

сентябрь – октябрь
5 (103) 2021 год
Научный журнал

Вестник

МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА КУЛЬТУРЫ
И ИСКУССТВ

Содержание

- ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ
КУЛЬТУРЫ**
- 6 СУХОДУБ Т. Д.**
КУЛЬТУРА: ФИЛОСОФСКО-АНТРОПОЛОГИЧЕСКОЕ ИЗМЕРЕНИЕ
- 17 СИНЯВИНА Н. В.**
КВАЗИСВОБОДА КАК ОДНА ИЗ ХАРАКТЕРИСТИК
ВИРТУАЛЬНОЙ РЕАЛЬНОСТИ
- 23 ВАРАВА В. В.**
НОВАЯ МЕЛАНХОЛИЯ (ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЕ
ТРАНСФОРМАЦИИ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ)
- 35 ВАХИТОВ Р. Р.**
МИХАИЛ ЛИФШИЦ О КЛАССИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЕ
И «КОНСЕРВАТИВНЫХ РЕВОЛЮЦИЯХ»
- 46 ПУГАЧЕВА Л. Г.**
ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЙ ВЫЗОВ ОБЩЕСТВА XXI ВЕКА:
Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ VERSUS
ИНФОРМАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ
- ЭСТЕТИКА**
- 60 НИКОЛАЕВ А. В.**
ДРАМА В ПРОСТРАНСТВЕ ЛИТЕРАТУРЫ:
СОКРАЩЁННАЯ ПОЭТИКА
- 70 НОВАШИНА М. С.**
«СОЗДАНИЕ НЕВОЗМОЖНОГО»: ПЕРВЫЕ ЭКСПЕРИМЕНТЫ
В КИНОИНДУСТРИИ. ПСИХОЛОГИЯ ТВОРЧЕСТВА Д. ВЕРТОВА
- 81 ПЕРЕЛЬМАН И. В.**
ФИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ
ПРЕЗЕНТАЦИИ ГЕНДЕРНОЙ ПРОБЛЕМАТИКИ
В ПОРТРЕТНОМ ЖАНРЕ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX – НАЧАЛА XX ВЕКОВ



**СОВРЕМЕННЫЕ
СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ
ПРАКТИКИ**

- 92 ЧЕРНИКОВ И. А.**
КРЕАТИВНЫЕ ИНДУСТРИИ В КОНТЕКСТЕ
МОДЕРНИЗАЦИОННЫХ ПРОЦЕССОВ
В РОССИЙСКОЙ КУЛЬТУРЕ
- 104 ДУБИН Р. Ш.**
ГОРОДСКОЕ ПРОСТРАНСТВО КАК ОБЪЕКТ
ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПРИЯТИЯ
- 113 ПРОКУДИНА Д. А.**
СТРАТЕГИИ ВОВЛЕЧЕНИЯ ПОСЕТИТЕЛЕЙ МУЗЕЯ
В СОЗДАНИЕ НОВЫХ ЭКСПОЗИЦИЙ

**ПЕДАГОГИКА
КУЛЬТУРЫ**

- 124 ЯРОШЕНКО Н. Н.**
ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ИМПЛЕМЕНТАЦИЯ ПОНЯТИЯ
«СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ»
- 137 ХРИСТИДИС Т. В.**
СТРАТЕГИИ ПРЕОДОЛЕНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО
СТРЕССА ПЕДАГОГА: ОТ ТЕОРИИ К ПРАКТИКЕ
- 144 КАМИНСКАЯ Н. Д., ЭРТМАН Е. В.**
ФОРМИРОВАНИЕ ИСТОРИЧЕСКОГО САМОСОЗНАНИЯ
МОЛОДЁЖИ СРЕДСТВАМИ ТУРИСТСКО-
КРАЕВЕДЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

**БИБЛИОТЕЧНО-
ИНФОРМАЦИОННАЯ
ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ**

- 156 ЛОПАТИНА Н. В., АЛТУХОВА Г. А.**
БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ:
ОРИЕНТИРЫ НА ПРОФЕССИОНАЛЬНУЮ
СТАНДАРТИЗАЦИЮ. БАКАЛАВРИАТ
- 164 ГЛАЗКОВ М. Н.**
СОСТОЯНИЕ ГОСУДАРСТВЕННОЙ БИБЛИОТЕЧНОЙ
ПОЛИТИКИ СССР В НОЯБРЕ 1982 – МАРТЕ 1985 ГОДОВ

НОВЫЕ КНИГИ

- 176 МИХАЙЛОВА Е. Е.**
КАРТИННОСТЬ ЯЗЫКА: О СПЕЦИФИКЕ ИСТОРИЧЕСКОГО
ПОЗНАНИЯ И ПОВЕСТВОВАНИЯ. РЕЦЕНЗИЯ НА
КОЛЛЕКТИВНУЮ МОНОГРАФИЮ «ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ
ПОВОРОТ И ИСТОРИЧЕСКОЕ ПОЗНАНИЕ В ЗАПАДНОЙ
ФИЛОСОФИИ XX–XXI ВЕКОВ» (МОСКВА ; САНКТ-ПЕТЕРБУРГ :
ЦЕНТР ГУМАНИТАРНЫХ ИНИЦИАТИВ, 2021. 304 С.)

September – October
5 (103) 2021
Scientific
Academic Journal

The Bulletin

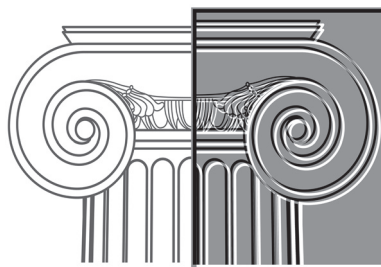
OF MOSCOW STATE UNIVERSITY
OF CULTURE AND ARTS

Content

- THEORY AND HISTORY OF CULTURES**
- 6 SUKHODUB TATIANA D.**
CULTURE: A PHILOSOPHICAL AND ANTHROPOLOGICAL DIMENSION
- 17 SINYAVINA NATALYA V.**
QUASI-FREEDOM AS ONE OF THE CHARACTERISTICS OF VIRTUAL REALITY
- 23 VARAVA VLADIMIR V.**
NEW MELANCHOLY (EXISTENTIAL TRANSFORMATIONS OF MODERN CULTURE)
- 35 VAKHITOV RUSTEM R.**
MIKHAIL LIFSHITS ON CLASSICAL CULTURE AND "CONSERVATIVE REVOLUTIONS"
- 46 PUGACHEVA LYUDMILA G.**
EXISTENTIAL CHALLENGE OF THE SOCIETY OF THE XXI CENTURY: F. M. DOSTOEVSKY VERSUS INFORMATION TECHNOLOGIES
- AESTHETICS**
- 60 NIKOLAEV ALEKSANDR V.**
DRAMA IN THE LITERARY SPACE: POETICS RESTRAINED
- 70 NOVASHINA MARINA S.**
"CREATING THE IMPOSSIBLE": THE FIRST EXPERIMENTS UN THE FILM INDUSTRY. PSYCHOLOGY OF D. VERTOV'S CREATIVITY
- 81 PERELMAN IRINA V.**
PHILOSOPHICAL AND AESTHETIC ASPECT OF THE PRESENTATION OF GENDER ISSUES IN THE PORTRAIT GENRE OF RUSSIAN PAINTING OF THE SECOND HALF OF THE XIX – EARLY XX CENTURIES



- MODERN SOCIOCULTURAL PRACTICES** 92 **CHERNIKOV IVAN A.**
CREATIVE INDUSTRIES IN THE CONTEXT
OF MODERNIZATION PROCESSES IN RUSSIAN CULTURE
- 104 **DUBIN RADIK S.**
URBAN SPACE AS AN OBJECT OF AESTHETIC PERCEPTION
- 113 **PROKUDINA DARIA A.**
STRATEGIES FOR INVOLVING MUSEUM VISITORS
IN CREATION OF NEW EXHIBITIONS
- PEDAGOGY OF CULTURE** 124 **YAROSHENKO NIKOLAI N.**
PEDAGOGICAL IMPLEMENTATION OF THE CONCEPT
OF "SOCIAL AND CULTURAL ACTIVITY"
- 137 **KHRISTIDIS TATYANA V.**
STRATEGIES FOR OVERCOMING PROFESSIONAL STRESS:
FROM THEORY TO PRACTICE
- 144 **KAMINSKAYA NADEZHDA D., ERTMAN ELENA V.**
THE FORMATION OF THE HISTORICAL SELF-PERCEPTION
OF TEENAGERS THROUGH MEANS OF TOURISM ACTIVITY
- LIBRARY AND INFORMATION ACTIVITY** 156 **LOPATINA NATALIA V., ALTUKHOVA GALINA A.**
LIBRARY AND INFORMATION EDUCATION:
GUIDELINES FOR PROFESSIONAL STANDARDIZATION.
BACHELOR COURSE
- 164 **GLAZKOV MIKHAIL N.**
STATE LIBRARY POLITICS
IN USSR IN NOVEMBER 1982 – MARCH 1985
- NEW BOOKS** 176 **MIKHAILOVA ELENA E.**
THE PICTURESQUENESS OF THE LANGUAGE:
ON THE SPECIFICS OF HISTORICAL KNOWLEDGE
AND NARRATION. REVIEW OF THE COLLECTIVE MONOGRAPH
"LINGUISTIC TURN AND HISTORICAL KNOWLEDGE
IN WESTERN PHILOSOPHY OF THE XX–XXI CENTURIES"
(MOSCOW ST. PETERSBURG, PUBLISHING HOUSE OF
THE CENTER FOR HUMANITARIAN INITIATIVES, 2021. 304 p.)



ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ
КУЛЬТУРЫ



К КУЛЬТУРА: ФИЛОСОФСКО- АНТРОПОЛОГИЧЕСКОЕ ИЗМЕРЕНИЕ

УДК 130.2:1(091)

<https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-5103-6-16>

Т. Д. Суходуб

Центр гуманитарного образования Национальной академии наук Украины, Киев, Украина,
e-mail: borftata@gmail.com

Аннотация: В статье анализируется феномен культуры в аспекте его связи с человеком как творцом и творением культуры. основополагающими в исследовании являются понятия «тип человека» и «культура как процесс». Первое понятие позволяет понять смысл культурно-исторических эпох, создающих свой тип человека, – «герой», «верующий», «познающий», «практически действующий» и другие. Рассмотрение культуры как процесса позволяет уяснить, что культура – не внешний по отношению к человеку социально-исторический феномен, а представляет собой основание исторической памяти людей (общей и индивидуальной), является «местом» рождения человечности как нравственного идеала. В этом плане культура формирует действительное отношение человека к жизни, возможность его творческого бытия. В современном мире, согласно мнению автора, существенно изменяется связь человека и культуры – она перестаёт быть экзистенциальной ценностью. На основе социальных технологий и мифологии создаются условия для разрыва поколений, разрушения культуры как подвижничества. Сделан вывод: современная эпоха глобальных перемен ориентирована на формирование «человека послушного», не озадаченного проблемой осмысленного существования в культуре, её традициях, тем самым историческая память перестаёт быть востребована человеком глобалистского мира, ориентированного на культурное беспамятство.

Ключевые слова: культура, философия культуры, история культуры, история философии, историческая память, философская антропология, социокультурные типы человека, «человек послушный» как тип человека, современный глобальный мир.

Для цитирования: Суходуб Т. Д. Культура: философско-антропологическое измерение // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2021. № 5 (103). С. 6–16. <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-5103-6-16>

CULTURE: A PHILOSOPHICAL AND ANTHROPOLOGICAL DIMENSION

Tatiana D. Sukhodub

Center for Humanitarian Education of the National Academy of Sciences of Ukraine, Kiev, Ukraine,
e-mail: borftata@gmail.com

Abstract: The article examines the phenomenon of culture in the aspect of its connection with human as a creator and creation of culture. The concepts of “type of person” and “culture as a process” are

СУХОДУБ ТАТЬЯНА ДМИТРИЕВНА – кандидат философских наук, доцент кафедры философии науки и культурологии Центра гуманитарного образования Национальной академии наук Украины

SUKHODUB TATIANA DMITRIEVNA – PhD in Philosophy, Associate Professor at the Department of Philosophy of Science and Cultural Studies of the Center for Humanitarian Education of the National Academy of Sciences of Ukraine

© Суходуб Т. Д., 2021



fundamental in the research. The first concept allows us to understand the meaning of cultural and historical eras that create their own type of person – “hero”, “believer”, “cognizing”, “practically acting”, etc. Consideration of culture as a process allows us to understand that culture is not a social and historical phenomenon external to a person, but represents the basis of people’s historical memory (common and individual), is the “place” of the birth of humanity as a moral ideal. In this regard, culture forms an effective attitude of a person to life, the possibility of his creative existence. In the modern world, according to the author’s opinion, the connection between man and culture changes significantly. It connection ceases to be an existential value. On the basis of social technologies and mythology, conditions are created for the gap between generations, the destruction of culture as selfless devotion. The conclusion is made: the modern era of global changes is focused on the formation of an “obedient human” who is not puzzled by the problem of meaningful existence in culture and its traditions, thus, historical memory is no longer in demand by a human of the globalist world, focused on cultural forgetfulness.

Keywords: culture, philosophy of culture, history of culture, history of philosophy, social and cultural types of a human, “obedient human” as a type of human, modern global world.

For citation: Sukhodub T. D. Culture: a philosophical and anthropological dimension. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2021, no. 5 (103), pp. 6–16. (In Russ.). <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-5103-6-16>

Культура как феномен духовного и социально-исторического бытия человечества, как непосредственный процесс реализации творческих сил человека и его главное жизненное призвание, представляла и будет представлять интерес для нынешних и последующих поколений. Ведь человек есть одновременно творение культуры и её творец. Ведь человек и культура соотносительны в своём историческом развитии настолько, что рассматривать их как отдельные явления общественного бытия не имеет смысла. Отсюда цель статьи – проанализировать проблемные ситуации бытия человека в современном мире в аспекте отношения «человек – культура».

Культура становится предметом философского анализа довольно поздно. Согласно М. Хайдеггеру, эта философская задача поставлена была только в новоевропейскую эпоху. Именно XVII столетие выступило, по его мнению, в истории человечества в отношении культуры определённым «переломом»: человек, исторически изначально существуя в культуре, только в этот исто-

рический период, ставя задачу отыскать пути к истинному знанию, выстраивая науку как социальный институт, осознал и особую роль культуры, причём не столь в социальном, сколь в индивидуально-личностном плане, хотя и первое, безусловно, важно. Смысл, историческое бытие культуры философ определил через свойственные ей ценностные основания, вырабатываемые самим человеком: «Культура есть ... реализация верховных ценностей путём заботы о высших благах человека. В существе культуры заложено, что подобная забота со своей стороны начинает заботиться о самой себе и так становится культурной политикой» [10, с. 42]. В это же время особенно большое значение для существования человека приобретает и такая часть культуры, как искусство, которое стало пониматься в аспекте эстетического его предназначения: «... искусство вдвигается в горизонт эстетики, – отмечает Хайдеггер. – Это значит: художественное произведение становится предметом переживания и соответственно искусство считается выражением жизни че-



ловека» [10, с. 42]. О новоевропейском «открытии культуры» размышляет и В. М. Межуев, подчёркивая, что «... в течение длительного времени люди жили в культуре, творили её, но не делали её объектом познания. И сейчас ещё существуют культуры, не нуждающиеся ни в каком специальном знании о себе» [6, с. 42]. Важный акцент в понимании феномена культуры как целостного исторического результата делает А. Вебер, подчёркивая индивидуально-личностный характер этой созидательной деятельности, творческое её наполнение: «Все эманации культуры, – пишет он, – всегда “творения”. Они несут на себе знак каждого творения, имеют характер “исключительности” и “однократности” ...» [4, с. 23].

Обобщая означенные и другие подходы к феномену культуры, можно, на наш взгляд, утверждать, что нужда в осознании места и роли культуры в историческом развитии, особенно к XIX веку, выявила себя столь остро, что на сегодня насчитывают уже порядка двухсот определений культуры, рассматривающих этот феномен в самых разных измерениях – как реализацию творческих сил человека и главную общественную ценность, как универсальную меру гуманистического бытия социума и условие духовно-нравственного роста человека и т.д. На этих и других основаниях сформировалось немало концептуальных подходов к пониманию культуры – аксиологический, социально-философский, социологический, деятельностный, религиозный, а также варианты толкования феномена культуры в контексте исторических традиций, конкретных научных дисциплин и другие.

Современный дискурс настолько богат разнообразием постановок вопросов в области культурологии и философии куль-

туры, что на сегодня (и по праву имеющегося знания) создаются целые антологии исследовательских направлений [2], в которых представлены не только авторские концептуализации и интерпретации культуры, но и тематизации имеющихся научно-теоретических подходов, в частности, речь идёт о методологиях культурологического анализа, концепциях наук о культуре, типологии культуры, выделении фундаментальных характеристик культуры и других. На таком исследовательском базисе вполне закономерно вызрело (при всей наблюдаемой множественности подходов к феномену культуры и концептуальном разномыслии в отношении анализа её проявлений) консенсусное понимание культуры как целостного феномена человеческого бытия. Так, культура определяется как «система исторически развивающихся надбиологических программ человеческой жизнедеятельности (деятельности, поведения и общения)», которые «представлены многообразием знаний, норм, навыков, идеалов, образцов деятельности и поведения, идей, гипотез, верований, целей, ценностных ориентаций и т.д. В своей совокупности и динамике они образуют исторически накапливаемый социальный опыт. Культура хранит, транслирует этот опыт (передаёт его от поколения к поколению)» [7, с. 341].

Однако сколь точно ни определялась бы культура как понятие или как концепт в тех или иных теоретических подходах к ней, культура как живое дело человека, как процесс его свободной творческой деятельности будет постоянно нуждаться в своём переосмыслении. Ведь культура – это не только и не столько «вместилище» всего собственно человеком созданного (чем она и отличается от природы), но и «место» рождения в человеке человечности как вы-



работанного историей культуры общественного идеала, а потому и важнейшего принципа формирования мира людей. В этом смысле культура – не «музей» (который, впрочем, в качестве социального института тоже нуждается в постоянном обновлении, развитии), а путь жизни, по которому человек призван идти, образно говоря, без остановок (если, конечно, он осознал свою собственную самость и призвание к культуре).

Отсюда культура – то «место», где человек постоянно присутствует, действует, творит себя и других, ищет варианты разрешения противоречий своего бытия вне опыта разрушения собственного мира. Не случайно поиск идей гуманизации общественно-го бытия сопровождает всю историю человечества – от такого социального образования, как древнегреческий полис, и до современных общественных институтов. В этом ряду, например, культивирование киниками-космополитами (исходившими из понимания смысла жизни как деятельности согласно законам добродетели) идеала дружбы как таких взаимоотношений между людьми, которым под силу заменить даже столь мощную сферу управления, как политическая; в этом ряду, конечно же, и ренессансное движение гуманизма, и толкование философами-просветителями прав человека, и марксистская идея преодоления проклятия отчуждённого труда, да и современные теории справедливости, и другие. Тем не менее созданный человеком мир не стал по отношению к нему проявляться менее жестоко, чем это было в прошлые времена (меняются лишь «идеологии» применения силы и «точки» её приложения). Неизменной же остаётся следующая тенденция исторического движения (развитием эту поступь назвать трудно): каждая эпоха отмечается возможностью,

а иногда – и ничем не прикрытым требованием жертв, конкретных человеческих жизней (правда, в силу разных идейных обоснований). Складывается убеждение, что опыт двух мировых войн (не говоря уже о других исторических испытаниях XX века) человечеством не воспринят, не освоен настолько, что и ныне кровавых исторических «повторений» не удаётся избежать, а знаменитое высказывание Т. В. Адорно о невозможности культуры представляется не только утверждением в отношении прошлого исторического пути, но и пророческим суждением – в отношении грядущего.

Конечно, ещё достаточно сильна вера, что слова философа несут в себе всё-таки предостережение, а не предсказание. Тем не менее пережитые обстоятельства заставляют Адорно вынести, по сути, строгий приговор истории человечества: «После Освенцима любая культура вместе с любой её уничижительной критикой – всего лишь мусор» [1, с. 327]. Столь жёсткая констатация состояния мира людей всё меньше воспринимается как метафора, но всё больше – как выражение бесконечной тревоги о человеке, отражающей понимание силы не-человечности, открывшейся в общественно-исторических катастрофах и перманентных их угрозах. Отсюда философ уточняет свою мысль, акцентируя внимание на невозможности жизни, что является следствием таким вот трагическим образом «прогрессирующей» культуры: «... неверно, неправильно, что после Освенцима поэзия уже невозможна. Правильно, наверное, будет задаться менее “культурным” вопросом о том, а можно ли после Освенцима жить дальше ...» [1, с. 323]. Ответ Адорно однозначен: «Тот, кто ругает за сохранение культуры, пусть даже виновной во всех грехах, пусть даже убогой, тот пре-



вращается в её сообщника и клеветника; тот, кто отказывается от культуры, непосредственно приближает наступление эпохи варварства ...» [1, с. 327].

Такой исторический контекст бытия культуры в минувшем веке предполагает, на наш взгляд, поиск ответов на следующие, по крайней мере, вопросы: а какая (по содержанию и форме) культура формирует самосознание современного человека, а какой человек (по типу своего самосознания) творит культуру современной эпохи, а что собой представляет феномен современной культуры – может ли она быть действенным условием формирования человеческого человека, способного на сострадание, желающего если и не любить, то хотя бы пытаться понимать тех, кто живёт с ним рядом? Конечно, это не риторические вопросы, но такие, на которые отвечают, скорее, не рассуждением, а собственной жизнью, как отдельные люди, так и поколения людей. Однако для того чтобы узнать современного человека, требуется посмотреть на формирование людей как определённых социокультурных типов сквозь призму минувшей истории.

Любая историческая эпоха определяется типом человеческого самосознания. Так, столь характерные для ранней Античности мифологические обобщения в первых онтологических размышлениях, а также космоцентризм эллинского мировоззрения закономерно порождают тип «человека-героя», сражающегося с неотвратимой судьбой. Средние века открывают три смысла человеческого культурного действия, соответственно – и три человеческих типа – «молящихся», «сражающихся», «производящих» (согласно А. Я. Гуревичу), дополняющих друг друга и в целом представляющих «человека верующего». В последующей истории

этот тип сменяется человеком творческого поиска, эстетико-художественного призвания, типичным для эпохи Ренессанса и прорастающим в видоизменённых формах в последующие столетия; позднее формируется человек рационализированной культуры – человек мыслящий (познающий), поставивший задачу знать мир и себя, понимать их, причём не по собственному мнению, а по научной истине (дабы не допустить перекосы в сторону субъективности), для чего ему становится важно найти верную методологию, дающую надежду на объективное знание.

Просветительская традиция и классическая философия выпестуют человека, уже не просто стремящегося к знанию, но и практически действующего согласно выработанной научным познанием всеобщей теории. Такой по типу человек желает изменять себя и мир с учётом как своих собственных интересов (ибо каждый – «человек частный», следовательно в той или иной степени эгоистичный, по образу жизни, скорее, эмпирический индивид), так и с пониманием общих интересов (ибо живёт человек среди других людей, значит объединён с ними поиском общественно должного, смыслами нравственных идеалов и потому являющийся носителем и «всеобщего» разума, морали, права, справедливости, гуманности и других ценностных начал бытия). Такого рода идейные «приобретения» исторического пути европейского человечества послужили теоретической предпосылкой общественных трансформаций в период новейшей истории.

Правда, здесь нельзя не учесть и особую роль в социокультурных процессах XX столетия такого феномена, как массовая культура, соответственно – и такого человеческого типа как «массовый че-



ловек», для которого в первую очередь, на наш взгляд, характерно некритическое восприятие действительности, что приводит и к усреднению духовных интересов, и к примитивизации межличностных взаимоотношений, и к ориентации на культуру как всего лишь общедоступный способ развлечения, и многому другому. Но главное негативное следствие заключается, пожалуй, в том, что распространение массовой культуры предельно обострило проблему существования культуры личностной. Культура, понимаемая как поиск смыслов человеческого бытия, ценностного самоопределения человека, легко сменилась на уровне «общего» (массового) умонастроения толкованием культуры как некоего «товара», созданного по упрощённому, но весьма востребованному образцу. Подвижническая деятельность, работа по утверждению принципа человечности, служение «высшим благам» (М. Хайдеггер) такой «культуре» уже не нужны. В данных обстоятельствах закономерно появляется человек, не знающий иного способа существования в культуре, кроме потребления предлагаемых псевдо-образцов, стандартизирующих его образ жизни. Причиной такого антагонизма двух культур, двух вариантов бытия человека в культуре, безусловно, выступило противоречие между культурой и цивилизацией, что подмечалось ещё в XIX веке Н. Я. Данилевским, К. Н. Леонтьевым, чуть позднее О. Шпенглером, А. Тойнби и другими.

Открыв, таким образом, культуру в себе и своём человеческом мире как безусловную онтологическую основу, очень скоро (по историческим меркам) человек стал осознавать декаданс культуры, её хрупкость, если не сказать гибельность, незащищённость в обстоятельствах историче-

ски побеждающей цивилизации. Концептуализаций, раскрывающих разрушительное воздействие цивилизации на культуру, в веке XX-м немало, но, пожалуй, особенно заострена эта проблема в аспекте негативного образа будущего человечества у Н. А. Бердяева, подчёркивающего судьбоносность для человечества решения именно этого вопроса: «В нашу эпоху нет более острой темы и для познания, и для жизни, – утверждал он, – чем тема о культуре и цивилизации, об их различии и взаимоотношении. Это – тема об ожидающей нас судьбе. А ничто не волнует так человека, как судьба его» [3, с. 162]. Философа крайне тревожило состояние современной культуры, утверждающей «... начала, которые неотвратимо влекут её к цивилизации. Цивилизация же есть смерть духа культуры ...» [3, с. 163]. В рассуждениях Бердяева невольно читается напоминание человеку о его собственной ответственности за судьбу культуры.

В контексте трагически опасной для истории, разрушительной для человечества связи цивилизации и культуры мыслит и П. А. Флоренский. Как православный мыслитель, он поясняет историческое становление и развитие культуры в связи с религиозным культом. Опираясь на мысль Н. Ф. Фёдорова о культе («единство всего и единство всех», «общее дело»), Флоренский предостерегает человека грядущего века, могущего разрушить вместе с культурой и самого себя: «Отщепенство лиц, или их отдельных действий, – пишет он, – есть попытка потрясти основы человеческой культуры – и если бы она в самом деле увенчалась успехом, то была бы уничтожением человека» [8, с. 157]. В логике размышлений П. А. Флоренского можно, на наш взгляд, рассмотреть «культ» и в более со-



держательно широком значении – как вид культурной деятельности, призванный дать человеку путь надежды, принять его помыслы и действия, ценностно сориентировать личностное бытие. Подмечая же иную, противоположную, тенденцию культурного развития, а именно – поступь западной «гуманитарной цивилизации», позволившей в истории европейского человечества утилитарности стать «знаменем реальности», философ видит закономерный результат – «смерть человеческой культуры»: «Так рассыпалась душа в сумму помыслов и приражений, то есть состояний, навеваемых случайными ветрами извне» [8, с. 57].

Таким образом, как бы концептуально феномен культуры ни пояснять, культура невозможна вне ценностного культивирования определённых начал человеческого *общезития*, что составляет условия существования человека как личности, что создаёт духовную полноту жизненного мира людей, задаёт нормы и нравственные основания совместного устройства жизни на Земле. То есть без такой «культивирующей» деятельности человеку просто не выжить в современном мире, всё отчётливей демонстрирующем прагматику как основание развития. В этом плане совершенно современно звучат слова-предостережения С. Л. Франка о наступившей (образно скажем именно так) на человечество «денежной культуры», служащей, по словам философа, «могущественным орудием общего прогресса», но и имеющей «разрушительное действие» в ситуациях, когда цели и средства цивилизационного развития меняются местами, пренебрегая «духовными запросами» людей, отсюда вывод: «Правильное культурно-философское отношение к капитализму должно быть, таким образом, свободно и от аскетического отрицания,

и от материалистического поклонения» [9, с. 368–369].

Следует отметить, что в качестве «творца» человек создаёт как собственную человечность, так и свою же бесчеловечность – в первом варианте действуя по принципу «растущей совести» (если воспользоваться образом Л. Н. Толстого) или же отходя от него, то есть от всего того, что есть *совестью*, значит совместным ведением, то есть неким общекультурным знанием о себе и Других, испепеляя в себе всякую связь с иным Другим и нисходя, вращая в «культ» ненависти ко всему, что не есть для такого человеческого типа собственным своим. Иначе говоря, взаимоотношения человека с культурой ведут, на наш взгляд, к осознанию в общем-то несложного, но важнейшего условия человеческого бытия: культура актуально существует, действует, созидает гуманистические смыслы бытия только тогда, когда человек живёт ею, сливается с нею, пребывает в ней, идёт её путями – от прошлых эпох к современной, «соседствуя» в своём личном бытии с её (культуры!) действующими лицами (в каком бы времени те ни родились). Разве не таким способом живёт культура, вырастающая из традиций, – в ней каждому найдётся место, всем, кто воспитал в себе способность беседовать с героями прошлых культурно-исторических эпох, воспринимая их живыми личностями (в этом плане «беседы» с Сократом, Платоном или Кантом могут и должны быть, особенно для подрастающих поколений, перманентно актуальными). Такой задаче должна была бы соответствовать современная система воспитания и образования, так как без связи культурных поколений нет современного человека, который мог бы жить культурой и творить культуру человечности. Это особенно по-



нимаемо в ситуациях, когда вменяются разного рода запреты «на культуру» (конечно, определённую) или какую-либо её составляющую, важную для части или даже для целого общества. Такие решения, безусловно, перекрывают, образно говоря, дыхание жизни, подлинную жизнь культуры, причём как в отдельных душах, так и в обществе в целом (последнее, правда, теми, кто берёт на себя «решение» вопросов культуры, как правило, не осознаётся, ибо для этого должна быть иная культура ума).

В культуре всегда имело место соединение индивидуально-личностного её измерения и всеобщего, всемирного, всечеловеческого. Современная цивилизация, созданная нынешним этапом процесса глобализации, «скорректировала» бытие культуры и в этом отношении, причём таким образом, что пребывание человека в культуре, выработанной предшествующей историей, подлинная, полная память о ней стали вовсе не обязательным условием существования человека, связь с культурой перестала быть экзистенциально-ценностной потребностью, существенным основанием индивидуального человеческого бытия. Иначе говоря, современный человек отходит от культуры (и делает это достаточно легко), предавая забвению всё то, что было выработано предшествующими поколениями. Оказывается, политически возможно заложить такие параметры социокультурного развития, что историческое измерение бытия будет лишним, не востребованным, вынесенным за скобки. Так, в веке XXI-м поверять историей, в том числе и историей культуры, актуальные события, настоящую социокультурную реальность вовсе и не обязательно, гораздо «выгодней» историю культуры не научно исследовать, а выписывать

как сценарий к фильму – согласно заказанному сюжету. Подлинные же памятники истории, культуры, в которых только и хранится вся полнота прошлого, его сложность, неоднозначность, трагичность (документы, артефакты, памятники архитектуры и искусства, биографии исторических лиц и т.д.) могут существовать рядом, но «не замечаться», их можно, по крайней мере, проинтерпретировать так, что действительные их смыслы будут потеряны.

Создание, таким образом, ложных культурно-исторических ориентиров на основе псевдонаучного дискурса и неполной исторической памяти может, безусловно, надолго отравлять самосознание новых поколений, настраивать их на разрушение своей традиционной цивилизации, неприятие оснований культурно-исторического бытия собственного народа, на забвение определённых исторических этапов или ложное, одностороннее их истолкование (такая установка ныне чаще всего касается советского периода истории). То есть «выращивание» в наш век человека «глобалистского» мира, по сути, требует отказа от исторической памяти, ибо для его существования требуется обратное свойство – беспамятство (и даже злопамятство по отношению к Отечеству), способность пребывать, образно говоря, не рядом с «отеческими гробами», не возрождать родное «пепелище» к жизни, а там, где лучше (увы, не для своих и не для родных лучше). Именно такая позиция – отказа от чувства Родины – особенно нужна современному глобальному миру: нет твоей истории (твоей личной и твоего народа) – есть только ты и твоя свобода. Но что есть «моя» свобода? Неужели «свобода» от истории культуры, от истории своей земли, от личных историй многих поколений предков.



