук сменил фрак в качестве основного мужского костюма, последний становится одеждой выходного дня (единственного мужчину во фраке и белоснежных брюках мы видим в центре картины). Среди головных уборов наиболее популярным в это время был цилиндр, а круглые шляпы (слева от зрителя и в центре) допускались только к спортивному костюму. М.Н. Мерцалова (10, 340) отмечает также недопустимость цветной обуви для мужчин. Судя по картине «Музыка в Тюильри», украшением мужского лица служили ухоженные усы и борода: абсолютно все мужчины, изображенные здесь, имеют усы, большинство – в сочетании с бородой. Весьма важным мужским аксессуаром в этот период считалась трость - ее держит в руках едва ли не каждый мужчина с полотна Мане.

Достоверно изобразил художник и облик женщины того времени. Дамы (на переднем плане) одеты в соответствии с модой конца 50-х гг. XIX в.: платье с широким кринолином; верхняя накидка (очевидно, *soute-en-barque*). Волосы женщин зачесаны на прямой пробор с завитыми бандо по фасону императрицы Евгении. Высоких причесок в тот период не носили, этому соответствовали дамские шляпы: неглубокие, с лентами по бокам, которые завязывались бантом на подбородке. Кроме нарядов на картине присутствуют модные в то время аксессуары – веера, а также складные зонтики («омбрели») для защиты от солнца.

В центре полотна на переднем плане изображены две девочки, играющие с миниатюрными ведерками и ложкой, что говорит о существовании в середине XIX в. детской посуды и связанных с ней игр. На одном из стульев лежат металлический обруч и предмет, напоминающий тонкую палку. Возможно, они использовались для детских игр или же для выступлений с дрессированными собаками.

Таким образом, «Музыка в Тюильри» - источник, содержащий ценную информацию по истории французской моды и детских игр конца 50-х гг. XIX века. Кроме того, картина передает нам саму атмосферу той праздности, в которой проводил свое время парижский свет весной 1860 года.

Именно изобразительные материалы могут содержать богатые сведения по истории детских игр. Например, сцену с мыльными пузырями, мы находим у французского художника середины XVIII века Ж.-Б. Шардена. В других источниках подобные сведения встречаются достаточно редко, что повышает значение живописных произведений. Из картины «Мыльные пузыри» (1868 г.) Мане мы также узнаём об одной из повседневных детских забав. Пятнадцатилетний сын художника, Леон Коэлла-Ленхоф, пускает мыльные пузыри: в его левой руке – блюдце с раствором, в правой – соломинка.

В 1868 году вдохновленный одной из повседневных сцен в столовой Мане пишет «Завтрак в мастерской». Смешение бытового жанра с натюрмортом и интерьером расширяет информационный диапазон картины. Во-первых, здесь представлен городской костюм конца 60-х гг. XIX века: юноша (сын Эдуарда Мане) одет в темный укороченный пиджак, светлые брюки и галстук с опущенными концами. Пиджак в это время окончательно вытесняет фрак, брюки к нему, как правило, выбирались более светлые. Головной убор молодого человека

составляет летняя соломенная шляпа («канотье») с широкой лентой. Одежда женщины, прислуживающей за столом, предельно проста и скромна: серое платье с закатанными для удобства рукавами. Мужчина (справа от зрителя) изображен в светло-сером цилиндре, шляпы такого цвета были некоторое время чрезвычайно модными.

Во-вторых, натюрморт несет некоторые сведения по истории питания как составной части повседневности. На столе мы видим образцы посуды: чашку на блюде, прозрачный бокал на высокой ножке, нож (современного вида), сахарницу или чайничек голубого цвета с белым орнаментом и часть блюда. Женщина держит в руках металлический (возможно, серебряный) кувшин. Едой были устрицы, лимон. Кроме того, изображена бутылка вина на столе. В-третьих, нельзя оставить без внимания интерьер комнаты. Мы видим стол, покрытый простой светлой скатертью, обтянутое тканью мягкое кресло, на котором лежит старинное оружие. Слева от зрителя – маленький круглый столик, служащий подставкой для горшка с фикусом.

В качестве сюжета картины «Нана» (1877 г.) Эдуард Мане выбрал сцену из жизни дорогостоящей кокетки, так называемой дамы полусвета. Женщины подобного поведения, разумеется, существовали во всех странах и во все времена, однако именно Париж XIX века стал особым городом чувственных удовольствий, «сделался для всех, кто хотел до дна испить чашу наслаждения, своего рода Меккой...Разврат был для женщины этой эпохи физической потребностью и вместе средством доставлять себе роскошь, без которой она не могла обойтись» (14, 471).

Мане изобразил один из типичных эпизодов быта кокетки: полуобнаженная женщина вертится перед зеркалом, не стесняясь присутствия любовника – солидного мужчины в парадном костюме. Художник достоверно передал внешний вид женщины: действительно, яркие цветные корсеты пользовались популярностью у куртизанок; кроме того, ее облик свидетельствует о модных тенденциях 70-х гг. XIX века (прическа, обувь на высоком каблуке и т.д.). Куртизанка предстает перед зрителем в своей домашней обстановке, убранство комнаты свидетельствует об успехе и положении хозяйки.

Семейная мораль того времени требовала от супругов безусловной верности в браке, высшей целью которого считались дети. Устанавливались строгие правила приличия в отношениях между мужчиной и женщиной. Подобный идеал явно противоречил действительности. Э. Фукс объясняет это следующим образом: «развитие капитализма...дало многочисленному и все богатеющему классу...возможность позволять себе все те дорогостоящие удовольствия, которые раньше были доступны только верхушке финансовой аристократии и богатому придворному дворянству...Вместе с возможностью всем наслаждаться родилась...у многих тысяч людей во всех странах и потребность отдаваться самому рафинированному эротическому разврату» (14, 437). Именно в это время появляются «дамы полусвета», они ведут роскошный образ жизни, дорого продавая себя. С одной из них – Мери Лоран – Мане познакомился в 1876 г., их дружба длилась до самой смерти художника. Но для картины «Нана» позирова-

ла другая известная куртизанка того времени – Генриетта Хаузер, любовница принца Оранского.

Таким образом, данный источник содержит информацию по истории костюма и интерьера, и главное – дает возможность увидеть фрагмент истории нравов парижского общества, узнать то, о чем не принято было говорить в свете, что встречало резкую критику со стороны общественности.

Летом 1879 года Эдуард Мане в ресторанчике Латюиля работает над своей новой картиной, которую так и называет - «У папаши Латюиля». Сюжетом вновь послужила одна из повседневных парижских сцен: юноша и девушка, сидящие за столиком. Натурщиками служили сын владельца ресторана Луи-Готье Латюиль и актриса Элен Андре (затем ее сменила Жюдит Френч). Эдуард Мане проводил сеансы непосредственно в ресторане, всегда предпочитая писать с натуры, что свидетельствует о достоверном изображении не только пары за столиком, но и окружающей их обстановки. Интерьер ресторана очень красив в своей простоте. Зал разделен на несколько зон пышной растительностью (включая огромное дерево недалеко от входа) и светильниками на очень высоких ножках. Вдалеке видны два небольших столика, покрытые светлыми скатертями.

Благодаря картине «У папаши Латюиля» мы видим, какой была повседневная жизнь подобных заведений, как выглядели люди, которые их посещали, какова была униформа официантов и много другое: так, справа от зрителя на полотне изображен стоящий во весь рост официант, который держит в руке кувшин. Это пожилой мужчина, одетый в темный сюртук, белую рубашку с черным галстуком-бабочкой; нижнюю часть туловища официанта закрывает светлый фартук до самых щиколоток.

В спокойной атмосфере ресторана проводят свое время юноша и девушка, одетые предельно скромно. О достоверности изображения молодых людей свидетельствуют слова Э. Базира, современника событий: «Смеялись над костюмом женщины, издевались над прической ее спутника... На женщине жакет, сшитый у плохой портнихи; мужчина смугл, а волосы его черны, как вороново крыло. Так что же, разве художник обязан был изобразить красавца-блондина, ухажера со щеголихой в платье от Ворта? Здесь заложена основа непреодолимого противоречия: для одних живопись – аранжировка, для других – воспроизведение действительности. Я предпочитаю видеть...моих современников в обычных костюмах и обычных позах...чем любоваться воображаемой сценой, где художник силится изобразить общество, которого он не знает, и круг, в котором он не принят» (8, 173-174).

В картине «У папаши Латюиля» запечатлено мгновение одного из обычных, ничем не примечательных дней этого парижского ресторанчика, поэтому представленная здесь информация будет интересна, прежде всего, исследователям повседневности. Сама атмосфера ресторана Латюиля в некоторой степени позволяет представить характер времяпрепровождения парижан, отчасти увидеть интерьер одного из известных в то время столичных ресторанов, серви-

ровку стола, униформу официанта, мужской и женский городские костюмы конца 70-х гг. XIX века.

В XIX веке в Европе появился и стал весьма популярным особый вид театра – варьете, кафе-концерт или мюзик-холл. Публику привлекали разнообразие и «легкость» номеров (танцевальных, вокальных, цирковых). Подобные заведения несли развлечения особого рода – с откровенным эротическим содержанием. Первое французское варьете «Фоли-Бержер», открытое в Париже в 1869 году, принимает гостей и сегодня. Именно с ним связан сюжет последнего крупного произведения Эдуарда Мане – «Бар в “Фоли-Бержер”» (1882 г.).

Это произведение представляет собой одну из сцен повседневной жизни варьете: девушка за стойкой бара принимает заказ посетителя, зал полон людьми, царит атмосфера роскошного блеска. Во время создания картины Мане был тяжело болен, и был вынужден работать в мастерской, однако это не повлияло на достоверность изображаемого, поскольку художник неоднократно бывал в «Фоли-Бержер»; кроме того, натурщицей была одна из барменш варьете, чувствовавшая себя за воссозданной стойкой бара почти в рабочей обстановке.

Глядя на картину, мы словно становимся посетителями «Фоли-Бержер», богатство интерьера поражает воображение: массивные хрустальные люстры, электрические лампы (в то время редкость, которую могли себе позволить лишь элитные заведения). Подтверждение увиденному на картине можно найти в воспоминаниях Чарльза Чаплина, побывавшего в «Фоли-Бержер» в 1909 г.: «Такой роскоши я и представить себе не мог - всюду золото и плюш, зеркала и роскошные хрустальные люстры. В фойе, устланном толстыми коврами, и в бельэтаже прогуливалась публика. Осыпанные драгоценностями индийские принцы в красных тюрбанах, французские и турецкие офицеры с плюмажами на касках потягивали в баре коньяк. В просторном гардеробе, где дамы поправляли перед зеркалами палантины и меховые накидки, обнажая белые плечики, играла музыка» (15).

В огромном зеркале позади бара отражаются множество посетителей варьете, одна из женщин смотрит в бинокль на выступление артистов (в правом верхнем углу картины видны ноги акробатки, стоящей на перекладине). Сам бар интересен с точки зрения культуры питания: на стойке изображены разнообразные бутылки с легко узнаваемыми современниками винами и мандарины, очевидно, привезенные из африканских или южноамериканских колоний. Интересна и посуда – две хрустальные вазы, фруктовая и цветочная.

Картина Мане особенно привлекает исследователей французской моды: девушка одета в свой повседневный наряд, силуэт которого специалисты называют «сиреной». Лиф отделан светлым кружевом, на груди жакета приколот цветок из шелка. Обращает на себя внимание прическа барменши: челка вошла в моду лишь несколькими годами ранее.

«Бар в “Фоли-Бержер”» как источник содержит информацию о таких компонентах повседневности рассматриваемого времени как развлечения и досуг французов, костюм начала 80-х гг. XIX века; даёт сведения по культуре питания; позволяет увидеть интерьер этого развлекательного заведения, почувст-



воват атмосферу, царящую в «Фоли-Бержер». Неоспоримое преимущество этой картины – создание достоверного и цельного визуального образа, без чего невозможно реконструировать повседневную культуру.

Эдуард Мане создал галерею замечательных портретных образов своих современников. Художнику позировали видные политические и общественные деятели Ж. Клемансо, А. Рошфор, А. Пруст, писатель Э. Золя, поэт С. Малларме, живописцы Г. Курбе, К. Моне, Б. Моризо, Е. Гонсалес, артисты Ж.Б. Фор, Э. Амбр, знаменитые парижские куртизанки и многие другие. С гносеологической точки зрения ценность портретов неоспорима. Внешность человека во все времена воспринимается им самим и окружающими весьма важной жизненной составляющей. Человеческое тело может быть предметом восхищения или насмешек, и здесь портреты помогают выяснить каноны красоты. В нашем восприятии людей прошлого и настоящего визуальные образы играют важную роль, в этой связи без портрета не обходится ни одна биографическая справка.

Для исследователей повседневности интерес может представлять живописное полотно Мане «Портрет родителей» (1860 г.). О достоверности запечатленной ситуации свидетельствуют слова художника своему другу А. Прусту: «Что касается моего отца и матери, я их просто посадил так, как они всегда сидят, они такие, какими ты их видишь здесь!» (8, 68). Огюст Мане позировал в повседневном костюме: темном сюртуке, домашнем головном уборе без полей, рядом с ним на столе изображена его табакерка. Отец художника носил широкую, густую бороду, которая, по словам А. Перрюшо, «отличает буржуа от лакея» и является «признаком респектабельности» (11, 8). Госпожа Мане - в темном домашнем платье, соответствующем модным тенденциям 50-х гг. XIX века: с кринолином и широкими рукавами, из-под которых видны белые подрукавники. Белоснежный воротничок платья заколот брошью (броши в то время были украшениями повседневных женских нарядов). Лицо мадам Мане обрамляют локоны темных волос («английская» прическа оставалась по-прежнему популярной), голову женщины украшает белый чепец. Ее рука в серой митенке опущена в корзину с рукоделием.

Мане не просто изобразил внешний облик родителей - он передал их характеры. По словам Р. Рея, родители художника «принадлежали к состоятельному городскому патрициату, исполненному сознания собственного достоинства... Почти ничто не связывало этот патрициат с другими общественными классами... Патрициат... не испытывал больших желаний... Патриции ни на что не жаловались... С каждым днем они все больше замыкались в самих себе» (12, 17). Огюст Мане предстает перед зрителем суровым и сосредоточенным, черты его лица свидетельствуют об уме и волевом характере, выдают в нём консерватора. Взгляд мадам Мане выражает доброту и покорность. Их семейная жизнь размеренна, тиха, здесь царит неоспоримый авторитет главы семейства. Это не просто портрет четы Мане в их домашней обстановке, супруги, будучи типичными представителями «состоятельного городского патрициата», отчасти выражают его ценности, нравы, образ жизни: «тихие семейные радости в уютном, защищённом от бурь мирке, довольство мирного и сытого покоя» (6, 315).

Для Эдуарда Мане источником вдохновения служила современность: повседневная жизнь французов, бытовые мелочи, без которых нельзя представить человеческую жизнь, - все то, что художник видел, понимал и любил. По словам Ф. Броделя: «Материальная жизнь – это люди и вещи, вещи и люди. Изучить вещи – пищу, жилища, одежду, предметы роскоши, орудия, денежные средства, планы деревень и городов – словом все, что служит человеку – вот единственный способ ощутить его повседневное существование» (2, 41). Именно живопись помогает воспроизвести атмосферу повседневности, фиксируя и сохраняя для нас предметно-вещественное пространство, в рамках которого протекает жизнь человека. Эдуард Мане, таким образом, описывал привычные, непосредственно наблюдаемые предметы, вещи, события, типажи людей, его изображения реалистичны, поэтому картины художника – достоверные и весьма ценные источники по истории французского быта и нравов, костюма, парижских развлечений второй половины XIX века, всего того, что можно объединяет понятие «повседневная культура».

Однако живопись делает для нас доступной только внешнюю оболочку «жизненного мира», изобразительные источники по своей природе не могут раскрыть нам все многообразие смыслов повседневности, возможности живописи как источника изучения повседневной культуры, конечно, не безграничны. Тем более, надо уметь не только облечь в словесную форму реалистичные изображения, но и верно расшифровать, интерпретировать условно-символический язык живописи как искусства, что порождает различные исследовательские трактовки, основанные зачастую исключительно на предположениях и догадках. В то же время «многозначность прочтения художественного текста не бесконечна, не абсолютна, а имеет свои пределы. Ему свойственна определенная амплитуда вокруг «оси» смысла. За пределами крайних точек этой амплитуды прочтение становится неадекватным тексту» (1, 322). Сталкиваясь с этой проблемой, необходимо помнить, что многое в ее решении зависит от художественного направления, к которому принадлежал автор в момент создания произведения. Исследователю важно знать, что представлял собой художник как человек, личность, какой была его биография, каковы его мировоззрение, интересы, философские взгляды и пр. «Любой исторический памятник воплощает в себе языки культуры времени своего создания», а потому, по словам А.Я. Гуревича, «требуется расшифровки, проникновения в потаенные пласты сознания как его автора, так и его среды» (4, 82).

Говоря о живописи, Б.Р. Виппер отмечал, что «ей доступен весь мир чувств, переживаний, характеров, взаимоотношений, ей доступны тончайшие наблюдения природы и самый смелый полет фантазии, вечные идеи, мгновенные впечатления и тончайшие оттенки настроений» (3, 148). В ориентации на зрительное и эмоциональное восприятие заключено принципиальное отличие живописи от письменных источников. Каким бы четким, полным и красочным ни было словесное описание предмета, оно все же оставляет пробелы в нашем представлении, изображение позволяет избежать этого. Созданные художником зрительные образы помогают сформировать в нашем сознании целостную, яр-

кую картину изучаемого времени, эпохи, делая живопись репрезентацией повседневной культуры.

### Список литературы

1. Борев Ю.Б. Эстетика. М., 1981.
2. Бродель Ф. Материальная цивилизация, экономика и капитализм XV–XVIII вв. Т.1. Структуры повседневности: возможное и невозможное. М., 1986.
3. Виппер Б.Р. Введение в историческое изучение искусства. М., 1985.
4. Гуревич А.Я. Двойная ответственность историка // *Общественные науки и современность*. 2007. № 3.
5. Историческая наука в XX веке. Историография истории нового и новейшего времени стран Европы и Америки: Учебное пособие / Под ред. проф. И.П. Дементьева, проф. А.И. Патрушева М., 2007.
6. Козьякова М. И. История. Культура. Повседневность: Западная Европа от античности до XX века. М., 2002.
7. Ковальченко И.Д. Методы исторического исследования. М., 1987.
8. Мане Э. Жизнь. Письма. Воспоминания. Критика современников. М. – Л., 1965.
9. Матисс А. Статьи об искусстве. Письма. Переписка. Записи бесед. Суждения современников / Сост. Е.Б. Георгиевская. М., 1993.
10. Мерцалова М.Н. Костюм разных времен и народов. Т. III и IV. СПб., 2001.
11. Перрюшо А. Жизнь Мане. М., 1988.
12. Рей Р. Мане. М., 1995.
13. Уайльд О. Портрет Дориана Грея – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://lib.ru/WILDE/doriangray.txt>
14. Фукс Э. История нравов. Смоленск, 2002.
15. Чаплин Ч. Моя биография - [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://mirobretshikh.narod.ru/ot/charlie\\_chaplin.htm](http://mirobretshikh.narod.ru/ot/charlie_chaplin.htm)

*Н.А. Леготина*

*Курганский государственный университет*

### **ОТРАЖЕНИЕ ИСТОРИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ КИНО, ИЛИ «ЧАПАЕВ» И «АДМИРАЛ»: СМЕНА ЭПОХ – СМЕНА ГЕРОЕВ**

Произошедшие в нашей стране за последние двадцать с небольшим лет изменения привели к кардинальной переоценке ценностей не только в сфере исторической науки, но и в области искусства. События октября 1917 г. и последовавшей за ним Гражданской войны, на протяжении семидесяти лет оценивавшиеся с точки зрения советской власти и государства как трагичные, но приведшие к установлению «справедливого социального строя», в начале девяностых годов XX в. и историками, и обывателями стали рассматриваться как уничтожение цвета российского общества, повлекшее за собой установление

тоталитарно-бюрократического режима. Не касаясь проблемы объективного исторического анализа событий тех лет, попытаемся рассмотреть, как данные точки зрения отразились в искусстве, в частности – в кинематографе. Подчеркнем, что искусство в силу своей специфики не в состоянии объективно отразить исторические события (да это и не являлось никогда его целью), а создает художественный образ события, но в связи с увеличением «степени доверия» современного человека сообщениям (текстам) массовой коммуникации многие представители не только старшего, но и младшего поколения склонны некритично переносить художественные образы на исторический материал. Это, в свою очередь, приводит к неспособности зрителей оценить одно и то же событие, одних и тех же исторических персонажей с различных точек зрения. Сопоставить разные художественные образы действительности может помочь, например, сравнение двух фильмов на одну и ту же тему, снятых в разные эпохи.

Фильм «Чапаев», созданный в 1934 г. режиссерами братьями Васильевыми, на протяжении многих лет оставался не только одним из лучших произведений советского кинематографа, но действительно любимым «народным» фильмом. Задачей режиссеров, в соответствии с социальным заказом, было создание образа «полководца из народа», не владеющего теорией ведения военных действий, но великолепного практика. Воплощенный Б. Бабочкиным герой предстал перед нами как простоватый, вспыльчивый, часто резкий, но безусловно умный и талантливый человек, полностью принявший революцию и искренне преданный ей. Победы плохо вооруженной, разутой и раздетой Красной армии в фильме во многом объясняются авторитетом и личной энергией Чапаева. Только ему под силу загнать в реку солдата, бросившего винтовку во время отступления, для того, чтобы тот отыскал свое оружие. Своим примером он несколько раз заставляет солдат прекратить отступление и лично ведет их в атаку. Ставший классическим ответ на вопрос: «Где должен быть командир?» - «Впереди, на лихом коне!» определяет образ главного героя на всем протяжении фильма.

В фильме великолепно показаны взаимоотношения Чапаева и с простыми солдатами, и с представителем будущей элиты советской армии – комиссаром Фурмановым (актер Борис Блинов).

Отличительной чертой образа главного героя во многих советских фильмах, в том числе и в «Чапаеве», является отсутствие любовной линии. Предполагалось, что любовь будет только отвлекать его от великого дела революции. Однако полное отсутствие взаимоотношений полов выглядело бы неестественно, поэтому лирические переживания отданы «второму я» Чапаева – ординарцу Петьке (Леонид Кмит). Правда, и в этом случае пулеметчица Анна (Варвара Мясникова) – прежде всего товарищ, такой же солдат, как и мужчины. Все личные отношения для героев связаны с их будущим: «вот добьем белых» (в чем никто не сомневается), тогда и будем относиться к женщине как к женщине...

Среди немногих минусов фильма с сегодняшних позиций, наверное, можно отметить то, что образ врага сильно окарикатуризирован, что несколько

снижает ценность победы над ним: жестокий, но глупый враг неизбежно обречен на поражение.

Лучшим доказательством того, что фильм прочно вошел в советскую культуру, является появление на основе образов фильма фольклорных героев – Петьки, пулеметчицы Анки и Чапаева, а также присутствие «игры в Чапаева» в советской субкультуре детства.

Фильм «Адмирал», снятый через 74 года, как ни странно, во многом не свободен от стереотипов «Чапаева». Александр Васильевич Колчак (Константин Хабенский) – идеальный «слуга царю, отец солдатам», который в тяжелом бою находится рядом с ними. Так же, как и Чапаев, в решающий момент боя он лично встает к орудию и метким выстрелом топит вражеский корабль.

Однако художественная ценность фильма, по оценкам большинства кинокритиков, невысока. На первое место, по контрасту с «Чапаевым», выносятся именно лирическая линия: любовь Колчака к Анне Тимиревой (Елизавета Боярская).

Фильм явно не свободен и от влияния американского кинематографа, что проявилось в устойчивых ассоциациях между «Адмиралом» и «Титаником», отмеченных многими зрителями, и не столько благодаря кадрам подводной съемки, с которых начинаются оба фильма, сколько в связи с идеализированной любовной линией, представленной на фоне трагических событий. Параллель можно обнаружить и в кадрах погружения в воду тела главного героя, которыми заканчиваются оба фильма, и в сценах-«рамках»: воспоминаниях главной героини через много лет после произошедших событий.

Наиболее ярким примером смены точки зрения на исторические события на прямо противоположную является эпизод атаки каппелевцев, присутствующий в обоих фильмах. В «Чапаеве» этому эпизоду знаменитой «психической атаки» придан комический характер: белые войска стройными колоннами, под музыку, раздающуюся из граммофона, без единого выстрела идут на позиции чапаевцев, почему-то под флагом с черепом и костями. В «Адмирале» это сцена представлена, безусловно, более реалистично и трагично. Безрассудная смелость каппелевцев объясняется вполне объективной причиной: кончились боеприпасы, а взятие станции Коломзино под Иркутском является жизненно важным для всей армии Колчака. Каппель поднимает солдат в штыковую не для того, чтобы произвести впечатление на красных, а от отчаяния и безысходности. И сопровождает их не граммофонная музыка, а перепуганный до смерти полковой оркестр, играющий «Прощание славянки». И когда половина солдат гибнет под пулеметным огнем и атака останавливается, вперед выбегает женщина – сестра милосердия, которая в отчаянии кричит: «Братцы, что ж вы стоите?! Вперед!» Смерть этой женщины заставляет каппелевцев дойти до позиций красных и взять их без единого выстрела. На наш взгляд, это самая сильная сцена фильма, раскрывающая трагизм гражданской войны.

Переоценка событий проявилась и в том, что раньше расстреливали только белые красных, теперь – наоборот. Общее развитие и усложнение искусства кино, больший психологизм неизбежно привели и к усложнению образа врага –

он уже не так глуп, как в советских фильмах, но не менее жесток, и все же показан так же односторонне. В отличие от «Чапаева», в «Адмирале» нет образов простых солдат, как «белых», так и «красных», они сливаются в единую массу, которая в начале фильма молится рядом с капитаном и другими офицерами, а затем пытается их арестовать и расстреливает, причем данное поведение не мотивируется какими-либо их убеждениями. За исключением нескольких сцен расстрела офицеров матросами мы как зрители достаточно мало узнаем о тех, с кем воюет адмирал Колчак. Получается, что красные «плохие» только потому, что расстреливают благородных и честных белых.

Образы второго плана также не являются настолько яркими и запоминающимися, как в «Чапаеве». К ним относятся Михаил Смирнов (Егор Бероев) – офицер, который находится рядом с Колчаком начиная с первых эпизодов фильма, вероятно, некоторое подобие Петьки из «Чапаева», генерал Каппель, премьер-министр Пепеляев (Александр Клюквин) и некоторые другие. Образ Каппеля, созданный безусловно талантливым актером Сергеем Безруковым, почему-то не вызывает особого сочувствия, несмотря на его самопожертвование и трагическую смерть, что проявилось в появлении огромного количества не всегда приличных каламбуров на тему «отрезанных ног».

В целом оба фильма на одном и том же материале и во многом схожими средствами создают эпический образ героя – защитника Родины, но абсолютно противоположны по общему эмоциональному настрою: если «Чапаев» оптимистичен, несмотря на гибель главного героя, поскольку зритель ЗНАЕТ, что эта жертва была принесена во имя нового, лучшего социального строя, который должен был существовать вечно, то «Адмирал» – безусловно, пессимистичен, так как Колчак стал символом поражения белого движения и падения Российской империи. Попытка создания образа положительного героя потерпела неудачу, т.к. смерть Колчака не привела к утверждению высших идеалов, а, напротив, послужила их утрате.

Произошла ли смена ценностей? Нет. И в том, и в другом фильме идеалами остаются долг, дружба, служение Родине. В связи с изменением научной (исторической) и общественной оценки событий положительные черты механически были перенесены на другого противника. Однако подобный перенос качеств не привел к возникновению нового образа героя эпохи. Вероятно, это произошло по нескольким причинам: во-первых, по художественной ценности «Адмирал» значительно уступает «Чапаеву»; во-вторых, образ Колчака не столь однозначно положителен, как этого хотелось бы создателям фильма; в-третьих, многие зрители (еще точнее – зрительницы) в связи с отсутствием элементарного знания истории поняли этот фильм только как мелодраматическую «love story» в антураже Гражданской войны, что проявилось в появлении в сети Интернет, например, такого многократно цитируемого отзыва неизвестной барышни: «Конец немного предсказуем. Где-то с середины фильма было такое чувство, что в конце Колчака расстреляют. Так и вышло».

Несмотря на многочисленные батальные сцены, общий настрой фильма действительно определяется лирическими отношениями главных героев, хотя он и претендует на историчность.