На первый взгляд, глобальность мира создаёт новые возможности пересечения разных опытов мышления, образов жизни, диалога культур, сосуществования принципов коллективности, плеядности, индивидуальности. От современного человека, казалось бы, требуется способность репрезентировать в себе как личности целый мир культуры (всемирной культуры). Однако никакого сообщения разного в таком целом как современная культура не наблюдается. Напротив, глобальный мир в нынешнем варианте развития легко пренебрегает «чужой» культурой, создавая новые утопии и мифы, выдавая их за якобы «всеобщие» культурные начала, а на самом же деле – скрывающие выгоды элит (образно говоря, от денежного мешка, но не от культуры, истории, памяти). Манипулятивные практики работы с сознанием, часто связанные с лингвистическим программированием, становятся уже обычным явлением повседневности, когда считается допустимым вменять согражданам употребление одних слов и не допускать другие, положительно оценивать одни события и отрицательно – другие (но не пытаться объективно, с научных позиций в них разобраться), когда рекомендуется культивировать одни ценностные начала и традиции и придавать забвению другие. При этом достаточно пафосности высказывания, чтобы в его истинности уже никто не сомневался, что, конечно, приучает людей к якобы безальтернативности в понимании событий, а по сути – закладывает одномерное восприятие происходящего, реальной истории.

Иначе говоря, речь идёт о явлении культурного самоотвержения человека, то есть об отвержении человеком самого себя и своей духовно-культурной истории. Именно таким, на наш взгляд, и проявляет

себя современный человек. Этот человеческий тип можно было бы назвать «человеком послушным», действия которого лишь камуфлируются под свободные. Понятно, что слово «послушание» само по себе не несёт исключительно негативного содержания и может означать умение слушать и слышать голос Других, иначе говоря, *послушно* (то есть по «слуху» как «голосу» культуры) идти за гуманистически значимым для совместного бытия людей. Другого же рода «послушание» формирует «человека-функцию», не занимающего какую-либо определённую мировоззренческую позицию и не имеющего личностных ценностных приоритетов. Впервые вопрос о таком человеческом типе поставил, пожалуй, Ф. М. Достоевский. Созданный им образ «великого инквизитора» раскрыл во всей его полноте процесс принуждения к послушанию человека «в толпе» или толпы как «одного человека». Таким образом писателем-философом была явлена, по сути, новейшая форма человеческой трагедии – добровольной подчинённости, принятия определённого извне чужезакония: «Он простирает перст свой и велит стражам взять его. И вот, такова его сила и до того уже приучен, покорен и трепетно послушен ему народ, что толпа немедленно раздвигается перед стражами ...» [5, с. 281].

Современный тип «человека послушного» лишь незначительно трансформируется. Ему также задаются извне жизненные установки, также легко им принимаются, разве что гораздо выразительней присутствует в нём в наше время прагматический смысл, нацеленность на личный успех и выгоду. По сути, это человек с подражательным умом, некритическим (и в общем-то испуганным) мышлением, с усреднёнными интересами и пофигизмом как принципом



жизни. Это человек, легко приспосабливающийся к доминирующему на данный исторический момент мнению. Такому человеку легко вменить требуемые установки, ибо этот тип легко подпадает под влияние более сильных, а потому может быть и агрессивным, и безвольным одновременно (таким, каким нужно быть в тех или иных ситуациях), индивидуально бессильным и, напротив, демонстрирующим силу в присутствии подобных себе. Такой тип человека, как правило, требователен к другим и снисходителен по отношению к себе. Он активен, перманентно желает общественных перемен, но при этом безразличен ко всему, что не затрагивает лично его.

Таким образом, действительность культуры определяется самим человеком как определённым типом, способным на те или иные поступки, действия. Трагедия современной культуры, развивающейся в условиях глобального мира, заключается в разрушении историей заданной связи человека и культу-

ры в её традициях, в забвении исторической памяти, что не предполагает существование культуры как смыслопоиска человеком самого себя и своих духовно-исторических корней. Характерный для современности человеческий тип может быть определён через понятие «человек послушный». Главная его черта – удовлетворённость «культурой» развлечения. По сути, это тип некультурного самосознания современного человека, не умеющего пребывать в культуре как собственно человеческом измерении бытия, но готового «потреблять» культуру как товар, обеспечивающий ему комфортное существование, в первую очередь на основе внешнего манипулятивного управления. Отсечение культуры прошлого не становится для такого типа человека личностной проблемой, что, безусловно, создаёт условия для разрыва поколений и разрушения культуры как подвижничества, как служения высшим духовно-нравственным ценностям, прежде всего человечности.

Список литературы

1. Адорно Т. В. Негативная диалектика / перевод с немецкого Е. Л. Петренко. Москва : Научный мир, 2003. 374 с.
2. Антология исследований культуры. Интерпретации культуры. 2-е издание. Санкт-Петербург : Издательство Санкт-Петербургского университета, 2006. 720 с.
3. Бердяев Н. А. Воля к жизни и воля к культуре. Приложение // Смысл истории. Москва : Мысль, 1990. С. 162–174.
4. Вебер А. Принципиальные замечания к социологии культуры / перевод М. И. Левиной // Избранное : Кризис европейской культуры / перевод с немецкого М. И. Левиной, Т. Е. Егоровой. Санкт-Петербург : Университетская книга, 1998. С. 7–40.
5. Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы // Собрание сочинений : в 15 томах. Ленинград : Наука. Ленинградское отделение, 1991. Том 9. 697 с.
6. Межуев В. М. Идея культуры. Очерки по философии культуры. Москва : Прогресс-Традиция, 2006. 408 с.
7. Стёпин В. С. Культура // Новая философская энциклопедия : в 4 томах / Институт философии Российской академии наук, Национальный общественно-научный фонд ; Научно-редакционный совет: В. С. Стёпин [и др.]. Москва : Мысль, 2010. Том II : Е-М. С. 341–347.
8. Флоренский П. А. Философия культа (Опыт православной антропологии). Москва : Академический проект, 2014. 685 с.
9. Франк С. Л. Капитализм и культура // Полное собрание сочинений / под общ. ред. Г. Е. Аляева, К. М. Антонова, Т. Н. Резвых ; предисл. к тому Г. Е. Аляева, К. М. Антонова, Т. Н. Резвых. Москва : Изд-во ПСТГУ, 2020. Том 3 : 1908–1910. С. 365–369.



10. Хайдеггер М. Время картины мира // Время и бытие: Статьи и выступления / перевод с немецкого В. В. Библихина. Москва : Республика, 1993. С. 41–62.

References

1. Adorno T. V. *Negative dialectics*. Moscow, Published by Scientific “World Publishing House”, 2003. 374 p. (In Russ.)
2. *Anthology of cultural research. Interpretations of culture*. 2nd edition. St. Petersburg, St. Petersburg University Publishing House, 2006. 720 p. (In Russ.)
3. Berdyaev N. A. The will to live and the will to culture. Appendix. In: Berdyaev N. A. *The meaning of the historical process*. Moscow, Mysl Publishers, 1990. Pp. 162–174. (In Russ.)
4. Weber A. *Selected works: The crisis of European culture*. St. Petersburg, Publishing House “University Book”, 1998. P. 7–40. (In Russ.)
5. Dostoevskiy F. M. *Collected works. In 15 volumes, volumes 9*. Leningrad, Akademizdatcenter “Nauka” RAS, 1991. 697 p. (In Russ.)
6. Mezhuiev V. M. *The idea of culture. Essays on the philosophy of culture*. Moscow, Publishing House “Progress-Tradition”, 2006. 408 p. (In Russ.)
7. Stepin V. S. Culture. In: *The new philosophical encyclopedia. In 4 volumes, volume II*. Moscow, Mysl Publishers, 2010. Pp. 341–347. (In Russ.)
8. Florenskiy P. A. *Philosophy of the Cult (The experience of the Orthodox justification of a person)*. Moscow, Publishing House “Academic Project”, 2014. 685 p. (In Russ.)
9. Frank S. L. Capitalism and culture. In: Frank S. L. *Full composition of writings, volumes 3*. Moscow, Publishing house PSTGU, 2020. Pp. 365–369. (In Russ.)
10. Haidegger M. Time of the picture of the world. In: Haidegger M. *Time and Being: Articles and Speeches*. Moscow, Publishing House “Respublika”, 1993. Pp. 41–62. (In Russ.)

*



КВАЗИСВОБОДА КАК ОДНА ИЗ ХАРАКТЕРИСТИК ВИРТУАЛЬНОЙ РЕАЛЬНОСТИ

УДК 008

<https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-5103-17-22>

Н. В. Синявина

Московский государственный институт культуры, Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: cleo2401@mail.ru

Аннотация: В статье прослеживается трансформация представлений об интернет-пространстве с момента его появления до сегодняшнего времени. Сначала автор рассматривает причины появления киберутопии в начале XXI века и его основные положения, главным из которых выступала убежденность в возможности Интернета дать человеку свободу слова, а главными ценностями выступали бы анонимность, конфиденциальность и упрощенный доступ к информации. Однако цифровые данные, лежащие в основе функционирования компьютера, позволяют получаемую информацию собирать, хранить и обрабатывать. То есть можно говорить об алгоритмическом авторитаризме, который благодаря компьютерным технологиям продуцирует комплекс ограничений как в социально-политической, так и обыденной жизни человека. Далее автор анализирует один из аспектов сформировавшегося в современной цивилизации цифрового капитализма – возможность распоряжаться индивидом свободным от работы временем. Показывается, что количество рабочих часов, проведенных человеком на рабочем месте, не увеличилось, но свободного времени у современного работника стало меньше, поскольку он, благодаря техническим устройствам фактически всегда доступен для работодателя. В заключение делается вывод о том, что мечта о свободе обернулась появлением квазисвободы из-за особенностей функционирования интернет-пространства.

Ключевые слова: квазисвобода, Интернет, цифровизация, виртуальная реальность, цифровая утопия, цифровой капитализм.

Для цитирования: Синявина Н. В. Квазисвобода как одна из характеристик виртуальной реальности // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2021. № 5 (103). С. 17–22. <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-5103-17-22>

QUASI-FREEDOM AS ONE OF THE CHARACTERISTICS OF VIRTUAL REALITY

Natalya V. Sinyavina

Moscow State Institute of Culture, Khimki City, Moscow Region, Russian Federation, e-mail: cleo2401@mail.ru

Abstract: The article traces the transformation of ideas about the Internet space from the moment of its appearance to the present time. First, the author examines the reasons for the emergence of cyber utopianism at the beginning of the XXI century and its main provisions, the main of which was the

СИНЯВИНА НАТАЛЬЯ ВЛАДИМИРОВНА – доктор культурологии, профессор кафедры культурологии Московского государственного института культуры

SINYAVINA NATALYA VLADIMIROVNA – D.Sc. in Cultural Studies, Professor at the Department of Culturology, the Moscow State Institute of Culture

© Синявина Н. В., 2021



belief in the possibility of the Internet to give a person freedom of speech, and the main values would be anonymity, confidentiality and simplified access to information. However, the digital data underlying the functioning of the computer allows the information received to be collected, stored and processed. That is, we can talk about algorithmic authoritarianism, which, thanks to computer technology, produces a set of restrictions, both in socio-political and everyday human life. Next, the author analyzes one of the aspects of digital capitalism that has formed in modern civilization - the ability to manage an individual's free time from work. It is shown that the number of working hours spent by a person at the workplace has not increased, but the free time of a modern employee has become less, because, thanks to technical devices, he is actually always available to the employer. In conclusion, it is concluded that the dream of freedom turned into the emergence of quasi-freedom due to the peculiarities of the functioning of the Internet space.

Keywords: quasi-freedom, Internet, digitalization, virtual reality, digital utopia, digital capitalism.

For citation: Sinyavina N. V. Quasi-freedom as one of the characteristics of virtual reality. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2021, no. 5 (103), pp. 17–22. (In Russ.). <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-5103-17-22>

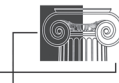
Сначала необходимо сделать несколько замечаний относительно термина «квази-свобода». Как известно, префикс «квази» (от лат. *quasi* – ‘якобы, почти, словно’) указывает, что слово с его использованием означает «мнимый, ложный, ненастоящий». В частности, П. Тиллих, рассуждая по поводу квази- и псевдорелигии, считает, что это качественно разные явления, поскольку префикс «псевдо» «указывает на неудачную попытку добиться сходства и потому на обманчивое сходство» [6, с. 399]. Исходя из сказанного, термин «квазисвобода» точно отражает контекст (то есть процесс и результат), в который попадает пользователь интернет-пространства (виртуальной реальности).

Начало 2000–2010 годов можно рассматривать как расцвет философии киберутопизма (цифрового утопизма), основу которой составляют убежденность её представителей в способности виртуальной реальности даровать человеку долгожданную свободу. Киберутопизм относят к одной из форм технологического утопизма, исходящего из представления, что достижения в науке и технике помогут качественно иначе организовать жизнь общества в ближай-

шем будущем, предложив новые стандарты и работая на его развитие, благодаря чему и остальные условия, детерминирующие жизнь социума (экономические, политические, культурные и пр.), будут стремиться к идеалу. В интернет-сообществе же возникнут новые формы участия, что приведёт к продуцированию солидарности.

Идеологию технологического утопизма рубежа XX–XXI веков в целом следует рассматривать лишь как логическое продолжение техноутопизма XIX века. В частности, К. Маркс писал о влиянии науки на развитие демократии, о возможностях науки и техники даровать человечеству вместо царства необходимости царство свободы. Можно упомянуть Р. Оуэна, Ш. Фурье, А. де Сен-Симона, которые видели в научно-технической эволюции общества одно из главных условий социального прогресса.

Ценностями, которые появятся в результате данного процесса, должны стать анонимность и конфиденциальность пользователей, расширение возможностей доступа к информации и в высказывании собственной позиции, отсутствие цензуры. Формирование этих ценностей должно привести общество к цифровому социализму,



рассматриваемому киберутопистами как конечную цель [3]. В 2010 году итальянская редакция журнала *Wired*, специализирующегося на анализе влияния компьютерных технологий на различные сферы жизни современного общества, выдвинула Интернет на соискание Нобелевской премии мира. Свой выбор представители журнала из Англии, Италии, США обосновывали тем, что Интернет «дал нам шанс вернуть власть, захваченную правительствами и транснациональными корпорациями. Он сделал мир совершенно прозрачным» [2, с. 18].

В работе «О чём мечтают алгоритмы: о нашей жизни в эпоху больших данных?» (2015) французского социолога Д. Кардона дана критическая оценка современного интернет-пространства. Социолог подчёркивает, что в жизни человека осталось не так много сфер, где он может проявлять индивидуальность, поскольку фактически все его действия подвергаются манипуляции и калькуляции [7]. Данное заявление первоначально может показаться абсурдным. Однако существующие поисковые системы, благодаря которым мы ориентируемся в пространстве Интернета, «подбирают», «формируют» контент, соответствующий нашим интересам и запросам. Кроме того, в любой из подобных систем работают фильтры, «сортирующие» данные, что приводит к иерархизации поступающей к пользователю информации.

С одной стороны, указанные инструменты – контент и фильтры – необходимы в огромной виртуальной реальности, дабы отсекать всё лишнее, они как бы направляют пользователя. Но, с другой стороны, не есть ли это своего рода манипуляция? Проведённые социологами исследования показывают, что не только поисковые системы, но и банки, и кредитные компании, и мага-

зины используют алгоритмы, чтобы изучать интересы потенциальных клиентов через соцсети и другие «следы», оставляемые нами в Интернете. Об этом и пишет в своей работе Кардон, подчёркивая, что эти алгоритмы выступают не только экономическим инструментом, но могут рассматриваться и как социально-политический и социокультурный фактор, поскольку он моделирует нашу жизнь [7].

Более того, в пространстве Интернета оказываются и наши персональные данные, которые также подвергаются алгоритмизации. Если в предшествующие периоды доступ к ним имел ограниченный круг лиц (как правило, сотрудники силовых структур, лечащий врач), то сегодня получить их может любой человек. Таким образом, подобная «открытость» продуцирует новую категорию социокультурного, ведущую к появлению «поведенческого социума», в контексте которого кардинально трансформируются взаимоотношения власти и индивида, общества и индивида, поскольку реальность начинает рассматриваться через призму статистики.

Современное общество, признавая положительные стороны цифровизации (возможность получить справки и другие документы, не выходя из дома, образовательные онлайн-платформы, электронная запись на приём в различные учреждения и пр.), постепенно привыкает к подобной ситуации открытости и посчитанности. Действительно, алгоритм как бы задаёт определённый вектор поиска информации в виртуальной реальности, представляющий интерес для конкретного человека. В результате этого как бы «отключаются» все/частично идентификационные маркеры (этнический, религиозный, гендерный и пр.), сформированные реальным социокультурным простран-



ством и детерминирующие жизнь индивида. То есть «исключается» всё, что может быть навязано человеку обществом, что устанавливает якобы границы и барьеры для проявления индивидуальности. Не есть ли это та долгожданная свобода, о которой мечтает современная цивилизация?

Однако здесь необходимо остановиться, чтобы проанализировать механизм функционирования алгоритмизации. Формируемый для индивида интернет-контент возникает в результате нескольких совершённых им запросов (кликов), которые были математически-автоматически обработаны. Можно ли рассматривать выводы этой алгоритмической процедуры как отражение действительных интересов человека, его особенностей как индивида? Стоит ли полагаться на выводы (или профиль), полученные в результате количественного анализа интересов и основывающиеся лишь на фиксации поведения человека в конкретный момент времени, когда он делал запрос? «Может ли профиль, полученный в результате моих действий в Интернете, не приводить к искажённым и пристрастным решениям?» [7, с. 80]. Кардон отмечает, что «такой перевернутый способ конструирования общественной жизни ведёт к полной перестановке причинно-следственных связей, лежащих в основе статистических вычислений» [7, с. 53].

Индивид в данной ситуации попадает в пространство квазисвободы, поскольку его подталкивают к принятию определённого решения, и он лишается главного антропологического посыла – свободы выбора, того, что делает человека человеком.

Здесь возникает резонный вопрос: а всегда ли наш выбор свободен? Насколько он свободен? В связи со сказанным можно вспомнить теорию, предложенную Р. Талером и К. Санстейном, которые обозначили

её как «архитектуру выбора». Одним из системообразующих термином этой концепции становится «либертарианский патернализм», подразумевающий свободу выбора. «Выбор не ограничивается, не навязывается, и люди не ограждаются от неправильных решений» [4, с. 15]. Другими словами, у человека может быть меньшее число данных по сравнению с компьютером, он медленнее машины обрабатывает полученную информацию, но совершаемый им процесс есть экзистенциальный акт выбора, которого он лишён в ходе алгоритмизации.

В момент своего возникновения в 1970-е годы Интернет воспринимался многими как пространство свободы. В частности, именно так его воспринимало, например, журналистское сообщество, испытывавшее в тот период двойное давление: и со стороны властей, и со стороны общества. Если первые настаивали на распространении официально одобренной идеологии/позиции, то социум требовал правдивого отражения и оценки происходящего. Для Интернета же в момент его появления были характерны децентрализация и возможность выстраивать плохо контролируемые властно-политическими структурами горизонтальные связи. В этот период Интернет воспринимался как пространство свободы слова, и представители СМИ стали рассматривать его как реализацию, воплощение их утопического проекта. Однако совсем скоро международные корпорации и политические элиты, поняв потенциал виртуальной реальности как инструмента влияния, начали разрабатывать способы контроля и методы калькуляции.

Таким образом, Интернет, изначально декларировавший о собственной децентрализации, спровоцировал формирование алгоритмической зависимости. Кардон, в частности, пишет о так называемой цифровой



близости, в контексте которой доминирующее значение приобретает внимание [7]. Если в обычной жизни для привлечения внимания необходимо совершить Поступок (положительный или отрицательный в данной ситуации не имеет значения), то в пространстве виртуальной реальности показателем внимания выступает накрутка (количество просмотров, кликов). При анализе данного феномена Кардон опирается на теорию «измерителя славы» («триумфометра»), разработанную Г. Тардом, который, следуя традиции французской социологии, заложившей Э. Дюркгеймом, строил свою модель с опорой на статистические данные [5]. В основе предложенной Кардоном позиции лежит представление о социальных сетях как «совокупности экспрессивных знаков». Поскольку речь идёт о знаках, то, следовательно, они имеют количественное выражение, которое всегда можно подсчитать. То есть чем больше пользователь/страница набирает лайков/кликов, тем выше статус (в частности, именно от этого отталкивались С. Брин и Л. Пейдж при создании первой поисковой системы – Google, где действует «рейтинг страницы»).

Уже сегодня можно наблюдать, что человек с большим числом подписчиков в Интернете в реальной действительности получает разного рода бонусы (узнаваемость, привлекательность для рекламодателей, возможность публичного высказывания). Опасность этой тенденции заключается в том, что алгоритмизация в виртуальной реальности и её результаты не имеют ничего общего с объективной реальностью, в которой протекает жизнь человека.

Ещё одним результатом развития цифровых технологий стало формирование цифрового капитализма, который, казалось бы, затрагивает лишь IT-специалистов.

Однако это впечатление обманчиво. Оставим в стороне и тех мастеров и инженеров в Китае, Камбодже, Индии, которые часто вынуждены работать по 11–12 часов в день, собирая комплектующие для мобильных телефонов или компьютеров. Они также выступают неотъемлемым элементом цифрового капитализма. Но есть невидимые участники данного процесса, и это – фактически каждый из нас. В доцифровую эпоху время работника было более или менее чётко разделено на рабочее и свободное. Последним он мог распоряжаться по собственному усмотрению, проявляя свободу выбора (тем более что именно в этот период активно развивалась и индустрия досуга).

Сегодня же ситуация кардинальным образом изменилась: количество часов, проводимых человеком на рабочем месте, остаётся прежним (этот вопрос чётко регулируется трудовым законодательством), но в целом рабочее время увеличилось. Произошло это за счёт сокращения свободного времени, поскольку технические устройства (в частности, мобильный телефон, выполняющий сегодня и функцию компьютера) позволяют продолжить работу и вне рабочего места. «Дело не только в том, что работница/работник может находиться в постоянном доступе для работодателя, но и в том, что само взаимодействие с цифровыми платформами превращается в форму отчуждённого труда» [1, с. 11]. То есть в ту форму, о которой в XIX веке писали Маркс и Энгельс как об исторически сформированной форме организации труда в классовых обществах. Более того, работы Маркса сегодня приобретают особую актуальность, поскольку помогают проанализировать нарождающиеся способы и типы взаимоотношений в контексте цифрового капитализма (пролетарий и капиталист, товарная форма



и капитал, прибавочная стоимость). Конечно, те явления, о которых пишет Маркс, и те понятия, которыми он оперирует, трансформировались, но тем не менее его теория важна для понимания процессов, протекающих в современном обществе.

Таким образом, можно констатировать, что сегодня алгоритмы перестали быть лишь инструментом калькуляции, они меняют реальность, преобразовывая её. Желание избавиться от детерминирующих жизнь современного общества факторов (национальных, религиозных, гендерных и пр.)

привело к появлению детерминизма нового типа – алгоритмическому. Постмодернизм, давший, казалось бы, абсолютную свободу современному человеку, постмодернизм, уничтоживший сформированные в предшествующие периоды границы и трансформировавший оппозицию «свой – чужой» в толерантную пару «свой – Другой», спровоцировал и появление квазисвободы, которая, являясь результатом особенностей функционирования интернет-пространства, оказывает воздействие на индивида в реальной действительности.

Список литературы

1. Атанасов В. Цифровой капитализм и утопии Интернета // Цифровой капитализм и утопии Интернета / под ред. В. Атанасова. Киев : ЦСТД ; АВНПОСТ-ПРИМ, 2020. С. 5–33.
2. Морозов Е. Интернет как иллюзия. Обратная сторона сети / перевод с английского И. Крингера. Москва : АСТ. CORPUS, 2014. 235 с.
3. Салец Р. Искусство больших данных: невежество, мифы и фантазии прогресса [Электронный ресурс] // Художественный журнал. 2019. № 109. URL: <http://moscowartmagazine.com/issue/93/article/2072>
4. Талер Р., Санстейн К. Nudge. Архитектура выбора. Как улучшить наши решения о здоровье, благосостоянии и счастье / перевод с английского Е. Петровой. Москва : Манн, Иванов и Фербер, 2017. 240 с.
5. Тард Г. Законы подражания. Москва : Академический проект, 2011. 304 с.
6. Тиллих П. Христианство и встреча мировых религий // Избранное. Теология культуры. Москва : Юрист, 1995. С. 396–441.
7. Cardon D. *A quoi rêvent les algorithmes: Nos vien á l'heure des bit data*. Paris, Seuil, 2015. 112 p.

References

1. Atanasov V. Digital capitalism and utopias of the Internet. In: Atanasov V., ed. *Digital capitalism and utopias of the Internet*. Kiev, 2020. Pp. 5–33.
2. Morozov E. *The Internet is like an illusion. The reverse side of the network*. Moscow, AST. CORPUS publishing House, 2014. 235 p.
3. Salets R. The art of Big data: ignorance, myths and fantasies of progress. *Art Magazine*. 2019, no. 109. Available at: <http://moscowartmagazine.com/issue/93/article/2072>
4. Thaler R., Sunstein K. *Nudge. Architecture of choice. How to improve our decisions about health, well-being and happiness*. Moscow, Publishing House “Mann, Ivanov, Ferber”, 2017. 240 p.
5. Tard G. *The laws of imitation*. Moscow, Publishing House “Academic Project”, 2011. 304 p.
6. Tillich P. Christianity and the meeting of world religions. In: Tillich P. *Favorites. Theology of Culture*. Moscow, The Publishing Group “Jurist”, 1995. Pp. 396–441.
7. Cardon D. *A quoi rêvent les algorithmes: Nos vien á l'heure des bit data*. Paris, Seuil, 2015. 112 p.

*



НОВАЯ МЕЛАНХОЛИЯ (ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЕ ТРАНСФОРМАЦИИ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ)

УДК 101.9

<https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-5103-23-34>

В. В. Варава

Московский государственный институт культуры, Химки, Московская область, Российская Федерация,
ORCID ID: 0000-0002-7811-5452, e-mail: vladimir_varava@list.ru

Аннотация: В статье рассматривается современное состояние культуры через анализ её этико-антологических характеристик. В качестве доминантой черты выявляется такая её особенность, как «триумф нечеловеческого». Появляются идеи, теории, проекты, в которых человек теряет свой традиционный человеческий образ и кардинально видоизменяется его природа. Это появляется: 1) в натуралистической программе биоцентризма, провозглашающей конец человеческой исключительности; 2) в научных конструкциях иммортализма, в том числе и дигитального бессмертия; 3) в широко распространённой танатопатии, в которой проявлена одержимость медийной смертью современного обывателя; 4) в современных трансгендерных экспериментах, приводящих к размыванию и в итоге к нивелированию полов. В качестве причины подобного «расчеловечивания человека» обнаруживается новая фаза экзистенциального кризиса, в котором произошла фундаментальная трансформация *Taedium vitae*, приведшая к ранее не существовавшей форме новой меланхолии – усталостью быть человеком.

Ключевые слова: современная культура, экзистенциальный кризис, человек, меланхолия, иммортализм, смерть, дигитальное бессмертие, антропология, постгуманизм, этика.

Для цитирования: Варава В. В. Новая меланхолия (экзистенциальные трансформации современной культуры) // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2021. № 5 (103). С. 23–34. <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-5103-23-34>

NEW MELANCHOLY (EXISTENTIAL TRANSFORMATIONS OF MODERN CULTURE)

Vladimir V. Varava

Moscow State Institute of Culture, Khimki, Moscow Region, Russian Federation,
ORCID ID: 0000-0002-7811-5452, e-mail: vladimir_varava@list.ru

Abstract: The article examines the current state of culture through the analysis of its ethical and anthological characteristics. As a dominant feature, such a feature as “the triumph of the inhuman” is revealed. Ideas, theories, projects appear in which a person loses his traditional human image and his nature radically changes. This appears: 1) in the naturalistic program of biocentrism, which heralds the end of human exceptionalism; 2) in the scientific constructions of immortalism, including digital

ВАРАВА ВЛАДИМИР ВЛАДИМИРОВИЧ – доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой философии Московского государственного института культуры

VARAVA VLADIMIR VLADIMIROVICH – DPhil, Professor, Head of the Department of Philosophy, the Moscow State Institute of Culture

© Варава В. В., 2021



immortality; 3) in widespread tanatopathy, in which an obsession with the media death of a modern man in the street is manifested; 4) in modern gender experiments leading to erosion and, as a result, to leveling of gender. As the reason for this “dehumanization of man”, a new phase of the existential crisis is revealed, in which a fundamental transformation of *Tedium vitae* took place, which led to a previously not former form of a new melancholy – the fatigue of being a man.

Keywords: modern culture, existential crisis, man, melancholy, immortalism, death, digital immortality, anthropology, posthumanism, ethics.

For citation: Varava V. V. New melancholy (existential transformations of modern culture). *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2021, no. 5 (103), pp. 23–34. (In Russ.). <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-5103-23-34>

Человек исчезнет, как исчезает лицо,
начертанное на прибрежном песке.
М. Фуко «Слова и вещи»

Этические и антропологические характеристики современной культуры

Мы живём в «эпоху пустоты». Это уже, кажется, общее место. Пишут об этом все. Как только Ницше провозгласил свой тезис о смерти Бога, сразу же воцарилась пустота. Ценностно-смысловая и духовная пустота. По-другому и чаще это состояние называют кризисом. Дискурс кризиса затянулся. Но пустота – точнее. Немецкий философ в большей мере говорил о закате культурных и духовных, нежели о христианских ценностях. Хотя об этом тоже. Он увидел, почувствовал, понял, что прежние ценности, которые столетиями питали европейскую культуру, просто-напросто потеряли свою силу; или более радикально: ценности потеряли свою ценность. И его мужество заключалось в том, чтобы открыто об этом сказать. И, пожалуй, именно Ницше первым об этом и заговорил, призвав к переоценке ценностей и поиску новых ценностей.

Многое свершилось в «эпоху пустоты». Как правило, это вещи негативно и деструктивного характера, которыми усеяны XX и XXI века. Говорить о них мы здесь не будем. Сосредоточим своё внима-

ние лишь на одном из последних проявлений пустоты, которое охватило, в том числе и Россию, в последние несколько десятилетий. Это – триумф нечеловеческого.

Свою известную работу «Слова и вещи. Археология гуманитарных наук» Мишель Фуко заканчивает так: «Человек, как без труда показывает археология нашей мысли, – это изобретение недавнее. И конец его, быть может, недалёк ... Человек исчезнет, как исчезает лицо, начертанное на прибрежном песке» [10, с. 404]. Сказанные в 1966 году, эти слова сегодня приобретают пророческий и, увы, зловещий смысл.

Многое свершилось с момента написания этих строк. Но нельзя обойти стороной триумф нечеловеческого – самое главное событие последних десятилетий.

В чём проявляется этот триумф?

Во многом, но в первую очередь:

1) в натуралистической программе биоцентризма, провозглашающей конец человеческой исключительности;

2) в сциентических конструкциях иммортализма, в том числе и дигитального бессмертия;



3) в широко распространённой танатопатии, в которой проявлена одержимость медийной смертью современного обывателя;

4) в современных трагсгендерных экспериментах, приводящих к размыванию, и в итоге к нивелированию полов.

Современный биоцентризм не просто ставит превыше всего интересы живой природы, не просто отбирает человеческие привилегии перед природой, он провозглашает тезис о конце человеческой исключительности. Книга французского философа Жан-Мари Шеффера так и называется «Конец человеческой исключительности», в которой он пишет: «Эта не-человеческая жизнь есть нечто гораздо большее, чем наша “среда”, – она конституирует само наше существо, которое представляет собой лишь одно из её преходящих проявлений» [14, с. 9].

Радикальный антропоцентризм, который претендует на полное подчинение и управление природой, конечно, весьма односторонняя и грубая позиция, результаты которой плачевны. Но радикальный биоцентризм совершает грубую ошибку, считая человека частью природы, причём малозначительной частью. Здесь речь не о том, что ущемляется человеческая гордыня и высокомерие, но о том, что нет понимания особенностей человеческого существа и его существования. Для того чтобы их видеть, нужна определённая философская работа, которую представители биоцентризма, как правило, игнорируют, считая её ненаучной, да и просто несостоятельной.

Традиционное игнорирование философии, которая более всего опознаёт, описывает и понимает специфику человеческого бытия, со стороны биоцентризма в конеч-

ном счёте приводит к различным формам радикального экологизма и экологического терроризма, которые вообще ставят задачу устранения человека как вредоносного существа, наносящего вред природной среде. Если игнорировать философию, никогда не будет никакого понимания ни того, что такое жизнь, ни того, что такое человек, ни того, что такое природа, поскольку только в философии человек максимально приближен к самому себе. Как пишет выдающийся немецкий философ, представитель философской антропологии Евгений Финк: «Философствование представляет собой предельное мышление, некую конечную возможность конечного бытия – но она есть самое глубинное соучастие в проживаемой нами человеческой жизни» [9, с. 38].

Можно сказать, что не биоцентризм игнорирует философию, а игнорирование философии приводит к появлению биоцентризма. Конечно, не только, но в данном случае речь идёт о нём. Эта парадигма, ставящая человека в положение соравное со всеми остальными биопроявлениями, не учитывающая никакой специфики человеческого бытия. Дело в том, что, согласно многим видным мыслителям, специфика человеческого более всего проявляется именно в философии, в способности человека к философии и философствованию. Человека с полным правом можно назвать *animal philosophicum*. И это самая точная и глубокая антропологическая характеристика человека.

Радикальный экологизм генетически связан с цифровизацией. Одно перетекает в другое весьма плавно и закономерно. В связи с развитием информационных и биотехнологий в последнее время активизировались различные имморталистические модели, среди которых лидирует мо-



дель *дигитального бессмертия*. Цифра сделала решительный бросок в антропологию, в самые недра человека. Идея бессмертия, безусловно, вечная идея; она бесконечное количество раз возникала на горизонте истории и культуры и не только в религиозном контексте. Уже с развитием науки в XVII–XIX веках возникают утопические проекты либо сотворения человека человеком из мёртвых останков, либо оживление умершего. Можно вспомнить роман Мэри Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей» (1818), в котором дана критика утопической идее создать биоконструкт.

В этом контексте примечателен сборник «Трансгуманизм. Цифровой левиафан и голем-цивилизация», вышедший в 2021 году и собравший более десятка современных известных авторов. В нём дана всесторонняя критика наступающей технотронной эры, в которой главным является попытка преодолеть Человека, отбросив в нём всё человеческое и создав кибернетическое постчеловечество. Это не что иное, как намерение уничтожения Человека в его традиционном этико-антропологическом образе.

По поводу достижения бессмертия научно-техническим способом говорится следующее: «Бессмертия не нужно “достигать”, потому что человек изначально бессмертен, но бессмертие может быть очень разным в зависимости от того, как человек проживёт эту жизнь» [6, с. 167]. За вычетом невозможности это сделать технически, здесь важен этический аспект проблемы бессмертия. Об этом роман Александра Беляева «Голова профессора Доуэля». Доктор-преступник Керн как будто предвосхищает главные идеи трансгуманизма: «Последние наши работы должны произвести переворот не только в медицине, но и в жизни всего человечества. Отныне ме-

дицина может восстановить угасшую жизнь человека. Сколько великих людей можно будет воскресить после их смерти, продлить им жизнь на благо человечества! Я удлиню жизнь гения, верну детям отца, жене – мужа. Впоследствии такие операции будут совершать рядовой хирург. Сумма человеческого горя уменьшится». На что ассистентка Мари Лоран коротко отвечает: «За счёт других несчастных» [2, с. 121]. Это непреодолимый нравственный изъян любой концепции бессмертия, предполагающей практическую реализацию, тем более научно-техническим путём.

«Трансгуманизм стал новейшей формой “эволюционного гуманизма”, – отмечает исследователь О. Н. Четверикова, продолжая: «Приобрётший тайное знание обретает силу и бессмертие, но достигается это в результате психических практик и “расширения сознания”, а не нравственного совершенствования и служения» [12, с. 23–24]. Любые эксперименты с человеком, с человеческой телесностью неизбежно наталкиваются на нравственный барьер, который нельзя обойти стороной, не утратив при этом все человеческие свойства.

Этика останавливает сциентистский оптимизм, который как бы тоже исходит из этических идей, но на самом деле является её чудовищным извращением. Бессмертие – это вообще трансцендентный идеал, духовно и метафизически питающий человека. Всяческие же попытки осуществить его в земной перспективе, да ещё с помощью научно-технических средств, не более чем утопия или фантастика. Или ужас, как виделось Арсению Тарковскому, написавшему такие строки в стихотворении «Земное»:

Но я человек, мне бессмертья не надо:
Страшна неземная судьба.



Но и в качестве утопии эта идея небезобидна; чтобы на неё решиться, нужно умертвить что-то важное в своём нравственном мире. Если говорить об истоках этой идеи в русской философии, то это, конечно, идеи Н. Ф. Фёдорова, имя которого часто фигурирует в современных имморталогических проектах. Но это совершенно необоснованно [3; 6]. Фёдоров, во-первых, православный христианин, причём крайне ортодоксального характера; и во-вторых, его мысль о воскрешении всех умерших предполагает первоначальное нравственное преобразование, поскольку увековечивать порок невозможно. В этом смысле фёдоровский проект общего дела имеет мало общего с современными имморталогическими проектами. Однако его имя досадным образом фигурирует в этих контекстах.

Сегодня исследователи заметили достаточно странное явление, названное танатопатией, или страстью к смерти, но не к реальной смерти, а к смерти в контексте медийной культуры. С одной стороны, страх смерти (танатофобия) сегодня значительно сильнее по сравнению с прошлым. Современный человек боится и смерти, и умирания, и боли, да и вообще дискомфорта он испытывает гораздо больше, нежели человек предшествующих эпох. Нынешняя культура – это эвтазийная культура, человек создаёт различные системы безопасности, стремится максимально облегчить своё существование, избавиться от страха и боли, неограниченно увеличивая при этом сумму наслаждений.

С другой стороны, можно отметить его страстное влечение к смерти на экране, который почти на сто процентов посвящён насилию, умиранию, различным деструктивным феноменам, которые расправляются с человеком, то ли разрывая

его на куски, то ли превращая в не-человека. Но танатопатия – это не только смерть на экране, она проявляется в широком диапазоне исследований и культурных знаков. Исследователь Д. Хапаева, которая вводит понятие «танатопатия» в научный обиход, пишет: «Ещё двадцать лет назад таких понятий, как танатофилия (особая тяга к могилам и кладбищам), танатотуризм, танатография, танатовосприимчивость, попросту не существовало. Все они – порождение современного интереса к смерти, её притягательности» [11, с. 98].

Такова особенность именно сегодняшней фазы культуры, поскольку подобного не наблюдалось в прежние эпохи. В танатопатии, которую, с определёнными оговорками, всё же можно назвать духовной патологией, человек исчезает как нравственно-волевой субъект. Это не *memento mori* классической философии и культуры, это своего рода духовный инфантилизм и своеобразная эвтаназия духа, потому что такой страстный интерес к смерти и умиранию ненормален.

К тому же «исследования смерти» (*death studies*) непродуктивны, поскольку смерть сущностно непостижима. Апофатическая философия накладывает строгое табу на всяческое знание смерти, на попытки заглянуть «по ту сторону», так же как теология накалывает табу на изображения Бога-Отца. Бог и смерть вне человеческого понимания, ибо они непостижимы и никакое знание здесь невозможно. Смерть оставляет следы, исследование которых ошибочно выдаётся за якобы знание самой смерти. Да, в общем-то, и социально-антропологический аспект «археологии смерти» мало что может сообщить об особенностях того или иного социума и культуры через отношение к смерти. Ещё



раз отметим, что апофатическая философия, включающая и философию, и литературу, обосновала невозможность и бессмысленность какого-то позитивного знания о смерти. Можно привести весьма показательные слова Джеймса Джойса из его рассказа «Мёртвые»: «Душа его приблизилась к тем краям, где обитают обширные сонмы мёртвых. Он сознавал их причудливое мерцающее существование, однако был бессилён постичь. Его собственная личность растворялась в сумеречном неосознанном мире, и весь тот весомый мир, который эти усопшие некогда воздвигали, в котором жили, беззвучно сжимался и растворялся» [4, с. 250].

Ещё одно явление современной культуры, в котором исчезает человек, его традиционный облик, это постгендеризм, в контексте которого должно произойти отмирание пола. «Сторонники постгендеризма утверждают, что существование гендерных ролей, социальной стратификации, а также когнитивных и физических различий полов в целом оказывает негативное влияние на жизнь конкретных людей. Они полагают, что с развитием технологий необходимость половых сношений в целях размножения отпадёт, а традиционные гендерные роли в обществе и семье исчезнут» [6, с. 8].

Постгендеризм связан с феминизмом, с его радикальным направлением, которое провозглашает мизогинию в отношении мужчин вплоть до их полного вымирания. В книге исследовательницы Андреи Лонг Чу «Женский пол», которая посвящена анализу воззрений радикальной феминистки Валери Соланс, прославившейся ещё и тем, что стреляла в Энди Уорхола, в предисловии говорится: «Все люди – женского пола ... Все мёртвые люди – женского пола. И умирающие тоже ... Я – женского пола. И вы, доро-

гой читатель, тоже женского пола, даже особенно – если вы не женщина» [13, с. 10].

Валери Соланс идёт ещё дальше: «Мужчины – биологическая случайность ... мужская особь – незавершённая женская, ходячий аборт, выкидыш на генной стадии» [13, с. 17]. И постгендерное нивелирование полов, и феминистское элиминирование мужского пола по сути одно и то же, поскольку искажают образ человека до такого уровня, что человек перестаёт быть человеком.

Таким образом, представленные тренды современной культуры (разумеется, далеко не все) свидетельствуют о наступившей деантропологизации (расчеловечивания человека), и в этом смысле мы имеем дело с чем-то принципиально новым, ранее не случавшимся в истории человеческой культуры. Это состояние должно иметь свои истоки.

Новая фаза экзистенциального кризиса – усталость быть человеком

В 1924 году Константин Бальмонт написал такие строки:

Я устал приближаться от вопросов
к вопросам,
Я жалею, что жил на земле.

Это последние слова стихотворения «Отчего мне так душно? Отчего мне так скучно?». Поистине страшные строки; здесь не просто разочарование в жизни, но какое-то невиданное отрицание прожитой жизни. Люди, как правило, держатся за наличное, чтут прошлое и с надеждой смотрят в будущее. Здесь же всё не так. Это своего рода духовный суицид. «Что пройдёт, то будет мило» – писал Пушкин, выражая один из базовых принципов человеческого существования в его отношении к прошлому, которое, несмотря на весь его драматизм



и трагизм, который случается в жизни каждого человека, всё же всегда вызывает умиления и ностальгию.

У Бальмонта же никакой ностальгии, одна горечь, но не по ушедшему времени и молодости, что типично для человека, а горечь от самого существования, не от того, что оно прошло, а от того, что было. Жизнь не стоит того, чтобы быть прожитой, лучше и вовсе не родиться. Здесь можно увидеть аналог той истории, которую рассказал Ницше в «Рождении трагедии из духа музыки», когда царь Мидас, поймав в лесу Силена, потребовал от него ответа на вопрос, что для него наилучшее. Силен сначала молчал, потом рассмеялся, потом сказал, что лучше тебе умереть, а наилучшее и вовсе не родиться.

И вот эта идея, рождённая в недрах древнегреческого мифа, который, по А. Ф. Лосеву, вовсе и не миф в обыденном понимании слова, а реальность особого, возрождается в начале XX века. Бальмонт высказал нечто важное, предощутив новое мироощущение, которое уже витало в воздухе и которое наиболее чуткие поэты, писатели, философы, музыканты, художники уже чувствовали. Роберт Музиль в «Человеке без свойств» в 1921 году очень точно описал контур духовной ситуации, «таинственную болезнь времени», совершенно новое и невероятное томление духа. «Что же утрачено?» – спрашивает герой у самого себя. И отвечает: «Что-то невесомое».

Что-то произошло, но не понятно – что. Невесомое, то есть едва ощутимое, но способное перевернуть мир. Это станет очевидным намного позже, когда эта таинственная болезнь обретёт свои наименования – «экзистенциальный вакуум», «экзистенциальная фрустрация», «логодепривация» и попросту депрессия. Сегодня депрессия очень

распространена, это вездесущее явление, как говорит известный американский исследователь данного феномена Эндрю Солломон в своей книге «Полуденный бес. Анатомия депрессии». Она представляет собой секуляризированную версию меланхолии и часто подлечит только медикаментозному (фармакологическому) лечению. Если в начале XX века лишь единицы, утончённые натуры типа Бальмонта чувствовали новую форму меланхолии, то во второй половине это коснулось многих людей с упрощённым духовным миром и самыми простыми, порой примитивными запросами.

Сама же меланхолия, как говорит Жан Старобинский в книге «Чернила меланхолии», неотделима от удела человеческого существования, её первоисточник исследователь усматривает у Гомера в фигуре Беллерофонта, впервые пережившего всю горечь страданий меланхолика. Он пишет: «Тот, к кому питают вражду олимпийцы, утрачивает желание общаться с людьми. Вот что главное: гомеровский мир устроен так, как если бы для общения человека с себе подобными, для верного выбора пути ему требовалась божественная гарантия. Если все боги отказывают ему в этой милости, он обречён на одиночество, на снедающую скорбь (“сердце глодая себе”, то есть на одну из форм *аутофагии*), на тревожные скитания. Депрессия Беллерофонта – лишь психологический аспект этой оставленности человека высшими силами. У покинутого богами нет сил и мужества находиться среди своих собратьев. Гнетущий его таинственный гнев небес отвращает от путей, проторённых людьми, выталкивает за пределы всякой цели и всякого смысла ... Беллерофонт скитается в какой-то пустоте, вдали от богов, вдали от людей, в безграничной пустыне» [7, с. 14].



Очевидно, что меланхолия была всегда, но сегодня в виде депрессии становится уже массовым явлением. Однако новая меланхолия, мы полагаем, проявляется не только в депрессивных расстройствах, но в тех явлениях, которые мы описали выше, назвав это триумфом нечеловеческого. Новая меланхолия отбрасывает грусть, печаль, страдания, все традиционные атрибуты классической меланхолии и концентрируется на одном – на изменении человеческой природы до её полного исчезновения. Человек сегодня отказывается от своего пола, идентичности, традиционного антропологического образа. Развитие биотехнологий позволяет совершать различные манипуляции с человеческой телесностью. В результате антропология стала размытой и неопределённой, вскрылись во многом те патологические пласты, которое как бы спали в человеке, давая о себе знать различными формами моральных пороков. Сегодня же эти патологии направились на тотальную модификацию человеческой природы и его традиционного образа. В основании этой новой фазы экзистенциального кризиса человека лежит явление, которое мы называем *усталостью быть человеком*. Это, безусловно, экзистенциальная «усталость» сопровождается небывалым античеловеческим подъёмом и энтузиазмом стать не-человеком.

Эпоха классической меланхолии, эпоха Беллерофонта, подошла к концу. Произошла фундаментальная трансформация *Taedium vitae*, всегда являвшегося показателем традиционной меланхолии. Это чувство пресыщенности жизнью, разочарования, доходящее до её крайнего отвращения. Но это разочарование именно от жизни, от её несовершенств и трагизма, часто от её пустоты и бессмысленности. И всегда были

люди, особо утончённые натуры среди поэтов, художников, музыкантов, которые наиболее остро и болезненно чувствовали экзистенциальную пустоту, отчуждённость и одиночество. Русские поэты принадлежат к этой категории: «Жизнь, зачем ты мне дана?» (А. С. Пушкин), «И скучно, и грустно, и некому руку подать» (М. Ю. Лермонтов), «В тягость роскошь мне твоя, О бессмысленная вечность!» (Е. А. Баратынский). Можно много подобного приводить из русской поэзии и прозы. Эти строки можно воспринимать как кредо меланхолии, как тезисы катехизиса меланхолика.

Но всё это вписывается в традиционную топику меланхолии. Сейчас же произошло совершенно другое: *человек устал не от жизни, а от самого себя*, от своего традиционного физического, антропологического, этического образа. Человек устал от самого себя, прежде всего экзистенциально. Но вместо суицидальных порывов, что также было свойственно классическим меланхоликам, новые меланхолики хотят жить, и жить бесконечно физически, они любят жизнь, не отрицают её, но желают с помощью технологий так её изменить, чтобы она приобрела бессмертные физические параметры. Что возможно лишь при таком изменении традиционного человека, при котором он превращается в дигитальное нечто, переставая быть человеком.

Но это и есть цель сторонников дигитального бессмертия – избавиться, покончить с человеком, который приносит столько проблем и которым просто трудно быть. Чтобы быть человеком, нужно всегда сохранять свою человечность и нравственное достоинство. Новая меланхолия – это не отвращение от жизни, но отвращение от человека, за которым стоит отрицание духовных и нравственных ценностей, традиционно



составлявших основу человеческого бытия и культуры. Это не критика культуры, та работа философов, которая началась ещё с Гераклита Эфесского, который «плакал», видя неподлинное существование своих соотечественников, ведущих «скотский» образ жизни, не знающих Логоса и поэтому уходящих в небытие, так ничего и не осознав. И эта традиция критики культуры, нравов, обыденных массовых ценностей всегда была присуща философии, найдя в Ницше самую сильную радикализацию – переоценку ценностей. Однако это ничто по сравнению с тем, что предлагается сейчас сделать с человеком.

Неизбежно возникает вопрос – что значит быть человеком?

Он, вопреки мнению Фуко о том, что человек – открытие недавнее, всегда присутствовал в вопрошающем дискурсе философии и культуры в виде вопросов о смысле жизни, бытии Бога, бессмертии и вечности. Уже в древнейшем тексте «Эпоса о Гильгамеше» возникает весь комплекс философских вопросов о человеке, трагизме его бытия. Это первый *анти-иммортологический текст* в истории культуры, текст, показывающий крах идеи физического бессмертия, её полный утопизм. Для человека важны другие ценности и смыслы, и гоняться за бессмертием – всё равно, что гоняться за своей тенью. Не в этом смысл жизни.

Можно привести показательные слова Утнапишти, обращённые к Гильгамешу:

Почему, Гильгамеш, ты исполнен
тоскою?
Потому ль, что плоть богов и людей
в твоём теле,
Потому ль, что отец и мать тебя
создали смертным?
Ты узнал ли – когда-то для смертного
Гильгамеша

Было в собрание богов поставлено
кресло?

Даны ему, смертному, пределы...

Ярая смерть не щадит человека:

Разве навеки мы строим дома?

Разве навеки ставим печати?

Разве навеки делятся братья?

Разве навеки ненависть в людях?

Разве навеки река несёт полые воды?

Стрекозой навсегда ль обернётся

личинка?

Взора, что вынес бы взора Солнца,

С давних времён ещё не бывало...

(перевод И. Дьяконова)

Это не приговор человеку, но, наоборот, раскрытие подлинного смысла его бытия, направление его на истинные пути жизни, которые связаны не с достижением физического бессмертия. Бессмертны лишь боги, человеку же поставлены смертные пределы, в рамках которых он должен найти подлинный и достойный смысл своей жизни. Это совсем не атеизм, но понимание того, что запредельные вопросы недоступны человеку. Нужно знать границы и возможности познания, иначе – пустые мечтания, иллюзии, утопии. Кант это обосновал на фундаментальном уровне, показав границы человеческого разума, в том числе в вопросах о бессмертии.

Не претендуя на исчерпывающее знание, которое именно в случае человека невозможно, можно сказать, что главной антропологической характеристикой человека, формирующей его нравственную сущность, является смертность. Будь человек бессмертным, это было бы совершенно иное существо, да и социум и культура тоже, если бы они вообще были. Смертность, как это ни парадоксально и трагично, делает человека человеком. Она основа его самоидент-



тификации: и физической, и психической, и этической, и метафизической. О. Мандельштам писал, «Если б не смерть, как мне понять, что я живу». Н. М. Бахтин в «Похвале Смерти» выразил своё отношение к этому вопросу так: «Тот, кто умеет подлинно жить и целостно хотеть, найдёт в ней [смерти] верную меру и высшее оправдание своей жизни – этой жизни, сладостной, трудной, единственной» [1, с. 262].

Но человек не может смириться полностью со своей смертностью, подчиниться ей. Он ей противостоит, преодолевая её прежде всего нравственно и духовно. Человек знает о том, что он смертен, это знание часто вгоняет его в тоску и уныние, и для того чтобы просто жить, необходима работа, духовная работа по нравственному преодолению своей смертности. На это способен только человек. И в этом его суть – жить в постоянном экзистенциальном напряжении. Это нелегко, всегда требуются значительные нравственно-психологические усилия, всегда требуется мужество быть.

Современная же культура, которую мы называем эвтаназийной и гедонистической, стремится максимально облегчить существование на всех уровнях. Кажется, что ничего криминального в этом нет. Однако делая радикальную ставку на удовольствие и полное устранение страданий, с водой выплёскивается и ребёнок. Исчезают человеческие измерения, а потом уже и человек. Идея дигитального бессмертия венчает эту пирамиду нечеловеческого, сотканного из лоскутов био- и компьютерных технологий.

Мы полагаем, что этого никогда не произойдёт, что это не что иное, как новая фаза сциентического утопизма, сегодня уповающего на биотехнологии в деле изменения человеческой природы. Относительные успе-

хи в трансплантологии, генетике, в развитии нанотехнологий спроецировались на человека в целом, на его метафизическое ядро, в основании которого – тайна, о которой говорил Ф. М. Достоевский. Человек – это не биоконструкт, он не продукт эволюции, биологическое в нём не главное. Его нельзя, как конструктор, разбирать и собирать по своей прихоти, удлинняя при этом жизнь на максимально долгий срок вплоть до бессмертия.

Тем более абсолютно бессмысленно пытаться научно совершить фундаментальные трансформации с человеком, потому что возможности науки весьма ограничены. Замечательно о науке и человеке говорит Лотреамон в «Песнях Мальдорора»: «О древний Океан, никакие новейшие приборы, никакие ухищрения человеческой науки пока не позволят измерить твои бездны – самые длинные, самые тяжёлые зонды не достигают дна. Вот рыбы ... им доступно то, что запретно человеку. Как часто задавался я вопросом: что легче измерить – бездну влажных недр океана или глубины человеческой души ... Так что же глубже и недоступнее: океан или сердце человека? ... как ни велики глубины океана, но человеческое сердце несравненно глубже» [5, с. 21].

Сравнение человеческой души и сердца с океаном – очень точная метафора, показывающая величие человека, его извечную тайну. Наука не может постигнуть океан, но человек, его сердце несравненно глубже океана. Так как же наука может претендовать на изменение человека, на создание другого человека? В человеке есть сущностное измерение, которое никогда не будет постигнуто, в котором храниться тайна его человечности. Её называли по-разному: душа, совесть, сердце, экзистенция. Ни вторгнуться в неё, ни тем более создать её технически-



ми средствами невозможно. Но сторонники дигитальной иммортологии и не хотят её воссоздавать, они как раз, наоборот, хотят от неё избавиться: чтобы не болела душа, чтобы не мучала совесть, чтобы не тревожила экзистенция.

Сегодня уже идеи И. И. Мечникова об ортобиозе кажутся наивными, несмотря на то, что он серьёзный учёный. Пройдёт некоторое время и станет ясно, что никакое физическое бессмертие с помощью научных технологий невозможно. И тогда забудут эти идеи и будут воспринимать их как, например, сегодня воспринимают алхимию. Сейчас же скачок биотехнологий вскружил голову, прежде всего тем, у кого недостаточно этического и метафизического мышления. Лишь один искусственный интеллект. Сегодня далеко не все понимают, что физическое бессмертие не только невозможно, но и не нужно, если исходить из нравственных аргументов, которые составляют духовное ядро человека. Даже думать в этом направлении и бесполезно, и порочно.

Жизнь достаточно таинственна и трагична, в ней много бед, несчастий и несправедливости, много страданий, чтобы тратить время на идеи, которым никогда не суждено осуществиться.

Таким образом, подводя итоги, можно сказать следующее. Сегодняшнюю «духовную ситуацию времени», если воспользоваться выражением К. Ясперса, можно описать в терминах новой меланхолии, за которой стоят существенные изменения ценностного горизонта современного человека. Это, безусловно, экзистенциальный кризис, с которым современный человек пока что плохо справляется, больше полагаясь на технологии, чем на этику. В результате происходит расчеловечивание человека, которое началось не сегодня, но приобрело достаточно распространённый характер. Нужно хорошо понимать, что произошло с человеком, откуда у него появилась такая воля к нечеловеческому. А это, прежде всего, работа философов, которая не позволит сбиться словам Фуко, вынесенными в эпиграф.

Список литературы

1. Бахтин Н. М. Похвала Смерти // Русская философия смерти. Антология. Москва ; Санкт-Петербург : Центр гуманитарных инициатив, 2012. С. 262–265.
2. Беляев А. Р. Голова профессора Доуэля. Москва : Мартин, 2021. 176 с.
3. Варава В. В. Философия смерти Н. Ф. Фёдорова: танатология, иммортология или нравственный вызов? // Соловьёвские исследования. 2020. Выпуск 2 (66). С. 166–178.
4. Джойс Дж. Мёртвые // Дублинцы : рассказы. Санкт-Петербург : Азбука, Азбука-Аттикус, 2020. 288 с.
5. Лотреамон. Песни Мальдорора : [поэма]. Москва : АСТ, 2021. 288 с.
6. Савицкий А. К. Недогматические концепции русской иммортологии // Вестник культуры и искусств. 2019. № 4 (60). С. 76–83.
7. Старобинский Ж. Чернила меланхолии. Москва : Новое литературное обозрение, 2016. 616 с.
8. Трансгуманизм. Цифровой левиафан и голем-цивилизация. / сост. В. В. Аверьянов. Москва : Книжный мир, 2021. 320 с. (Серия «Коллекция Изборского клуба»).
9. Финк Е. Основные феномены человеческого бытия. Москва : Канон+, РООИ «Реабилитации», 2017. 432 с.
10. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук : перевод с французского. Санкт-Петербург : А-сад, 1994. 406 с.
11. Хапаева Д. Занимательная смерть: развлечения эпохи постгуманизма. Москва : Новое литературное обозрение, 2020. 328 с.

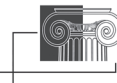


12. Четверикова О. Н. Трансгуманизм в российском образовании. Наши дети как товар. Москва : Книжный мир, 2018. 384 с.
13. Чу А. Л. Женский пол. Москва : V-A-C Press, 2020. 160 с.
14. Шеффер Ж.-М. Конец человеческой исключительности. Москва : Новое литературное обозрение, 2010. 392 с.

References

1. Bakhtin N. M. Praise of Death. In: *Russian philosophy of death. Anthology*. Moscow, St. Petersburg, Published by Center for Humanitarian Initiatives, 2012. Pp. 262–265. (In Russ.)
2. Belyaev A. R. *Professor Dowell's head*. Moscow, Publishing House “Martin”, 2021. 176 p. (In Russ.)
3. Varava V. V. Philosophy of death of N. F. Fedorov: tanatology, immortology or moral challenge? *Solovev's research*. 2020, issue 2 (66), pp. 166–178. (In Russ.)
4. Joyce J. The Dead. In: Joyce J. *Dubliners: stories*. St. Petersburg, Publishing House “Azбука-Atticus”, 2020. 288 p. (In Russ.)
5. Lautréamont. *Songs of Maldoror: poem*. Moscow, AST Publishing House, 2021. 288 p. (In Russ.)
6. Savitskiy A. K. Non-dogmatic concepts of Russian immortology. *Bulletin of culture and arts*. 2019, no. 4 (60), pp. 76–83. (In Russ.)
7. Starobinskiy Zh. *Ink of melancholy*. Moscow, New Literary Observer publishing house, 2016. 616 p. (In Russ.)
8. Averyanov V. V., comp. *Transhumanism. Digital Leviathan and Golem Civilization*. Moscow, Publishing House “Knizhnyi mir”, 2021. 320 p. (In Russ.)
9. Fink E. *Basic phenomena of human existence*. Moscow, Publishing House “Kanonplus”, 2017. 432 p. (In Russ.)
10. Foucault M. *Words and things. Archeology of the Humanities*. St. Petersburg, Publishing House “A-cad”, 1994. 406 p. (In Russ.)
11. Khapaeva D. *Entertaining death: entertainment of the era of posthumanism*. Moscow, New Literary Observer publishing house, 2020. 328 p. (In Russ.)
12. Chetverikova O. N. *Transhumanism in Russian education. Our children are like a commodity*. Moscow, Publishing House “Knizhnyi mir”, 2018. 384 p. (In Russ.)
13. Chu A. L. *Female*. Moscow, Publishing House “V-A-C Press”, 2020. 160 p. (In Russ.)
14. Scheffer J.-M. *The end of human exclusivity*. Moscow, New Literary Observer publishing house, 2010. 392 p. (In Russ.)

*



М ИХАИЛ ЛИФШИЦ О КЛАССИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЕ И «КОНСЕРВАТИВНЫХ РЕВОЛЮЦИЯХ»

УДК 1(091)

<https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-5103-35-45>

Р. Р. Вахитов

Башкирский государственный университет, Уфа, Республика Башкортостан, Российская Федерация,
e-mail: Rust_R_Vahitov@mail.ru

Аннотация: В статье охарактеризована позиция философа Мих. Лифшица, согласно которой классика возникает в «исторических щелях» между общественными формациями. При этом материальной базой классического духовного производства является расцвет деятельности «мастеров» как самостоятельных работников (К. Маркс). Автор показывает, опираясь на работы Лифшица, что каждому периоду классики в духовной культуре предшествует революция (реформы Солона в Афинах, «коммунальные войны» в Средние века, реформы Петра Великого в России), что указывает на связь между революциями и классикой в культуре. В этом контексте анализируется «загадка Ленина», выражающая консервативные эстетические взгляды у социальных и политических революционеров. Такой внешний парадокс объясняется тем, что социальная революция предполагает стремление к идеалу справедливости, который в силу всеединства бытия оказывается органично связан с классическими идеалами красоты и истины. Причём в своём истоке это единство представлено уже в народной культуре.

Ключевые слова: классика, классическая философия, классическое искусство, модерн, авангард, революция, справедливость, красота, истина, всеединство, народ.

Для цитирования: Вахитов Р. Р. Михаил Лифшиц о классической культуре и «консервативных революциях» // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2021. № 5 (103). С. 35–45. <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-5103-35-45>

MIKHAIL LIFSHITS ON CLASSICAL CULTURE AND “CONSERVATIVE REVOLUTIONS”

Rustem R. Vakhitov

Bashkir State University, Ufa, the Republic of Bashkortostan, Russian Federation, e-mail: Rust_R_Vahitov@mail.ru

Abstract: The article characterizes the position of the philosopher Mikh. Lifshits, according to which the classics arise in the “historical gaps” between social formations. At the same time, the material basis of classical spiritual production is the flourishing of the activity of “masters” as independent workers (K. Marx). The author shows, based on the work of Lifshits, that each period of the classics in spiritual culture is preceded by a revolution (the reforms of Solon in Athens, “communal wars” in the Middle

ВАХИТОВ РУСТЕМ РИНАТОВИЧ – кандидат философских наук, доцент кафедры философии и политологии факультета философии и социологии Башкирского государственного университета

ВАХИТОВ РУСТЕМ РИНАТОВИЧ – PhD in Philosophy, Associate Professor at the Department of Philosophy and Political Science, the Faculty of Philosophy and Sociology, the Bashkir State University

© Вахитов Р. Р., 2021



Ages, the reforms of Peter the Great in Russia), which indicates the connection between revolutions and classics in culture. In this context, the “mystery of Lenin” is analyzed, which expresses the conservative aesthetic views of social and political revolutionaries. Such an external paradox is explained by the fact that the social revolution presupposes the striving for the ideal of justice, which, due to the unity of being, is organically connected with the classical ideals of beauty and truth. Moreover, in its source, this unity is already represented in folk culture.

Keywords: classics, classical philosophy, classical art, modern, avant-garde, revolution, justice, beauty, truth, unity, people.

For citation: Vakhitov R. R. Mikhail Lifshits on classical culture and “conservative revolutions”. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2021, no. 5 (103), pp. 35–45. (In Russ.). <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-5103-35-45>

Выдающийся советский философ Михаил Лифшиц разработал концепцию «Великих Консерваторов человечества», объясняющую парадокс консервативности в эстетике великих социальных революционеров. В этой статье мы попытаемся, опираясь на некоторые его идеи, рассмотреть феномен классики, его философские основания и его связи с таким феноменом социальной реальности, как революция.

Что такое классика?

Сказать, что классика – это произведения Пушкина, Шекспира и Толстого, это всё равно, что на вопрос: «Что такое дом?», ответить – это деревенские избы, нью-йоркские небоскрёбы и чукотские чумы. От нас требуется не перечисление представителей классики, а выяснение её сути.

Обычно говорят: классика – это произведения культуры, которые признаются большинством как образцы, высшие шедевры в этой области. Классической философией мы именуем философию Платона и Аристотеля или И. Канта и Г.-В.-Ф. Гегеля, классической русской литературой – поэзию А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Н. А. Некрасова, Ф. И. Тютчева, прозу Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого. В общем виде это верно. Очевидно также, что, говоря о классике, мы име-

ем в виду не только масштаб дарований, но и качество того, что они создали. Причём качество не в смысле мастерovitости, а в смысле художественного или философского содержания. Скажем, М. Хайдеггера вполне можно поставить в один ряд с Гегелем по силе философского таланта, но Хайдеггер относится к неклассической философии, а Гегель – к классической.