Таким образом, попытку создания нового образа героя Гражданской войны в фильме «Адмирал» состоявшейся признать нельзя, равно как и образ данного исторического события – законченным.

*Д.Н. Маслюженко, Е.А. Рябина  
Курганский государственный университет*

### **ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ КУЧУМОВИЧЕЙ В РОССИИ В 1598-1599 гг. (ПО МАТЕРИАЛАМ ДЕЛОПРОИЗВОДСТВЕННЫХ ДОКУМЕНТОВ)**

Летом 1598 года после битвы на р.Оби в русский плен попало значительное количество родственников Кучума (5 сыновей, 2 внука и 39 женщин в разной степени родства). Все они были доставлены в Москву. В соответствующих летописях того времени информация, как правило, ограничивается незначительными фразами типа: «С царицами же и с царевичами [воеводы] прислали [посланцев] к Москве... цариц и царевичей повелел беречь и давал им корм великий, чтобы им никакой скудости не было» (6, 287). Однако весь путь в Москву подробно документировался в отписках воевод, грамотах и «памятях» царя и Посольского приказа. Опубликованные документы интересны не только с точки зрения отношения к пленным Чингизидам со стороны московской бюрократии, но и в связи с описанием ряда специфических моментов повседневной жизни Русского государства в этот период. Следует отметить, что для более позднего времени подобная работа проводилась А.В. Беляковым относительно пребывания в России ургенчского царевича Авган-Мухаммеда в первой половине XVII века (3, 95-112).

Мы не будем останавливаться непосредственно на историческом контексте этого вопроса, поскольку он уже обсужден в другой статье, а перейдем сразу к анализу этих делопроизводственных документов, которые приобретают форму «путевых заметок». 20 сентября все семейство Кучума было отправлено с Тары в Москву. Для их сопровождения был выделен отряд, в обязанности членов которого входило также обеспечение пленных продуктами питания. Последнему вопросу вообще было уделено особое внимание. Детям боярским и атаманам, стоявшим во главе отряда, было велено собирать по ямам деньги для того, чтобы каждый из пленных имел для прокорма по одному рублю, четыре алтына и две деньги на день. Кроме того, была выдана «кормовая память» для записи поименных выдач отдельным лицам. Обращает на себя внимание, что тем самым царевичи и царицы были уравнианы с их служащими и языками, что не могло не вызвать определенных трений. Во главе этого отряда из 32 человек стояли дети боярские Илья Беклемишев (скорее всего, играл ведущую роль) и Федор Лопухин, оба они ранее прославились в ходе походов 1598 года против Кучума (1, 1-5). Из числа тобольских казаков были назначены толмачи, а из тарских татар – каше-

вар. Особенное внимание уделялось тому, что в отряде находился литвин Якуб Григорьев, который был «государевым изменником». За десять лет до этого, при Тобольском воеводе князе Владимире Мосальском, он сбежал к Кучуму, но через три дня после упомянутого выше разгрома сдался Андрею Воейкову. Как следует из дальнейших отписок, для облегчения охраны все пленные были распределены между членами отряда, так, в частности, умершего 12 января 1599 года мурзу Кориляду вез конный казак Проня Мосеев (1, 13).

Следующая грамота относительно Кучумовичей датируется только 25 декабря 1598 года. В этой грамоте от имени царя Бориса Годунова приказывается Савину Воейкову (до этого в грамотах не упоминается, хотя в дальнейшем постепенно выходит на первое место в руководстве), Федору Лопухину и Илье Беклемишеву допустить переводчика Вельямина Степанова к Кучумову семейству. Причем, исходя из памяти переводчику, становится понятно, что к этому времени отряд еще не дошел до Ярославля (1, 9). Хотя в пути к этому времени они находились уже более трех месяцев.

В грамоте более подробно освещается вопрос питания семьи Кучума, а также дальнейший путь продвижения. Относительно первого вопроса было указано: «и корму им давали, чтобы было без нужи». С этой целью дети боярские и атаманы должны были в городах Вологда, Ярославль, Ростов и Переяславль «имать» с кабаков по семь или десять ведер меду, а в тех городах, где кабаков нет, брать его с монастырей. Кстати, и в дальнейшем именно поставки алкогольных напитков занимали первое место среди всех продуктов к столу семьи Кучума. По приезду в Ярославль необходимо было сообщить в Посольский Приказ, а затем дальнейшего указа ждать в городе Радонеж (1, 9).

Интерес представляет цель поездки самого Вельямина Степанова. Он должен был, помимо переписи, расспросить всех Кучумовичей по отдельности. Из памяти ему следует, что при этом переводчик должен был указывать, что «царева Кучумова перед Государем многая неправда, и над ним за его неправду так Бог и учинил». При этом далее он должен был постоянно говорить, что царь справедлив и не велит всех их казнить, а напротив устроит их так, чтобы они не знали ни в чем нужды. Сам Степанов должен был, не мешкая, ехать днем и ночью, чтобы привезти расспросную и переписную роспись к Щелкалову.

По приезду в Радонеж в последних числах декабря 1598 года Савин Воейков столкнулся с проблемой нехватки денег на питание, по этой причине 1 января 1599 года ему была отправлена грамота о прибавочных деньгах на корм сибирским пленным. В частности, «... на корм, десять рублей денег, в прибавку к тем деньгам, которые у вас...». Даже мурзам в день необходимо было выдавать не менее одного рубля, а царевичам и царевнам по четыре и пять рублей. Все деньги должны были выдаваться под роспись (1, 11). Исходя из этого, можно предположить, что Савин Воейков должен был вести с собой весьма солидную сумму либо же получать ее раз в несколько дней из Москвы.

Несмотря на это, спустя восемь дней, 9 января 1599 года, Савин Воейков и Федор Лопухин вновь вынуждены обратиться с отпиской царю «о недостатке в припасах для Кучумова семейства». В отписке авторы указывают, что они по-



лучили четкое указание о том, где ждать государева указа, но при этом не было разъяснено, как получать корм для цариц и царевичей. Оказалось, что ямские охотники в Радонеже отказываются давать продукты Кучумовичам без особого указа Государя, хотя ранее именно на ямы возлагалась обязанность по обеспечению отряда продуктами. К тому же поблизости не оказалось торгового места, и продукты было невозможно купить, даже имея деньги. Мед же, посланный из Москвы с атаманом Казариным Волниным в количестве 15 ведер, к 9 января полностью закончился. При этом царицы и царевичи постоянно просят вина, меда и пива, которые также негде купить в связи с отсутствием кабака. Также дети боярские и атаманы жаловались на то, что местные охотники отказываются охранять цариц и царевичей (1, 11-12).

Последовавшая спустя три дня, то есть 12 января 1599 года, новая отписка Савина Воейкова является уже даже не докладом, а скорее своеобразным «криком души». С одной стороны, первые фразы данного документа внушают надежду на то, что большинство проблем было разрешено. В этот день в Радонеж прибыл толмач Микита Тютчев, который привез на прибавку на корм пять рублей, а также десять ведер меду, столько же пива и три ведра вина. Любопытно, что Воейков сразу же подтверждает, что все это было действительно передано ему. Подобные подтверждения вообще характерны для всех отписок (например, 14 января подтверждали факт передачи меда Семеном Судаковым (1, 14)), что наводит на мысль о возможности казнокрадства как повседневного явления.

Если допустить, что суммы выдачи денег, указанные в этих документах, соответствуют действительности, то в таком случае за время своего четырехмесячного пути Кучумовичи и их свита должны были получить порядка 30 тысяч рублей серебром. В таком случае встает вопрос, выдавались ли эти деньги в действительности, или указанные в документах цифры являются лишь пожеланием, далеким от российской действительности конца XVI века, хотя в целом объем денежных средств, который расходовался на подобные нужды в Российском государстве, был очень велик. Например, содержание ногайских аманатов в г. Астрахань только в течение 1644-1645 гг. обошлось в «402 рубля 30 алтын с деньгой» (2, 491).

Однако, помимо этой хорошей новости, письмо пронизано невозможностью решить все остальные проблемы. В частности, еще раз напоминает, что местные охотники отказываются продавать продукты и давать сторожей для охраны. Причем оказывается, что, согласно государеву наказу, были установлены жесткие цены покупки: за корову (яловицу) – пятьдесят денег, за барана – десять денег, а за курицу – две деньги. Однако охотники бранятся и ничего не хотят продавать за эти деньги, поднимая цену за корову до двух рублей, а за барана – по пять алтын и больше. Без нового царского указа Воейков не мог самовольно платить такие деньги.

К этой проблеме добавилось то, что 9 января в Москву был отправлен уже знакомый нам литвин Якуб, при этом до отъезда именно он резал и варил всех животных для цариц и царевичей, который отказывались «нашего резу

есть». Скорее всего, здесь отказ был связан с мусульманской традицией резать скот без пролития крови, с которыми, видимо, был знаком Якуб, проживший у Кучума 10 лет. В результате, посоветовавшись с атаманами и «товарищами», новым поваром был назначен пленный татарин Еснигельдей. В связи с этим в отряде возник конфликт, связанный с нежеланием ответственного за него Пятунни Петрова подчиниться этому решению. Ночью пьяный казак пришел к царевичам, «бранил и лаял царевичей матерны» и в результате татарина увел. Сразу после этого он пришел со своим другом казаком Обросимом Евтихеевым и «нас холопей твоих лаял». Причем оказалось, что и до этого уже мурзам были постоянные притеснения от казаков, которые не подчинялись ни атаманам, ни детям боярским, говоря «таковы ж де мы что и вы». Сами казаки постоянно ходят пьяными, воруют, не соблюдая «чинов», ходят к царевичам и царевнам. Причем те же охотники, которые отказывались продавать мясо для семьи Кучума, беспрепятственно возят мед и вино для казаков. Ко всему этому 12 января умер мурза Кореледы, который был схоронен вместе с платьем за казенный счет в саване за пять алтын.

По всей видимости, жалование казаки получали крайне нестабильно. Так, Микита Тютчев привез два рубля, которые необходимо было раздать по «гривне» на человека. Однако в связи с тем, что людей оказалось больше, «государева жалования» не хватило для двух атаманов, Казарина Волнина и Третьяка Жареного, а также литвину Карпу, выполнявшему функции толмача. Один из тобольских татар, Кизылбай Купландыев, вообще был отпущен в Москву бить челом государю о своей нужде и корму (1, 12).

На эту отписку ответ в виде царской грамоты последовал почти моментально уже 13 января. В письме разрешалось покупать продукты питания по местным ценам, а также вменялась детям боярским и казакам довести до сведения ямских охотников и казаков, что, если они не будут выполнять свои обязанности и «безчестить» царевичей, то будут они за это казнены. Помимо того, с еще одним толмачем Семеном Судоковым были отправлены для царевичей две кружки меда старого, две кружки меда черемухового, четверть ведра вина доброго. Особое внимание необходимо было обратить на болезни кого-либо из семьи Кучума, а также на достаточность питания, в состав которого необходимо было включить и гусей (1, 13).

К грамоте также прилагалась память Савину Воейкову, в которой указывалось, что все Кучумовичи должны быть срочно перевезены в село Братошино. Необходимость этого была связана со страхом перед тем, что все они могут заболеть. Недаром само письмо начинается с расспросов о том, сколько и какой болезнью болел умерший мурза (кстати, далее жестко указывалось, чтобы ни в коем случае не брали с собой его платья). К тому же тобольский татарин, прибывший в Москву, рассказал, что большой царевич (скорее всего, Асманак) и царевны «мало могут, голова побаливает». К тому же в самом Радонеже в русских домах есть больные, про которых ничего не писал Воейков. В Братошино должны были быть наняты добрые дома, где необходимо было ждать нового указа. Все больные должны были быть оставлены на старом месте в сопровож-

дении сына боярского или казаков, которые бы имели денег на прокорм (1, 13-14). Очевидно, что представители Посольского приказа боялись возможности возникновения болезни или даже эпидемии.

В очередной отписке от 14 января Савин Воейков вместе с Ильей Беклемишевым пишут, что все десять ведер меда (то есть около 120 литров), которые привез 12 января Микита Тютчев, уже 13 января полностью закончились, поскольку «у цариц была молба». Ощущались и последствия конфликта с Пятуней Петровым, от которого Асманак «позанемог с кручины». Царевичи и царевны вследствие отсутствия повара просили, чтобы мурзы были день и ночь у них на дворе для готовки пищи. Как уже отмечалось, дети боярские не могли этого разрешить самостоятельно. Кроме того, выяснились некоторые повседневные предпочтения Кучумовичей. Так, они просили яблок, перца, шафрана, свечей сальных и восковых, так как на месте этого не могли купить. В результате в тот же день царь Борис Федорович отдает указ боярину и дворецкому Степану Васильевичу Годунову послать фунт перца толченого, четверть фунта шафрана, два гривенника ягод винных, столько же изюма, 50 яблок и полведра вина в готовом судне. В реальности в этот день с Семеном Судоковым было отправлено продуктов даже больше: пять ведер меда паточного, десять ведер меда княжего, пятнадцать ведер пива, три фунта перца, двадцать золотников шафрана, сто яблок (1, 15). Кстати, существует версия, согласно которой выдача пряностей, как очень ценного продукта, в целом могла рассматриваться как знак особого расположения (8, 83).

14 января весь отряд прибыл в «государево село» Братошино, о чем было сообщено в очередной отписке от 15 января. Сразу же указывалось, что все Кучумовичи были расселены в лучших домах и больных среди них нет. К тому же выяснилось, что умерший мурза Кореляда был болен сердцем почти две недели, уже с 6 января лежал, и никаких признаков других болезней на нем дети боярские не выявили, что говорит об определенных знаниях ими внешних симптомов болезней. Хотя один из литвинов Яска Мартенов действительно был болен лихорадкой, а татарский кашевар Босторгай вообще «черным недугом» (точнее определить, что это за болезнь, не представляется возможным). Оба они были оставлены на попечении старост и ямских охотников в Радонеже. Далее Воейков пытается развеять явно вредный для него миф о большом количестве больных русских в этом городе: «Больных не один человек не бывал и не умирал никто». К тому же он вновь жалуется на земского старосту, но теперь уже на братошинского, который сторожей дал, а в продуктах отказал, так как не было на то государевой грамоты. Причем все присланные 14 января напитки вновь закончились, купить же новые не представлялось возможным в связи с отсутствием торга. Царица и царевичи постоянно просили гусей и уток живых, а также патоку. Выяснилось, что проблемы были и с толмачем, который не мог ничего объяснить Кучумовичам про «государево жалование» и «корм» (1, 15).