У Хорхе Луиса Борхеса есть эссе «По поводу классиков». В нём Борхес даёт определение классики, которое, как нам кажется, является ключом к её пониманию, хотя и оно нуждается в корректировке. Борхес пишет: «Классической является та книга, которую некий народ или группа народов на протяжении долгого времени решают читать так, как если бы на её страницах всё было продуманно, неизбежно, глубоко, как космос, и допускало бесчисленные толкования» [2]. Борхес, правда, был постмодернистом, то есть не верил в Истину с большой буквы ни в философии, ни в искусстве. Поэтому классика у него – не то, что реально существует, а то, что лишь кажется представителям того или иного народа, той или иной национальной культуры. Но для других национальных культур это вовсе не обязательно так: «Для немцев и австрийцев “Фауст” – творение гениальное; для других – он одно из самых знаменитых воплощений скуки,



вроде второго “Рая” Мильтона или произведения Рабле. Таким книгам, как “Книга Иова”, “Божественная комедия”, “Макбет” (а для меня ещё некоторые северные саги), вероятно, назначено долгое бессмертие. Однако о будущем мы ничего не знаем, кроме того, что оно будет отличаться от настоящего. Всякое предпочтение вполне может оказаться предрассудком» [2].

Автор этих строк придерживается другого мнения – что Истина с большой буквы существует, она – одна, хотя может раскрываться в истории посредством множества разных форм. И то, что для познающего разума открывается как философская и научная истина, для искусства открывается как красота, а для нашего нравственного чувства и воли – как добро и справедливость. Залогом этого триединства является наличие всеединства бытия.

Термин «всеединство» был предложен московским идеалистом XIX века В. С. Соловьёвым. Но надо думать, что ценившие философскую классику Э. В. Ильенков, и Мих. Лифшиц писали о чём-то схожем. В статье «Что там, в Зазеркалье» Ильенков замечал: «Истина, добро и красота – это лишь три разных способа выражения одного и того же. Одно и то же, выраженное тремя разными способами. Пусть решение это ныне кажется слишком простым, прямолинейным и наивно абстрактным, но другого общего решения нет» [5, с. 57]. В дневниковых записях Лифшица есть слова: «Пересмотр ... элементарного материализма. – Верите ли Вы в Бога? – Я верю в максимум всех вещей» [7, с. 57]. Не будем утверждать, что этот лифшецианский максимум или ильенковское единство истины, добра и красоты и есть псевдоним Бога – это было бы нелепо! Мы говорим о другом: любая диалектическая философия – идеали-

стическая или материалистическая – неизбежно приходит к тому, что объективная реальность бесконечна и в то же время – едина или, что точнее, – она одна. И эти *minimum* и *maximum* совпадают, так что один присутствует в другом, в наименьшем элементе бесконечности, есть уже вся бесконечность, то есть наибольшее, и всё находится во всём. Это и есть гармонический синтез всего, а на языке философии – всеединство бытия.

Понятно, что у марксиста Лифшица речь шла о бесконечном всеедином бытии – Природе, и человек есть «мозг» такой Природы. У марксиста Ильенкова основание общественного бытия – труд как единство человека и природы в практике. А у идеалистов Владимира Соловьёва и Алексея Лосева – это Бог в совокупности с миром, а связующее звено между ними – София. Но в нашем конкретном случае – это различие не суть важно, поскольку речь идёт о самом принципе – единстве бытия.

Итак, классика – отражение всеединства объективной реальности, человека, общества, истории и культуры. Это отражение, которое является в истории не часто и которое требует уникальных условий, но всё же навсегда отпечатывается в памяти человечества. Причём эти отражения высшего всеединства и сами являются всеединствами, но уже в своих областях, например, в искусстве и философии. А потому творчество Платона или Пушкина – своеобразные «площадки» сборки соответствующих сфер культур народов и даже цивилизаций (в случае Платона – европейской цивилизации, а в случае Пушкина – русской культуры, которая, охватывая собой множество народов России, также вполне может именоваться цивилизацией). А. Н. Уайтхед однажды отметил, что вся западная философия –



комментарии к диалогам Платона. Что касается Пушкина, то множество русских критиков, литературоведов и философов также отмечали нечто подобное: в поэзии и прозе Пушкина можно найти зародыши, из которых потом вырастает стилистика и неподражаемая эстетика Гоголя и Достоевского, Толстого и Набокова, Некрасова и Фета. Платон – микрокосм западной философии, а Пушкин – микрокосм русской литературы. И Борхес был прав в главном: их можно толковать и развивать вечно. Именно такая сверхполнота и делает их классиками.

«Исторические щели»

Всеединство бытия, однако, проявляется в мире (имеется в виду эмпирическая природа, культура и история) не тотально, а локально, лишь в отдельных «местах». Есть, например, особо прекрасные места в природе, где красота этого мира ощущается наиболее остро, и места эти даже становятся объектами паломничества. Люди приезжают издалека, чтоб посмотреть на водопад или на приморское побережье, прикоснуться к этой гармонии, ощутить душой её сладость, дарующую покой от терзающих нас страхов и страстей. Есть в человеческой жизни также периоды, когда наиболее ярко и полно раскрывается внутренний потенциал человеческой личности, заложенные в ней дарования, склонности. Причём проявляются они в разной мере в разные периоды жизни. И не обязательно их апофеоз приходится на юность, когда человек полон сил, здоровья, надежд. Великий Кант, например, стал тем, кем мы его знаем, то есть собственно, «великим Кантом», уже после 40 лет.

Наконец, даже в теле человека есть органы, без которых он в принципе может существовать, хотя и станет калекой, как, на-

пример, нога, а есть такие органы, без которых существование невозможно, как, скажем, голова. Таким образом, голова являет собой средоточие всеединства человеческого организма. Не случайно ведь голова включает в себя лицо, которая для нас – и высшее проявление, откровение, «икона личности», гораздо более тонкое, точное и выразительное, чем та же рука (хотя кое-что о человеке и его образе жизни можно сказать, посмотрев и на его руки). Вспомним, что и Платон в «Тимее» утверждает, что человек – образ божественного космоса, а поскольку космос шарообразен, то и главнейшую, наиболее существенную часть человека составляет голова. Собственно, мы, по Платону, и есть головы, снабжённые руками и ногами для передвижения и питания: «Итак, боги, подражая очертаниям Вселенной, со всех сторон округлой, включили оба божественных круговращения в сферовидное тело, то самое, которое мы ныне именуем головой и которое являет собою божественнейшую нашу часть, владычествующую над остальными частями» («Тимей» 44d). Голова, говоря другими словами, раскрывает идею всеединства человека так же, как иной пейзаж – красоту природы (которая вообще-то прекрасна далеко не во всех своих проявлениях).

В истории человечества есть такие периоды, в которых в силу удачно сложившихся обстоятельств раскрывается высший смысл истории и человек обретает возможность на короткий срок насладиться подлинным бытием, будто и нет на свете зла, давящей несправедливости и мучительных страданий. Лифшиц называл такие исторические периоды «щелями» и именно в них (в классической Греции, в Высоком Средневековье, в Италии Возрождения, в России



пушкинской эпохи) и возникает классика¹. А ещё точнее, на наш взгляд, здесь следует говорить не просто о «щелях», а о проявлении таких образом в истории полноты бытия, которую религиозно-идеалистическая традиция относит к началу времён, к Эдему², а традиция марксистская – к далёкому будущему – к коммунизму.

Полнота бытия предполагает и единство духа и материи. Недаром Лифшиц, вслед за Марксом, писал о самостоятельных свободных работников – мастерах как о главных героях экономики «щелей», чьей надстройкой является свободное же духовное производство. Лосев в «Добавлениях к “Диалектике мифа”» тоже характеризовал «высокое средневековье» – апогей мировой истории в его историософской концепции – как эпоху, когда в сфере материального производства господствует ремесленник-мастер, который производит не ради рыночной прибыли, а ради творчества, выражения своей личности.

А ведь и действительно, античный полис – это не только город философов и поэтов, но это и город мастеров, и то же можно сказать про Средневековые и ренессансные города-республики. Только в России пушкинской эпохи всё обстояло иначе, поскольку в России после Иоанна Грозного города были не самоуправляющимися коммунарами, а центрами авторитарной власти. Но историки русского народного хозяйства отмечают, что в XIX веке наблюдается расцвет ремёсел и промыслов в российских де-

ревнях. Появляются такие промыслы, как гжель, палех, вологодские кружева, каслинское литье. Наряду с расцветом литературы и философии в городах, в деревнях мы видим расцвет народного ремесла, также поднимающегося до уровня искусства. Это и есть классическая культура.

Мих. Лифшиц

о «консервативных революциях»

В начале статьи мы поставили вопрос: «Почему величайшие в истории революционеры были приверженцами классической культуры?» Значит, второй ключевой для нас термин – революция, под которой в широком смысле понимают переворот, произведённый в какой-либо области человеческой деятельности (так как само слово «революция» означает в переводе с латыни «переворот» или «вращение»). В этом смысле говорят о революциях в науке («ньютонская революция»), в технике («промышленная революция») и т.д. В узком смысле под революциями имеют в виду насильственные, часто сопровождаемые репрессиями и террором перевороты в политике и социальной сфере, ведущие к смене правящего слоя, политического и социально-экономического устройства общества³. Иногда они носят поверхностный характер и меняется только политическое устройство («политические революции»), а экономический уклад и социальные структуры остаются прежними. Иногда переворот затрагивает экономику – и возникает новый

¹ Изложение лифшециановской концепции «щелей» см. в работе крупнейшего современного исследователя и популяризатора творчества Лифшица А. Г. Арсланова «К читателю этой книги» [8, с. 22].

² О таких же, только не временных, а о пространственных «щелях» – проявлении красоты и гармонии в природе, мы тоже говорим в восторге: «это же настоящий рай на земле!».

³ См. определение революции в «Большой Российской энциклопедии»: «совр. смысл обрело после событий во Франции кон. 18 в., названных тогда же их участниками и свидетелями Р. С этого времени все действия, направленные на свержение существующего строя с целью введения новых порядков, стали называть Р. не только применительно к современности, но и к историч. прошлому» [1].



хозяйственный уклад, и социальную сферу, когда упраздняются старые социальные группы, а на их место приходят новые. Тогда это «социальные революции», или «Великие революции», как Французская революция июля 1789 года или Русская революция октября 1917-го.

Революции не обязательно носят низовой характер, они бывают и революциями сверху, как «реформы» Петра Первого, Мейдзи или Ататюрка, которые могут быть названы реформами лишь очень условно – настолько существенны и глубоки их последствия. Причём некоторые революции сверху могут быть не менее народными, чем низовые, демократические революции – если их цели отвечают чаяниям достаточно широких социальных слоёв (как, например, всё же «революция Мейдзи» или Ататюрка¹).

Но вернёмся к вопросу о взаимосвязи «исторических щелей» и феномена классики. Ещё один парадокс состоит в том, что общества, существующие в таких щелях и порождающие великие феномены классики, появляются ... в результате революций! Обратимся к Афинскому полису эпохи классики. Первоначально в Афинах была царская власть, затем царей (басилевсов) свергли тираны, самым известным из которых был Писистрат. Затем, наконец, законодатель Солон произвёл реформы, которые, по сути, были демократической революцией (победой демоса над аристократией), поскольку реформы предоставили право на участие в Народном собрании – высшем законодательном органе Афин – всем свободным гражданам.

¹ Историческое значение Петра Первого до сих пор – предмет дискуссий, но изображать его как «злого гения» русского народа, опиравшегося лишь на тонкий слой дворянства, как рисовали его славянофилы, думается, преувеличение.

В эпоху Средневековья и Ренессанса расцвету вольных городов-республик предшествовала их борьба против своих сеньоров-феодалов, вошедшая в историю как «коммунальные войны». Наконец, «золотому веку» русской литературы и философии, начавшемуся в первое десятилетие XIX века и продолжавшемуся до реформ Александра Второго, предшествовали реформы Петра Великого. Без петровских преобразований не было бы ни Пушкина, ни Достоевского, хотя бы потому, что не было бы ни Петербурга, ни современного русского языка, ни Лицея и университета, ни пришедших из Европы таких литературных форм, как роман, повесть, новелла, ни светской русской живописи и русской симфонической музыки. Между тем Пушкин верно характеризовал Петра Первого как революционера, одновременно и Робеспьера, и Наполеона. Реформы Петра Первого были настоящей «революцией сверху», причём не менее кровавой, чем Английская или Французская революции. Петровская революция была вполне сравнима и с русской революцией 1917 года, и на это указывали самые прозорливые русские поэты. Вспомним слова Максимилиана Волошина из поэмы «Россия» (1924):

Великий Пётр был первый большевик,
Замысливший Россию перебросить,
Склонениям и нравам вопреки,
За сотни лет, к её грядущим далям.
Он, как и мы, не знал иных путей,
Опричь указа, казни и застенка,
К осуществленью правды на земле.

Итак, оказывается, что существует связь не только между мировоззрением великих революционеров человечества (вроде Солона, Робеспьера, Петра, Ататюрка, Ленина) и классической культурой, но и меж-



ду самой глубинной социальной революции и классикой. Но как это объяснить?

Революция делается людьми, у которых всегда есть мотивы. Основным движущим мотивом революционных масс и их предводителей часто считают месть, зависть, желание насытиться кровью, страданиями других людей. Понятно, что среди революционеров были, есть и будут не только идеалисты и романтики, но и негодяи, которые пристают к ней, как тина к корпусу морского лайнера. Но считать, что все участники революций движимы грязными и подлыми страстями – это значит полагать, что именно зло является движущей силой исторического процесса, что странно и даже нелепо. Ещё создатель первой христианской историософской системы Августин Аврелий учил, что зло не может быть силой, соразмерной добру и тем более превышающей по силе добро. «Что же иное называется злом, как не недостаток добра?» – вопрошает Августин в «Эхиридионе Лаврентия». И, собственно, эта концепция проистекает из традиции античной классической философии, традиции Сократа, Платона и Аристотеля, согласно которой человек всегда стремится к благу, даже когда по неведению или испорченности творит зло, ибо стремиться к злу нельзя – его нет в качестве субстанции.

Французские санкюлоты конца XVIII века сожгли Бастилию и отправили на гильотины своих аристократов не потому, что были аморальными по своей природе, а потому что считали несправедливым, что третье сословие своим тяжким трудом должно обеспечивать роскошную жизнь аристократии, которая погрязла в безделье. Русские крестьяне сжигали имения своих помещиков в 1917 году не потому, что они были особо жестоки, а потому, что они

тоже были возмущены тем, что на одного крестьянина в Российской империи приходилось 3–4 десятины земли (хотя чтобы не голодать, нужно было иметь 10–15 десятин), а 700 семей крупнейших землевладельцев-помещиков владели 21 миллионом десятин, то есть по 30 тысяч десятин на человека, что в 10 000 раз больше, чем средний крестьянин.

Аристотель говорил, что справедливость – воздаяние каждому должного. Революция, таким образом, есть стремление добиться справедливости при помощи силы. Вспомним ещё раз строки из поэмы Волошина об осуществлении правды на земле через указ, казни и застенки. Можно осуждать методы революционеров, но нельзя не признавать за революциями определённой моральной силы и истины. Революция, собственно, и начинается тогда, когда государство настолько закостеневаёт, а высшие слои настолько наглеют от безнаказанности, что добиться справедливости законными методами не представляется возможным критической массе людей.

Вот и выходит, с позиций диалектики, что нельзя стремиться к справедливости, то есть к добру в его социальной ипостаси, без стремления к истине и красоте. От того политики, которые стремятся к высшей справедливости в истории, не могут не быть защитниками классического искусства и философии. А те революционеры, что увлечены «эстетикой безобразного» и субъективизмом и релятивизмом в философии, вряд ли могут быть последовательными революционерами. Их революционность, скорее, поза, а не жертвенная страсть. Они любят себя в революции, а не революцию в себе (здесь во многом разница между Лениным и Львом Троцким).



Быть на стороне безобразия – это быть на стороне лжи. Ещё великий А. Блок, отвернувшийся от былых друзей-декадентов и услышав музыку истории, говорил художнику:

Сотри случайные черты
и ты увидишь, мир прекрасен!

А Блок заглядывал в такие бездны метафизического зла, что упрекать его в наивности не приходится...

«Загадка Ленина»

Революция – всегда эпоха максимализма, даже нигилизма. Русская революция 1917 года не была исключением. Среди русских революционеров немало было тех, кто считал: старое, классическое искусство и культуру нужно отбросить. Новый строй, социализм, путь к которому открыл революционный переворот в России, требует новой культуры и нового искусства, либо авангардного, как считали футуристы, либо пролетарского, как утверждали адепты Пролеткульта. Таков был, например, А. В. Луначарский, который увлекался идеями богостроительства, симпатизировал футуристам и пролеткультовцам, мечтал о переводе русского языка на латинский алфавит, о новом, коммунистическом календаре. А ведь в глазах радикальной молодёжи 1920-х Луначарский был ещё приверженцем «старых ценностей», он ещё не отказался от Пушкина и Толстого ради «самовитого слова». Радикальная молодёжь с восторгом повторяла эпатажные слова из манифеста «Пощечина общественному вкусу»: «Бросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч. и проч. с Парохода Современности».

Тем неожиданней для левацкой молодёжи тех лет оказалась принципиальная позиция вождя этой революции – В. И. Ленина.

Он последовательно отстаивал ценности классического искусства. До нас дошло содержание его разговора с Кларой Цеткин в первые революционные годы. И здесь важно понять логику и аргументацию Ленина в этом вопросе: «Почему нам нужно отворачиваться от истинно прекрасного, отказываться от него, как от исходного пункта для дальнейшего развития, только на том основании, что оно “старо”? – говорит Ленин. – Почему надо преклоняться перед новым, как перед богом, которому надо поклониться только потому, что “это ново”? Бессмыслица, сплошная бессмыслица!» И затем он прямо признаётся в приверженности к классическому наследию и в критическом отношении к «революционному» авангарду: «Здесь много лицемерия и, конечно, бессознательного почтения к художественной моде, господствующей на Западе ... мы чувствуем себя почему-то обязанными доказать, что мы тоже стоим “на высоте современной культуры”. Я же имею смелость заявить себя “варваром”. Я не в силах считать произведения экспрессионизма, футуризма, кубизма и прочих “измов” высшим проявлением художественного гения» [6, с. 298–299].

И это были не только слова. Ленин много сделал для того, чтобы именно художественная классика стала основой советского искусства, чтобы на классике была построена система образования в Советской России. В 1919 году Ленин потребовал от Наркомпроса покрыть страну сетью общедоступных библиотек, чтоб приобщить народ к «классике мировой литературы». По его инициативе были открыты музей Тютчева в Муранове и Толстого – в Ясной Поляне, начато издание собрания сочинений Пушкина (под руководством В. Я. Брюсова) и других русских поэтов и писателей. Ленин предложил украсить советские города па-



мятниками Пушкину, Тургеневу, Толстому, Достоевскому, Врубелью, Иванову. Причём он собственноручно внёс в этот список имена авторов романа «Бесы» и картины «Явление Христа народу». Примечательно, что первым в Москве был сооружён именно памятник Достоевскому¹.

Многие считают, что причина этого – консервативные вкусы Ленина. Действительно, он был выходец из традиционной интеллигентско-демократической российской семьи XIX века. С детства он рос на стихах Пушкина и Некрасова, прозе Чернышевского и Толстого, он любил музыку Бетховена и Чайковского. То есть по своим вкусам он был почитателем классики в литературе и музыке. Но в том-то и дело, что связь между классикой и социалистической революцией носит вовсе не случайный характер. Во-первых, Ленин не воспринимал это лишь как свои субъективные склонности, иначе бы он, используя авторитет главы государства, не настаивал бы на выпуске книг русских и мировых классиков, увековечивании их памяти в советской республике. И во-вторых, то же можно сказать и об основоположниках марксизма. Известно, что Карл Маркс выше всего ставил поэзию Эсхила, Данте и Шекспира, а вовсе не модных в то время в кругах политэмигрантов «певцов революции»².

Высокая классика и народная культура

Любопытно, что революционеры, которым дороги классические ценности, как у Ленина, сходятся в этом со стихийными

устремлениями, идущими из гущи народа. Так, Владимир Соловьёв писал по данному поводу в «Чтениях о Богочеловечестве»: «органическое мышление, постигающее или схватывающее цельную идею предмета, сводится к ... умственному, или идеальному созерцанию ... Если это созерцание соединено с ясным сознанием и сопровождается рефлексией ... мы имеем то умозрительное мышление, которым обуславливается собственно философское творчество; если же умственное созерцание остаётся в своей непосредственности ... оно является тем живым мышлением, которое свойственно людям, ещё не вышедшим из непосредственной жизни в общем родовом или народном единстве» [10, с. 114–115]. То есть народ обладает некоей интуицией, позволяющей мысленно схватывать предметы, проникать в их суть, без работы рассудка. Возможно, это свойство больше проявляется у человека, который не получил образования, развивающего комбинаторную, логическую сторону ума – у представителей простонародья и у детей. Соловьёв продолжает: «такое мышление выражает то, что называется народным духом, проявляясь в народном творчестве, религиозном и художественном ... Таким образом, органическое мышление вообще в двух своих видах принадлежит, с одной стороны, истинным философам, с другой – народным массам. Что касается до стоящих между теми и другими, то есть до большинства так называемых образованных или просвещённых людей, отделившихся вследствие большого формального развития умственной деятельности от непосредственного народного мировоззрения, но не достигших цельного философского сознания, то им приходится ограничиваться ... отвлечённым механическим мышлением...» [10, с. 114–115].

¹ Подробнее смотри статью нашу статью «Ленин – русский национальный герой» [3].

² На консервативные эстетические вкусы Маркса и Энгельс указывает, например, А. Д. Майданский в лекции «Эстетика Михаила Лифшица и современность» [9].



Итак, народные массы – хранители и носители особой народной мудрости, выражающей стихийную, интуитивную диалектику. И малограмотные люди из народа зачастую мыслят глубже и парадоксальнее «учёных посредственностей». Собственно, отсюда понятно, почему Ленин, любивший беседовать с людьми из народа¹, отстаивал в споре с А. Богдановым «органическое», то есть диалектическое мышление, которое перекликается с наивной протофилософской мудростью народа. Речь идёт о философской классике как подлинной народной философии не в узком, а в буквальном смысле слова «народная».

Но исходя из соловьёвского тезиса о единстве истины и красоты, эту же логику можно распространить и на искусство. Есть наивное, народное искусство, связанное с фольклором, мифологией, бытом низших классов, тружеников. Оно содержит в себе зёрна классического искусства, подобно тому, как эти же мифы, сказки, поговорки содержат в себе зёрна классической национальной философии. Народ неосознанно выступает носителем этой традиции, классических ценностей, сплава мудрости, нравственности и художественной выразительности. И в ней черпают вдохновение представители высокого искусства, осмысляя её в эстетических произведениях. Как хорошо сказал об этом Гильберт Честертон: «Поэты чувствуют, как люди, но выражают эти чувства так, что все видят их тонкость и сложность. Поэты облачают в плоть и кровь несмелую утончённость толпы. Простой человек выразит сложнейшее чувство восклицанием: «А ничего паренёк!», Виктор Гюго напишет «L'art d'être grand-père» («Искусство быть дедом»).

¹ Об этом писал Горький, живо изображавший общение Ленина с рыбаками на Капри.

Маклер лаконично заметит: «Темнеть раньше стало...», Йейтс напишет «В сумерках» [11, с. 122–123]. И потому настоящий художник всегда с народом, а настоящий народный трибун – всегда за классическое искусство и классическую философию.

Итак, добро, истина и красота – лишь три разные стороны одного и того же единства бытия, и такое утверждение можно найти и у Платона и Плотина, и у Г.-В.-Ф. Гегеля, и у В. С. Соловьёва, и у Э. В. Ильенкова и М. А. Лифшица². Возьмём, например, Гегеля. «Нравственность должна выступать в роли красоты. Нравственность – это разум воли» [4, с. 360]. Эту же мысль можно переформулировать: всё справедливое – прекрасно. Классическое искусство демонстрирует наиболее совершенный синтез идеи и материи, а стремление к совершенству предполагает и желание утвердить социальный идеал.

Между тем всякая диалектическая философия говорит нам, что нельзя стремиться к справедливости, то есть добру в его социальной ипостаси, и не стремиться к истине и красоте. Таким образом, идея всеединства продуктивна не только по отношению к традиции, идущей от В. С. Соловьёва. К ней примыкает, в том числе, учение марксиста Мих. Лифшица, его понимание классической культуры, её роли в истории человечества, а также его ответ на «загадку Ленина», обнаружившуюся в первые годы Советской власти. Таково наше объяснение парадокса, обозначенного в статье как «загадка Ленина». Разумеется, оно требует дальнейших разъяснений. Но как гласит латинская поговорка: «я сделал всё, что смог, пусть другие сделают лучше».

² Хотя, конечно, это «одно и то же» у разных философов понимается по-разному



Список литературы

1. Большая российская энциклопедия [Электронный ресурс]. URL: https://bigenc.ru/world_history/text/3502144
2. Борхес Х.-Л. По поводу классиков [Электронный ресурс]. URL: <https://libking.ru/books/prose-/prose-contemporary/98828-horhe-borhes-po-povodu-klassikov.html>
3. Вахитов Р. Р. Ленин – русский национальный герой [Электронный ресурс] // Русский Лад : [веб-сайт]. URL: <https://rus-lad.ru/news/r-vakhitov-lenin-russkiy-natsionalnyy-geroy/>
4. Гегель Г.-В.-Ф. Эстетика : в 4 томах : [перевод] / [под ред. с предисл. М. Лифшица, с. I–XVI]. Москва : Искусство, 1968–1973. Том 4. 1973. 675 с.
5. Ильенков Э. В. Об эстетической природе фантазии. Что там, в Зазеркалье? Москва : Книжный дом «Либроком», 2014. 128 с.
6. Ленин о культуре и искусстве : сборник статей и отрывков / сост. М. Лифшиц. Москва : Изогиз, 1938. 324 с.
7. Лифшиц М. А. *Varia*. Москва : Издательство Грюндриссе, 2010. 172 с.
8. Лифшиц М. А. Что такое классика? : онтогносеология, смысл мира, «истинная середина». Москва : Искусство XXI век, 2004. 495 с.
9. Майданский А. Д. Эстетика Михаила Лифшица и современность [Электронный ресурс] : Лекция для Aleksanteri Institute Cultural Forum (University of Helsinki, 2010). URL: <http://caute.ru/am/text/lifsovr.html>
10. Соловьёв В. С. Спор о справедливости. Москва : ЭКСМО-пресс ; Харьков : Фолио, 1999. 860 с. (Антология мысли).
11. Честертон Г. Эссе, статьи и «Чарльз Диккенс». Москва : Бук Чембэр Интернэшнл, 1995. 366 с.

References

1. *Great Russian Encyclopedia*. Available at: https://bigenc.ru/world_history/text/3502144 (In Russ.)
2. Borges H.-L. *About the classics*. Available at: <https://libking.ru/books/prose-/prose-contemporary/98828-horhe-borhes-po-povodu-klassikov.html> (In Russ.)
3. Vakhitov R. R. *Lenin – Russian national hero*. Available at: <https://rus-lad.ru/news/r-vakhitov-lenin-russkiy-natsionalnyy-geroy/> (In Russ.)
4. Hegel G. W. F. *Aesthetics. In 4 volumes, volume 4*. Moscow, Publishing House “Art”, 1973. 675 p. (In Russ.)
5. Ilyenkov E. V. *On the aesthetic nature of fantasy. What’s in the Looking Glass?* Moscow, Publishing House “Librokom”, 2014. 128 p. (In Russ.)
6. Lifshits M. A., comp. *Lenin on culture and art: a collection of articles and excerpts*. Moscow, 1938. 324 p. (In Russ.)
7. Lifshits M. A. *Varia*. Moscow, Grundrisse Publishing House, 2010. 172 p. (In Russ.)
8. Lifshits M. A. *What is a classic? : ontognoseology, meaning of the world, “true middle”*. Moscow, Art – XXI Publishing House, 2004. 495 p. (In Russ.)
9. Maidanskiy A. D. *Aesthetics of Mikhail Lifshitz and modernity: Lecture for the Aleksanteri Institute Cultural Forum (University of Helsinki, 2010)*. Available at: <http://caute.ru/am/text/lifsovr.html> (In Russ.)
10. Solovev V. S. *The dispute about justice*. Moscow, Publishing House “EKSMO-press”, Kharkov, Publishing House “Folio”, 1999. 860 p. (In Russ.)
11. Chesterton G. *Essays, articles and “Charles Dickens”*. Moscow, Publishing House “Book Chamber International”, 1995. 366 p. (In Russ.)

*



ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЙ ВЫЗОВ ОБЩЕСТВА XXI ВЕКА: Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ VERSUS ИНФОРМАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ

УДК 008

<https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-5103-46-58>**Л. Г. Пугачева**

Московский государственный институт культуры, Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: lgpugacheva@yandex.ru

Аннотация: В работе предлагается взгляд на Ф. М. Достоевского как на мыслителя, реализовавшего в своих художественных текстах две эпистемологические позиции сознания по отношению к себе и окружающему миру. В первой позиции существует жёсткое разделение опыта сознания на субъект и объект; она предполагает рационализацию, интеллектуальное исследование и самописание, характерное для драматических и трагических героев (Раскольников, Иван Карамазов, Кириллов и другие). Во второй позиции сознания как опыта континуальности, непрерывности нет отчуждения человека от мира, других людей и своей сущности. Контекстом такого опыта сознания выступает глубокое экзистенциальное чувство единства человека, мира, Бога (Старец Зосима, Алёша Карамазов, Соня Мармеладова). Среди современных цивилизационных вызовов в эпоху глобального изменения всех форм жизни общества именно экзистенциальный вызов становится ключевым – определяющим будущее развитие мировой культуры. Развитие человека и общества в современную эпоху отчётливо обнаруживает два направления: внешнее, технологическое, и внутреннее – личностное, межчеловеческое, духовное. На фоне взрывного развития и прорастания информационно-сетевых технологий в жизнь личности и общества с их алгоритмизацией и протоколизацией любых действий – как машины, так и человека, особое значение приобретают экзистенциальные прозрения и эпистемологические открытия Достоевского, находящиеся в прямой связи между собой. Их основа – гуманистические идеалы мировой литературы и культуры середины – конца XIX века: целостность неразрушимой человеческой души, безусловная любовь к ближнему, абсолютная ценность каждой личности и глубокая вера в возможность её духовного возрождения в любых жизненных обстоятельствах и выхода из бездны экзистенциальных кризисов. Таким образом, идеи Достоевского, воплощённые в его произведениях, противостоят растущим тенденциям алгоритмизации и формализации социальной жизни современного общества. И именно они сейчас особенно необходимы, наряду с идеями великих писателей и мыслителей XIX и XX веков, для сохранения качества и укрепления человечности техногенной цивилизации.

Ключевые слова: техногенная цивилизация, экзистенциальный вызов, сознание, осознанность, Ф. М. Достоевский, эпистемология, алгоритмизация социальных процессов, этика, гуманистические ценности, сердце и разум, внутренняя свобода.

Для цитирования: Пугачева Л. Г. Экзистенциальный вызов общества XXI века: Ф. М. Достоевский versus информационные технологии // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2021. № 5 (103). С. 46–58. <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-5103-46-58>

ПУГАЧЕВА ЛЮДМИЛА ГЕННАДИЕВНА – доктор философских наук, профессор, профессор кафедры философии Московского государственного института культуры

PUGACHEVA LYUDMILA GENNADIEVNA – DPhil, Professor at the Department of Philosophy, the Moscow State Institute of Culture

© Пугачева Л. Г., 2021



EXISTENTIAL CHALLENGE OF THE SOCIETY OF THE XXI CENTURY: F. M. DOSTOEVSKY VERSUS INFORMATION TECHNOLOGIES

Lyudmila G. Pugacheva

Moscow State Institute of Culture, Khimki City, Moscow Region, Russian Federation, e-mail: lgpugacheva@yandex.ru

Abstract: The paper offers a view of F. M. Dostoevsky as a thinker who realized in his artistic texts two epistemological positions of consciousness in relation to himself and the world around him. In the first position, there is a rigid division of experience of consciousness between subject and object; it involves rationalization, intellectual research and self-description, characteristic of dramatic and tragic characters (Raskolnikov, Ivan Karamazov, Kirillov, etc.). In the second position of consciousness as experience of continuity, there is no alienation of a person from the world, other people and their essence. The context of such experience of consciousness is a deep existential sense of the unity of man, the world, God (Elder Zosima, Alyosha Karamazov, Sonya Marmeladova). Among the modern civilizational challenges in the era of global change in all forms of society's life, it is the existential challenge that becomes the key – determining the future development of world culture. The development of man and society in the modern era clearly reveals two directions: external, technological and internal – personal, interhuman, spiritual. Against the background of the explosive development and germination of information and network technologies into the life of the individual and society with their algorithmization and logging of any actions – both machines and humans, existential insights and epistemological discoveries of Dostoevsky, which are in direct connection with each other, are of particular importance. They are based on the humanistic ideals of world literature and culture of the mid-late nineteenth century: the integrity of the indestructible human soul, unconditional love for one's neighbor, the absolute value of each individual and a deep belief in the possibility of her spiritual rebirth in any life circumstances and escape from the abyss of existential crises. Thus, the ideas of Dostoevsky, embodied in his works, resist the growing trends of algorithmization and formalization of the social life of modern society. And these ideas are especially needed now, along with the ideas of great writers and thinkers of the nineteenth and twentieth centuries, to preserve the quality and strengthen the humanity of man-made civilization.

Keywords: technogenic civilization, existential challenge, consciousness, awareness, F. M. Dostoevsky, epistemology, algorithmization of social processes, ethics, humanistic values, heart and mind, inner freedom.

For citation: Pugacheva L. G. Existential challenge of the society of the XXI century: F. M. Dostoevsky versus information technologies. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2021, no. 5 (103), pp. 46–58. (In Russ.). <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-5103-46-58>

В данной работе предлагается нетрадиционный взгляд на Ф. М. Достоевского – не как на писателя – предтечу экзистенциализма, религиозного философа или психолога, открывшего читателю глубинную жизнь сознания, а как на мыслителя, реализовавшего в своих художественных текстах две эпистемологические позиции, в которых принципиально может находиться сознание по отношению к себе и окружающему миру.

В первой позиции у личности есть «чувство» разделения опыта сознания

на субъект и противопоставленный ему объект, соответственно, она предполагает исключительно концептуальное отношение к реальности, рационализацию, интеллектуальное описание – и это переживающие внешний и внутренний конфликты, часто глубоко несчастные герои-идеологи (Родион Раскольников, Иван Карамазов, Великий Инквизитор, Николай Ставрогин, Пётр Верховенский, Алексей Кириллов). Вторая позиция близка некоторым современным философским трактовкам созна-



ния как континуальности, «непрерывно-го континуума сознания» [9, с. 267]¹. Речь идёт о непрерывности, конечно, имеющей полюса – самосознания и сознания мира, но в которой нет отчуждения человека ни от мира, ни от своей сущности. Наоборот, контекстом такого «чувства» реальности выступает переживание единства, целостности опыта сознания – личности героя, других и окружающей реальности (Старец Зосима, Алёша Карамазов, Лев Николаевич Мышкин, Соня Мармеладова).

Однако прежде чем приступить к анализу идей Достоевского, рассмотрим современный культурный контекст, в котором требуется подобное прочтение текстов гениального русского писателя.

Сегодня техногенная цивилизация переживает кризисы культурных парадигм – через обострение противоречий между экономико-политическими порядками, религиозными идеологиями, информационными средами и национальными менталитетами, новыми культурными и социальными практиками. Мы живём в эпоху цивилизационных вызовов различной природы и уровня – как глобальных, так и локальных, информационных, социальных и природных, биологических. Одно несомненно – вызовы XXI века носят всепроникающий характер и по сути становятся уже режимами функционирования и факторами трансформации социальных систем любого уровня. И необходимо признать в связи с этим, что высокая степень

¹ См. также статью С. А. Троицкого, в которой рассматриваются идеи М. Фуко, М. К. Мамардашвили, А. М. Пятигорского (*Троицкий С. А. Понимание в условиях структуры и в условиях её отсутствия // Серия "Symposium", Философия образования. Выпуск 23 : сборник материалов конференции. Санкт-Петербург : Санкт-Петербургское философское общество, 2002. С. 54–64.*

неопределённости, в которой пребывает мир, а также очевидная алгоритмизация и формализация важнейших социальных практик (в коммуникационной, финансово-экономической, административно-управленческой, производственной и других областях) уже стали очевидными парадигмальными чертами нового складывающегося миропорядка.

Естественно возникает вопрос: а как далеко может зайти неопределённость, неустойчивость – социальная, аксиологическая и метафизическая безосновность современного мира, наряду с явной тенденцией к алгоритмизации и автоматизации многих важных социальных практик? И как эти культурно-исторически уже взаимосвязанные неопределённость и формализация влияют на понимание того, что такое человек и каким должно быть человеческое общество, чтобы оставаться именно «человеческим» и «человечным»?

Не углубляясь в специально философский или социально-исторический анализ, обратимся к ответу на вопрос, что такое человек, который Достоевский дал более полутора веков назад в письме брату Михаилу, поскольку, на наш взгляд, ответ великого писателя носит вневременной и общекультурный характер: «Человек есть тайна. Её надо разгадать, и ежели будешь её разгадывать всю жизнь, то не говори, что потерял время; я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком» [2, с. 20–22]. В существующей традиции исследований текстов Достоевского принято говорить об оппозиции рационального и иррационального (мистического), относя подобные формулировки к области иррационального – того, что буквально находится за пределами сознательного, ясного, разумного понимания. Однако в свете совре-



менных исследований сознания как континуума [8], открывается возможность иного рассмотрения природы подобного опыта.

Сознание в этом смысле понимается как пространство ясного понимания – осознанности – области, в которой разворачиваются любые дуальности и оппозиции, в частности, оппозиция рационального и иррационального, «разума» и «сердца», говоря словами Достоевского. И это пространство осознанности понимается как территория разума – традиция, на становление которой в XX веке повлияли лингвистика, философия и психология XX века. (В частности, работы лингвистов и философов А. Коржибски и Н. Хомского, эпистемолога Гр. Бейтсона, радикальных конструктивистов Э. фон Глазерсфельда, П. Вацлавика, У. Матураны, Х. фон Фёрстера; психологов и психотерапевтов М. Эриксона, В. Сатир, Ф. Перлза. Но это тема отдельного исследования.)

Для нас важно, что данный междисциплинарный подход рассматривает разум в двух его аспектах: вербально-логическом, имеющем выражение в знаковой системе, и континуальном, связывающем «текст» и «прагматику» (контекст, условия функционирования знаковых систем), традицию выделения которой заложил Ч. У. Моррис.

В рамках подобного понимания мышление, порождающее текст, мышление как осознанное движение к определённой духовной цели (контекст, своеобразная «прагматика») оказывается шире своего вербально-логического аспекта (текста). И это было понятно Достоевскому уже на ранних этапах его становления как мыслителя: **«Чтоб больше знать, надо меньше чувствовать, и обратно, правило опрометчивое, бред сердца. Что ты хочешь сказать словом знать? Познать природу, душу,**

Бога, любовь ... Это познаётся сердцем, а не умом. Ежели бы мы были духи, мы бы жили, носились в сфере той мысли, над которою носится душа наша, когда хочет разгадать её. Мы же прах, **люди должны разгадывать, но не могут обнять вдруг мысль. Проводник мысли сквозь бrenную оболочку в состав души есть ум. Ум – способность материальная ... душа же, или дух, живёт мыслию, которую нашептывает ей сердце ... Мысль зарождается в душе. Ум – орудие, машина, движимая огнём душевным ...** Притом ум человека, увлечшись в область знаний, действует независимо от чувства, следовательно, от сердца. **Ежели же цель познания будет любовь и природа, тут открывается чистое поле сердцу ...** Философию не надо полагать простой математической задачей, где неизвестное – природа ... Заметь, что поэт в порыве вдохновенья разгадывает Бога, следовательно, исполняет назначение философии ... Следовательно, **философия есть та же поэзия, только высший градус её!..»** [3, с. 13–16].

На вольном, не научном – поэтическом языке XIX века писатель доносит до нас, по сути, эпистемологическое прозрение: «мысль», которая «зарождается в душе» – глубинное свойство сознания, его основа. Она – акт познавательного движения к благородным целям философского уровня: природы, любви, Бога. Такое действие сознания выходит за рамки работы разума в узком смысле слова, но включает в себя разум поэтический, разум сердца и является, на наш взгляд, высшей фундаментальной разумностью для Достоевского.

Именно такая разумность – осознанность, то есть постоянная духовная связь человека с высшим контекстом – в каждой повседневной ситуации с другими людьми



ми и нравственными ценностями и целями жизни – и есть то, чем интересен и необходим Достоевский современному миру.

Поэтому в данной статье мы обращаемся к идеям Достоевского, чьё влияние на мировую культуру, а через неё на самосознание личности в современном обществе неоспоримо. Известная фраза писателя из письма А. Н. Майкову «Самопознание – это хромое наше место, наша потребность» [4, с. 386], хотя не является программным философским заявлением автора, по сути, отражает его общефилософскую и литературную позицию: его герои всегда и в первую очередь осознанны – погружены в самопознание. Решая экзистенциальные, политические, религиозные и психологические вопросы, в любой даже бытовой ситуации они выходят на универсальный, бытийный уровень. Именно благодаря попыткам понимания всеобщей взаимозависимости причин и следствий, ограничивающих (внешних, социальных) и освобождающих (общечеловеческих, внутренних, экзистенциальных) условий выбора герои Достоевского пытаются совершить переход от обусловленности, связанности наличной ситуацией, к свободе, которую приносит осознанность. Герои осознают себя в духовном родстве с целым мирозданием, с творением и Творцом.

Такие ключевые для философии, литературы и культуры XX века фигуры, как Ф. Ницше, К. Гамсун, Э. Хемингуэй, В. Вульф, Г. Гессе, Ф. С. Фицджеральд, Т. Манн, С. Моэм, С. Цвейг, Ф. Кафка, Ж.-П. Сартр, Ч. Буковски и другие писатели и философы, были внимательными читателями Достоевского, признававшими его влияние. Приведём здесь слова Д. Керуака, являющиеся, вероятно, определённой фокусирующей линзой влияния творчества

Фёдора Михайловича на мировую культуру второй половины XX века, вне зависимости от её конфессиональной, внеконфессиональной или позитивистски научной идентичности: «Я думаю, что величие Достоевского – в признании существования человеческой любви. Шекспир не проникся глубоко этим пониманием, остановленный гордостью, как и все мы. Достоевский в действительности посланник Христа, и для меня – проповедник современного Евангелия. Его религиозный пыл проникает за факты и детали повседневности, поэтому он сосредотачивает внимание не на цветах и птицах, как святой Франциск, не на финансах, как Бальзак, но на самых будничных вещах ... Виденье Достоевского – это виденье Христа, только в современных понятиях» [11, р. 273]. Известно, что Достоевский, помимо своих произведений, известен западной культуре ещё как персонификация мифа о загадочной русской душе, однако это лишь подчёркивает его неоспоримое влияние на культуру XX и XXI веков.

Поэтому чтение и исследование текстов русского писателя само по себе было и остаётся способом развития осознанности как важной и, на наш взгляд, ключевой характеристики современной культуры. Именно это качество осознанности составляет внутреннее измерение сознания личности (и оно – всегда в фокусе внимания Достоевского). Единственный способ обретения этого внутреннего знания-понимания, или состояния сознания, – это собственный опыт, личные переживания, выборы и их последствия... Романы и рассказы писателя построены на таких «пониманиях», созвучиях сознаний, получивших в разных формах один и тот же экзистенциальный опыт.



Примером может служить известная сцена посещения Алёшей Карамазовым семьи штабс-капитана Снегирёва, когда Алёша переживает глубокое сострадание и к Илюше, и к его больной сестре, и к самому штабс-капитану: «Я, кажется, теперь всё понял, – тихо и грустно ответил Алёша, продолжая сидеть. – Значит ваш мальчик – добрый мальчик, любит отца и бросился на меня как на брата вашего обидчика ...» [6, с. 138]. На таком глубоком неэгоистичном уровне понимания поступков других людей держится принятие и поддержка человека человеком, проявляется мужество, угасает гнев и устраняется рознь, проявляется переживание целостности – связи с высшим духовным контекстом. Личный целостный экзистенциальный опыт – область осознанности – вот откуда приходит понимание и братское – божественное чувство любви (христианское агапэ), столь важное для Достоевского.

Возможно, для пояснения будет достаточно уместно сравнить современный концепт «осознанность» с трансцендентальным эго И. Канта, которое, не имея отношения ни к психологическому, ни к эмпирическому Я, тем не менее выступает в качестве элемента чистого разума, выражающего аспект «целого» (если воспользоваться термином из теории систем). Например, исследователь В. Е. Семёнов рассматривает трансцендентальное эго Канта в качестве структурной базы акта понимания и целостной (недискретной) основы мышления вообще. И хотя такой трансцендентальный субъект вне любых возможных предикатов обнаружить нельзя (по мысли В. Е. Семенова), он – «трансцендентальное сознание», которое и «есть не что иное, как осознание себя самого в качестве первоначальной апперцепции,

то есть Я. Поэтому, безусловно, необходимо, чтобы в процессе познания всякий сознательный акт принадлежал к одному сознанию: здесь имеется синтетическое единство многообразного (сознания), которое познаётся априори и даёт основание синтетическим положениям априори, относящимся к чистому мышлению. Синтетическое положение, согласно которому всякое эмпирическое сознание должно быть связано в одном самосознании, есть, безусловно, первое и синтетическое основоположение нашего мышления вообще. Только представление о Я в отношении ко всем остальным представлениям есть трансцендентальное сознание» [8, с. 9].

Трансцендентальное эго, первоначальная апперцепция, то, что предшествует любому мыслительному процессу и принципиально не может быть воспринято и описано как объект, очевидно, неотлично от бытия, которое и есть принципиально необъектный способ проявленности – жизни сознания: «знаменитый картезианский вывод *cogito ergo sum*, полагает Кант, изначально оказывается тавтологией, поскольку *cogito (sum cogitans, существование вещей мыслящих)* непосредственно выражает действительность» [6, с. 9]. Таким образом, самосознание оказывается не сознанием себя в качестве кого-то (личности), обладающего некими характеристиками (предикатами) – объективированным содержанием, а априорным условием всякого понимания и проявленности любых качеств: и объектного мира, и внутренней жизни сознания. Это чистое условие не обнаружимо как объект, оно чистый субъект, который, будучи направлен на самое себя в переживании (в экзистенциальном смысле) ничего не находит, не удваивает, не репрезентирует – просто пребы-



вает сам в себе, неотличимый от своего существования.

Как же резонирует кантовская теория с прозрениями Достоевского, выраженными к тому же в художественной форме? Вероятно, аспект целостности, Я, не как психологическое или эмпирическое, но как нравственное – по-кантовски трансцендентальное – начало человека обнаруживает себя у Достоевского в гуще эмпирической жизни, не теряя своего эпистемологического уровня чистого разума. Оно совершает чистое действие, не обременённое интеллектуальными логическими построениями, а часто вопреки всем логикам и социальным законам. Эта область свободы, в которую прорываются и действуют ключевые герои русского писателя – область этики, понимаемой вполне по-кантовски, то есть отсутствия любой внешней обусловленности. Это в некоторой степени и князь Мышкин, и Алёша Карамазов, и старец Зосима, и Мечтатель из раннего романа «Белые ночи», и Соня Мармеладова. В романах Достоевского эмпирическое Я героев совершает трансцендентальный прорыв сквозь все виды детерминизма и обнаруживается как центр, ответственный за бытие в моменте события, здесь-и-сейчас (подобное хайдеггеровскому вот-бытию), непосредственное существование в диалоге с другими сознаниями. В произведениях писателя это глубинное Я (самосознание без предикатов) не только трансцендентальная часть разума, а событийный инструмент и главный герой, так сказать, романа реальности, который весь разворачивается на его основе и в его пределах.

Таким образом, самосознание (которое не обнаружимо в качестве предмета самого себя) выступает как осознанность кон-

текста, ситуации в целом. И это не ничто – это определённо нечто, поскольку оно действует наилучшим и по Канту, и по Достоевскому образом: исходя из нравственного чувства. Осознанность, как принцип действия, диаметрально противоположна действию по внешнему регламенту: правилам, нормам, законам, то есть любой формализации и алгоритму, но не воюет с ними, так как естественным образом проявляется как принятие, сострадание, терпение, усердие, внимательность к тонким чувствам ближнего.

Сила прозрений Достоевского – в том, что его герои руководствуются осознанностью – «любовью» (ἀγάπη), «братским чувством», «сердцем» – неэгоистическими состояниями, требующими контекстуального, целостного понимания других людей и общей ситуации. И одновременно герои романов (Иван Карамазов, Родион Раскольников, Порфирий Петрович, Настасья Филипповна, Аглая Епанчина, даже дети: Неточка Незванова, Коля Синицын) зачастую неумолимо логичны, рефлексивны, они мыслят ясно, формулируя и фиксируя любое мельчайшее движение души. Они гении формализации («компьютерного» подхода к реальности). Герои-идеологи, начиная с ранних произведений писателя и до его зрелых романов, мыслители, вступившие на путь поиска логических ответов на вечные – универсальные, метафизические вопросы. По определению М. М. Бахтина, герой Достоевского всегда проявляется в качестве такого человека «идеи, образ которого сочетался бы с образом полноценной идеи». А это, по Бахтину, может быть только незавершимый и неисчерпаемый «человек в человеке». И далее Бахтин продолжает: «Мы можем сказать, что у Достоевского человек преодолевает



свою “вещность” и становится “человеком в человеке”, только войдя в чистую и незавершенную сферу идеи, то есть только став бескорыстным человеком идеи. Такими и являются все ведущие, то есть участвующие в большом диалоге, герои Достоевского» [1, с. 49]. Говоря простым языком, «сердце» – внутренний контекстуальный инструмент разума – часто, хотя и не всегда у Достоевского побеждает доводы рассудка – инструмента мышления, опирающегося на внешние «формализованные» причины, правила.

В разные моменты романских коллизий все главные герои писателя осознают освобождающее свойство любви, её фундаментальный по отношению к интеллекту характер. Одно из важных, хотя до сих пор, на наш взгляд, остававшихся в тени исследовательского интереса эпистемологических открытий Достоевского – это понимание единства осознанности (как структурной, базовой характеристики сознания) и братской любви человека к человеку (также фундаментального свойства сознания). Так или иначе, все герои романов, повестей и рассказов двигаются в этой оппозиции «сердце – рассудок»: то есть любовь/осознанность – формализованный закон/интеллектуальное, рассудочное следование некой концепции, даже исключительно разумно обоснованной (Великий Инквизитор). И в этом состоит их основной выбор: пойти к свободе, к практическому исследованию тайны быть человеком, преодолев интеллектуальные построения или остаться в пределах интеллектуальных рассуждений.

Под эпистемологическим углом зрения два основных типа героев-идеологов великого писателя – рационалист (Иван Карамазов) и верующий в добро и состра-

дание, в универсальную силу любви (Лев Николаевич Мышкин) могут быть рассмотрены как персонифицированные полюса сознания, или как поэтизация сущностной структуры сознания, выведенного художественным мышлением автора из «подполья» в светлую область – на страницы романов.

Интересно, что герои романов и повестей, хотя и являются плодом фантазии автора, по сути, взяты из реальной жизни, из бытовых ситуаций, в которых они совершают трансцендирование к свободе. Для примера обратимся к ситуации, описанной исследователем творчества писателя Л. Сараскиной. В её работе рассказана реальная история с участием Фонвизиной, передавшей в 1850 году Достоевскому в Омский каторжный острог Евангелие: «Когда зимой 1850 года Фонвизина вручала ему Евангелие, она (по свидетельству дочери писателя, знавшей семейное предание доподлинно) просила внимательно просмотреть страницы. Однако набожная дарительница не отсылала несчастного узника к цитатам из Нового Завета. Она спрятала между склеенными страницами единственной дозволенной в остроге книги 25 рублей. Таков был изумительный почерк её веры, точная человеческая формула участия в судьбе каторжника. Евангелие было единственной книгой в остроге, а 25 рублей – единственными деньгами, которые оказались у Достоевского в первый год его каторги, они и дали ему возможность выжить. Замечу, что именно это Евангелие Достоевский хранил всю свою жизнь» [7, с. 96]. И далее: «Именно этот экземпляр Евангелия описывает Достоевский в “Преступлении и наказании”»; и выходит, что Лизавета дала Соне, по её просьбе, Евангелие Достоевского, подаренное



Фонвизиной, а потом Соня молча принесла святую книгу в острог, по просьбе каторжника. Значит, именно оно раскрыто перед Соней, читающей Раскольникову “про Лазаря”. “Это был Новый Завет в русском переводе. Книга была старая, подержанная, в кожаном переплёте”. Склеенные страницы, которые иной фарисей счёл бы порчей сакрального предмета, в глазах Достоевского – неотразимый аргумент добра и любви» [7, с. 97].

Поступок Фонвизиной не требует никакого анализа или логического рассмотрения именно потому, что сострадание и любовь являются для неё и Достоевского самоочевидной основой человека понимающего, подлинного, то есть обладающего осознанностью как естественной основой человека.

Через четыре года, в 1854 году, Достоевский напишет Фонвизиной письмо с тем самым парадоксальным «символом веры», который, возможно, станет более понятным в связи с рассказанной выше историей. Особенно, если рассмотреть «символ веры» в контексте двух измерений сознания: относительном, концептуальном (разум) – и абсолютном, трансцендентном (сердце): «... Я скажу Вам про себя, что я – дитя века, дитя неверия и сомнения до сих пор и даже (я знаю это) до гробовой крышки. Каких страшных мучений стоила и стоит мне теперь эта жажда верить, которая тем сильнее в душе моей, чем более во мне доводов противных. И, однако же, Бог посылает мне иногда минуты, в которые я совершенно спокоен; в эти минуты я люблю и нахожу, что другими любим, и в такие минуты я сложил себе символ веры, в котором всё для меня ясно и свято. Этот символ очень прост, вот он: верить, что нет ничего прекраснее, глубже, симпатич-

нее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа, и не только нет, но с ревнивою любовью говорю себе, что и не может быть. Мало того, если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной ...» [5, с. 96].

Если герои-идеологи так или иначе рассуждают, совершают интеллектуальный и духовный выбор в пользу скептицизма и доводов рассудка (Раскольников), либо в пользу безусловной любви и добра (Соня Мармеладова), то есть проявляют и защищают понятные с точки зрения разума позиции, то сам Достоевский своим символом веры совершает некий идейный прыжок в трансцендентное. Выходит за пределы разума – но не к нигилизму, отрицанию или сумасшествию (что характерно для некоторых его героев), а к самим основам разума: к осознанию, в некотором смысле, к трансцендентальному субъекту – к «сердцу». И это как раз принять разумом или понять религиозному сознанию, настроенному интеллектуально, – практически невозможно. В этом смысле Достоевский выступает как рыцарь веры, герой абсурда С. Кьеркегора (но, конечно, вне прямой аналогии с ветхозаветным Авраамом). Очевидно, абсурдность ситуации состоит в выборе между Истиной и Христом. Однако всё-таки логика по большому счёту всего лишь инструмент мышления, призванный сделать его результат прозрачным для другого, логика – способ социализировать принятое решение, показать необходимые связи, встроить его в общий культурный и исторический контекст. Суть же процесса выбора, принятия решения находится вне логики, вне всякой связи с конкретными ограничивающими обстоятель-



ствами. Вне, так сказать, «вещного» детерминизма материального и социального миров. В некотором смысле сознание, разум, человек – внутренне всегда вне объективаций, всегда свободен, и эта свобода лежит в основе его сознания мира и самого себя. И как свободный человек, Достоевский выбирает лучший дар свободного сознания – любовь.

Итак, сделаем выводы.

1. Стремление познать Бога, любовь, человека, свободу у героев писателя и у него самого трансцендентны, абсурдны и достоверны одновременно. На такой целостной глубокой основе герои получают опору и совершают поступки, необусловленные ничем внешним – только любовью и состраданием, составляющими истинную контекстуальную природу сознания. Эти любовь и сострадание – не автоматически работающие функции, а внутренний осознанный и потому свободный выбор, проявляющийся для тех героев, которые обнаруживают любовь и сострадание к другим людям, преодолевая собственный эгоизм. Выбор в пользу других выводит сознание из грубой оппозиции субъект-объектных отношений – к целостному переживанию реальности и открывает истинное континуальное измерение сознания, в котором «разум» и «сердце» – взаимосвязанные полюса.

2. Можно предположить относительно современного мира, что если в науке и обществе в целом возобладает представление о разуме и сознании как о чём-то принципиально моделируемом, поддающемся формализации, то возникнет опасность: возрастающая в рамках данной парадигмы алгоритмизация всех жизненно важных социальных процессов будет постепенно вытеснять из человеческих отноше-

ний собственно «человеческое». То есть то, что никакой внешней моделью принципиально не обусловить: спонтанность, выбор, личную ответственность, прощение, доверие и, наконец, сострадание и любовь...

3. Тексты Достоевского, прочитанные через призму некоторых современных философских представлений о разуме и мышлении, отражают иную – «не машинную» модель сознания: ту, которая включает как свою основу континуальный целостный аспект. В частности, в текстах писателя это выражается в неэлиминируемости личности из процесса мышления и акта поступка (для современной же «техногенной» модели сознания «личность» несущественна и является чем-то вроде эфира или флогистона). Для Достоевского личность – это и личность каждого «маленького человека», и Личность Христа. Стремиться узнать эту тайну и значит быть человеком. Его герои демонстрируют осознанность – связь повседневных поступков и мышления с высшей целью любви и Богопознания – нечто живое и необусловленное внешними обстоятельствами. В этой, скажем современным языком, «модели» сознания как континуальности, непрерывности нет отчуждения человека от мира, других людей и своей сущности. Контекстом такого опыта сознания выступает глубокое экзистенциальное чувство единства человека, мира, Бога (Старец Зосима, Алёша Карамазов, Соня Мармеладова).

Но Достоевскому хорошо знакома и «машинная» – формализующая позиция мышления, в ней всё логично и разумно объяснено в терминах причин и следствий. Своим преобладающим детерминизмом она близка той модели, на которую опирается современный технический прогресс в области развития искусственного



интеллекта. Данная позиция характерна для драматических и трагических героев (Раскольников, Иван Карамазов, Кириллов и других), которые – и в этом художественный и философский выбор писателя – показаны в крайне мучительных внутренних состояниях, отчуждающих человека от других и самого себя, вплоть до убийства и самоубийства.

4. В условиях современного массового общества именно бытовая, обычная осознанность каждой личности может стать ключевым фактором гармонизации жизни. В беспрецедентной для человечества коммуникационно-информационной ситуации – публичности повседневной жизни личности, воплощаемой в публикациях текстов, видео, аудио, именно искусство, в частности, литература, остаётся сферой воспитания и развития осознанности. Таким образом, чтобы сохранился баланс между «технологическими достижениями» и «человеческими качествами», полезно признать: сегодня как никогда актуальны Достоевский, русская и мировая литература, а также гуманитарная культура человечества в целом.

В заключение, чтобы поддержать последнюю мысль, приведём отрывок из беседы Зосимы с Иваном Карамазовым с комментариями исследователя А. К. Шарипова, с которыми нельзя не согласиться. Устами старца Зосимы Достоевский излагает своё понимание того, что такое человек и что

такое сознание, его разум, задающий вопросы, и какова роль сердца – основы разума и сознания в этом процессе. Зосима говорит Ивану (герою-идеологу): «Идея эта ещё не решена в вашем сердце и мучает его ... В вас этот вопрос не решён, и в этом ваше великое горе, ибо настоятельно требует разрешения ... Если не может решиться в положительную, то никогда не решится и в отрицательную, сами знаете это свойство вашего сердца; и в этом вся мука его. Но благодарите творца, что дал вам сердце высшее, способное такою мукой мучиться, “горняя мудрствовати и горних искати, наше бо жителство на небесех есть”. Дай вам Бог, чтобы решение сердца вашего постигло вас ещё на земле, и да благословит Бог пути ваши! ...» Все интеллектуальные коллизии разрешаются в признании превосходства сердца над умом. Простота Зосимы иного рода, она – итог большой сложности, итог глубоких размышлений и большого внутреннего опыта. Зосима утверждает, что всё в мире друг с другом соприкасается: в одном месте тронешь – в другом конце отдаётся, а правды вечной умом не доказать и не понять... «Доказать тут нельзя ничего, – говорит Зосима, – убедиться же возможно ... опытом деятельной любви. Постарайтесь любить ваших близких деятельно и неустанно. По мере того как будете преуспевать в любви, будете убеждаться и в бытии Бога, и в бессмертии души вашей. Это испытано, это точно» [10].

Список литературы

1. Бахтин М. М. Идея у Достоевского // Проблемы поэтики Достоевского. Москва, 2002. Глава 3.
2. Достоевский Ф. М. Письма. М. М. Достоевскому. 16 августа 1839. Петербург // Собрание сочинений : в 15 томах / [сост. Т. И. Орнатчкая, Г. М. Фридендер] ; Российская академия наук, Институт русской литературы (Пушкинский дом). Санкт-Петербург : Наука, Ленинградское отд., 1988-. Том 15 : Письма, 1834–1881 / [тексты подгот. и примеч. сост. А. В. Архипова и др. ; ред. И. А. Битюгова, Т. И. Орнатская]. 1996. С. 20–22.
3. Достоевский Ф. М. Письма. 8. М. М. Достоевскому. 31 октября 1838. Петербург // Собрание сочинений : в 15 томах / [сост. Т. И. Орнатчкая, Г. М. Фридендер] ; Российская академия наук,



- Институт русской литературы (Пушкинский дом). Санкт-Петербург : Наука, Ленинградское отд., 1988-. Том 15 : Письма, 1834–1881 / [тексты подгот. и примеч. сост. А. В. Архипова и др. ; ред. И. А. Битюгова, Т. И. Орнатская]. 1996. С. 13–16.
4. *Достоевский Ф. М.* Письма. 133. А. Н. Майкову. 26 октября (7 ноября) 1868. Милан // *Собрание сочинений : в 15 томах* / [сост. Т. И. Орнатская, Г. М. Фридендер] ; Российская академия наук, Институт русской литературы (Пушкинский дом). Санкт-Петербург : Наука, Ленинградское отд., 1988-. Том 15 : Письма, 1834–1881 / [тексты подгот. и примеч. сост. А. В. Архипова и др. ; ред. И. А. Битюгова, Т. И. Орнатская]. 1996. С. 381–387.
 5. *Достоевский Ф. М.* Письмо Н. Д. Фонвизиной. Ф. М. Достоевский. Письма 39. Н. Д. Фонвизиной. Конец января – 20-е числа февраля 1854. Омск // *Собрание сочинений : в 15 томах* / [сост. Т. И. Орнатская, Г. М. Фридендер] ; Российская академия наук, Институт русской литературы (Пушкинский дом). Санкт-Петербург : Наука, Ленинградское отд., 1988-. Том 15 : Письма, 1834–1881 / [тексты подгот. и примеч. сост. А. В. Архипова и др. ; ред. И. А. Битюгова, Т. И. Орнатская]. 1996. С. 95–98.
 6. *Достоевский Ф. М.* Братья Карамазовы. Москва : Художественная литература, 1972. 544 с.
 7. *Сараскина Л.* Христос Достоевского в 1854 году // *Достоевский и мировая культура : Альманах.* 2007. № 22. С. 85–109.
 8. *Семенов В. Е.* Трансцендентальные основы понимания (И. Кант и неокантианство). Владимир : Изд-во Владимирского государственного ун-та, 2008. 228 с.
 9. *Троицкий С. А.* Непрерывный континуум сознания как основа для философствования // *Философия XX века: школы и концепции : научная конференция к 60-летию философского факультета СПбГУ, 21 ноября 2000 г. Материалы работы секции молодых учёных «Философия и жизнь».* Санкт-Петербург : Санкт-Петербургское философское общество, 2001. С. 267–270.
 10. *Шаринов А. К.* «Интертекст»: Сердце против Разума. Кантианские антиномии в романе Достоевского «Братья Карамазовы» [Электронный ресурс]. URL: <https://concepture.club/post/obrazovanie/kant-i-dostoevskij#>
 11. Kerouac J. *Windblown World: The Journals of Jack Kerouac. 1947–1954.* New York, 2004. P. 273.