15 января 1599 года началась подготовка к въезду семейства Кучумовичей в Москву. Андреяну Ярцову и переводчику Степану Полуханову была вручена память о раздаче пожалованного царицам и царевичам платья. Сама раз-

дача была осуществлена на следующий день. Как видно из дальнейшего перечисления, вся одежда, как по видам, так и по цветовой гамме, подбиралась с учетом вкусов московской знати. Поскольку одежда выступала своеобразным социальным и этническим символом, то обращает на себя внимание, что в дальнейшем Кучумовичи просили им дать одежду в соответствии со вкусом московской знати, что позволяло им лучше приспособиться к особенностям московской жизни в качестве своеобразной мимикрии. Если не учесть этот фактор, то остается предположить, что московские и сибирские вкусы в одежде просто не отличались, хотя, на наш взгляд, это маловероятно. Попытки реконструировать одежду Кучума делались в литературе, но, на наш взгляд, они не основаны на исторических источниках. Обратим внимание, что в целом одежда чрезвычайно схожа с описаниями русских традиций в известном сочинении Джильса Флетчера «О государстве Российском». Автор в качестве английского посла побывал в Москве в 1588-89 гг., а трактат был опубликован всего два года спустя (7, 147-149).

Перед первой раздачей ответственные за нее лица должны были еще раз напомнить о том, что у Кучума перед царем Федором Ивановичем «много не исправление, и над Кучумом так Бог и сделал» (1, 16). Согласно русским традициям, одежду мог дарить только старший младшему, тем самым эта раздача подчеркивала статус царя (8, 72).

Из сохранившейся росписи видно, что выданная одежда четко отличалась в зависимости от старшинства родственников Кучума. Наиболее разнообразное и богатое платье получил старший из плененных сыновей Кучума Асманак, а также малолетний сын Алея Янсуер. В первом случае этим подчеркивался статус любимого сына Кучума, однако второй случай объяснить сложнее. Можно предположить, что либо тем самым старались привлечь оставшегося при отце наследника Кучума Алея, либо Янсуер здесь выступает также старшим, но по линии уже своего отца. Очевидно, что в Москве к этому времени должны были знать о плохом положении самого Кучума. Алей был старшим из сыновей, которые остались в Сибири, соответственно, мог выступать в качестве наследника и, кроме того, как показывают последующие события, представлял опасность для русского освоения. Среди женщин также особо были отмечены именно три первых жены Кучума, а также жены Алея и Каная. Хотя в целом без подарков не остался никто (1, 17-18).

Асманак и Янсуер получили ферязи, то есть особый вид кафтана со свисающими до земли рукавами, характерный исключительно для русской знати в качестве верхней одежды. Этот кафтан был сшит из багрового сукна, на подкладке из меха корсаков, с зелеными с золотом шелковыми завязками. Также они получили два простых кафтана, сшитых из «кызылбашской», то есть персидской, камки (узорчатого шелка) алого и зеленого цвета, и черную лисью шапку (скорее всего, типа горлатной, характерной для бояр, которую носили на сгибе руки, не надевая на голову), желтые сафьяновые сапоги и рубашку. Младшим братьям выдали подобную одежду, но подбитую беличьим мехом, и бархатные шапки, скорее всего, типа мурмолки.

Среди женщин «Кучумова большая царица Салтаныш» получила шубу из меха куницы, покрытую «рудожелтой» камкой адамашкой (вид низкосортной одноцветной камки из Дамаска) и опушенную атласом с золотом, украшенную по швам кружевами из черного с серебром шелка, с «королковыми» пуговицами. Вторая царица Суйдеджан была одета в подобную шубу, но из соболя и покрытую белой камкой адамашкой, с серебряными пуговицами. Подобным же образом были наряжены жены Алея и Каная. Начиная с четвертой по старшинству женам Кучума, а также дочерям, были подарены шубы из белки, покрытые желтой персидской камкой. Наконец, восьмая жена и дочери были одеты в беличьи шубы, крытые полосатым атласом и опушенные зеленым и красным шелком. Любопытно, что для дочери мурзы Бегия была выбрана шуба, крытая венецианской тафтой с зеленым шелком. В данном случае восточная ткань ценилась явно выше европейской.

Определенная стратификация в одежде видна и среди мурз. Все они получили беличьи фезы, покрытые сукном, а также по «багрецовой» шапке. Однако лучшие сафьяновые сапоги, схожие с теми, которые получил Асманак, выдали только Байтереку, в то время как остальным – «барановые» или зеленые «телятинные».

Впрочем, эта щедрая раздача не помешала Кучумовичам уже 16 января написать челобитную царю о пожаловании сибирским царицам, царевичам и «служебным при них лицам» платья, обуви и денег. Из сравнения списков тех, кто получил подарки, и тех, кто остался без них, складывается впечатление, что в большинстве своем родственники Алея и Каная оказались явно обездоленными при первом разделе, при этом напомним, что само наличие людей Алп-Арслана вообще впервые фиксируется именно в этом документе (1, 21). На основании прошения было выделено более 50 рублей на различные нужды, в том числе взамен какого-либо элемента одежды, а также значительное количество платья и иных вещей. Складывается впечатление, что к этому времени все царевичи, как и мурзы и служилые люди, уже ходили в изношенной одежде, поскольку наиболее часто повторяется просьба выдать рубаху (скорее всего, речь идет о верхней рубашке как принадлежности костюма знати) и порты (штаны до колена). В принципе это вполне логично после почти четырехмесячного перехода из Сибири с Оби в Москву, учитывая, что все они были пленными и, следовательно, не могли подготовиться к поездке заранее.

Были удовлетворены и более редкие просьбы, в частности всем служилым людям Алп-Арслана по распоряжению дьяка В.Я. Щелкалова было разрешено выдать «по саадаку да по сабле, по седлу с уздами». Очевидно, что к этому времени русские чиновники уже не боялись возможности организации побега. Сама подобная выдача, на наш взгляд, переводила семью Кучума из категории пленных в посольство или гостей. За этим скрывалось стремление в целом подчеркнуть их статус как родственников царя. Подобная просьба была удовлетворена и лично для малолетнего Янсуера, которому выдали тафью (ермолка или тюбетейка, прикрывающая макушку), кушак, саадак, саблю и седло с уздой (1, 22). Отдельные представители цариц и царевичей также просили выдать им

шубу, однорядку (долгополый мужской кафтан), чедыги (сафьянные чулки, которые носились при башмаках – ичетыги, или женские чеботы, то есть полусапожки с остроконечными загнутыми вверх носками, принадлежность гардероба знати) и башмаки сафьянные, шапку лисью, полотно, амагиль серебряный (фляжку), охабень (летний кафтан или плащ с капюшоном), ожерелье жемчужное, простой кафтан. Любопытно, что вся просьба в целом завершалась фразой: «Да бьют челом, чтоб их Государь пожаловал велел дать муки пшеничные», то есть они хотели сами печь хлеб.

17 января семья Кучума должна была въехать в Москву, причем оговаривалось, «чтобы быть там в четвертом или в пятом» часу. Скорее всего, речь шла об утренних часах, что соответствовало сценарным традициям торжественных въездов послов (8, 66). Подготовка к этому въезду была начата еще 15 января, когда Григорий Чернышев должен был встретить на Переяславской дороге у с.Тонинского Кучумово семейство и сопроводить их «в Троецкое село в Ростокино», где они должны были переночевать и быть готовы к въезду в город (1, 16).

В дальнейших документах порядок въезда был строго прописан. Отметим, что до въезда в город этот порядок был один, в частности среди сопровождающих были только те, кто ехали с пленными из Сибири. Перед въездом в Москву в строй вписывались Андреян Ярцов, Степан Полуханов и Савин Воейков, который временно отъезжал в Москву. Указывается, что на въезде в город также ждали 38 человек в собольих шубах. В результате впереди должны были ехать Илья Беклемишев, Казарин Волнин, все литвины, а также атаманы и казаки. Вслед за ними были Андреян Ярцов и Степан Полуханов, которые непосредственно предворяли въезд царевичей. Трое старших царевичей ехали в санях порознь, а с двумя меньшими, в том числе с Янсуером, и с князьком в санях должны были находиться по татарину. Из контекста следующих росписей ясно, что малолетний царевич Кумыш, которому было около 1 года, должен был ехать с матерью (1, 19). В этом списке Алп-Арслан вновь пропущен, что с учетом упоминания князька еще раз поднимает вопрос о том, что в реальности он не попал в плен. В то же время, обратим внимание, что с точки зрения посольского этикета сани предоставлялись только в качестве особой милости государя, поскольку во всех обычных случаях использовали для этого специально наряженных лошадей (8, 67-69).

После царевичей находились Савин Воейков и Федор Лопухин, за которыми следовали царевны, одетые в кафтаны, на подводах (1, 18). Все сопровождающие ехали в ряд по два человека, были одеты в собольи шубы и вооружены пищалями. Однако те, которые сопровождали цариц, должны были шубы вывернуть и подпоясать (1, 19). По мнению Н.Н. Миненко, впереди ехали те, кто непосредственно отличился во взятии семьи Кучума или, скорее всего, как мы предполагаем, те, кто изначально сопровождал Кучумовичей в Москву (5, 71). Сопровождающих по документам «всего будет их в шубах 50 человек, а с детьми боярскими 60 человек, а им 60 подвод» (1, 19). В целом весь въезд разыгрывался как театрализованное действие. Сам маршрут движения по городу несколько раз уточнялся. В город необходимо было въехать через Деревянный

город в Каменный в Сретенские ворота, по Сретенской улице, затем мимо Пречистой Гребенской и Литовского двора через Ильинские ворота во Фроловские к Посольской палате. При этом специально указывалось, что ворота Литовского и Армянского двора должны быть открыты (1, 19).

По прибытии в Москву царевичи с Воейковым, Ярцевым и Лопухиным шли в Посольскую палату, в то время как царицы в кафтанах вместе с казаками стояли у входа в них некоторое время. Затем пристав Кузьма Олоимов вместе с казаками и Литвой должен был их доставить их через Ильинские и Фроловские ворота в Посольский двор у Печатного двора, после чего проводить по подворьям, роспись которых была подготовлена еще 16 января. Кстати, за царевичами также закреплялись приставы в лице тех детей боярских старых, которые с ними ехали (1, 20).

После расселения подворий были вновь выделены продукты питания и денежные средства, причем теперь уже речь шла о том, что оговоренное количество должно поставляться в четкие сроки. Для примера приведем тот перечень, который выделялся для Асманака. На один день шло два калача денежных, утка, кура, на различные траты и свечи 6 денег, а также на неделю баран. Из дворца особо поставляли 4 чарки вина доброго, а с ямы четверть ведра меда паточного, ведро меда княжьего. Кроме того, на три дня выделялся воз дров. Мед выделялся и остальным царицам и царевичам, только для мурз он заменялся на аналогичное количество пива. Любопытно, что, по мнению Н.И. Костомарова, в этом случае под вином следует понимать водку, а «вино доброе» являлось водкой хорошего качества (4, 121).

В целом пребывание семьи Кучума в Москве обходилось казне достаточно дорого. Можно посчитать, что в среднем все они получали на 42 человек: 38 калачей, 15 хлебов, 21 утку и 14 кур на два-три дня, 14 баранов в неделю, 8 чарок вина в день, 1 ведро меда паточного (только для старших царевичей) и 7,5 ведер меда княжьего в день. Таким образом, только объем алкогольных напитков почти достигал 100 литров в день. Не могут ли в данном случае эти цифры свидетельствовать в целом о значительной, если не чрезмерной, роли алкоголя в российском обществе? В среднем все пленные тратили 42 деньги в день на различные нужды, а также 8 возов дров на три дня (1, 20-21). Для сравнения в 1592 году польское посольство численностью 36 человек на день получало трех баранов, корову, двух тетеревов, столько же утят, десять куриц, 17 калачей, по одному ведру меда малинового и вишневого, по два боярского и обирного, 3 ведра паточного и 15 княжьего, а также ведро вина, ведро сметаны, пуд сметаны и 300 яиц (8, 83). В целом эти цифры вполне сравнимы, особенно если учесть, что среди Кучумовичей значительным было количество женщин и детей, которые по рассматриваемой росписи составляют не менее 95%.

Таким образом, использованные делопроизводственные документы переписки могут быть использованы как важный источник не только для изучения политической истории, но и для исследования проблем российской повседневности конца XVI века. На наш взгляд, это чрезвычайно важно, поскольку зачастую эта тематика изучается преимущественно по иностранным источникам,

представленные выше документы позволяют сравнить взгляд авторов различных по своему виду источников.

### Список литературы

1. Акты исторические, собранные и изданные Археографической комиссией. Т.2. СПб., 1841.
2. Акты исторические, собранные и изданные Археографической комиссией. Т.3. СПб., 1841.
3. Беляков А.В. Царевич Авган-Мухаммед ибн Араб-Мухаммед в России первой половины XVII века // Тюркологический сборник – 2006. М., 2007.
4. Костомаров Н.И. Домашняя жизнь и нравы великорусского народа. М., 1993.
5. Миненко Н. Хождение за «Камень» // Родина. 2000. № 5.
6. Новый летописец // Хроники смутного времени. Начало 17 века. М., 1998.
7. Флетчер Д. О государстве Русском // Россия XVI века. Воспоминания иностранцев. Смоленск, 2003.
8. Юзефович Л.А. «Как в посольских обычаях ведется...». Русский посольский обычай конца XV – начала XVII в. М., 1988.

*Р.М. Николаев*

*Уральский государственный университет им. А.М. Горького, г.Екатеринбург*

### **СССР И НАЦИСТСКАЯ ГЕРМАНИЯ: КУЛЬТУРНАЯ ДЕМАРКАЦИЯ ДВУХ РЕЖИМОВ ВО ВРЕМЯ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ**

Одной из важнейшей проблем осмысления истории культуры в современной России и за рубежом, особенно в странах ближнего зарубежья и бывшего советского блока, является тенденция приравнивания коммунизма к нацизму. Действительно, в последние годы, когда речь заходит о тоталитарных режимах, то гитлеровская Германия и сталинская Россия ставятся как бы на одну доску и, быть может, такая позиция культурного релятивизма и приводит к всплеску неонацизма в современной России, когда память о войне, особенно у молодежи, нивелируется рассуждениями на тему: «У нас, мол, было не лучше». Однако есть достаточно веские аргументы, опровергающие отождествление режима нацистской Германии и советского режима. Один из важнейших аргументов – это культурные особенности развития этих двух стран.