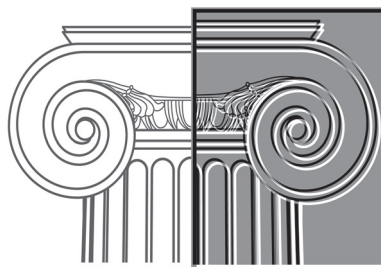
References

1. Bakhtin M. M. Idea at Dostoevsky. In: *Problems of Dostoevsky's Poetics. Chapter 3.* Moscow, 2002. (In Russ.)
2. Dostoevsky F. M. Letters. M. M. Dostoevsky. August 16, 1839. Petersburg. In: Dostoevsky F. M. *Collected works. In 15 volumes. Volume 15. Letters, 1834–1881.* St. Petersburg, Akademizdatcenter “Nauka” RAS, 1996. Pp. 20–22. (In Russ.)
3. Dostoevsky F. M. Letters. 8. M. M. Dostoevsky. October 31, 1838. Petersburg. In: Dostoevsky F. M. *Collected works. In 15 volumes. Volume 15. Letters, 1834–1881.* St. Petersburg, Akademizdatcenter “Nauka” RAS, 1996. Pp. 13–16. (In Russ.)
4. Dostoevsky F. M. Letters. 133. A. N. Maikov. October 26 (November 7), 1868. Milan. In: Dostoevsky F. M. *Collected works. In 15 volumes. Volume 15. Letters, 1834–1881.* St. Petersburg, Akademizdatcenter “Nauka” RAS, 1996. Pp. 381–387. (In Russ.)
5. Dostoevsky F. M. Letter to N. D. Fonvizina. F. M. Dostoevsky. Letters 39. N. D. Fonvizina. End of January – 20th of February 1854. Omsk. In: Dostoevsky F. M. *Collected works. In 15 volumes. Volume 15. Letters, 1834–1881.* St. Petersburg, Akademizdatcenter “Nauka” RAS, 1996. Pp. 95–98. (In Russ.)
6. Dostoevsky F. M. *Brothers Karamazov.* Moscow, Publishing House “Hudozestvennaya literatura”, 1972. 544 p. (In Russ.)
7. Saraskina L. Dostoevsky's Christ in 1854. *Dostoevsky and World Culture: Almanac.* 2007, no. 22, pp. 85–109. (In Russ.)
8. Semenov V. E. *Transcendental foundations of understanding (I. Kant and neo-Kantianism).* Vladimir, Publishing House of the Vladimir State University, 2008. 228 p. (In Russ.)



9. Troitskiy S. A. Continuous continuum of consciousness as a basis for philosophizing. In: *Philosophy of the XX century: schools and concepts: scientific conference on the 60th anniversary of the Faculty of Philosophy of St. Petersburg State University, November 21, 2000. Materials of the work of the section of young scientists "Philosophy and Life"*. St. Petersburg, Published by St. Petersburg Philosophical Society, 2001. Pp. 267–270. (In Russ.)
10. Sharipov A. K. "Intertext": Heart against Reason. *Kantian Antinomies in Dostoevsky's The Brothers Karamazov*. Available at: <https://concepture.club/post/obrazovanie/kant-i-dostoevskij#> (In Russ.)
11. Kerouac J. *Windblown World: The Journals of Jack Kerouac. 1947–1954*. New York, 2004. P. 273.

*



ЭСТЕТИКА



ДРАМА В ПРОСТРАНСТВЕ ЛИТЕРАТУРЫ: СОКРАЩЁННАЯ ПОЭТИКА

УДК 82.091+7.01

<https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-5103-60-69>

А. В. Николаев

Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Российская Федерация,
ORCID ID: 0000-0001-5359-7953, e-mail: a.v.nicolaev@gmail.com

Аннотация: Статья посвящена историческому процессу в философии искусства и поэтике, который привёл к постепенному вытеснению драмы как рода литературы с центрального места в литературной теории на её периферию. Он прослеживается как оборотная сторона того процесса вхождения лирической поэзии в сферу интересов поэтики, как она изложена Жераром Женеттом в его «Введении в архитекткст». Начиная с того момента, как в эстетике романтизма лирическая поэзия начала признаваться одним из трёх родов литературы, наравне с эпосом и драмой, возникла тенденция к редукции трёх родов к двум категориям. Романтическая традиция решала эту проблему диалектически, определяя драму чаще всего как синтетический род литературы. Однако именно эта синтетическая природа драмы в дальнейшем приведёт к тому, что по мере формирования в XX-м веке двух поэтик, тематической и формальной, драма, подпадающая под обе, останется без собственной поэтики. В то же время, являясь изначально «повествовательной поэзией» и ограниченная поэтому с обеих сторон, она редко когда сможет поставить интересные вопросы перед какой-либо из этих поэтик и потому не станет доминировать ни в одной из них.

Ключевые слова: драма, поэтика, история поэтики, теория литературы, Женетт, структурализм.

Для цитирования: Николаев А. В. Драма в пространстве литературы: сокращённая поэтика // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2021. № 5 (103). С. 60–69. <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-5103-60-69>

DRAMA IN THE LITERARY SPACE: POETICS RESTRAINED

Aleksandr V. Nikolaev

St. Petersburg State University, St. Petersburg, Russian Federation,
ORCID ID: 0000-0001-5359-7953, e-mail: a.v.nicolaev@gmail.com

Abstract: The article considers the historic process in philosophy of art and in poetics which has led to the gradual extrusion of drama as a literary form from its central position in literary theory to its periphery. It is traced as a flip side of the process of entry of lyric poetry into the sphere of interest of poetics as it was studied by Gerard Genette in his “The Architext: An Introduction”. Since the moment when in romanticist aesthetics lyrical poetry started being acknowledged as one of the three literary forms alongside with epic and drama, the tendency towards reducing three forms to two categories has

НИКОЛАЕВ АЛЕКСАНДР ВАЛЕРЬЕВИЧ – аспирант Санкт-Петербургского государственного университета

NIKOLAEV ALEKSANDR VALERIEVICH – PhD student at the St. Petersburg State University

© Николаев А. В., 2021



also started. Romantic tradition dealt with this problem dialectically, defining drama more often than not as a synthetic form of literature. However, this very synthetic nature of drama would then lead to the current situation. As two poetics, a thematic one and a formal one, were being developed in the 20th century, drama, which falls under both of them, will be left without poetics of its own. At the same time, as it is “narrative poetry” originally and thus restricted from both sides, drama is rarely able to provide interesting challenges to either of these poetics and is therefore able to become dominant in neither of them.

Keywords: drama, poetics, history of poetics, literary theory, Genette, structuralism.

For citation: Nikolaev A. V. Drama in the literary space: poetics restrained. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2021, no. 5 (103), pp. 60–69. (In Russ.). <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-5103-60-69>

Драма сегодня занимает странное, периферийное место в поле литературы. Хотя она является, как это часто и многими признаётся, одним из трёх «родов литературы», а следовательно, как может показаться на первый взгляд, способна претендовать на треть литературного пространства – если и не по совокупному объёму текстов, к ней принадлежащих, то хотя бы исходя из принципа равных с эпосом и поэзией (лирической) прав на него, подкреплённых благородной родословной, – многие важные тексты по теории литературы XX века (и те, что важны смелостью мысли, и те, что важны её аккуратностью и подробностью) часто упускают драму из поля своего зрения. Однако недостаточно просто отметить эмпирическое изменение в иерархии жанров – необходимо попытаться объяснить его в аспекте тех исторических изменений в теории литературы в широком смысле слова (и оставляя в стороне объяснения со стороны, например, социологии чтения и т.д.), которые к нему привели. Здесь феномен постепенного вытеснения драмы будет рассмотрен с опорой на замечательную историческую и критическую работу Жерара Женетта «Введение в архитекст» (первоначальная версия которой была опубликована под заголовком «Жанры, “типы”, модальности»); но если Женетт описывал историю

теории жанров с акцентом на лирическую поэзию, сначала исключённую из области искусства Платоном и Аристотелем, затем вынудившую поэтические системы измениться, которая благодаря нашей сегодняшней «ретроспективной иллюзии» кажется одним из трёх извечных родов литературы (кроме того, таким, который имплицитно признаётся важнейшим благодаря установившейся синонимии между понятиями «лирическая поэзия» и «поэзия» вообще), то наш интерес окажется несколько противоположным – мы попробуем рассмотреть, как драма оказалась вытеснена из центрального места, которое она занимала в классических поэтиках, на периферию современной теории литературы.

Разумеется, мы вовсе не имеем в виду, что драма совсем лишена исследовательского интереса, поскольку, даже если не учитывать невероятность подобного при существующей научной специализации, драма занимает важнейшее место в истории литературы. Шекспиру принадлежит, безусловно, титул одного из важнейших авторов в истории английской и европейской литературы; также она немыслима без имён Корнеля, Расина и Мольера. Тем не менее речь здесь идёт об именах, а не о жанре: другие драматурги елизаветинской эпохи, такие как Марло, Джонсон, Уэбстер, Кид



и Миддлтон, стоят в тени великого Барда – но ведь и Анакреонт с Пиндаром были проигнорированы Платоном и Аристотелем во все не потому, что талант первых не был известен вторым. Мы также не имеем в виду, что отошёл в прошлое театр; оба его значения – театр как вид искусства и театр как буржуазный институт – сохранились, хоть и отделились друг от друга, а в первой своей роли театр всё более отдаляется и от драмы. Вместе с тем и специальные теоретические, и исторические работы по драме, существующие в большом количестве, имеют меньше шансов на то, чтобы покинуть границы своей специализированной области и приобрести важность в рамках науки о литературе в целом: так, например, Дьёрдь Лукач «Истории развития современной драмы» уступает по популярности Лукачу «Теории романа» или «Историческое романа»; Вальтер Беньямин плохо принятого «Происхождения немецкой барочной драмы» – Беньямину-интерпретатору Бодлера, Кафки, Пруста и т.д.; Михаил Бахтин свои, казалось бы, принципиально драматургические идеи полифонии и диалога ввёл в работах о романах Достоевского. Но упомянутая нами «периферийность» означает не только то, что специальные работы по драме редко приобретают общее признание, но и – прежде всего – обратное: что работы, изначально посвящённые осмыслению «литературы вообще» имеют тенденцию акцентировать различия эпоса и лирики, не уделяя особенностям драмы специального внимания.

Приведём для начала несколько примеров. Роман Яacobсон, хоть и прибегая к осмотрительной иронии, пишет: «Простота классификации, принятой школьными руководствами, внушает уверенность. По одну сторону проза, по другую – поэзия»;

«Школьные руководства уверенно разграничивают лирику и эпос. Сводя проблему к простой грамматической формулировке, можно сказать, что первое лицо настоящего времени – одновременно и отправная точка, и ведущая тема лирической поэзии; в эпопею та же роль принадлежит третьему лицу прошедшего времени» [8, с. 324, 326–327]. Таким образом, «школьная» классификация (причём уже сокращённая – формальное различие прозы и поэзии походя подменяется жанровым различием эпоса и лирики) оказывается подкреплена чётким грамматическим различием. При этом среди трёх грамматических лиц и трёх времён соответствие себе находят только два из трёх «основных родов» литературы, и о том, что могло бы быть свойственно драме, по мнению Яacobсона, можно только догадываться. (Второе лицо, поскольку драма диалогична и ради симметрии, или всё-таки первое, или третье? – Это вовсе не очевидно. А время – неужели будущее¹? В любом другом случае она либо подчиняется приравнённой к эпосу прозе (что более вероятно: сюжет пьесы легко пересказать в рассказе или романе) или приравнённой к лирике поэзии, либо образует синтетическую, переходную форму.)

«Нулевая степень письма» Ролана Барта [1, с. 51–114] содержит в себе главы «Письмо романа», «Существует ли поэтическое письмо?» и даже «Политическое письмо», таким образом выходя даже за пределы литературы, но нигде специально не обговаривает драму. Цветан Тодоров в известной статье «Понятие литературы» отмечает: «... первое определение литературы очень

¹ О вариантах и проблемах распределения трёх времён между тремя родами, а также о том, что именно драма часто в таких теориях остаётся без очевидного соответствия (в том числе у Шеллинга и Гегеля), см. [5, т. 2, с. 312–314].



хорошо подходит для повествовательной прозы, а второе – для поэзии ... Первая зиждется на повествовании (Аристотель рассуждал об эпосе и о трагедии, а не о поэзии), а вторая – на особенностях поэзии ... таким образом, полагая в обоих случаях, что имеют дело с литературой в целом, на практике давали характеристику двум основным литературным родам» [6, с. 368]. «Два основных литературных рода» – это, следовательно, «повествовательная проза» и «поэзия»; драма же лишается статуса третьего рода и определяется в качестве одного из вариантов повествовательной прозы, что хотя и относительно справедливо для современности, не совсем верно при ретроспективном взгляде.

Такое же сокращение количества родов литературы с трёх до двух на самых разных основаниях можно найти во многих других работах. Кэте Хамбургер в «Логике поэзии» «решила свести триаду к двум понятиям: к лирике ... которая характеризуется высказыванием, исходящим из Ich-Origo, и к вымыслу (куда входят старинные эпический и драматический роды, плюс некоторые формы повествовательной поэзии, вроде баллады), который определяется как высказывание с неустановленным источником»; Анри Бонне в «Эссе по эстетике жанров» пишет: «Существует два рода. И только два, не больше, поскольку любую реальность можно рассматривать либо с субъективной, либо с объективной точки зрения ... Два этих рода основаны на самой природе вещей. Мы называем их поэзией и романом»; «для Жильбера Дюрана два основных рода литературы, основанные на двух “режимах” воображаемого, дневном и ночном, – это эпос и лирика, или мистика» (все три цитаты – [5, т. 2, с. 321–322]). Женетт, у которого были позаимствованы

три последних примера, отмечает, что возникшая после Иоганна Адольфа Шлегеля, переводчика «Изящных искусств, сведённых к единому принципу» аббата Баттё¹ на немецкий язык, романтическая «поэтическая система с её бесконечными вариациями на тему триады “эпос – драма – лирика” разрушает монополию вымысла и заменяет её более или менее открыто заявленной “дуополией”, в рамках которой литературность отныне связывается с одним из двух основных типов: с одной стороны, с вымыслом (драматическим или повествовательным), а с другой – с лирической поэзией, которую всё чаще и чаще обозначают как просто “поэзию» [5, т. 2, с. 352–353], а в другом месте (вспоминая решение Хамбургер) – что «не будет ничего несообразного, и даже наоборот, в том, чтобы предложить объединить не эпос и драму, а эпос и лирику, выделив одну только драму как единственную “объективную” в строгом смысле форму высказывания» [5, т. 2, с. 326] – но такое решение остаётся всё же теоретической редкостью. Таким образом, тенденция к редуцированию – сама по себе примечательная – трёх родов литературы («архижанров») к двум ещё более общим категориям почти всегда производится более или менее явно именно за счёт драмы.

Классическая поэтика сводила все три рода литературы к одному принципу (мимесису) – и драма как чистый мимесис, а также благодаря авторитету Аристотеля стояла в её центре. И если в современных поэтиках тенденция к замалчиванию

¹ Отметим, впрочем, что даже внутри аристотелевского критерия подражательности у Баттё уже есть объединение эпоса и драмы в их противопоставлении лирике: «в поэзии эпической и драматической подражают действиям и нравам; в лирике воспевают те чувства или страсти, которым подражают» [цит. по: 5, т. 2, с. 303].

драмы (которая проносится контрабандой в комплекте с прозой как её «младшая сестра») связана с невозможностью распределить три рода литературы между двумя категориями, то в немецком романтизме, где эта «дуополия» впервые возникла в связи с появлением у поэзии собственного, формального критерия (к которому, в том числе и через французский символизм, генеалогически восходят идеи «поэтического языка» и «поэтической функции языка» русского формализма) [5, т. 2, с. 354], никаких трудностей с драмой не возникало благодаря идее диалектики. Начиная с Фридриха Шлегеля три рода литературы (тогда ещё «поэзии») распределяются между тремя модусами – субъективным, объективным и, в противоположность мнению Бонне, третьим – субъективно-объективным (или объективно-субъективным). Тогда, как отмечает Женетт, «если считать, к примеру (не претендуя на оригинальность), что лирика является наиболее “субъективной” из модальностей, то одну из двух оставшихся придётся наделить “объективностью”, а третью считать промежуточным членом; но поскольку выбор этот не вполне очевиден, то он, по существу, всегда обусловлен имплицитной – или эксплицитной – оценкой, основанной на идее линейного или диалектического “прогресса”» [5, т. 2, с. 311]. Сам Фридрих Шлегель не сразу может найти удовлетворительное решение: сначала драма у него объективна, а эпос субъективно-объективен, а после – наоборот; но статус субъективно-объективной формы у него связан с наиболее развитым жанром в культуре (европейской романтической и древнегреческой) [5, т. 2, с. 308]. Однако именно «древнегреческая» интерпретация драмы как наиболее развитой, поскольку синтетической, формы литера-

туры, приживётся у последователей Шлегеля – Августа Вильгельма Шлегеля, Шеллинга, Гегеля, Новалиса и Гюго (причём вне зависимости от того, как они мыслили предшествующее развитие литературы – от эпоса через лирику к драме или от лирики через эпос) [5, т. 2, с. 309]. Женетт отмечает, что «не следует недооценивать того влияния, которое оказывало в течение многих столетий на эволюцию нарративных жанров особое положение, сплошь и рядом придававшееся драматическому слогу. Оно выражалось не только в канонизации трагедии как высшего жанра во всей классической традиции, но также, более тонким образом и даже за пределами классицизма, в опеке, которой драматические образцы окружали нарратив и которая столь удачно отражается в употреблении слова “сцена” для обозначения основной формы романной наррации. Вплоть до конца XIX века романная сцена мыслилась довольно убого, как бледная копия драматической сцены: мимесис второй степени, подражание подражанию» [5, т. 2, с. 190].

Существует также два других способа определить драму как синтетическую форму; впрочем, в обоих случаях речь будет идти о древнегреческой трагедии. Оба представлены у Гёте – синтез в смысле изначального (а не финального; археологического, а не телеологического) синкретического единства жанров и синтез как простое «сложение», при котором разным частям драмы соответствуют разные жанры: «В наиболее древней греческой трагедии, как видим, все они три тоже взаимосвязаны и лишь по прошествии времени обособляются. Пока хор играет главную роль, лирика главенствует; когда хор превращается больше в зрителя, вперёд выступают другие формы, и наконец, когда действие



стягивается в некий домашний и личный круг, хор начинают считать обременительным и неуместным. Во французской трагедии экспозиция – эпична, середина – драматична, а пятый акт, завершающийся возбуждённо-энтузиастически, можно называть лирическим» [3, с. 229–230]. Похожую схему можно встретить и у М. Л. Гаспарова, только у него эта сумма жанров не начальная, а приобретённая в связи с развитием трагедии из лирического жанра в драматический: «Это уже начало выделения трёх основных компонентов трагедии, о которых будет речь дальше: повествования, осмысления и переживания (рассказ, агон и коммос – эпос, собственно драма и лирика)» [2, с. 518]. Примечательно, что и у Гёте, и у Гаспарова драма («собственно драма») является составным элементом в рамках самой себя, то есть драма как «теоретический жанр» существует в рамках драмы как «исторического жанра» только в окружении эпоса и лирики.

Таким образом, в романтизме одновременно с появлением теории «трёх основных литературных родов» было заложено и средство подрыва этой теории, основание, на котором возможно сократить триаду до пары: сохранив фундаментальное деление между прозой и поэзией, определить драму через вторичное деление внутри области прозы, доминантой в которой будет роман – а значит, драме достанется роль второго плана. Но хоть романтизм и создал средство для теоретического подчинения драмы, сам им не воспользовался и унаследовал классическое представление о положении драмы, то есть прежде всего трагедии (высокой драмы), на вершине жанровой иерархии. Эта классическая поэтика всем обязана Аристотелю в противоположность Платону, вплоть до того,

что современное вытеснение драмы можно метафорически назвать возвращением назад к Платону. Дело в той ценности, которую Аристотель придавал (драматическому) подражанию, мимесису, по сравнению с повествованием, диегесисом, и в том, что эта его оценка противоположна оценке Платона [5, т. 1, с. 284 и далее]. Однако вопрос, который здесь следует рассмотреть, – это вопрос не оценок, а «чистоты» жанров. Для Платона возможны чистый диегесис (представленный, возможно, дифирамбом), чистый мимесис (драма) и смешанная форма – когда повествование включает в себя прямые речи персонажей, «цитатный дискурс» (Гомер). Для Аристотеля же – драматический мимесис и повествовательный мимесис¹, не различаемый на «чистый» и «нечистый». Стоит заметить, что они оба, при противоположности оценки мимесиса, признают драму формой «чисто» миметической.

С этой античной классификацией видов поэзии по модальности высказывания позже ошибочно соотнесут и через эту соотнесённость ретроспективно оправдают (то есть натурализируют) романтическую триаду родов литературы. Тем не менее одно отличие в том, что касается драмы, уже заметно. Драма, которая для Платона и Аристотеля и следующей за ними классической традицией является (по одним критериям) «чистой» формой, для романтиков стала (на других основаниях) формой смешанной, синтетической. Заняв в эстетике романтизма промежуточное положение между объективностью и субъективностью, точнее, став одновременно и объективной, и субъек-

¹ Небольшая терминологическая путаница возникает из-за того, что Платон противопоставляет подражание и повествование, а Аристотель понимает второе как модус первого.



ективной, драма попала под действие сразу обеих поэтик – тематической (вымысел), для которой она изначально была привилегированным объектом, и формальной (поэзия). Причём поскольку в этой области обе поэтики являются достаточными и ни одна не является необходимой, то даже написанная прозой пьеса уверенно остаётся в границах литературы.

Драма, можно сказать поэтому, является идеальной литературной формой (или формой более всего литературной) не только благодаря своей долгой истории в аристотелевской поэтике. «Разумнее всего будет, по-видимому, временно признать за каждой из поэтик свою долю истины, иными словами, свою часть литературного пространства: тематическому определению отдать во власть прозаический вымысел, а определению формальному – сферу поэтического в сильном смысле слова; совершенно очевидно, что оба они приложимы к тому обширному срединному наделу, где расположен поэтический вымысел классического типа – эпос, трагедия и комедия», – отмечает Женетт [5, т. 2, с. 356]. Тем не менее не стоит воспринимать эту применимость формального критерия к драме как простое, несколько даже излишнее и ограниченное дополнение к классическому критерию; поскольку, во-первых, несмотря на примирительный пафос Женетта, Тодорова и других, кто признаёт гетерономность «литературы», формальное определение литературы долгое время пыталось не мирно сосуществовать с тематическим, а вытеснить его, или считаться не просто достаточным, но и необходимым, или быть принятым в качестве функционального, а не просто структурного в терминологии Тодорова (то есть такого, который определял бы, что такое «настоящая литература», а не «про-

сто» литература). Во-вторых, две эти поэтики определяют возможности работы с драматическими текстами. В них можно изучать либо то, что в них есть от прозы, либо то, что от поэзии; либо сюжет и повествование, либо язык и выражение; либо означаемое, либо означающее.

Однако такая возможность двух разных подходов к драме не делает её каким-либо особым объектом для тех теорий, которые пытаются эти подходы не просто примирить, а сложить или перемножить, вроде тех, что рассматривает Тодоров: Уэллека и Фрая (просто потому, что путём сложения они хотят покрыть поле литературы целиком и показать взаимную импликацию обоих принципов либо их изначальную равнозначность) [6, с. 362–366]. Скорее даже наоборот: вместо того чтобы требовать обоих подходов, она представляет собой довольно бедный объект для них. С точки зрения повествования, ограничения (пространственные, временные и сюжетные), накладываемые на содержание пьесы возможностями её сценической постановки (которая, впрочем, может не всегда предполагаться) и принципом только «объективного» повествования, делают невозможным не только проникновение в мысли персонажей, но и многие доступные эпической прозе игры с порядком и временем повествования (анахроний, аналепсисов и пролепсисов, анизохроний и резюме), его повторяемостью, модальностью и залогом. С точки зрения формы, пьесы всегда слишком большие и слишком сюжетные, чтобы можно было ожидать от них постоянной непрозрачности языка и лирической насыщенности, которая может достигаться только в отдельных местах, ключевых монологах; в таких случаях пьеса в целом может рассматриваться только как носитель таких мест,



предлог для того, чтобы связать их воедино¹. В обоих случаях драма не может достигнуть того уровня теоретической интегральности, какой специализированные жанры достигают в соответствующих специализированных поэтиках.

Особенности такого «промежуточного» положения драмы можно прояснить через сравнение с классическим представлением о поэзии. Она, согласно Барту, определялась через сравнение с прозой как особым образом формализованная, декорированная её разновидность. Согласно «двум уравнениям г-на Журдена», «Поэзия = Проза + a + b + c» и «Проза = Поэзия – a – b – c» [1, с. 80], где a, b и c – это, например, метр, рифма и т.д. Однако знаки сложения в определении поэзии обладают некой двусмысленностью, так как прибавление к прозе языковых атрибутов одновременно ограничивает её, что также проговаривает Барт: после Рембо, по его мнению, «Поэзия перестаёт быть декоративно-орнаментальной или подвергнутой ограничению Прозой» – ведь раньше в поэзии мысль приходилось «ужимать ... строго до размеров стихотворного метра» [1, с. 81, 83]. Подобным образом можно определить и драму: формальная организация текста пьесы (который состоит из речей персонажей и ремарок) позволяет моментально опознать его в качестве произведения искусства или, по крайней мере, значительно сократить круг подозреваемых жанров; этим драма близка к поэзии, которая так же быстро опознаётся на глаз по разбивке текста на строчки и строфы, вольному обращению с синтаксисом и т.д., и отличается от простой прозы, отличие которой от нелитературных текстов (газетных репортажей,

дневников и пр.) располагается на уровне тематики. Поэтому даже документальная драма, не обладающая привилегией *fictio*, гораздо легче входит в пространство искусства (литературу и театр), чем документальная проза. (Правда, существуют и нелитературные тексты, написанные в жанре диалога или преимущественно диалога; в условных рамках науки к таковым относятся философские диалоги, парадигму которых задают сочинения Платона; существуют и другие примеры заигрывания науки (как правило, гуманитарной) с литературой, в числе которых можно назвать и последнюю часть «Введения в архитекст» – но и в таких случаях проблем с определением статуса текста всё равно не возникает, так как ясно положение этого литературоподобного фрагмента в научной работе, подобно тому, как для Аристотеля было ясно, что Эмпедокла, несмотря на стихотворную форму его произведений, стоит называть «скорее уж природоведом, чем поэтом» (Поэтика 1447b) [2, с. 797]. Другой чисто диалогический жанр – интервью.)

Но драма не может предложить ничего своего, чего бы не было в прозе (спектакль может, но драма – это ещё не спектакль), в отличие от классической поэзии, которая компенсирует собственные ограничения декоративными, эстетическими элементами, и поэтому здесь отношение становится менее амбивалентным и чисто негативным: Драма = Проза – x – y – z. Все речи, то есть весь «цитатный дискурс», который есть в драме, можно изложить в смешанной (в смысле модальности) эпической форме, но не наоборот; любой поступок, который может быть изображён на сцене, может быть описан словами, но не наоборот; роман может рассказать о действии любой продолжительности и сложности, а пье-

¹ Так, например, Виктор Шкловский рассматривал Шекспира [7, с. 348–350].



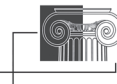
са – нет. Не обязательно воспринимать такие ограничения негативно: так, например, можно утверждать, что накладываемые драматическим жанром ограничения требуют от авторов большего мастерства, и поэтому (по принципу «кто может больше, может и меньше») хорошая драма является лучшим показателем таланта, чем хорошее эпическое произведение, и тем самым хороший драматург стоит выше хорошего прозаика; Аристотель по похожим причинам указывал на превосходство трагедии над эпосом, отмечая достоинства её относительного минимализма, лаконичности (Поэтика XXVI [2, с. 831–832]). (Да и простое совпадение ли, что известный афоризм «краткость – сестра таланта» был сказан драматургом и в качестве совета, как писать пьесы?) Однако стоит сместить фокус с (воображаемого) соревнования писателей («гамбургский счёт») на тексты, как иерархия переворачивается: благодаря отсутствию ограничений проза просто позволяет создавать более интересные объекты.

Принимая во внимание всё вышесказанное, можно сделать следующее предположение: драма находится на периферии теории потому, что у неё нет своего специфического определения и вытекающей из него теории; своего определения у драмы нет потому, что к ней применимы оба других (или, по крайней мере, одно, но всегда); оба определения применимы к драме потому, что она долгое время (начиная с Аристотеля) стояла в центре поэтической системы. Последнее замечание прояснится, если заметить, что проза и лирическая поэзия – сначала Платоном, а затем Аристотелем были исключены из рассмотрения принципиально [5, т. 2, с. 287]. Изобразительная поэзия – драма и эпос – объект классической поэтики, противоположна изобразительной про-

зе и неизобразительной поэзии – объектам поэтики современной. Однако это противоположность неполная: каждый из новых объектов позаимствовал по термину у старого объекта и через общность этого термина и был легитимирован в литературном пространстве, а сами эти термины, в свою очередь, стали определениями и критериями литературности.

Когда проза и поэзия (эпос и лирика) становятся не просто двумя возможными вариантами литературы, а двумя противоположными полюсами, задающими пространство литературы оппозициями (как у Якобсона), драма (даже в качестве подвида прозы, в силу исторической инерции) начинает испытывать проблемы с подобным делением. Подобно запрету на инцест в оппозиции природа/культура, драма «ускользает от подобных понятий, хотя, несомненно, предшествует им и, вероятно, является условием их возможности» [4, с. 453].

Таковы причины, по которым драма оказалась на периферийном положении в теории литературы. Однако нельзя не заметить, что описанное выше промежуточное положение между прозой и поэзией – это всего лишь одно из подобных «промежуточных положений», в которых находится драма; другое – это положение между литературой и театром. Эту роль связующего звена между двумя видами искусства тоже необходимо учитывать, чтобы понять судьбу драмы в XX веке – судьбу не в литературной теории, а в живой практике. Но этот вопрос требует специального рассмотрения – как и вопрос о том, не обладает ли драма некими ресурсами, присущими только ей характеристиками, на которые раньше обращали недостаточно внимания, но которые способны придать этому жанру новую актуальность.



Список литературы

1. *Барт Р.* Нулевая степень письма. Москва : Академический Проект, 2008. 431 с. (Философские технологии).
2. *Гаспаров М. Л.* Собрание сочинений : в шести томах. Тм 1 : Греция / вступ. статья, сост. Н. П. Гринцера, М. Л. Андреева. Москва : Новое литературное обозрение, 2021. 848 с.: ил.
3. *Гёте И. В. Ф.* Западно-Восточный диван / изд. подгот. И. С. Брагинский, А. В. Михайлов ; АН СССР. Москва : Наука, 1988. 894 с.
4. *Деррида Ж.* Письмо и различие. Москва : Академический Проект, 2000. 495 с. («Концепции»).
5. *Женетт Ж.* Фигуры : в 2 томах / перевод с французского Е. Васильевой и др. Москва : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. (Работы по поэтике).
6. *Тодоров Ц.* Понятие литературы // Семиотика / Степанов Ю. С. (ред.). Москва : Радуга, 1983. С. 355–369.
7. *Шкловский В. Б.* Собрание сочинений. Том 1: Революция / сост., вступ. статья И. Калинина. Москва : Новое литературное обозрение, 2018. 1032 с.: ил.
8. *Якобсон Р.* Работы по поэтике: Переводы / сост. и общ. ред. М. Л. Гаспарова. Москва : Прогресс, 1987. 464 с., [12] л. ил. (Языковеды мира).

References

1. Bart R. *Writing degree zero*. Moscow, Publishing House “Academic Project”, 2008. 431 p. (In Russ.)
2. Gasparov M. L. *Collected works. In 6 volumes. Volume 1: Greece*. Moscow, New Literary Observer Publishing House, 2021. 848 p. (In Russ.)
3. Goethe J. W. V. *West-Eastern diwan*. Moscow, Akademizdatcenter “Nauka” RAS, 1988. 894 p. (In Russ.)
4. Derrida J. *Writing and difference*. Moscow, Publishing House “Academic Project”, 2000. 495 p. (In Russ.)
5. Genette G. *Figures. In 2 volumes*. Moscow, Sabashnikovs Publishing House, 1998. (In Russ.)
6. Todorov Tz. The notion of literature. In: Stepanov Yu. S., ed. *Semiotics*. Moscow, Publishing House “Raduga”, 1983. Pp. 355–369. (In Russ.)
7. Shklovskiy V. B. *Collected writings. Volume 1: Revolution*. Moscow, New Literary Observer Publishing House, 2018. 1032 p. (In Russ.)
8. Jacobson R. *Works on poetics: Translations*. Moscow, Progress Publishers, 1987. 464 p. (In Russ.)

*



«СОЗДАНИЕ НЕВОЗМОЖНОГО»: ПЕРВЫЕ ЭКСПЕРИМЕНТЫ В КИНОИНДУСТРИИ. ПСИХОЛОГИЯ ТВОРЧЕСТВА Д. ВЕРТОВА

УДК 791.43.03

<https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-5103-70-80>

М. С. Новашина

Московский государственный институт культуры, Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: masante@mail.ru

Аннотация: Киноискусство может одновременно документировать наблюдаемую реальность и создавать совершенно новую реальность из «захваченных кусочков» жизни. Дзига Вертов утверждал, что кинематографисты должны искать и разоблачать скрытые социальные и политические силы, которые управляют жизнью, используя движущиеся изображения и звук для формирования зрительского сознания. Его фильмы были в диалоге с несколькими авангардными художественными течениями, и он часто экспериментировал с различными техниками кино в надежде как изобразить, так и преобразовать реальность. Более того, Вертов утверждал, что медиатехнологии, особенно кинокамера и беспроводное радио, радикально изменяют то, как люди ориентируются в мире и как они понимают своё место в обществе. Его теоретические труды являются основополагающими для дисциплины киноведения и для работ по кинематографии и монтажу. Его фильм 1929 года «Человек с кинокамерой» («Человек с киноаппаратом») является краеугольным камнем кинокурсов по всему миру. В статье автор анализирует творчество великого кинорежиссёра-экспериментатора и доказывает, что его наследие должны знать будущие студенты, посвятившие себя служению киноискусству.

Ключевые слова: педагогика, психология, образование, кинематограф, киноиндустрия, Дзига Вертов, эксперименты, монтаж.

Для цитирования: Новашина М. С. «Создание невозможного»: первые эксперименты в киноиндустрии. Психология творчества Д. Вертова // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2021. № 5 (103). С. 70–80. <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-5103-70-80>

“CREATING THE IMPOSSIBLE”: THE FIRST EXPERIMENTS UN THE FILM INDUSTRY. PSYCHOLOGY OF D. VERTOV’S CREATIVITY

Marina S. Novashina

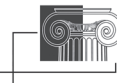
Moscow State Institute of Culture, Khimki city, Moscow Region, Russian Federation, e-mail: masante@mail.ru

Abstract: Cinema can simultaneously document the observed reality and create a completely new reality from the “captured pieces” of life. Dziga Vertov argued that filmmakers should seek out and expose

НОВАШИНА МАРИНА СЕРГЕЕВНА – кандидат педагогических наук, старший преподаватель кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин Московского государственного института культуры

NOVASHINA MARINA SERGEEVNA – PhD in Pedagogic Sciences, Senior Lecturer at the Departments of Humanities and Socio-Economic Disciplines, the Moscow State Institute of Culture

© Новашина М. С., 2021



the hidden social and political forces that control life, using moving images and sound to form the viewer's consciousness. His films were in dialogue with several avant-garde artistic movements, and he often experimented with various film techniques in the hope of both depicting and transforming reality. Moreover, Vertov argued that media technologies, especially the movie camera and wireless radio, will radically change the way people navigate the world and how they understand their place in society. His theoretical works are fundamental for the discipline of film studies and for works on cinematography and editing. His 1929 film "The Man with the cinema camera" ("The Man with the movie camera") is the cornerstone of film courses around the world. In the article, the author analyzes the work of the great experimental filmmaker and proves that future students who have devoted themselves to the service of cinema should know his legacy.

Keywords: pedagogy, psychology, education, cinema, film industry, Dziga Vertov, experiments, editing.

For citation: Novashina M. S. "Creating the impossible": the first experiments un the film industry. Psychology of D. Vertov's creativity. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2021, no. 5 (103), pp. 70–80. (In Russ.). <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-5103-70-80>

Кинематографическая теория и практика в экспериментах Льва Кулешова, Д. В. Гриффита, Сергея Эйзенштейна и Дзиги Вертова утвердили статус и самобытность кинематографа как искусства, доминирующим элементом которого является монтаж.

Кинематографисты, студенты творческих профессий и специальностей должны быть в курсе новых разработок в своей области. Вертов часто говорил об экспериментах с новыми камерами, объективами и искренне радовался появлению звукового кино. Он мечтал о документальной «радиогазете», о телефильмах и радиопильмах и голосовал за «организацию зрительно-радиовещательной станции», «зрительно-акустической центральной станции» [4]. Вертов называл свои фильмы «бомбами». Учёная, критик, искусствовед Аннет Майкельсон, которая редактировала сборник вертовских сочинений, называет их «бомбами замедленного действия», что, может быть, более точно, учитывая то, как они «обрушиваются на зрителей будущего» [4]. Многие говорили, что Вертов опередил своё время. Те из нас, кто приходит сегодня на его фильмы – ослеплённые и, возможно, ошеломлённые, открывая новые грани с каждой встре-

чей, могут обнаружить, что он опережает и наши представления о киноискусстве.

Дзига Вертов (1896, Белосток, Российская империя – 1954, Москва, СССР) – советский кинорежиссёр-первопроходец, чьи фильмы и манифесты сыграли центральную роль в традициях документального, экспериментального и политического кино XX века. Работая в СССР в 1920–1950-е годы, Вертов возглавлял радикальный коллектив «Кино-глаз», который отстаивал новый киноязык, опирающийся на уникальные механические и аудиовизуальные свойства кинематографии, а не на театральные или литературные традиции. Его «полемическое» сопротивление нарративным художественным фильмам способствовало развитию авангардной документальной техники в Советском Союзе и за рубежом. Ещё долго после того, как Вертову запретили заниматься кинематографом у себя на Родине, его творчество продолжало оказывать влияние на международное документальное кино и политические медиагруппы [5].

Рожденный как Давид Абелевич Кауфман, Дзига Вертов придумал свой псевдоним во взрослом возрасте (с польского – «дзига» значит «волчок», «юла», а «вертов»



от слова «вертеться»), и его последующая работа часто стирает границы между личным опытом режиссёра и идеями, приписываемыми его альтер-эго. Этот раскол между личной жизнью Вертова и его сконструированной личностью отражал его веру в то, что кино тоже может одновременно документировать наблюдаемую реальность и создавать совершенно новую реальность из захваченных кусочков жизни [5].

В ряде эссе Вертова говорится о его собственном альтер-эго (Дзига Вертов) в третьем лице, отражая интерес режиссёра к использованию собственной персоны в качестве риторической фигуры для всех художников, которые однажды могут разделить его взгляды на кино. Многие из его наиболее известных ранних текстов были опубликованы от имени кинематографического коллектива «Кино-глаз», соучредителем и руководителем которого был кинорежиссёр. Он также публиковал самостоятельные лекции и вёл личные дневники.

В 1920-е годы язык кино развивался в контексте авангарда, который стремился активно интегрировать искусство в повседневную жизнь и трансформировать социальную реальность. Первые теории монтажа указывали на то, что можно различать французский монтаж в его частном значении как процесс склеивания отдельных фрагментов видеоматериала и монтаж в его более общем значении. В последнем случае монтаж, как, оказалось, существовал задолго до изобретения кинематографа (бриколаж в первобытный период – фрагментация в литературе XIX века) [8]. Более того, его использовали и другие виды искусства: например, коллаж в кубизме и конструктивистская фотография. В «Теории монтажа» режиссёр Сергей Эйзенштейн выделил предшественников этого метода в других видах

искусства, таких как живопись, поэзия, теория биомеханики В. Мейерхольда, иероглифы. На самом деле «Монтаж аттракционов» Эйзенштейна родился в то время, когда он искал «новый театр», который позже стал известен как кинематограф.

Монтаж в фильме, на самом базовом уровне, это просто сопоставление одного кадра с другим. Монтаж создавал смысл с помощью сравнения двух изображений, которые как бы не существовали, если бы их видели независимо друг от друга.

Принцип монтажа означает, что элементы сначала показываются как отдельные, а затем собираются в составное целое. Этот принцип был открыт авангардом в советском и постсоветском искусстве, в частности в театре. Он сыграл ключевую роль в создании нового, необычного взгляда на мир (вещи, события, историю) в 1960–1970-е и 2000-е годы. В первом случае монтажный принцип отражал практику сопротивления официальной советской культуре (Юрий Любимов), во втором – практику деконструкции клише массовой культуры, в том числе советской классики (Дмитрий Крымов) [8]. Монтаж – это организация фрагментов фильма (кадров) в кинообъект. Это значит – написать что-то кинематографическое с записанными кадрами.

Убеждение Вертова в первенстве машины к человеку привело к выводу, что способность камеры интерпретировать объективную реальность намного превосходит способность человеческого глаза. Он утверждал: «кинокамера была изобретена для того, чтобы глубже проникать в видимый мир, исследовать и записывать визуальные явления, чтобы мы не забывали, что происходит и что должно учитывать будущее» [10, с. 24]. Таким образом, его концепция фильма основывалась на предположе-



нии, что машина, кинокамера, превосходит человеческий глаз.

Дзига Вертов отличался от Эйзенштейна тем, что ему особенно надоел театр как основа для кино. На самом деле, Вертов стремился и хотел отделить кино от театра как вида искусства. Он утверждал, что фильм на театральной основе, фильм со сценарием, сценаристом, режиссёром и связным повествованием «лежит за пределами подлинной цели кинокамеры – исследования явлений жизни» [10, с. 24]. Вертов создал свою концепцию и группу, основанную для изучения и создания в рамках своей теории киноглаза (Фильм-Глаз), которую он считал частью процесса «создания красного советского кино» [4, с. 69]. Дзига Вертов был заинтересован в изображении истины, которую можно было увидеть только через объектив камеры. Затем поставил перед собой задачу донести правду до своей аудитории с помощью монтажа. Вертов надеялся добиться активного видения, а не «вялого наблюдения». Режиссёра в первую очередь интересовали две вещи:

1. Напряжение между онтологической целостностью кадра и созданной целостностью и ритмом всего произведения.

2. Промежутки между кадрами, которые при правильной обработке давали прекрасный образец вариации – тактильность – новую звуковую эстетику, которая была представлена заимствованным у Вертова термином «интервальная теория» [3].

Эстетику съёмки фильмов Вертова можно описать так:

1. Камера без фиксированной точки отсчёта. Отказ от «безопасной, обыденной точки зрения» для аудитории. Полная подвижность камеры/глаза.

2. Повторение и изменение ради кинематического/эстетического удовольствия.

3. Каждый угол сдвига даёт новое, «контекстуально» основанное видение объекта [3].

Дзига Вертов осудил старое искусство, в частности повествовательные фильмы, и заменил их хрониками. В манифесте своей новой группы художников «Кинокс» он описал принципы эффективного искусства, в котором хроника должна была стать произведением драматического, комического или трагического искусства посредством монтажа (организации видимого мира). По мнению как западных, так и советских авангардистов, машина играла центральную роль в построении нового мира, в то время как искусство кино было результатом технического процесса. В этом процессе монтаж в основном выполнял технические функции, но авангард также использовал его для создания новых смыслов.

По Вертову, цель художника – выявить связь человека с машиной, показать их сходство, изоморфизм природного, социального и культурного, что возможно только через монтаж.

В 1929 году Вертов снял фильм, благодаря которому он больше всего известен, «Человек с кинокамерой» («Человек с киноаппаратом»). Первоначально этот фильм был воспринят как превосходный образец «городской симфонии». Совсем недавно фильм стал любимцем теоретиков постмодерна и кинематографистов из-за своей необычной рефлексивности. Он включает камеру на себя, чтобы документировать как своё собственное создание, так и приём. Сегодняшние восторженные «ударники» постмодерна, восхищённые визуальной риторикой, стоящей за этим стилем Вертова, легко упускают из виду то, что в фильме совершенно очевидно. Экспериментальный фильм Дзиги Вертова продемонстри-



ровал использование им документальных кадров, отредактированных с использованием принципов монтажа, а также присутствующих документальному фильму исторических атрибутов.

Сам режиссёр утверждал, что к этому фильму следует относиться не только как к «практическому результату, но и как к теоретическому проявлению на экране» [6]. Этот фильм стремился создать новый международный язык кино и продемонстрировать появление нового мира и своеобразной личности. Несмотря на принцип «жизнь застигнута врасплох», на самом деле она была результатом конструирования реальности с помощью различных видов монтажа (параллельного, сквозного, ассоциативного и внутрисъёмного). Художник делает жизнь более упорядоченной и рациональной. «Человек с кинокамерой» является тем, как драматург, создаёт прекрасный новый мир. Вертов писал: «От одного человека я беру руки, самые сильные и ловкие; от другого – ноги, самые быстрые и стройные; от третьего – самую красивую и выразительную голову – и через монтаж создаю нового, совершенного человека» [10, с. 33].

В фильме используются повторяющиеся кадры монтажного стола, руки женщины, снимающей плёнку с катушки, полки редактора с рулонами с надписями «Рынок», «Фабрика», «Досуг» и т.д. Вертов демонстрирует создание «монтажного» человека, чередуя крупные планы – лицо и руки упаковщика, телефониста, шахтёра, штукатурка и т.д. Как видим, образы людей создаются через крупные планы их лиц и рук, что напоминает принцип биомеханики Мейерхольда, который требовал, чтобы актёры на сцене уподоблялись механизму или машине – сумме их тел и воли режиссёра [8]. Хотя «Человек с кинокамерой» был снят без субтитров,

в предыдущих фильмах Вертов использовал не только людей и предметы, но и анимационные титры живописца, родоначальника авангарда Александра Родченко.

В другом фильме «Ленинской киноправде» 1925 года, посвящённом годовщине смерти В. И. Ленина, Вертов усиливал трагическое чувство, соединяя образы живых и мёртвых, движение перемежалось моментами тишины, как будто всё движение было остановлено подавляющим и абсолютным горем [6]. Состояние скорби строилось через противоречие между образами человека, который был «живее всех живых», и чернотой экрана, в котором жизнь перестала существовать и превратилась в буквы субтитров.

Вертов показал, что сочетание кадров делает монтаж средством создания новой реальности, в которой хроника уже не была независима от режиссёрского взгляда, а трансформировалась в материал для создания новой реальности и нового совершенного человека.

Эйзенштейн не соглашался с Вертовым относительно роли хроники в кино, но использовал монтажные приёмы, вводя субтитры в фильмы «Удар» и «Броненосец «Потёмкин»». Таким образом, Эйзенштейн не работал непосредственно с хроникальной формой, а всегда представлял кино-реальность как хронику. Вертов, в свою очередь, критиковал Эйзенштейна за заимствование формальных элементов «Киноглаза», чтобы создавать иллюзии, искажающие их истинную природу. Кинорежиссёр, по мнению Дзиги, создаёт иллюзии, но иллюзии нужны только исторически обречённому буржуазному зрителю, в то время как рабочие и крестьяне хотели видеть реальную жизнь на экране – хотя бы там, где «яд ещё не проник глубоко и где люди



не пристрастились к ядовитой сладости мелодрам» [10].

Дзига Вертов открыл выразительный, концептуальный потенциал монтажа, что вдохновило кинематографистов использовать его не только в документальном, но и в современном художественном кино.

В кинематографе есть два «первобытных наслаждения»: радость от наблюдения за движением и ещё более извращённая радость от созерцания людей в тайне (как будто у Сократа есть знаменитое кольцо Гигеса – из мифологии) [3]. Камера (и её расширение в схеме Вертова) делает такое наблюдение не только возможным, но занимательным и познавательным. «Фильм “Жизнь, застигнутая врасплох” (он же “Киноглаз”, 1924 года) был представлен как “первая разведка камерой реальной жизни”, – писал Вертов [4, с. 94]. «Видеть и слышать жизнь, отмечать её повороты, улавливать “хруст старых костей” повседневного бытия под прессом революции, следить за ростом молодого советского организма, фиксировать и организовывать отдельные особенности явлений жизни в целом, сущность, вывод – вот наша ближайшая задача. Это задача, имеющая огромное и далеко не только экспериментальное значение. Это всеобщая проверка всего нашего переходного времени и в то же время проверка на месте, среди масс, по каждому отдельному указу или постановлению. Это термометр или аэрометр нашей реальности, и его значение, бесспорно, выше, чем изобретения отдельных авторов, писателей или режиссёров» [3]. «Мы хотели заснять все кадры незаметно ...» [4, с. 92]. Для этого Вертов предложил «три способа “поймать жизнь с поличным”»:

1. “Лучший метод – откровенная, скрытая съёмка ...”

2. Документирование демонстраций или конференций.

3. Отвлечение внимания: “Необходимо рассмотреть съёмку, в которой чьё-то внимание должно быть отвлечено. Это происходит либо естественным образом, как на фабрике, когда рабочий поглощён своим трудом, своей машиной или путём искусственного отвлечения. Если кто-то сосредоточил своё внимание на одной камере, – вторая камера часто помогает”» [4, с. 92].

«Человек с кинокамерой» воплощает это понимание документального кино. При активном просмотре фильм требует, чтобы зрители проанализировали его аргументы о настоящем и установили его связь с прошлым, что превращает документальное изображение правды в стиле кинохроники Вертова в рефлексивное высказывание о прошлом в России и Советском Союзе. Этот фильм – визуальное прославление советской жизни. Вертов стремился донести коммунистические идеалы, показывая образы жизни в советском обществе, используя принципы монтажа, чтобы придать смысл тому, что обычно было бы несвязанными образами. В начале названия фильма режиссёр утверждает, что «эта экспериментальная работа направлена на создание действительно международного абсолютного языка кино, основанного на его полном отделении от языка театра и литературы с помощью кинокамеры, и представляет собой окончательное видение фильма, которое было бы отчётливо социалистическим как по форме, так и по содержанию» [10, с. 28–29].

Вертов в начале этого фильма связывает свой «сложный город» с множеством бездействующих промышленных машин. Первоначальное использование монтажа указывает на то, что он соотносит технику



с буквальным «пробуждением» общества. Акцент Вертова на технике в начале фильма «Человек с кинокамерой» показывает тенденцию, которая прослеживается на протяжении всего фильма: важность техники в советской жизни и её взаимодействие с человечеством. В конце сцена переходит к женщине, которая только что проснулась, умылась и быстро моргает. Она показана в монтаже первой, с быстро открывающимися и закрывающимися жалюзи, а затем, наконец, с открыванием и закрыванием объектива на кинокамере. Это продолжает метафору, но на этот раз, ассоциируя пробуждение с самой кинокамерой. С этого момента Вертов стал широко использовать «аналогию с пробуждением» [10, с. 30].

Посредством монтажа экспериментатор-режиссёр создаёт смысл, указывающий на то, что социализм пробуждает людей от, предположительно, долгого сна. Вертов, конечно, делает не просто рапорт о пробуждении социалистического общества, а скорее, более широкое заявление о новой эпохе в истории, которую представляет социализм. Сам он отмечает, что «фильм “резко противопоставляет” жизнь как она есть, увиденную с помощью кинокамеры, – “жизни как она есть”, увиденной несовершенным человеческим глазом» [6].

Дзига Вертов был занят поисками новых форм вовлечения аудитории в кинематографический опыт и утверждал, что «не существует существующего киноязыка, который они могли бы использовать» [6]. Подчёркивалось участие зрителя в целом в производстве фильмов. Возможно, здесь мы видим режиссёра как более радикального мыслителя, который не только хотел показать свою аудиторию на экране, но и представлял себе систему кинорепортёров, которые создавали бы свои собствен-

ные образы и делились ими с миром. В этом смысле Вертова можно рассматривать как предшественника телевизионной или онлайн-журналистики – снимать, обрабатывать и проецировать изображения как можно быстрее.

Другая мысль, которую Вертов постоянно «лелеял», была идея создания библиотеки видеоматериалов, которую мог бы использовать каждый, кто был готов работать в соответствии с его «киноглазовой теорией». Материал будет поступать отовсюду, от «человечества киноков». Одной из самых ранних идей Вертова было создание армии «киношных разведчиков», чтобы отказаться от одиночного сочинительства и перейти к массовому авторству, «не случайному, а скорее необходимому и всеобъемлющему глобальному обзору мира, каждые несколько часов» [6]. Мобильность, интерактивность и доступность являются ключевыми терминами для описания этого способа работы, так же как и современного Интернета. Вертов говорил о «негативе времени», о «возможности видеть без границ и без расстояний» и даже о «дистанционном управлении камерой» [6]. Одновременно одной из самых больших проблем для него было найти способ «сорвать границы между фильмом и его зрителем».

Профессор кино и медиаобразования в Йельском университете Нью-Хейвен, штат Коннектикут, США, Джон МакКей утверждал: «Вертов считал, что сама медиатеchnология, правильно развёрнутая, может отменить эту социальную инерцию и породить Новое: соединяя на экспериментальном и интеллектуальном уровне обычно рассеянные и отчуждённые субъекты; разоблачая случайный и ограниченный характер вымышленных конвенций относительно того, на что способны технологии



репрезентации; и даже изменяя схему человеческого восприятия как такового, находя способы привнести в неё (для Вертова) сверхчеловеческие перцептивные способности опосредующей технологии, и в частности кино» [7].

Когда мы думаем о впечатляющих кинематографических эффектах, мы склонны мыслить в терминах современных CGI-блокбастеров (computer-generated imagery): верить, что люди могут летать в последнем выпуске «Мстителей», или смотреть, как мир разрывается на части гигантскими роботами или взрывными перестрелками. Однако за этим ошеломляющим зрелищем скрывается более тонкий вид эффекта – тот, который незаметно передаёт время или настроение. Пусть они и не привлекают нашего внимания, как изображение чужого города, но всё же являются краеугольными камнями визуального языка кино. Одним из режиссёров, которым мы обязаны за введение этого языка, является российский режиссёр Дзига Вертов. Более чем через 85 лет после выхода в 1929 году его самого известного фильма «Человек с кинокамерой» («Человек с киноаппаратом») трудно смотреть без потрясения то, что он предугадал и предвосхитил в современной киноиндустрии. Приведём пять самых оригинальных эффектов фильма, влияние которых до сих пор можно увидеть в кино [9].

Эффект «растворение». Растворение, при котором заключительные кадры одного изображения на короткое время накладываются на вводные кадры следующего, является самой древней формой перехода плёнки. Первоначально большинство переходов от одного кадра к другому делалось таким образом, но к 1920-м годам растворение всё чаще использовалось для обозначения течения времени.

Сам Вертов был одним из первых последователей этого эффекта, и несколько его проявлений мы видим в «Человеке с кинокамерой». В одной последовательности мы видим, как проходит время, когда пустые места заполняются «активностью»: пустынный пляж заполняется женщинами, занимающимися аэробикой, а пловцы скользят по ранее неподвижному океану.

С тех пор «растворение» продолжает иллюстрировать время: от смены времён года в фильме «Доктор Живаго» до моментов, которые происходят в непосредственной близости в таких фильмах, как «Ангелы Чарли» или «Гарри Поттер и Кубок огня» и других.

Замедленная съёмка. Представьте себе напряжение ведра, балансирующего над головой главного героя в фильме «Кэрри», или первый ошеломляющий набег Нео в «Матрице». Такие эффекты можно проследить через Дзигу Вертова.

Он был одним из первых кинематографистов, которые экспериментировали с частотой кадров, манипулируя количеством кадров в секунду, которое его камера фиксировала действие, чтобы исказить скорость определённых клипов, когда фильм проходил через проектор со скоростью 24 кадра в секунду. Это наиболее запоминающееся использование в последовательности в парке во время соревнований по лёгкой атлетике. Женщина делает пируэт на экране в величественной замедленной съёмке, прежде чем метнуть диск. Решив использовать замедленное движение, Вертов усилил опыт этого момента впечатляющего физического мастерства. Сегодня, с таким большим количеством спортивных передач высокой чёткости, этот кадр может показаться обычным делом, но в 1920-е годы это был инновационный, новаторский эффект.



Остановить движение. В удивительно странной последовательности одноимённая кинокамера фильма «решает», что ей больше не нужен оператор; она вращается сама по себе и прыгает на своих трёх ногах. Эта сцена в фильме «Человек с кинокамерой» является предшественницей поколений чрезвычайно популярных спецэффектов, от монстров мастера визуальных эффектов покaдровой анимации, режиссёра Рэя Харрихаузена в «Битве титанов» до фильмов Джорджа Лукаса «Звёздные войны», «Терминатор» и других.

Ещё в 1924 году Вертов снял первый в Советском Союзе анимационный фильм под названием «Советские игрушки», и именно такой подход он позже применил в условиях «живого действия», чтобы создать некоторые из самых ранних и влиятельных спецэффектов. Слегка перемещая неодушевлённый предмет между кадрами, он создавал иллюзию, что камера обрела собственный разум и «оживает» на глазах у зрителей.

Разделённый экран. Эффект разделения экрана – это тот, который Вертов много использует в фильме «Человек с кинокамерой». В 1920-х годах с его ручной 35-миллиметровой камерой он достиг бы этого, закрыв часть объектива, чтобы сначала создать изображение с пустой половиной. Затем, откинувшись назад и снимая по той же полоске плёнки с другой покрытой половиной, он заполнял пробел. Вертов использует этот приём в различных целях на протяжении всего фильма – иногда для того, чтобы создать обман зрения, или же для того, чтобы исказить изображение. В одном из эпизодов он использует разделённый экран, способ, который всё ещё применяется сегодня, чтобы сосредоточиться на разных действиях или пространствах одновременно.

Это можно увидеть в современном кинематографе как повторяющийся стилистический расцвет в творчестве Брайана де Пальмы или в таких фильмах, как Марк Уэбб «500 дней лета» и Дэнни Бойл «127 часов» и других.

Двойная экспозиция. Одним из современных блокбастеров, который многим обязан «Человеку с кинокамерой», является «Начало» режиссёра Кристофера Нолана. В фильме Нолана, в одном из «кукольных снов», особенно выделяется умопомрачительный момент тогда, когда город «сворачивается» сам на себя.

«Человек с кинокамерой» показывает подобную сцену, хотя метод, необходимый для её достижения в начале XX века, был несколько иным. Вместо «компьютерного обмана», двойная экспозиция была ключом: подвергая одну и ту же полоску плёнки двум различным изображениям, чтобы наложить их. Вертов использовал эту технику несколько раз – он в одной сцене буквально «помещает оператора в пинту пива».

Двойная экспозиция оставалась популярной на протяжении десятилетий, особенно когда «вызывались» призраки для фильмов ужасов [9].

Итак, в процессе своего развития монтаж из технического термина превратился в фундаментальное понятие и метод художественной культуры. Когда художник сталкивается с дискретностью или чёткой отчётливостью элементов или намеренно создаёт эту дискретность составляющих элементов, он должен отбирать и заново собирать эти элементы, устанавливая принципы их сочетания. Таким образом, монтаж – это характеристика художественного видения, соответствующая процессу построения последовательности событий, совокупности объектов и действий на основе их сходства



и различия, ожидаемых или спонтанных реакций. Монтаж как «смыслообразующая» структура был создан авангардом, ориентированным на прагматику текста. Авангардистское искусство требовало активности и от художника, и от реципиента. «Теория монтажа» определялась этими новыми целями искусства – оказывать непосредственное эмоциональное воздействие на аудиторию. Принцип монтажа, открытый авангардом в начале XX века, продолжает применяться и в современной художественной практике.

Немой, авангардный документалист с кинокамерой раздвинул границы кинематографического визуального языка и открыл мир кинопроизводства. В то время, когда советское кино играло важную роль в распространении государственной пропаганды, режиссёр Дзига Вертов экспериментировал с монтажными приёмами и стилистическими решениями, чтобы избавить

кино от его буржуазных элементов. Снятый в 1929 году фильм «Человек с киноаппаратом» теперь повсеместно почитается, даже входит в десятку лучших фильмов всех времён, занимая восьмую позицию, по версии ежемесячного британского журнала о кино *Sight & Sound*, который издаётся с 1932 года, а с 1934 – под эгидой Британского института кино BFI (архив *British Film Institute*), – из-за его влияния на последующие кинофильмы [11]. Студенты творческих специальностей, будущие режиссёры, звукорежиссёры, по нашему мнению, должны изучать и знать, помимо современных кинорежиссёров, новаторов начала XX века, каким являлся Дзига Вертов.

«Человек с кинокамерой» появился раньше своего времени, но сейчас почти повсеместно его стилистическое, концептуальное и гипнотическое воздействие в документальных и других киножанрах находит активное применение.

Список литературы

1. Христидис Т. В., Черниченко В. И. Педагогика высшей школы. Москва : МГИК, 2015. 432 с.
2. Христидис Т. В. Психологические аспекты профессиональной адаптации молодых специалистов // Север и молодёжь: здоровье, образование, карьера : сборник материалов Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции (19–20 ноября 2020 года, Ханты-Мансийск). Ханты-Мансийск : Югорский государственный университет, 2020. С. 351–354.
3. Chamberlin C. J. Dzigā Vertov: The Idiot. *Senses of Cinema*. 2006, issue 41. Available at: <https://www.sensesofcinema.com/2006/feature-articles/dziga-vertov-enthusiasm/>
4. Dzigā V., Michelson A. *Kino-Eye: The Writings of Dzigā Vertov* / Translated O'Brien K. Berkeley, University of California Press, 1984. 408 p.
5. Gadassik A. *Dzigā Vertov*. 2015. Available at: <https://www.oxfordbibliographies.com>
6. Heftberger A. Propaganda in Motion Dzigā Vertov's and Aleksandr Medvedkin's Film Trains and Agit Steamers of the 1920th and 1930th. *Apparatus. Film, Media and Digital Cultures in Central and Eastern Europe*. 2015, no. 1. Available at: <http://www.apparatusjournal.net/index.php/apparatus/article/view/2/75>
7. MacKay J. *Dzigā Vertov: Life and Work (Volume 1: 1896–1921)*. Boston, Academic Studies Press, 2018. 470 p.
8. Nemchenko L. *Montage as the Meaning-generative Principle of Avant-garde: From Montage in Cinema to Montage in Theatre (Soviet and Post-Soviet Theatre and Cinema, 2018)*. Available at: <https://knepublishing.com>
9. Nicholson B. *Five wonderful effects in Man with a Movie Camera... and how they're still inspiring filmmakers today*. 2017. Available at: <https://www2.bfi.org.uk/news-opinion/news-bfi/features/five-wonderful-effects-man-movie-camera>



10. Priest D. M. Editing the Past: How Eisenstein and Vertov Used Montage to Create Soviet History. *History Master's Theses. The College at Brockport: State University of New York*. 2008, no. 11. 97 p.
11. *Sight & Sound – BFI. Polls. The 100 Greatest Films of All Time. Updated: 28 June 2021*. Available at: <https://www.bfi.org.uk/sight-and-sound/greatest-films-all-time>

References

1. Khristidis T. V., Chernichenko V. I. *Pedagogy of higher education*. Moscow, Publishing House of the Moscow State Institute of Culture, 2015. 432 p. (In Russ.)
2. Khristidis T. V. Psychological aspects of professional adaptation of young professionals. In: *North and youth: health, education, career: collection of materials of the All-Russian (with international participation) scientific and practical conference (November 19–20, 2020, Khanty-Mansiysk)*. Khanty-Mansiysk, Publishing House of the Yugra State University, 2020. Pp. 351–354. (In Russ.)
3. Chamberlin C. J. Dziga Vertov: The Idiot. *Senses of Cinema*. 2006, issue 41. Available at: <https://www.sensesofcinema.com/2006/feature-articles/dziga-vertov-enthusiasm/>
4. Dziga V., Michelson A. *Kino-Eye: The Writings of Dziga Vertov* / Translated O'Brien K. Berkeley, University of California Press, 1984. 408 p.
5. Gadassik A. *Dziga Vertov*. 2015. Available at: <https://www.oxfordbibliographies.com>
6. Heftberger A. Propaganda in Motion Dziga Vertov's and Aleksandr Medvedkin's Film Trains and Agit Steamers of the 1920th and 1930th. *Apparatus. Film, Media and Digital Cultures in Central and Eastern Europe*. 2015, no. 1. Available at: <http://www.apparatusjournal.net/index.php/apparatus/article/view/2/75>
7. MacKay J. *Dziga Vertov: Life and Work (Volume 1: 1896–1921)*. Boston, Academic Studies Press, 2018. 470 p.
8. Nemchenko L. *Montage as the Meaning-generative Principle of Avant-garde: From Montage in Cinema to Montage in Theatre (Soviet and Post-Soviet Theatre and Cinema, 2018)*. Available at: <https://knepublishing.com>
9. Nicholson B. *Five wonderful effects in Man with a Movie Camera... and how they're still inspiring filmmakers today*. 2017. Available at: <https://www2.bfi.org.uk/news-opinion/news-bfi/features/five-wonderful-effects-man-movie-camera>
10. Priest D. M. Editing the Past: How Eisenstein and Vertov Used Montage to Create Soviet History. *History Master's Theses. The College at Brockport: State University of New York*. 2008, no. 11. 97 p.
11. *Sight & Sound – BFI. Polls. The 100 Greatest Films of All Time. Updated: 28 June 2021*. Available at: <https://www.bfi.org.uk/sight-and-sound/greatest-films-all-time>

*



*Ф*ИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ
ПРЕЗЕНТАЦИИ ГЕНДЕРНОЙ ПРОБЛЕМАТИКИ
В ПОРТРЕТНОМ ЖАНРЕ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX – НАЧАЛА XX ВЕКОВ

УДК 75.011.2

<https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-5103-81-90>

И. В. Перельман

Московский государственный институт культуры, Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: perelman7655@mail.ru

Аннотация: В статье анализируется творческое наследие выдающихся русских художников второй половины XIX века, среди которых И. Н. Крамской, И. Е. Репин и В. И. Суриков. Осуществляется попытка гендерного подхода к анализу женского портрета и его философско-эстетическое осмысление. Выявляются различные модели женственности и их эстетическое значение. Прослеживается формирование в живописи образа женщины демократически-прогрессивной направленности. Рассматривается типология некоторых женских портретных сюжетов в творчестве Репина. В парном супружеском портрете начала XX века отмечается тенденция трансформации властных отношений в сторону доминирования женщины как новая модель партнёрской гармонии. Анализируется оригинальная эстетика женственности в творчестве В. И. Сурикова, ведущие женские гендерные модели в портретах, созданных художником. Вопросы гендерного круга разбираются с точки зрения философии эстетической аксиологии.