Изучение «войны культур» будет далеко не полным без рассмотрения сущности тоталитарных режимов противников и соответственно их культурного устройства. Мы попытаемся найти некие «точки демаркации» двух тоталитарных режимов, необходимые нам для понимания различия их культурного устройства в период войны.

Начать хотелось бы с особенностей дисциплинарной практики этих двух режимов. Общим является то, что оба эти государства *побуждают* своих граждан к определенному поведению в интересах своей страны, особенно отчетливо



это видно в условиях войны. Но в том, как каждое государство проводит политику этого «побуждения», и кроется принципиальная разница.

В СССР это осуществляется через властные практики *принуждения*, примером чего являлись заградотряды, система штрафных батальонов, знаменитый приказ №227 («Ни шагу назад!») на фронте, печально известные судебные «тройки», угроза тюремного заключения за нарушение трудового распорядка и т.д. – в тылу.

Вторым инструментом является *внушение*. Это наиболее ярко проявляется в литературно-художественном творчестве, создании мифологем, героизации и т.д.

Исследователь советской цивилизации С.Г. Кара-Мурза относит эти две социокультурные практики к «открытым» инструментам: «Государство традиционного общества издавна действует *открытым* принуждением и внушением» (1, 424). При этом он указывает и на характер самого советского государства, говоря, что данные инструменты характерны для общества, называемого «недемократичным», «тираническим» (1, 424).

В интересах побуждения граждан в практике нацистской Германии также существовало *принуждение*, но вторым инструментом является не только прямое внушение, а даже в большей степени внушение через практику *манипуляции*. Родовым признаком манипуляции является скрытность воздействия и внушение индивидууму желаний, которые могут идти в разрез с его собственными ценностями и нормами поведения.

Нацистский режим в Германии сумел проявить огромный творческий потенциал в области технологий манипуляции массовым сознанием. С самого начала своего существования при помощи системы ритуалов нацисты обращали аудиторию своих слушателей из представителей очень разных слоев общества в толпу. А спустя короткий промежуток времени и вся страна оказывается под воздействием манипуляции на основе уже существовавшего страха. Страх, основанного на духовном кризисе нации из-за поражения в Первой мировой войне, массового обнищания и неопределенности путей развития страны.

В «оптимистическом советском мироощущении», как считает С. Кара-Мурза, такого понятия, как тотальный страх и основанных на нем манипуляций, не было: «обращения к подсознанию не было в русском коммунизме. Вся его риторика строится на ясной логике и обращении к здравому смыслу» (1, 567). Мы можем не согласиться с С. Кара-Мурзой в отношении отсутствия страха в СССР довоенного времени, времени, как известно, массовых репрессий, которые, к сожалению, автор во многом оправдывает. Но вполне обосновано выглядит утверждение о приоритете разумных начал в социалистической риторике того времени. На основании этого мы можем сделать вывод, что в советской культуре не изжит культ *разума*, а вера в человеческий разум является краеугольной ценностью еще эпохи Просвещения. Мы не случайно упомянули о той эпохе, но о ней чуть позже.

Итак, с использованием приема прямого внушения акцент в советской культуре делается на разумных доводах, тогда как нацисты используют целый

ряд приемов: в речах, где сила слова зачастую не несет смысловую нагрузку, информацию, а воплощается во внушение через воздействие на подсознание, в зрительных образах, где использовался возврат к древним экстатическим практикам, чтобы сплотить людей в едином массовом экстазе.

С другой стороны, не стоит говорить о властных практиках в приемах советской пропаганды в исключительно положительных тонах, ведь если пропагандистская риторика была в достаточной степени понятна исполнителю воли власти, то коренной недостаток коммунистической тоталитарной системы заключался в том, что она зачастую при этом лишала своих реципиентов способности самостоятельно принимать решения и действовать в соответствии с ними. Это касалось как гражданских лиц, так и военных всех степеней иерархии, которые привыкли действовать по заданному сверху шаблону, опасались ответственности и, как правило, не шли даже на разумный риск, что во многом и привело к такому неблагоприятному для СССР соотношению потерь в войне (5, 313-318).

Если говорить в частности об армии, то из-за этих вышеупомянутых дефектов в управлении, из-за значительного отказа от воинских культурных традиций в нашей стране до войны так и не была развита полноценная военная культура. Как писал в 1942 г. в своем дневнике А.П. Довженко: «...качество войн – это качество организации общества, народа. Вся наша фальшь, вся тупость... весь наш псевдодемократизм, перемешанный с сатрапством, - все вылезает боком и катит нас, как перекасти-поле... И над всем этим – «Мы победим!..» Не было у нас культуры жизни – нет культуры войны...» (2, 87).

Что же касается нацистской Германии, то там при манипуляции индивидом, как правило, не делается акцент на активный разум. Эрих Фромм сравнивает манипулятивные действия нацистов с пилулей, которая когда надо возбуждает либо усыпляет: «Гитлер это прекрасно понимал, когда отмечал в книге «Mein Kampf», что лучшее время для массового митинга – это вечер, когда люди устали и наиболее восприимчивы к воздействию со стороны» (7, 259-260). Во многом благодаря этому народ с богатейшей культурой оказался подвержен процессу «варваризации», который во многом так и не был преодолен до самого конца войны.

Характерным примером силы этого влияния является то, что уже в конце войны, когда армии союзников штурмовали Берлин, когда сопротивление с точки зрения военного искусства было полностью бесполезным, а настроения немецкого общества уже были не такими оптимистичными, как в начале войны, то даже в этой ситуации на улицах немецкой столицы сражаются не только эсэсовцы-фанатики вместе с остатками регулярной армии, но и дети из «Гитлерюгенда», старики, женщины - то есть целый народ не желал признать себя побежденным и остановить бессмысленные смерти.

Причина этого фанатизма лежит в глубине тех культурных мифов, на которые опирается немецкий фашизм в его опоре на идею *furor teutonicus* (тевтонская ярость. - лат.), об этой идее пишет Эрих Мария Ремарк: «Священные слова для моего гимназического учителя. Как он их смаковал!» (4, 280). Не слу-

чайно эти слова Ремарк вкладывает в первую очередь в уста своего школьного учителя. Надо отметить что тема культурного содержания немецкого образования начала века не раз встречается в его произведениях (например, образ немецкого учителя в романе «На западном фронте без перемен», призывающего юношей отправиться в горнила сражений Первой мировой во славу традиций великой нации. Кстати, здесь мы видим спекуляцию на тему традиционных ценностей народа, которая была в значительной степени характерна для обоих режимов – когда из богатейшего пласта истории культуры народа выдергивалось именно то, что было необходимо власти).

По ходу повествования Ремарк указывает на значительные болезненные процессы в немецкой культуре, начавшиеся еще задолго до прихода к власти Гитлера, он опять упоминает о словах *furor teutonicus*: «И как *их* смаковал сам Томас Манн в начале первой мировой войны, когда он писал свои «Мысли о войне» и «Фридриха и большую коалицию». Томас Манн – вождь и оплот эмигрантов. Какие глубокие корни пустило варварство, если его не мог полностью искоренить в себе даже этот гуманный человек и гуманный художник!» (4, 280). По мысли Ремарка, манипуляции было подвержено общественное большинство: «В еженедельной кинохронике мы видели не забитый и негодующий народ, поневоле повинующийся приказам... мы видели варваров, которые с ликованием сбросили с себя тонкий налет цивилизации...» (4, 280).

В этой идее *furor teutonicus* (элементы которой встречаются даже в творчестве Фихте, Ницше и Вагнера), опирающейся на культурную память германского этноса, в возврате в прошлое, во времена древнегерманских мифов (что было ярко отражено, например, в искусстве немецкой «стальной романтики»), Гитлер видел устойчивую базу для своих манипуляций общественным сознанием. Именно здесь, на наш взгляд, и лежит важнейшее отличие двух тоталитарных государств.

Советское общество в своем развитии было настроено на *прогресс*, этот процесс ставится во главу угла в развитии советской культуры. Идея прогрессивного развития, так же как и упоминавшийся ранее культ разума, отсылает нас к идеологии эпохи Просвещения.

Просвещенческая парадигма с её установкой на прогрессивное развитие, во многом характерна для советской культуры (8, 3). Это отчасти объединяет СССР даже с идеологически чуждыми ему капиталистическими западными странами антигитлеровской коалиции, которые также в своем развитии отталкивались от идей Просвещения, идей прогресса. Даже в антирелигиозном настрое Советской власти мы можем провести параллели с западными странами и их постпросвещенческой парадигмой, т.к. «охлаждение интереса к религии, вытеснение ее на периферию социальной жизни – доминирующая тенденция развития всей западноевропейской цивилизации, начиная с Нового времени» (3, 88). Другое дело, что в СССР проводится значительно более жесткая политика по отношению к религии и церкви как ее социальному институту, тогда как в большинстве стран Европы это отношение остается преимущественно индифферентным.

Стоит отметить, что религиозное сознание в довоенные годы не уничтожается, оно приобретает светский характер, происходит замещение одной формы религиозных верований другой, рождается вид «социоцентрической религии» (термин Д.В. Пивоварова) - построения коммунизма со своим вождем, культурами и т.д.

В отличие от СССР, немецкой духовной культуре рассматриваемого периода, несмотря на высокие технические достижения, свойственен некий *регресс*, возврат к «варварству». При этом следует отметить, что тенденция к деградации духовной культуры не хаотична, а управляема: «Гитлер превозносит доиндустриальные ценности, рисуя нацистскую утопию такими красками: “кузнец опять встанет у своей наковальни, пахарь будет идти за своим плугом...”» (6, 461). В этой идее возврата в прошлое также ясно прослеживаются биологизаторские мотивы: «Гитлеровские идеологи неустанно превозносили все «органическое», требовали хорошей физической подготовки, использовали биологические аналогии для оправдания самой отвратительной расовой ненависти» (6, 462).

Общим в построении государства у обоих тоталитарных режимов было следующее – диктатура, однопартийность, вмешательство государства во все сферы жизни человека, сосредоточение власти лишь в руках партбюрократии - то есть все основные видовые характеристики любого тоталитарного государства. Но цели двух режимов были все же разными. Коммунисты ставили во главу угла главный общественный класс – пролетариат и его борьбу с так называемыми «эксплуататорскими классами». Национал-социалисты говорили об арийцах как об «избранной нации» и о полном или частичном уничтожении неполноценных народов. Вот высказывание Гимmlера, оправдывающее завоевательный, тотальный характер войны: «Веками перед этой белокурой расой стояла задача унаследовать законную власть над миром, веками перед этой расой стояла задача нести миру счастье, культуру и порядок. Наши низшие народы должны потесниться, чтобы освободить жизненное пространство для великой арийской расы» (9).

Сегодня, пытаясь осмыслить морфологию тоталитарных систем, не следует забывать об их коренных различиях. Главным отличием двух государств являются различные цели: в одном случае она социальная, в другом – расовая, биологизаторская. Различен механизм достижения этих целей с помощью принуждения, когда с одной стороны больший уклон делается на практику прямого внушения, тогда как в действиях нацистов большое значение уделяется манипуляции общественным сознанием без опоры на активное разумное восприятие. Наконец, точками демаркации двух режимов являются устойчивые тенденции прогрессивного развития советской культуры и регрессивных тенденций в культуре нацистской Германии. Все это, безусловно, нашло свое отражение в культурной динамике обеих стран.

### **Список литературы**

1. Кара-Мурза С.Г. Советская цивилизация. От начала до Великой Победы. М., 2005
2. Клокова Т.В., Прохорова И.А. Тыл. Оккупация. Сопротивление. Советская страна в 1941-1945 гг. М., 1993.
3. Лившиц Р.Л. Духовность и бездуховность личности. Екатеринбург, 1997.
4. Ремарк Э.М. Тени в раю. М., 1972.
5. Соколов Б.В. Вторая мировая. Факты и версии. М., 2007
6. Тоффлер Э. Метаморфозы власти. М., 2009.
7. Фромм Э. Революция надежды. М., 2006
8. Stokes G. From Stalinism to pluralism. New York Oxford, 1991.
9. <http://www.echo.msk.ru/programs/victory/>

*С.Г. Овчинникова*

*Уральский государственный университет, г.Екатеринбург*

### **СТИЛЯГИ НА УРАЛЕ**

Стиляжничество – уникальное явление советской культуры середины XX века. Оно нашло свое отражение не только в двух самых крупных городах СССР, но также во всевозможных вариантах распространилось по всему огромному Союзу. Несмотря на свою отдаленность от центра и часто навязываемую «провинциальность» (вспомним хотя бы знаменитую фразу: «ты что, с Урала?»), все основные признаки стилижничества можно обнаружить и здесь.

В настоящее время о стилигах написано немало. Часто они становятся героями мемуарной, художественной литературы (1,2). Некоторые вопросы, касающиеся стилига, так или иначе затронуты культурологической, исторической, социологической науками в рамках исследований, связанных с историей России XX века, повседневной культурой советского общества, развитием моды в условиях социализма, молодежными течениями в СССР и т.д. (3,4,5,6,7). Однако эта тема еще нуждается в серьезных разносторонних исследованиях. Тем более это касается изучения движения стилига в разных регионах бывшего СССР. Данная статья – попытка лишь обозначить проблему стилига на Урале. Более детальное её рассмотрение, связанное с выявлением масштабов этого движения на Урале, социального и возрастного состава участников, более точного определения временных отрезков, этапов его развития и т.д. требует дальнейшего изучения с привлечением большего объема архивных, мемуарных и других источников.

Как известно, стилигами назывались молодые люди, появившиеся в СССР в конце 40-х - начале 50-х годов XX века. Они проявляли повышенный интерес к западной музыке и танцам. Да и само слово «стиляга» вероятнее всего пошло от музыкального термина «стилять» (то есть, на языке джазменов, играть в чужом стиле, кого-то копировать). Всем своим внешним видом, манерой себя вести, увлечениями стилига резко отличались от официально принятых то-

гда правил и норм поведения. Скромности и аскетизму они противопоставили яркость и эгоизм, коллективности и похожести – индивидуализм и приоритет личных интересов, жестким нормам половых отношений – определенную свободу секса, политичности – аполитичность.

Стиляги стали отражением социокультурной ситуации советской эпохи середины XX века. Это было время, когда, по выражению В. Кожина, «маятник истории двинулся влево» (8, 382). Еще в послевоенное время огромное влияние на умы и поведение молодежи оказали кино и музыка «трофейного происхождения». «Военные трофеи» стали главной причиной прозападных умонастроений поколения «младших детей войны», отмечает Л. Брусиловская (3, 168). Последующие годы «оттепели» принесли с собой демократизацию общественной и партийной жизни, ослабление идеологического контроля, право человека на частную жизнь; стал постепенно разрушаться «железный занавес». Естественно, что все эти процессы напрямую коснулись и уральского региона.

Урал середины прошлого века представлял собой крупный промышленный центр с преобладающим городским населением. Одними из самых крупных городов Урала были Свердловск, Челябинск, Магнитогорск, Нижний Тагил и другие. Согласно переписи населения 1959 года (данные по Свердловской области), именно молодежь в возрасте 15-29 лет составляла самую многочисленную возрастную группу (9, 30). Так, в возрастном отрезке от 10 до 19 лет насчитывалось 592,2 тысячи человек, от 20 до 29 – 848,9. Разменявших третий десяток было 632,2 тысячи и далее количественные показатели по возрастающим возрастным категориям резко шли на убывание (9,30). На Урале находились такие крупные вузы страны, как Уральский политехнический институт, Уральский университет, Челябинский педагогический институт, Уральская консерватория и другие. Специфику края определяла его промышленная направленность, а такие гиганты, как, например, Уралмаш, Челябинский тракторный завод, были хорошо известны всей стране. Понятно, что в таком крупном регионе, с преобладающим молодежным населением, с наличием разветвленной сети учебных заведений (вузы, техникумы, школы рабочей молодежи, ФЗО) стилиажничество не могло не возникнуть.

«Осенью 1954 года во Дворце культуры завода “Уралэлектроаппарат” появился первый в Свердловске джаз, - вспоминает уральский стилиага, журналист и публицист В. Павленко. - Это была сенсация. Это было началом оттепели. И мы сразу стали стилиагами» (10, 179). Стилиажничество распространилось не только по крупным городам Урала. Некоторые его проявления были зафиксированы и в более мелких населенных пунктах. Так, в газете «На смену» (орган Свердловского городского комитета ВЛКСМ) за 15 ноября 1957 года была напечатана заметка, в которой комсомольцы села Костино Коптеловского района жаловались, что среди них (местных комсомольцев) появились стилиаги, которые отравляют «атмосферу в нашем клубе крикливой модой и дурными выходками» (11).

Стилиажничество на Урале приобрело те же внешние формы, что и по всей стране. Тонкий, яркий галстук, зауженные брюки, широкий пиджак (жела-

тельно из буклированной ткани), ботинки на толстой подошве и, конечно, знаменитый кок на голове – так выглядел уральский стилига по описаниям очевидцев, а также исходя из многочисленных карикатурных рисунков тех лет. Уральские стилиги были детьми высокопоставленных чиновников, руководителей разного уровня, служащих. Встречаются и представители рабочих семей. Согласно архивным документам, проявление стилижничества находим среди школьников, студентов вузов и техникумов, в среде рабочей молодежи (12, 13). Как и столичные «пустоцветы», местные стилиги собирались на центральных улицах городов, определенные участки которых становились на их жаргоне «Бродвеями». Так, в Свердловске центральным местом сбора стилиг стал отрезок улицы Ленина между Главпочтамтом и плотиной городского пруда, сад имени Вайнера (10, 182). В Челябинске и Магнитогорске стилиги также заполнили центральные улицы. В том же Свердловске существовали местные группировки стилиг, а в каждом районе был свой «Бродвей» (10, 187). Стилиги называли себя на западный манер: Бэби, Боб, Серж, Энди. Один из таких «Сержей» - бывший комсомолец, ученик школы № 37 г. Свердловска - Сергей Горев, стал «героем» фильма «Народная милиция»:

Он снова в штабе – и не зря.  
Он был прихвачен на «Бродвее», его словами говоря.  
Не то, чтоб нарушал законы –  
Не то, чтоб на руку не чист,  
Он стал героем фельетона  
По женской части активист (13).

Стилиги собирались на квартирах, в ресторанах, слушали западную музыку, увлекались джазом. Несмотря на некоторые послабления в идеологическом режиме, отношение к джазу было довольно прохладное. Студенты Уральской консерватории вспоминают, что даже во времена оттепели их увлечения джазом не приветствовались. Газета «На смену» в одном из номеров за 1955 год рассказывала о деятельности комсомольского штаба ленинского района по борьбе с хулиганством. В качестве примера такой действенной борьбы были приведены сатирические стихи на студента 5 курса консерватории (14). Э. Федоров, несмотря на то, что два дня назад в консерватории состоялось комсомольское собрание, посвященное поведению молодежи,

Устав на лекциях от  
классики,  
И стильный галстук  
повязав,  
Он в рестораны слушать  
джазики  
Бросается стремглав.

Увлечения стилиг западной музыкальной и танцевальной культурой, их внешний вид и манера себя вести не укладывались в рамки «советского образа жизни». Чтобы навлечь на себя недовольство властей и стать объектом постоянной критики, стилигам достаточно было открыто продемонстрировать другое

социальное поведение. А так как идеология пронизывала все сферы жизни человека, хватило любой зацепки, чтобы в конечном итоге вывести печально знаменитую фразу «стиляга – в потенции враг». Но был ли он враг и кому? Вероятно, той части страны, где даже «быт – политика», где цель комсомольцев стать «скромным и полезным строителем коммунизма», где комсомольскому активу вменялось «отслеживать, что читает каждый комсомолец, о чем он думает», а тот же пресловутый джаз был заклеен как нездоровое увлечение идейно неустойчивой молодежи, - вот этой части страны стиляга действительно был уж если не враг, то не друг – точно. И власть совершенно справедливо чувствовала здесь угрозу инакомыслия, исходящую от молодежи. Хотя, в отличие от некоторых других представителей молодежи, высказывающихся против существующего режима и критикующих советский строй, стиляги не выдвигали никаких политических требований, не имели никаких идеологических программ (15; 4, 149).

То, что молодежь требует к себе особого внимания, не раз подчеркивалось на пленумах ЦК ВЛКСМ, съездах КПСС. Власти осознавали необходимость улучшения идейно-воспитательной работы среди молодежи, о чем свидетельствуют многочисленные постановления как центральных, так и местных партийных и, конечно же, комсомольских органов. Казалось бы, на пути к строительству коммунизма в прошлое должны уходить все недостойные явления. Да и сама молодежь середины века родилась и воспитывалась уже в советской стране. Однако факты неправильного поведения молодежи – пьянства, хулиганства, бытовой распущенности, стиляжничества – еще имелись. Жесткие рамки социалистической, единственно верной и прогрессивной идеологии не позволяли широко и объективно исследовать причины появления стиляжничества. Несмотря на новизну этого явления, его логичней и проще было записать в пережитки прошлого. Не случайно именно под рубрикой «Типы, уходящие в прошлое» вышла одна из самых первых в периодической печати статей о стилягах (16). Все, что не укладывалось в рамки социалистической идеологии и советской морали, рассматривалось как наследие прошлого либо являлось происками буржуазной идеологии. Что касается стиляжничества, то здесь налицо были как проявление мещанства, доставшегося от царской России, так и влияние запада. В любом случае, и то, и другое, безусловно, будет побеждено и уйдет в прошлое, - уверяли идеологи социализма-коммунизма.

Стиляжничество рассматривалось как один из вариантов недостойного поведения советской молодежи. В чем же власти видели причины такого поведения? Прежде всего в том, что «нынешнее поколение молодежи не прошло той суровой школы революционной борьбы и закалки, не испытало тех лишений и трудностей, которые выпали на долю старшего поколения», - отмечалось на одном из пленумов ЦК ВЛКСМ (17). Сами же комсомольские организации (значительная часть) ослабили внимание к идейной закалке молодежи, не учитывают «влияние бешеной империалистической пропаганды», недостаточно занимаются моральным, эстетическим воспитанием. И далее: «Пленум обязывает комсомольские организации вести неустанную борьбу против попыток буржу-



азной пропаганды навязать советской молодежи низменные вкусы и взгляды... Наша обязанность... всемерно поощрять стремление молодежи просто и со вкусом одеваться» (17). О том же самом шла речь и на местных, уральских пленумах комсомола.

Борьба со стилягами на Урале была организована по комсомольской линии с использованием всех основных приемов социалистического воспитания и перевоспитания молодежи: влияние коллектива, «трибуна» общих собраний, привлечение стенной и периодической печати, личные беседы с теми, кто встал «на опасный путь». «Стиляги – это сорная трава и вырывать её надо с корнем», - звучало из уст секретаря Свердловского ГК ВЛКСМ тов. Пономарева (15). Особое значение в борьбе со стиляжничеством придавалось комсомольской сатире. В городах Урала были установлены специальные витрины для комсомольских сатирических газет. Так, например, в Свердловске такие газеты выходили в каждом районе города (18, 4). Комсомольцы Орджоникидзевского района (где располагался знаменитый Уралмаш) выпускали газету «Под башмак экскаватора», в железнодорожном районе выходила газета «Не в бровь, а в глаз». «Не ваши ли это знакомые?» - требовательно спрашивала молодежь Ленинского района. В самом центре города, на здании главпочтамта располагалась газета городского комитета ВЛКСМ «Комсомольским огоньком».

Яркий галстук, в кольцах руки,  
Рассиреневые брюки...  
В голове ж и мысли нет.  
В общем, парень – пустоцвет,-

вторя общепринятым в стране настроениям, гласила свердловская сатира (18, 42).

Почти на каждом предприятии города выходили свои «Крокодилы», «Ежы», «Колючки». Также активно использовали средства стенной печати учебных заведений. Районные комитеты комсомола поощряли такие газеты, проводили среди них городские конкурсы. Стиляги высмеивались в выступлениях агитбригад, становились героями диспутов на тему о культуре поведения, о манере себя вести, о внешнем облике человека и многих других. В целом, стиляги подвергались нападкам и критике с позиций:

1) дурной вкус (внешний вид); 2) недостаток культуры поведения (манеры); 3) нетоварищеское отношение к девушкам; 4) низкопоклонство перед западной культурой. Но все эти пункты проявлялись у них на бытовом уровне. Поэтому стиляг невозможно было осудить по закону и именно поэтому к ним применялись все описанные выше меры общественного воздействия.

Несмотря на официально объявленную борьбу со стиляжничеством, всегда ли удавалось «направить ярость масс» на это позорящее советскую молодежь негативное явление? Вряд ли можно утверждать, что все советское общество безоговорочно осуждало стиляг. Ведь даже в головах самых передовых, активных комсомольцев возникали сомнения и вопросы о том, «можно ли о качествах человека судить по одежде и применять к ним (стилягам) крайние меры?» (15). Что уж говорить о рядовых членах ВЛКСМ и несоюзной молодежи,

жалобы на пассивность и аполитичность которой очень часто встречаются в отчетах местных комсомольских организаций. Так, например, преподаватели Краснотурьинского индустриального техникума Свердловской области, подводя итоги комсомольского диспута на тему «Красота человека», с сожалением отмечали, что «маловато было злых, едких выступлений, бичующих хулиганов, двоечников, стилияг» (19).

В 50-е годы в обществе вообще активно обсуждались вопросы поведения советского молодого человека. На страницах периодических изданий развертывались многочисленные дискуссии на тему внешней и внутренней культуры человека, открывались заочные молодежные читательские клубы (20). Все эти обсуждения, как правило, затрагивали тему противопоставления культуры социалистической как самой передовой в мире и культуры капиталистической. Образ поведения стилияг рассматривался здесь как один из примеров неправильного, «плохого» поведения молодежи. Рассуждая на тему культуры поведения, читатели отмечали, что хорошие манеры нужны не только стилиягам, но и всей молодежи, которая часто не знает правил хорошего тона и не умеет себя вести (21). «Мы боремся со стилиягами, стремимся, чтобы они не порочили чести нашего трудового города, - писал заинтересованный читатель Е. Сушко, - но почему-то никому нет дела до неряшливо одетых людей. А ведь это говорит не в пользу культуры» (22). Стилияги невольно затронули и такой важный элемент повседневной культуры человека как мода. Одежда стилияг по цвету, форме, дизайну вступала в явное противоречие с советской модой, призывающей к скромности и простоте моделей. Все это также становилось предметом жарких дискуссий, приправленных идеологическим противостоянием двух мировых систем. И все же стилиягам в какой-то мере удалось повлиять на моду того времени. На смену широченным брюкам пришли более узкие. В 1957 году в Свердловске прошла первая конференция с участием покупателей, модельеров, работников швейных фабрик и торговой сети. Ширина мужских брюк, представленных для сезона весна – лето текущего года, составляла 24 – 25 сантиметров (23).

Говоря о стилиажничестве, необходимо заметить, что явление это было неоднородным и далеко неоднозначным. Вряд ли свердловские стилияги из воспоминаний В. Павленко были из того же теста, что и стилияги из села Костино Коптеловского района. Все ли стилияги были «элитой» молодежи, о которой пишет В. Павленко: Увлекающиеся литературой, далеко выходящей за пределы школьной программы, разбирающиеся в поэзии, музыке, думающие и понимающие, в какой стране они живут, но и полные надежд, жажды жизни, обладающие энергией молодости, энергией созидания – всего того, что может быть воспринято со знаком плюс? Вероятно, далеко не так. Образ, созданный В. Славкиным, А. Козловым, В. Павленко, - скорее, это образ идеального стилияги (или почти), того, кто вызывает чувство уважения, восторга, признания, кому мы готовы простить «грехи и бесшабашность» молодости. Но, вероятно, были и другие стилияги, возможно, соблюдающие какую-то внешнюю сторону того стилиажничества, о котором принято говорить как о движении свободной,

умной, думающей и не желающей жить в узких рамках советской идеологии молодежи. Однако, как уже было отмечено, идеологические шоры не позволяли делать различия в среде «продвинутой» молодежи. И стилистами в советскую эпоху было принято называть вообще всех, не так одетых, не то слушающих, не так танцующих молодых людей. Более того, слово «стиляга» часто являлось синонимом тунеядца, прожигателя жизни, человека пустого, не имеющего никаких целей, плохо успевающего и т.д. Да и сама мода стилист, их манера одеваться далеко не всегда была безупречной с точки зрения стиля. Но не «стиля» стилист.

В. Павленко заканчивает свои воспоминания так: «На Эльмаше есть улица Краснофлотцев. Её отрезок между улицей Старых Большевиков и улицей Стачек мы считали своим районным Бродвеем. В сквере, где заканчивался Бродвей, была районная доска почета под общим заголовком «Лучшие люди». Конечно, мы не считали себя лучшими людьми, но все-таки мы не были и худшими. У нас были мечты, были цели, мы не хотели жить в тоталитарной системе; мы больше всего на свете ценили свободу личности. Но сейчас, с высоты прожитых лет, ... мы хотим сказать своим детям: больше всего опасайтесь потери духовных ценностей. Ведь катастрофа, которая произошла со страной, в огромной мере случилась потому, что у её лидеров настоящих духовных ценностей не было» (10, 202).

Очевидно, что бывшим стилистам из уральской компании В. Павленко, также, как и многим другим по всей стране, удалось сохранить свои духовные ценности. Многие из них стали талантливыми артистами, музыкантами, поэтами, журналистами, учеными, инженерами, директорами предприятий. По-разному сложились их судьбы. Но в огромном советском историческом и культурном пространстве, складывающемся в конечном итоге из реальных жизней людей разных поколений и разных регионов, стилисты заняли свое достойное место, оставив в палитре повседневной культуры советского общества яркие краски разных тонов и оттенков.

### Список литературы

1. Козлов А.С. «Козел на саксе»- и так всю жизнь. М.:Вагриус, 1999.
2. Славкин В. Памятник неизвестному стилисте. М.:Артист. Режиссер. Театр, 1996.
3. Брусиловская Л.Б. Культура повседневности в эпоху «оттепели» (метаморфозы стиля)// Общественные науки и современность. 2000. №1.
4. Зубкова Е.Ю. Послевоенное советское общество: политика и повседневность. 1945-1953. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 1999.
5. Ионин Л.Г. Социология культуры: Учебное пособие для вузов. М.: Логос, 1996.
6. Лебина Н. Денди в кукурузе// Родина. 2007. №7.
7. Кирсанова Р. Стиляги. Западная мода в СССР 40 – 50-х годов//Родина. 1998. №8.
8. Кожин В.В. Россия. Век XX-й /1939-1964/. М.: Алгоритм, 2002.

9. Народное хозяйство Свердловской области: Статистический сборник.- Свердловск: Свердловское отделение изд-ва «Статистика», 1967.
10. Павленко В. Капелла//Урал. 2003. №3
11. На смену! 1957. 15 ноября.
12. Стенограмма по межвузовскому семинару 13 февраля 1959 г.//Центр документации общественных организаций Свердловской области. Ф.198. Оп.4. Д. 79А. Л.20-21.
13. Справки, сведения по работе комсомольских организаций//Центр документации общественных организаций Свердловской области. Ф.198. Оп.4. Д. 79А. Л.131-132
14. На смену! - 1955. 21 октября.
15. Стенограмма городского собрания актива вузов города Свердловска 19 декабря 1956г.//Центр документации общественных организаций Свердловской области. Ф.198. Оп. 4. Д.54А. Л.19, 22,75,77.
16. Беляев Д. Стиляга// Крокодил. 1949. №7.
17. Постановление пленума ЦК ВЛКСМ Об улучшении идейно-воспитательной работы комсомольских организаций среди комсомольцев и молодежи// «На смену!». 01.03.1957.
18. Цукерман В.С., Щенников Г.К. Комсомольская сатира. Свердловск: Свердловское книжное изд-во, 1958.
19. На смену! 1957. 17 мая.
20. На смену! 1958. 21 января.
21. На смену! 1957. 22 декабря.
22. Вечерний Свердловск. 1959.10 февраля.
23. На смену! 1957. 10 февраля.

*Е.И. Рабинович*

*Уральский государственный университет, г. Екатеринбург*

### **СНОВИДЕНИЯ КАК ИСТОЧНИК САКРАЛИЗАЦИИ ИННОВАЦИОННЫХ ИЗМЕНЕНИЙ В ТРАДИЦИОННОЙ ТИБЕТСКОЙ КУЛЬТУРЕ**

Данная статья посвящена изучению роли сновидений в сакрализации инновационных изменений в традиционной культуре на примере тибето-буддийской традиции *терма*.

Сны культурно обусловлены. Содержание сновидений представителя определённой культуры будет обусловлено набором представлений данной культуры, либо стереотипные образы возникнут не в самих снах, но в процессе их припоминания, осмысления и рассказывания (9, 32). Американский антрополог Д.С. Линкольн ввёл термин «культурная модель сновидений», который подразумевает, что люди видят сны в пределах образцов, заданных культурой (11, 22). Обратив внимание, что дошедшие до нас описания античных сновидений подчиняются устойчивой традиционной схеме, Э.Р. Доддс использует понятие «культурно-системный сон» (2, 115). Таким образом, мы видим, что сны и сно-

видения, в силу своей культурной обусловленности, могут стать важным объектом культурологических изысканий.

Поскольку они следуют «культурной модели сновидений», сны представителей определённой культуры бесспорно консервативны, однако в той же самой «культурной модели» они обнаруживают инновационный потенциал. Практически повсеместно распространённая вера в сакральный источник сновидений становится причиной сакрализации самих сновидений. Если сновидениям обычного человека обыкновенно не придаётся большого значения, то отношение к сновидениям политических лидеров иное. Во многих культурах считалось, что сновидения человека, от которого зависит благосостояние общества, адресованы не ему лично, но всему социуму, зачастую имея решающее значение для его выживания (хрестоматийный библейский пример снов фараона и их истолкования Иосифом). Такое же отношение наблюдается к снам жрецов, шаманов, пророков, святых как имеющих особенно близкую связь с сакральным источником сновидений, деятельность которых понимается как не менее важная для благоденствия социума.

Особенно значимы сновидения в консервативных культурах, поскольку здесь принципиально важные, структурообразующие элементы культуры сакрализованы, а следовательно, любое их изменение является нарушением божественных установлений. При изменении исторических условий, когда старые структуры общества оказываются нежизнеспособны, откровение, полученное во сне (т.е. из божественного источника), может позволить заменить старые нежизнеспособные структуры на новые, явленные через сон.

Согласно данным, полученным при полевых антропологических исследованиях в различных сообществах, сон и сообщения о видении могут передать политические послания и обеспечить помощь сообществу, подвергающемуся общинным кризисам. К примеру, шаманы у мапуче [Южная Америка] «не имеют постоянного положения в политической организации своих сообществ, но их участие во время стрессовых ситуаций важно, потому что через свои сны они обеспечивают божественные нормы умиротворения, согласно которым руководители блюдают племенные законы существования, которые определяют - традиционное и идеальное поведение» (10, 93). В Папуа Новой Гвинее описан случай, когда «шаманские сны о Боге, Иисусе, Св. Духе и ангелах заставили асабано нагорья обратиться в христианство. Асабано прекратили их традиционное инициирование для мужчин и женщин и оставили традиционные пищевые табу, которые поддержались священнослужителями. Дальнейшие сны разъяснили и установили сверхъестественную власть Библии и письма, преобразив социальную структуру» (12, 867). Таким образом, сны шаманов помогли разрешить казавшееся неразрешимым противоречие между верой предков и активно внедрявшимся христианством.

Сновидения выполняют функцию урегулирования внутрикультурных противоречий, особенно обостряющихся во время общинных кризисов, нередко являясь буквально средством обеспечения психологического и даже физического выживания сообщества. Использование сновидений для включения в куль-

турную практику нововведений известно на Древнем Востоке, в Античности, в европейском Средневековье. Правитель Египта Птолемей Сотер (305-283 г. до н.э.) для обоснования утверждения в Египте культа Сераписа (который мог примирить его этнически и религиозно разнородных подданных), сообщил о сне, в котором этот бог приказал доставить его статую в Египет из Малой Азии (1, 208-209).

Тибето-буддийская традиция отношения к сновидениям представляет особый интерес для нашей темы, поскольку она широко отражена в агиографической литературе, что значительно облегчает её изучение. Также ценно то, что, в отличие от многих других сообществ, теория сновидений активно разрабатывалась в рамках самой тибетской культуры.

Тибетская религиозная литература содержит множество разнообразных сочинений, отличающихся друг от друга структурно и содержательно. Этим сочинениям приписывается также различное происхождение: одни возводятся непосредственно к Будде Шакьямуни, другие почитаются за откровения святых или считаются данными божествами.

Анализ религиозных сочинений выявляет многочисленную группу текстов, происхождение которых возводится к мистическим откровениям, полученным в снах, видениях, медитативных переживаниях. Среди этой группы текстов наибольший интерес для раскрытия темы роли снов и видений в тибетской культуре представляют *учения-терма* (тиб. *gter ma*) как имеющие своим источником исключительно мистические откровения.

*Терма* (*gter ma*) – клады из текстов и реликвий, скрытые (согласно доктрине школы *нингма*) в VIII веке основоположником буддизма в Тибете Падмасамбхавой и его супругой Еше Цогьял. Открыватели *кладов - терма* получили название *тертонов* (*gter ston*): «Существуют тысячи томов текстов – терма, которые были открыты сотнями тертонов, начиная с одиннадцатого века и до наших дней» (7, 13).

Согласно доктрине школы *нингма* (тиб. «старые, древние»), главную роль в распространении буддизма в Тибете в VIII веке играл легендарный индийский проповедник Падмасамбхава. Предвидя неблагоприятные для буддизма в Тибете времена, Падмасамбхава спрятал разнообразные учения для открытия в определённое время, т.е. предполагалось, что конкретное *учение-терма* предназначалось для будущего конкретного времени и не могло быть обнаружено раньше. Учения были скрыты как в пещерах, озёрах, скалах, так и в «умах» учеников Падмасамбхавы, которым было предсказано рождение в то время, для которого предназначалось «вложенное» в них учение. По этой причине полагалось, что обнаруженное в определённое время *терма* идеально «соответствует желаниям, потребностям и возможностям рождённых в соответствующее время людей» (7, 61-62).

Очень часто пророческие руководства к обнаружению *учений-терма* и сами *терма* описываются как обретенные во сне. В жизнеописании известного тертона Тердага Лингпы (1646-1714) содержится такое описание получения им пророческого руководства для одного из *терма*: «Рано утром в десятый день

месяца небесная дакини [санскр.; тиб. mkha gro ma, – класс женских божеств] пришла к нему во сне в облике прекрасной улыбающейся девушки < ... > Она сняла своё драгоценное кольцо и опустила в чашу со словами: «Храни его как символ свершения». Затем дакини исчезла, и он проснулся. Рассвет ещё не наступил, так, что ничего не было видно, но он нащупал в своей чаше свиток бумаги. Он оставил его на том же месте, а на рассвете поднёс к окну и увидел, что это пророческое руководство для терма. На розовой бумаге мелкими, очень тонкими буквами, будто волосом были начертаны письма» (7, 72-73).

Часто жития *тертонов* содержат рассказы о полученных во сне указаниях места, где спрятано *учение–клад*. Пример пророческого сновидения такого типа содержится в агиографии Падма Лингпы (1450-1521): «Мне приснился сон: три женщины в тибетском платье подошли ко мне и сказали: “Падма Лингпа, проснись!” Я сразу проснулся и не успел ни о чём подумать, как они сказали: «В нижней части этой долины, к востоку от Тарлинга, в месте под названием Чатраг есть скалистая гора Доржетраг. Перед скалистой горой – река, а на её берегу растёт дуб. На уровне его вершины лежит плоский красный камень, похожий на зеркало, с ярко-красной буквой «А» посередине. Справа, на расстоянии в один дом (длина вытянутой руки), найдёшь дверь терма в форме свастики. В центре свастики есть отверстие размером с яйцо, невидимое снаружи. Если вставить в отверстие деревянный кинжал и толкнуть вверх, дверь откроется. Внутри находится бронзовая статуя Ваджрасаттвы высотой в локоть и свиток садханы [ритуальный текст, инструкция по созерцанию божества. – Е.Р.] Ваджрасаттвы длиной в пядь, запечатанный буквой «А». Ты должен открыть их в десятый день месяца овцы». И тут они исчезли» (7, 74).

В историях об обнаружении *учений–терма* нередки упоминания о путешествиях во сне в *Чистые Земли* (райские обители Будд, тиб. zhing khams) или святые места, где и происходит вручение *учений терма*.

Джигме Лингпа (1729-1798) привиделось во сне, что он перенёсся в Непал, где «дакини мудрости...вручила ему ларец мудрости, в котором он нашёл пять жёлтых свитков и семь хрустальных бусин...Он съел все жёлтые свитки и хрустальные бусины, и все слова и смысл *терма*, которые были в них сокрыты, пробудились в его уме, словно отпечатанные» (7, 87-88).

Традиция указания в качестве источника *учения–терма* откровение, полученное во сне, существует в тибетском буддизме и в наши дни.

Мы видим, что в отличие от классической тибетской тантрийской литературы, которой приписывалось происхождение от Будды Шакьямуни или индийских святых, *литература–терма* имела местное, тибетское происхождение, являясь порождением мистического опыта, полученного в снах и видениях.

Мы полагаем, что данный подход не является тибетским нововведением, но представляет собой следование канонизированным индийским образцам, использование выработанной в рамках индийского буддизма схемы внедрения нововведений в религиозную практику, не вступая в противоречие с традицией. Проверенным временем образцом для создания и идеологического обоснования тибетского движения *тертонов* стало оказавшее огромное влияние на измене-

ние буддийской доктрины движение *махасиддхов* (санскр. «великодостигшие»), время существования которого в Индии приблизительно датируется VIII – XII веками.

«Постепенное угасание живого религиозного импульса побудило ряд последователей буддизма бросить вызов традиционному монашескому образу жизни во имя возрождения духа учения Будды, противного всякому формализму и догматической омертвелости и базирующегося на непосредственном психотехническом опыте. Данная тенденция нашла наивысшее выражение в образах *махасиддхов*, людей, которые предпочли опыт индивидуального отшельничества и йогического совершенствования монастырской замкнутости» (6, 186).

В условиях канонизации и формализации буддийской доктрины *махасиддхи* стали источником нового, тантрийского учения в рамках буддийской Дхармы. Следствием внедрения нового тантрического учения, явилось новое направление буддизма – буддизм Ваджраяны. Для легализации нового учения в качестве источника своей доктрины *махасиддхи* указывали на откровения, полученные от божеств в видениях, сновидениях, медитациях. Некоторые из высших тантрийских учений возводят своё происхождение к Будде Шакьямуни, но большинство из них указывают в качестве своего источника мистические откровения, полученные от Будд, бодхисаттв, божеств и *дакини*. В некоторых случаях оба вышеуказанных подхода объединяются.

Использование *махасидхами* снов, видений, мистических переживаний в качестве источника учений являлось нововведением. Буддийские писания, созданные ранее, в особенности агиографические произведения, признают пророческую функцию снов и часто используют её для решения своих задач, в особенности для подтверждения святости или истинности того либо иного лица или деяния. Образцом такого рода использования сновидений служат многочисленные жития основателя буддизма. Благодаря этому в буддийской культуре того времени (VIII – XII века) вера в истинность снов буддийских святых была распространена повсеместно по причине авторитета общеизвестных агиографий Будды Шакьямуни (13, 406-407).

На основе этой веры *махасиддхи* объявили сны и видения источником мистических учений, причём учений, не противоречащих учению Будды Шакьямуни, но, напротив, либо происходящих от него, либо в полной мере согласующихся с духом его учения, что вызвало подлинную революцию в индийском буддизме. Если ранее только мистический опыт основателя буддизма признавался источником религиозной практики его последователей, то теперь появляется множество новых медитативных систем.

Тантрический буддизм проникает в Тибет в VIII веке. Наиболее значимым для тибетской истории проповедников нового учения являлся Падмасамбхава, один из участников мистического движения *махасиддхов*. Считалось, что *тертоны*, находившие учения-терма с XI века и до наших дней, в одном из своих прошлых воплощений являлись учениками Падмасамбхавы, получившими от него ещё в VIII веке как будущее учение-терма, так и пророчество о нахождении этого учения в будущем (3, 99–100).



Согласно Л.С. Савицкому, «эта практика опиралась на весьма авторитетный прецедент: деятельность основателя системы Мадхьямика Нагарджуны (I - II вв.), объявившего, что эта система была создана Буддой Шакьямуни, который спрятал сочинения с изложением её у водяных драконов (Нагов) для сохранения до тех пор, пока люди не будут достаточно просвещёнными, чтобы понять всю глубину этого основного учения северного буддизма» (8, 226).

Можно предположить, что *тертоны*, олицетворяя себя с учениками Падмасамбхавы, жившими в VIII веке, на этом основании примыкали к движению *махасиддхов*, подражая последним как во внешнем облике (ношение длинных волос, декларируемая сексуальность и социально неприемлемое поведение), так и в деятельности по открытию и распространению новых учений. Открытый и сакрализованный индийскими *махасиддхами* приём легального внесения нового в консервативное общество, в религиозную культуру, чуждую всякой новизны («новое» для религиозного сознания равнозначно ложному, неистинному, искажённому), был заново использован тибетскими *тертонами*.

Отсюда становится ясна важнейшая культурная функция сновидений в условиях консервативной тибетской культуры – использование снов и видений как метода законного, социально приемлемого привнесения нового в традиционное, сопротивляющееся изменениям общество. Получение *учений-терма* в снах и видениях дало возможность легитимного внесения нового в религиозную практику. Внося изменения в религиозную практику, пронизывающую все стороны жизни тибетцев, полученные в снах *терма* меняли самые разные культурные практики тибетцев, отвечая на актуальные вызовы времени. Поскольку учения-терма содержали также исторические сочинения, то можно сказать, что *терма* влияли не только на настоящее культуры, но и на её прошлое, изменяя представление тибетцев о своей истории (8, 225–227). Открытие новых учений в снах и видениях стало своеобразным методом саморегуляции декларируемо консервативной тибетской культуры, методом, формально отрицающим всякую новизну, поскольку утверждалось, что вновь открытые учения записаны Падмасамбхавой ещё на заре проникновения буддизма в Тибет и, следовательно, не являются «новыми».

Учения традиции *терма* распространялись не только среди последователей школы *нингма*. Особенно активно внедрялись *учения терма* в среде приверженцев школ, не получивших доступ к центральной власти. В школах традиции *кагью*, проигравшей исторический спор за власть школе *гелуг* и с тех пор находившейся в негласной опале, учения *терма* привились столь сильно, что зачастую полностью вытесняли собой собственное доктринальное учение данной школы.

Анализ годов жизни известных *тертонов* на основе списка *тертонов* (278 имён) позволяет нам сделать вывод о наибольшей активности *тертонов* в ключевые, нередко кризисные времена тибетской истории. Появлением наибольшего количества *тертонов* отмечены XI век (35 имён), XII век (33 имени), XVII век (37 *тертонов*) и XIX век (23 имени) (7, 182-192).

XI – XII века – это время нового политического и экономического возрождения Тибета, а также время появления новых буддийских школ, быстро укрепивших свой авторитет и политическую силу (4, 75-80). Появившиеся в этот период буддийские традиции получили названия *сарма* (тиб. *gsar ma*, «новые»), которое противопоставлялось названию школы *нингма* (тиб. *gnung ma*, «старая, древняя»). Доктринальные воззрения представителей школ *сарма* базировались на санскритских текстах, принесённых в Тибет в это время. Поскольку у многих текстов традиции *нингма* не имелось санскритских оригиналов, это вызвало обвинение со стороны «новых» в искажении учения, в автохтонном, а следовательно, не подлинном происхождении текстов школы *нингма*. Ответом на эти обвинения выступило внедрение в религиозную практику *нингма* традиции обнаружения *учений-терма* и использования их для «документального подтверждения «древности» собственной школы, то есть её аутентичности – полного соответствия индобуддийской традиции» (5, 198).

XVII век – время окончательного оформления в Тибете теократического государства Далай-лам, когда наивысшим социальным статусом стал статус монаха, а крупнейшими феодалами – монастыри-университеты. В это время ламы школы *нингма*, которые обыкновенно имели жён и детей, подвергались ожесточённым нападкам со стороны, возглавляемой Далай-ламами, школы *гелуг* и представителей других «новых» школ, ламы которых традиционно сохраняли безбрачие. Адепты «новых» школ обвиняли последователей *нингма* в отсутствии должной нравственной дисциплины.

В это время появляется феноменально большое количество *тертонов* в школе *нингма*, что, как мы полагаем, было вызвано необходимостью защитить учение школы от нападков извне, а также спровоцировать изменение школы изнутри для соответствия духу эпохи.

В XVII веке внедрением в тибетское общество *терма* занимались не только представители школы *нингма*. *Тертоном* считался и живший в это время один из крупнейших политических деятелей тибетской истории Пятый Далай-лама Нгаван Лопсан Гьямцо (1617-1682), радикально поменявший политическое устройство Тибета, окончательно превратившегося при нём в теократическое государство. Как многие тибетские новаторы, Пятый Далай-лама использовал уникальные возможности, которые внедрение *терма* предоставляло для изменения тибетского общества.

XIX век – это время так называемого «обновленческого» несектарного движения *римэ* (*ris med*), внесшего крупные изменения в религиозную практику и оказавшего существенное влияние на тибетскую культуру в целом.

Таким образом, мы видим, что пики активности движения *тертонов*, совпадая с кризисными явлениями как в школе *нингма*, так и с судьбоносными, критическими периодами тибетской истории в целом, являются ответом на вызовы времени, способом разрешения накопившихся противоречий и изменения устаревших религиозных догматов.

Особенный интерес представляет тот факт, что многие тибетские религиозные и политические деятели, внесшие в тибетскую культуру нечто принципи-

ально новое, считались одновременно и «открывателями кладов-терма», то есть зачастую указывали на мистические откровения во снах и видениях как на источник своей реформаторской деятельности. В движение *тертонов* были включены представители всех школ тибетского буддизма, причём обыкновенно это были харизматические фигуры тибетской истории, менявшие мир вокруг себя, принося изменения, оказывавшие значительное влияние на культуру всего северо-буддийского региона.

Выполняя важнейшую функцию обновления культуры, проистекающие из веры в вещие сны и мистические откровения, «скрытые сокровища» также представляли для тибетской культуры определённую опасность, поскольку могли являться серьёзным дестабилизирующим фактором. Поскольку пики увлечения учениями-терма в Тибете приходится на кризисные периоды тибетской истории, сопровождавшиеся социально-экономической нестабильностью, то бесконтрольное внедрение в культуру новых элементов, особенно в такие бурные периоды истории, могло привести к катастрофическим последствиям. По этой причине появлялись произведения, критиковавшие чрезмерное увлечение открытием и внедрением новых *терма*. Ещё в XII веке начали появляться инструкции по проверке подлинности *терма* и *тертона*, начали появляться определённые правила признания *терма* подлинным (3, 151-152). *Терма*, не признанные подлинными, объявлялись творением демонов и вредоносных духов (3, 149).

Таким образом, анализ приведенного материала позволяет нам сделать выводы о преемственности тибетского движения *тертонов* (возникшего в XI веке и существующего поныне) и древнеиндийского движения *махасиддхов* (предположительно VIII – XII века). Открытый и сакрализованный индийскими *махасиддхами* приём легального внедрения культурных инноваций через использование веры в вещие сны и видения, был заново использован тибетскими *тертонами*. Важнейшая культурная функция сна и сновидений в условиях консервативной тибетской культуры – использование снов и видений как метода законного, социально приемлемого привнесения нового в традиционное, сопротивляющееся изменениям общество. Пики активности движения *тертонов* совпадают с судьбоносными, критическими периодами тибетской истории, являясь ответом на вызовы времени, способом разрешения накопившихся противоречий и изменения устаревших религиозных догматов. Открытие новых учений в снах и видениях стало своеобразным методом саморегуляции декларируемо консервативной тибетской культуры.

### Список литературы

1. Большаков И.В. Предопределение и толкование снов в Древнем Египте: Историко-философский аспект. СПб., 2007.
2. Доддс Э. Р. Греки и иррациональное. М.; СПб., 2000.
3. Додрубчен Ринпоче III. Океан чудес: объяснение традиции кладов терма / Третий Додрубчен Ринпоче // Тулку Тондуб Ринпоче. Тайные учения Тибета: объяснение тибетской буддийской традиции терма. СПб., 2006.

4. Кычанов Е. И., Мельниченко Б. Н. История Тибета с древнейших времён до наших дней. М., 2005.
5. Островская-мл. Е. А. Тибетский буддизм. СПб., 2002.
6. Торчинов Е. А. Введение в буддизм: курс лекций. СПб., 2005.
7. Тулку Тондуб Ринпоче. Тайные учения Тибета: объяснение тибетской буддийской традиции терма. СПб., 2006.
8. Савицкий Л. С. О некоторых особенностях тибетской литературы XIV – XVI вв. // Жанры и стили литератур Китая и Кореи. М., 1969.
9. Успенский Б. А. Избранные труды. Т. 1. Семиотика истории. Семиотика культуры. М., 1994.
10. Degarrod L.N. Dreams and visions // Shamanism. An Encyclopedia of World Beliefs, Practices, and Culture. Santa Barbara - Oxford, 2004.
11. Lincoln, J. S. The Dream in Primitive Cultures. N. Y., 2004.
12. Lohmann R. I. Dreams and Shamanism (Papua New Guinea) // Shamanism. An Encyclopedia of World Beliefs, Practices, and Culture. Santa Barbara - Oxford, 2004.
13. Wayman, Alex. Significance of Dreams in India and Tibet // Wayman, Alex. Buddhist Insight: Essey. Delhi, 1984.

## СОДЕРЖАНИЕ

Введение .....	3
----------------	---

### ТЕОРИЯ КУЛЬТУРЫ

<b>Бардин Г.Н.</b> Тексты песен рап-исполнителей как способ инкультурации русской молодежи .....	5
<b>Выгузова Е.В.</b> Животные-достопримечательности в современном городском пространстве.	9
<b>Глуханюк А.А.</b> Молодежные субкультуры: особенности терминологии .....	16
<b>Игнатьева Г.К.</b> Понятие «жизнь» в немецкой философии XIX века .....	19
<b>Пантюхина Т.Л.</b> К вопросу формирования этнической компетенции студента-культуролога.....	27
<b>Попов М.С.</b> Культура как источник многообразия вариантов развития человеческих обществ .....	33
<b>Попова В.Н.</b> Методологические аспекты исследования праздничной культуры.....	36
<b>Санникова Т.О.</b> Человек в провинции: структурирование пространственно-временного континуума .....	41
<b>Сербина Н.В.</b> О методологии изучения феномена «межпредметное пространство» в свете искусствоведческого философствования.....	48
<b>Ситниченко К.Е.</b> Условия национально-культурной идентификации русского зарубежья ....	53
<b>Тишкина Е.И., Артемьев А.В.</b> Профессионалы и дилетанты: поле битвы – городская культура.....	62
<b>Фоминых Е.А.</b> Интерпретация символа в аналитической психологии Юнга .....	69
<b>Фоминых О.Б.</b> Региональная и провинциальная культура: некоторые характеристики.....	74
<b>Храмцова Н.Г.</b> Правовое мышление и его особенности в контексте культуры .....	84

### ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ НАРОДОВ МИРА

<b>Девятова О.Л.</b> «Моцартианство» в русской музыкальной культуре XIX – XX веков .....	93
<b>Добрейцина Л.Е.</b> Эволюция общественной деятельности учителей Нижнего Тагила в первые десятилетия советской власти .....	105

<b>Козельчук Т.В., Иванова К.Ю.</b>	
Живопись как источник изучения повседневной культуры (на примере творчества Эдуарда Мане).....	113
<b>Леготина Н.А.</b>	
Отражение исторического материала в художественном кино, или «Чапаев» и «Адмирал»: смена эпох – смена героев.....	122
<b>Маслюженко Д.Н., Рябина Е.А.</b>	
Повседневная жизнь Кучумовичей в России в 1598-1599 гг. (по материалам делопроизводственных документов).....	126
<b>Николаев Р.М.</b>	
СССР и нацистская Германия: культурная демаркация двух режимов во время Великой Отечественной войны .....	135
<b>Овчинникова С.Г.</b>	
Стиляги на Урале .....	140
<b>Рабинович Е.И.</b>	
Сновидения как источник сакрализации инновационных изменений в традиционной тибетской культуре .....	147

Научное издание

**ВРЕМЯ КУЛЬТУРЫ  
В РЕГИОНАЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ**

Сборник научных трудов

Редактор Н.М. Устюгова

---

Подписано к печати	Фрмат 60x84 1/16	Бум тип.№1
Печать трафаретная	Усл.печ.л 10,00	Уч.-изд.л 10,00
Заказ	Тираж	Цена свободная

---

Редакционно-издательский центр КГУ.  
640669, г.Курган, ул.Гоголя, 25.  
Курганский государственный университет.