Ключевые слова: гендерная проблематика, модели женственности, женская личность, красота, гармония, прекрасное, эстетический идеал, духовность.

Для цитирования: Перельман И. В. Философско-эстетический аспект презентации гендерной проблематики в портретном жанре русской живописи второй половины XIX – начала XX веков // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2021. № 5 (103). С. 81–90. <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-5103-81-90>

ПЕРЕЛЬМАН ИРИНА ВЛАДИМИРОВНА – заслуженный учитель Российской Федерации, преподаватель мировой художественной культуры Федерального государственного казённого общеобразовательного учреждения «Московский кадетский корпус «Пансион воспитанниц Министерства обороны Российской Федерации»

PERELMAN IRINA VLADIMIROVNA – Honored Teacher of the Russian Federation, teacher of World Art Culture of the Federal State Public Educational Institution “Moscow Cadet Corps” Boarding School for Girls of the Ministry of Defense of the Russian Federation

© Перельман И. В., 2021



PHILOSOPHICAL AND AESTHETIC ASPECT
OF THE PRESENTATION OF GENDER ISSUES
IN THE PORTRAIT GENRE OF RUSSIAN PAINTING
OF THE SECOND HALF OF THE XIX – EARLY XX CENTURIES

Irina V. Perelman

Moscow State Institute of Culture, Khimki City, Moscow Region, Russian Federation, e-mail: perelman7655@mail.ru

Abstract: The article analyzes the creative heritage of outstanding Russian artists of the second half of the XIX century, including I. N. Kramskoy, I. E. Repin and V. I. Surikov. An attempt is being made to take a gender approach to the analysis of the female portrait and its philosophical and aesthetic interpretation. Various models of femininity and their aesthetic significance are revealed. The formation of the image of a democratically progressive woman in painting is traced. The typology of some female portrait subjects in Repin's work is considered. In the paired marital portrait of the early twentieth century, there is a tendency to transform power relations towards the dominance of women as a new model of partner harmony. The article analyzes the original aesthetics of femininity in the works of V. I. Surikov, the leading female gender models in portraits created by the artist. The issues of the gender circle are dealt with from the point of view of philosophical and aesthetic axiology.

Keywords: gender issues, models of femininity, female personality, beauty, harmony, beauty, aesthetic ideal, spirituality.

For citation: Perelman I. V. Philosophical and aesthetic aspect of the presentation of gender issues in the portrait genre of Russian painting of the second half of the XIX – early XX centuries. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2021, no. 5 (103), pp. 81–90. (In Russ.). <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-5103-81-90>

Гендерная проблематика – актуальная мультидисциплинарная исследовательская стратегия в современной зарубежной и отечественной гуманитаристике. Имея всепроникающий характер и охватывая символические аспекты жизни человека, которые нашли оригинальное отражение в искусстве, она является актуальной для художественно-эстетического дискурса.

Искусство вбирает квинтэссенцию человеческих отношений, моделей женственности и мужественности и является оригинальным ресурсом гендерных исследований, основанном на художественно-эстетическом переосмыслении реальности в рамках конкретной эстетической концепции или сочетания нескольких, что даёт возможность анализа вопросов гендерного круга с точки зрения эстетической аксиологии. Различные эстетические категории по-

лучают в искусстве гендерно обусловленное выражение. Поэтому закономерен процесс вовлечения понятия «гендер» в сферу постнеклассической эстетики.

Эстетическая рефлексия гендерной проблематики в искусстве прошлого позволяет актуализировать различные культурно-цивилизационные модели мужского и женского, бытовавшие в отечественной истории, что способствует формированию социально-духовной устойчивости нации.

«Женский вопрос», поднятый отечественной публицистикой ещё в конце 1850-х годов, не сразу получил отражение в портретном жанре русской живописи. Если у В. Г. Перова можно наблюдать его постановку в жанровой живописи («Приезд гувернантки в купеческий дом»), то у И. Н. Крамского почти нет образов, развивающихся в этом направлении. Крамского не привле-



кала возможность создания в портрете образа «новой женщины». Он предпочитал «выражение идеала женственности на извечных её путях» [3]. Ипостась материнства была для художника одной из важнейших граней женской личности («Портрет С. Н. и С. И. Крамских, жены и дочери художника» (1875), «Неутешное горе» (1884)). Она олицетворяла человечность как главную идею женственности.

Своего рода образом сфинкса, олицетворением тайны выступает героиня картины «Неизвестная» (1883), которая с начала своего появления на XI Передвижной выставке породила крайне противоречивые мнения. Неопределённость социального положения героини даёт возможность зрителю додумывать концептуальность образа. В этом произведении Крамской явился одним из немногих художников, кто затронул нравственные проблемы положения женщины.

Ещё в начале творческого пути, передавая в рисунках образы «новых людей», «шестидесятников», своих друзей и единомышленников, Крамской обращался и к образу женщины, стремящейся стать равноправным членом общества. Необходимо отметить графические портреты С. Н. Крамской (1860-е) и О. П. Орловой (1863). Избегая украшательства и идеализации, подробно рассказа об окружающем модель предметном мире, в портрете Орловой Крамской создал образ необычайно твёрдой и уверенной в себе женщины, которой чужды кокетство и внешняя изысканность. Аскетичность облика, прямой и умный взгляд подчёркивают психологическую новизну модели, её сходство с собратьями – шестидесятниками. Это образ «одной из тех “хороших женщин”, которые хотели “и дела, и свободы”» [9]. Однако полноценного раз-

вития такая модель у Крамского не получила. В рисунках он сосредоточился на традиционных женских практиках: материнстве («Семья художника» (1866)), гадании («Святочное гаданье» (1870-е)), потере мужа («Встреча войск» (1879)). В демократическом ключе воспринимается лишь картина «Крамской, пишущий портрет своей дочери, Софьи Ивановны Крамской, в замужестве Юнкер» (1884). Жанр полупортрета даёт возможность наблюдать общение мастера с его любимой моделью как тесное духовное единение отца и дочери. Молодость, свежесть, очищенность от буржуазного флёра образа Софьи Ивановны раскрывают такую модель женственности, в которой нет красоты, но есть благородство и одухотворённость.

Необычайно широкое осмысление женственности получила в творчестве крупнейшего русского портретиста XIX века И. Е. Репина. В работах художника наблюдается разветвлённая типология женских портретных сюжетов, которые значительно обогащают гендерный дискурс, складывается оригинальная композиционно-пластическая система его осмысления. Репин улавливает в модели пластически характерное и посредством его раскрывает образ. Для художника женский образ является одним из главных предметов интереса, связанного с воплощением красоты. Будучи в жизни натурой темпераментной и влюбчивой, Репин и в творчестве выражал эту свою особенность. Чуткость в отношении к женщинам позволяла художнику передать те тонкие образные нюансы женственности, которые подчас ускользали от других передвижников. Это взгляд человека пристрастного к женщинам. Взгляд автора, сопровождающийся особым гендерным эффектом в интерпретации модели другого пола.

Эстетическая аксиология женского портретного образа в творчестве Репина многогранна. Для него женщина – загадка, объект любования, страдальца, друг и хозяйка положения. Упоение формой, женской пластикой, изысканными костюмами и аксессуарами часто демонстрируют приверженность Репина чистой эстетике, панэстетизму, не опирающемуся на какую-либо социальную идейность.

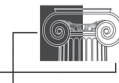
Эстетическая концепция женских портретов Репина 1870-х годов отличается приоритетом душевного равновесия, образно-эмоциональной консервативностью, подчёркнутой строгой чёрно-белой сдержанностью колорита, традиционностью погрудной композиции, воспринятой от европейской портретной живописи XVII–XVIII веков. Они являются символической точкой отсчёта, с которой начинается путь развития проблемы женственности, её эмоциональной и интеллектуальной эволюции («Женский портрет» (1874), «Портрет В. А. Репиной» (1876), «Портрет М. П. Шевцовой, жены А. А. Шевцова» (1876), «Портрет Е. Г. Мамонтовой» (1874–1879)).

В 80-х годах Репин словно открывает совершенно иной мир визуальной реальности, с новым колористическим содержанием, в котором появляется новый масштаб женского образа, его эмоционально-психологическое бытие. Художник находит новое измерение женской телесности, её пластическую палитру. Она проявляется в работах «Отдых» (1882) и «Портрет актрисы Пелагеи Антиповны Стрепетовой в роли Елизаветы» (1881). В них подчёркивается антиномичность мотива полулежащей женской фигуры, передающей стихийно-чувственное начало: в первом случае сна и покоя; во втором бессилия, страдания и опустошённости. Репин обновляет духовную

и пластическую иконографию женского образа.

В женских портретах Репина 80-х годов отчётливо чувствуется влияние салонного искусства. Среди моделей появляются певицы, пианистки, писательницы, актрисы. Многие из них ещё продолжают оставаться дородными светскими барынями с тяжёлыми подбородками («Портрет певицы М. Н. Клементовой» (1883), «Портрет певицы А. Н. Молас» (1883), «Портрет О. С. Александровой-Гейнс» (1890)), но именно в раскрытии образов артистических натур появляются модели, отражающие сильные женские характеры, символизирующие внутреннюю свободу и претенциозность, формирование самодостаточной личности. Интересен портрет пианистки С. И. Менгер (1887). Внутренняя тема портрета – исключительное Я. Менгер была ученицей Ф. Листа. В пластике телесной экспрессии, в духовном посыле образа чувствуется осознание моделью собственного таланта и привлекательности.

Одним из лучших созданий Репина считается этюдный «Портрет П. А. Стрепетовой (Этюд)» (1882). Он воссоздаёт образ известной актрисы в минуту трагического испуга. Портрет Стрепетовой – вершина изображения «стихийно-чувственного начала в человеке» [3]. Этюдом Стрепетовой, как называл его сам автор, он очень дорожил. По предположению Л. С. Зингера, «Этюд “Стрепетова”, выходящий за пределы обычного портрета и приближающийся к картине, должен был помочь Репину в работе над какой-то сюжетной композицией» [2]. По мнению исследователя, этой композицией являлась картина «В одиночном заключении» (1880-е). Репин предполагал использовать образ Стрепетовой в контексте революционной борьбы. Своим дра-



матическим накалом образ рождает глубоко оригинальную модель женственности, наделённую глубиной высшей духовной жизни и сопричастной идеям революционно-демократического движения, остро их внутренне переживающей.

С конца 80-х годов Репин создал корпус женских портретов, героини которых отличались необыкновенной живостью, энергичностью, обновлённой ментальностью. Их лица выражают динамику мысли, открытость миру, внутреннюю свободу. Таков «Портрет Ольги Тевяшевой (Блондинка)» (1898), «Портрет Е. Н. Званцевой» (1889), «На солнце» (1900), «Женский портрет. Ольга Шоофс» (1907), «Портрет К. Б. Болеславовой» (1913). Одним из ярких представляется образ талантливой ученицы Репина Е. Н. Званцевой. Она являлась предметом многолетней пылкой любви взрослого художника.

В портрете выразительный силуэт стройного подтянутого телосложения, рельефно подчёркнутый чёрным цветом облегающего платья, венчается не менее выразительным, обращённым прямо на зрителя лицом, в котором при внешней сосредоточенности, читается богатая внутренняя энергетика. Цельность и лаконизм образа рождается за счёт пластического конструирования крупными элементами: деталями костюма, чертами лица, его абрисом, обобщённостью фона, минимализмом предметной среды, в которую погружена героиня. Духовная концептуализация строится на основе выражения внешней сдержанности, строгости при богатстве внутренней жизни, развитой мыслительной культуре. Это портрет женщины-интеллектуалки, репрезентация набирающего в 80-е годы обороты типа женственности, в котором выражение телесного Я соответствует этиче-

ским ориентациям личностно-активного, демократического толка. В портрете Званцевой обновляется формула женского образа, его духовность и пластика, исчезает прежняя типизированная миловидность. К нему не в меньшей степени подходит характеристика, выведенная Г. Успенским по поводу картины Н. Ярошенко «Курсистка», о том, что в этой женственности явлена новая мужская черта, «черта светлой мысли вообще ... не приклеенная, а органическая, что она уже в крови ...» [7].

Среди женских образов Репина выделяется корпус романтизированных портретов-картин. Героиня, погруженная в состояние мечтательности-размышления, находится на границе двух начал: земли и воды, тьмы и света. Таков «Летний пейзаж. (Вера Алексеевна Репина на мостике в Абрамцеве)» (1879), «На набережной» (начало 1900-х), «Лунная ночь. Здравнёво» (1896). К ним примыкает «Портрет М. К. Тенишевой за работой» (1897). Образы словно восходят к традициям живописи немецкого романтизма (Каспар Давид Фридрих), когда созерцающий природу герой, обращённый спиной к зрителю, становится загадкой, тайной. Пейзаж усиливает лирическое впечатление. Он создаёт особый вектор психологизма, в основе которого идея сопричастности природы и человека. Зритель становится вовлечённым в процесс созерцания/сотворчества. Это рождает возвышенно-поэтическое восприятие модели, романтизированную концепцию женственности.

В первые десятилетия XX века Репин создал два типологически близких парных портрета: «Автопортрет с Натальей Борисовной Нордман» (1903) и «Портрет поэта С. М. Городецкого с женой» (1914). Они демонстрируют такой характер супружеских отношений, для которых становится очевид-

ным морально-психологическое превосходство супруги над своим партнёром. Эта идея передаётся композиционно-пластически, колористически, психологически. В автопортрете Репина с Нордман, которая в жизни была активной, независимой женщиной, художник кажется скромным приложением к вальяжно расположившейся фигуре жены. Жёстко высказывался по поводу союза Репина и Нордман-Северовой писатель и философ В. В. Розанов: «Около него эта толстая красивая женщина, его поглотившая – как кит Иону: властолюбивая, честолюбивая и в то же время восторженно-слащавая» [6], «Форнарина» [5]. Философ уловил психологически подчинённое положение художника по отношению к сильной женской индивидуальности. Портрет Репина и Нордман отражает модель супружеских отношений, характерных для художественной элиты России конца XIX – начала XX веков. Стоит вспомнить союз Д. Мережковского и З. Гиппиус: «Она очень женственна, он – мужественен, но в плане творческом, метафизическом роли перевёрнуты. Оплодотворяет она, вынашивает, рождает он. Она – семя, он – почва», – вспоминал секретарь Гиппиус [4]. Аналогичная идея развивается Репиным в портрете поэта С. М. Городецкого с женой, в котором героиня, грациозно полулежащая на диване, смещает в глубину пространства фигуру мужа. Парные портреты Репина репрезентируют трансформацию традиционных властных акцентов в супружеском союзе. Они демонстрируют его неординарную модель, в которой происходит психологическое доминирование женщины. Своеобразной антитезой этой тенденции выглядит «Портрет Л. Н. Толстого с женой» (1907), в первом варианте которого профильное изображение головы Софьи Андреевны устремлено взглядом на Льва

Николаевича. Известный критик женской эмансипации, Толстой отводил женщине подчинённую роль в обществе, видя её главное предназначение в рождении и воспитании детей. Портрет супругов Толстых воспринимается ретроспективно, как образец традиционной русской семейственности, в которой фигура мужа является безусловным центром влияния на окружающих.

Репин внёс значительный вклад в художественно-эстетическую концептуализацию различных моделей женственности. Прекрасное в его женских портретах получило различное социально и личностно-психологическое преломление. При этом он часто отступал от нравственного ригоризма передвижнической эстетики, сосредотачиваясь на красоте пластических форм и духовной самобытности образа. Даже в парных супружеских портретах художник делал акцент на яркую женскую индивидуальность. Художнику удалось отразить тенденцию трансформации властных отношений в супружеском союзе представителей русской художественной элиты конца XIX – начала XX века как новую модель партнёрской гармонии.

На иных идеях базировалась эстетика женственности в творчестве В. И. Сурикова. Отдавая всё своё вдохновение воссозданию событий русской истории, художник и в портретном творчестве использовал приём исторических реконструкций. Сурикову не была интересна социальная тематика в том её понимании, в котором она была свойственна Перову, Крамскому и Репину. Он не подчинял своё творчество близлежащему факту, не отрицал иррационально-мифологического начала. Основным духовно-эстетическим импульсом творчества Сурикова была идея о личности и истории, а не о личности и современности. Ему



не было свойственно социально-обличительное отношение к портретируемым, которое было магистральным для передвижничества. Женским портретам Сурикова особенно близко утверждение А. Ягодской об образной системе портретного жанра великих мастеров XIX века – о том, что каждый из них «был создателем своего, внутренне законченного поэтического мира» [8].

В женских портретах эстетическое сознание Сурикова как будто смотрело назад, в прошлое, и находилось под обаянием его мифологизма. Художник идеализировал историзм сибирских гендерных моделей, показывал родство их истоков с современными лицами. Создавалось своеобразное видение модели не только глазами художника, но и историка. Это рождало авторское представление о женственности на основе индивидуальных представлений о красоте и народности. «Заслуга Сурикова состоит в открытии Сибири и её представителей в русском изобразительном искусстве, а также полноценное визуальное осознание понятий “сибиряк”, “сибирячка”, как своеобразной этнической общности», – отмечала Г. Л. Васильева [1]. Интерес художника к сибирскому субэтническому мифологизму не покидал его на всём протяжении творчества.

1880-е годы явились временем поисков Суриковым собственного стиля, собственного подхода к видению человеческого образа. Это время создания таких выдающихся исторических полотен, как «Утро стрелецкой казни» (1881), «Меньшиков в Березове» (1883) и «Боярыня Морозова» (1887). Именно внутри картины «Боярыня Морозова» заявляет о себе антиномичное представление художника о социальной роли женщины. Открытое волеизъявление Феодосии Морозовой понимается как вызов об-

ществу, социальный экстремизм, разрушающий традиционное представление о покорности, подчинённости, терпимости русской средневековой женщины. Бунтующая Морозова обращена лицом к сочувствующей ей толпе, среди которой выделяются и женские образы разных возрастов. Каждая героиня по-своему выражает сочувствие судьбе опальной боярыни, но никто из них не способен на подобную жертвенность во имя высокой идеи.

В 1890-х годах формируется собственная романтизированная женская портретная концепция Сурикова, которая получила продолжение и в портретных работах художника начала XX века. Она заключается в эстетическом преобразении модели путём её кодовой трансформации через символическое погружение в эпоху допетровского времени. На этой основе Суриковым были созданы такие работы, как «Сибирская красавица. Портрет Е. А. Рачковской» (1891), «Портрет Л. Т. Маториной. Казачка» (1892), «Анфиса» (1900-е), «Горожанка. Портрет Александры Ивановны Емельяновой, урождённой Шрейдер» (1902).

Добровольное облачение в костюм русского регионального средневековья свидетельствовало о принятии моделью архаического телесного конструкта как части конструкта гендерного. Акт образно-эстетического перевоплощения, перерождения символизировал и перерождение социальное, что являлось своеобразным духовно-эстетическим декларированием в себе и художником, и моделью глубинных патриархальных гендерных установок, связь их с представлением о прекрасном. Это выражение тоски и вечного стремления индивида к архетипу русской женщины. Это акт отрицания личного, индивидуального во имя сверхличного, надындивидуального. Рож-



давшаяся гармония внешнего и внутреннего порождает особое проявление красоты, в котором эстетически привлекательное ассоциировалось с конкретно историческим.

Начало XX века явилось новым этапом в развитии Суриковым эстетической концепции портретно-образного мышления. Для этого периода характерна разнонаправленность создаваемых образов. Художник начинает обращаться параллельно к современности и традициям, противопоставлять действительность и средневековый гендерный мифологизм. Художественно-эстетический метод мастера начинает меняться, решая новые задачи и осваивая новые приёмы. Представление о прекрасном расширяется, вбирая образы современниц в современном контексте.

В 1903 году Суриков создал портрет А. И. Емельяновой, одной из излюбленных моделей художника, где на чёрном фоне героиня изображена в золотисто-жёлтом платье, дополняющем своим сиянием и эмоциональностью, выражение строгости и сдержанности в лице модели. Этот портрет сродни портрету А. П. Юргенсон (1900) в строгом чёрном платье. В обоих образах чувствуется ощущение внутренней собранности, деловитости, глубокого личного начала, самостоятельности.

В портрете А. И. Емельяновой 1909 года модифицируется пластическое мышление автора, художник вплотную подходит к стилистике импрессионизма, лепя форму крупными раздельными мазками и воплощая новую содержательную ориентацию образа. Появляется несвойственное эстетическим устремлениям передвижничества ощущение лёгкости и свободы бытия, некоторое отдохновение, утверждаемое мотивом сопоставления дамы и цветка, который будет повторяться в последую-

щих работах. Некоторому романтизму, таинственности образа способствует опущенный взгляд модели. Его обновлённая ментальность символизирует поворот в искусстве Сурикова к образу человека эпохи модерна. Эмоционально-психологическое и сюжетно-стилистическое родство этому образу чувствуется в «Портрете неизвестной на жёлтом фоне» (1911), в «Портрете молодой женщины» (1911).

В 1909 году Суриков создал портрет молодой пианистки Н. Ф. Матвеевой. Бодрая и жизнерадостная Матвеева была известна в артистической среде, знала несколько иностранных языков. Её руки искал футурист Маринетти. Однако в образе Матвеевой художник передаёт не актуальную социальность, а стремится успокоить её социально-творческую активность за счёт своего излюбленного приёма: перевода образа в контекст русской старины, акцентируя его славянские истоки. Художник великолепно обыгрывает социально-ролевые возможности портретного жанра, позволяя представить героиню в неожиданном для неё амплуа. Погрузив модель в нарядность русского национального костюма, художник меняет вектор её гендерного восприятия. Принцип художественно-эстетического переосмысления, преображения натуры позволил убедиться в главной позиции Сурикова по отношению к социальной измеримости женственности, его целеустремлённости к воспеванию её патриархальной традиционности. Своеобразно эта идея воплотилась в картине «Сибирячка» (1909), в которой мастер создал синтез образа Венер Возрождения с русским национальным колоритом и как бы предвосхитил появление купчих и красавиц Кустодиева.

В процессе создания женского портретного образа Сурикову было свойственно не-



сколько художественно-эстетических подходов к натуре, погружение модели в различные социально-исторические роли. Художник наделял модели разноплановой социальной миссией: от патриархально покорных горожанок и боярышень-сибирячек, с устоявшимися ценностями, до общественно активных современниц, утверждающих новые идеалы социальной жизни. Эстетический идеал Сурикова был связан как с сакрализацией гендерной идеологии русской старины и её регионального варианта – сибирского субэтнического мифологизма, так и с образом современницы, обладающей обновлённой ментальностью и сложной духовной жизнью. Обе модели явились различными гранями эстетического идеала женственности.

Живопись является оригинальным способом оценки гендерно-сенситивной про-

блематики и возможностью сделать её вопросы наглядными. Различные эстетические подходы, оригинально моделируя образ человека, отражают разные стороны проблем гендерного круга, включая идеализированно-мифологизированные формы их осмысления, делая гендер категорией, имеющей многогранное эстетическое измерение.

В творчестве русских художников второй половины XIX – начала XX века сложились разнообразные образно-символические критерии женственности, позволившие отразить в жанре портрета её различные модели. Это подтверждает феноменологическую природу художественно-эстетического дискурса как оригинальной сферы, способной познавать окружающий мир, человека, социум собственными аналитическими категориями.

Список литературы

1. Васильева Г. Л. Портрет и картина в творчестве В. И. Сурикова : диссертация на соискание учёной степени доктора искусствоведения : 17.00.04 – Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура / Васильева Галина Леонтьевна. Санкт-Петербург, 2001. 452 с.
2. Зингер Л. С. Портрет П. А. Стрепетовой и картина «В одиночном заключении» И. Е. Репина // Очерки теории и истории портрета. Москва : Изобразительное искусство, 1986. С. 207–210.
3. Карпова Т. Л. Смысл лица. Русский портрет второй половины XIX века. Опыт самопознания личности. Санкт-Петербург : Алетейя, 2000. 221 с.
4. Ляшенко Е. Философ и русалка. История любви Зинаиды Гиппиус и Дмитрия Мережковского [Электронный ресурс]. URL: http://www.spb.aif.ru/culture/person/alisa_i_bazilio_istoriya_52-letnego_braka_merezhkovskogo_i_gippius_
5. ОР РГБ М4216, ед. хр. 12, л. 1.
6. Розанов В. В. Уединённое // Апокалипсис нашего времени. Москва : Эксмо, 2008. С. 37–130.
7. Успенский Г. И. По поводу одной картинки! [Электронный ресурс]. URL: <http://artyx.ru/books/item/f00/s00/z0000036/st017.shtml>
8. Ягдовская А. Принцип психологизма в образной системе критического реализма (Портрет в творчестве В. Перова и И. Крамского) // Взаимосвязь искусств в художественном развитии России второй половины XIX века. Идеиные принципы. Структурные особенности. Москва : Наука, 1982. С. 163–205.
9. Яковлева Н. А. Иван Николаевич Крамской. Ленинград : Художник РСФСР, 1990. 110 с.

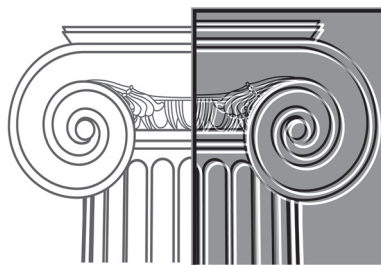
References

1. Vasilyeva G. L. *Portrait and painting in the works of V. I. Surikov. Dr. History of Arts sci. diss.* St. Petersburg, 2001. 452 p. (In Russ.)



2. Zinger L. S. Portrait of P. A. Strepetova and the painting “In solitary confinement” by I. E. Repin. In: Zinger L. S. *Essays on the theory and history of portrait*. Mjscow, Publishing House “Fine Art”, 1986. Pp. 207–210. (In Russ.)
3. Karpova T. L. *The meaning of the face. Russian portrait of the second half of the XIX century. The experience of self-knowledge of personality*. St. Petersburg, Aletheia Publishing House, 2000. 221 p. (In Russ.)
4. Lyashenko E. *The Philosopher and the Mermaid. The love story of Zinaida Gippius and Dmitry Merezhkovskiy*. Available at: http://www.spb.aif.ru/culture/person/alisa_i_bazilio_istoriya_52-letnego_braka_merezhkovskogo_i_gippius_ (In Russ.)
5. Department of Manuscripts of the Russian State Library. M4216, Unit 12, L. 1. (In Russ.)
6. Rozanov V. V. Secluded. In: Rozanov V. V. *Apocalypse of our time*. Moscow, Publishing House “Eksmo”, 2008. Pp. 37–130. (In Russ.)
7. Uspenskiy G. I. *About one picture!* Available at: <http://artyx.ru/books/item/f00/s00/z0000036/st017.shtml> (In Russ.)
8. Yagodovskaya A. The principle of psychologism in the figurative system of critical realism (Portrait in the works of V. Perov and I. Kramskoy). In: *Interrelation of arts in the artistic development of Russia in the second half of the XIX century. Ideological principles. Structural features*. Moscow, Akademizdatcenter “Nauka” RAS, 1982. Pp. 163–205. (In Russ.)
9. Yakovleva N. A. *Ivan Nikolaevich Kramskoy*. Leningrad, Publishing House “Artist of the RSFSR”, 1990. 110 p. (In Russ.)

*



СОВРЕМЕННЫЕ
СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ
ПРАКТИКИ



КРЕАТИВНЫЕ ИНДУСТРИИ В КОНТЕКСТЕ МОДЕРНИЗАЦИОННЫХ ПРОЦЕССОВ В РОССИЙСКОЙ КУЛЬТУРЕ

УДК 008:338.467.6

<https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-5103-92-103>

И. А. Черников

Военно-воздушная академия имени профессора Н. Е. Жуковского и Ю. А. Гагарина»
Министерства обороны Российской Федерации, Воронеж, Российская Федерация,
e-mail: tchernikowivan@yandex.ru

Аннотация: В статье рассмотрены креативные индустрии как сегмент экономики, развивающийся по особому закону единства творчества, массового производства и массового потребления в сфере культуры. Становление и развитие креативных индустрий можно считать одним из результатов модернизационных процессов в российской культуре. Это, по мнению автора, диктует необходимость изучения совместимости креативных индустрий с российским типом культуры и его ценностно-смысловым содержанием. В статье дана критическая оценка мнений исследователей, не оправданно акцентирующих в российской модели креативных индустрий «сбой» культурной динамики, непоследовательность этапов, нарушение их преемственности и запаздывание. Автором предложен альтернативный вывод о том, что креативные индустрии нельзя представлять частью культурного миссионерства западной цивилизации и «заимствованного» формата модернизации, ибо институционализация отечественного варианта креативного сектора экономики, встроенная в общий процесс модернизации, происходит на ценностно-смысловых основаниях, не разрушающих преемственную связь российской культуры с традицией. Это актуализирует значение креативных индустрий как инструмента государственной культурной политики, призванной укрепить российскую идентичность, сохранить специфику российского культурного пространства.

Ключевые слова: культурная традиция, культурная динамика, культурное развитие, культурное заимствование, «европеизм», культурные индустрии, креативные индустрии, социокультурная модернизация.

Для цитирования: Черников И. А. Креативные индустрии в контексте модернизационных процессов в российской культуре // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2021. № 5 (103). С. 92–103. <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-5103-92-103>

ЧЕРНИКОВ ИВАН АЛЕКСАНДРОВИЧ – кандидат педагогических наук, старший преподаватель Военного учебно-научного центра Военно-воздушных сил «Военно-воздушной академии имени профессора Н. Е. Жуковского и Ю. А. Гагарина» (г. Воронеж) Министерства обороны Российской Федерации

CHERNIKOV IVAN ALEKSANDROVICH – Ph.D. (Pedagogical Sciences), Senior Lecturer, the Russian Air Force Military Educational and Scientific Center of the Zhukovsky – Gagarin Air Force Academy of the Ministry of Defense of the Russian Federation

© Черников И. А., 2021



CREATIVE INDUSTRIES IN THE CONTEXT OF MODERNIZATION PROCESSES IN RUSSIAN CULTURE

Ivan A. Chernikov

Russian Air Force Military Educational and Scientific Center of the Zhukovsky –
Gagarin Air Force Academy, Voronezh, Russian Federation, e-mail: tchernikowivan@yandex.ru

Abstract: The article considers creative industries as a segment of the economy developing according to a special law of unity of creativity, mass production and mass consumption in the field of culture. The formation and development of creative industries can be considered one of the results of modernization processes in Russian culture. This, according to the author, dictates the need to study the compatibility of creative industries with the Russian type of culture and its value-semantic content. The article gives a critical assessment of the opinions of researchers who unjustifiably emphasize the “failure” of cultural dynamics in the Russian model of creative industries, inconsistency of stages, violation of their continuity and delay. The author suggests an alternative conclusion that creative industries cannot be represented as part of the cultural missionary work of Western civilization and the “borrowed” format of modernization, because the institutionalization of the domestic version of the creative sector of the economy, integrated into the overall modernization process, occurs on value-semantic grounds that do not destroy the continuity of Russian culture with tradition. This actualizes the importance of creative industries as an instrument of state cultural policy designed to strengthen Russian identity and preserve the specifics of the Russian cultural space.

Keywords: cultural tradition, cultural dynamics, cultural development, cultural borrowing, “Europeanism”, cultural industries, creative industries, socio-cultural modernization.

For citation: Chernikov I. A. Creative industries in the context of modernization processes in Russian culture. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2021, no. 5 (103), pp. 92–103. (In Russ.). <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-5103-92-103>

Креативные индустрии сегодня осознаются экономистами, политиками, деятелями и исследователи культуры как значимый фактор культурной модернизации. Анализ креативных индустрий показывает, что их роль в процессах культурной динамики не ограничивается лишь формированием стилей потребления и культурного поведения. Здесь речь идёт о более широком процессе утверждения в мировой и российской культуре новой культурной формы, наделённой амбивалентными функциями: возвышения культурных смыслов и снижения их значения. Эти две генеральные культурные функции креативных индустрий включаются в общий процесс развития отечественной культуры, «запуская» ряд долговременных изменений, которые в ближайшем будущем будут определять эконо-

мическую и социокультурную специфику развития нашей страны.

Креативные индустрии и контекст культурной модернизации

В современной культуре России креативные индустрии развиваются как несколько взаимосвязанных секторов – культурной, творческой и досуговой деятельности, развивающихся по уникальному сценарию, соответствующему культурной специфике страны. В соответствии с «Основными государственной культурной политики», утверждёнными Президентом РФ В. В. Путиным, сфера творческих индустрий (именно такое понятие утвердилось в официальных документах) – это широкий набор культурных институций, в который включены «компании, организации



и объединения, производящие экономические ценности в процессе творческой деятельности, а также деятельность по капитализации культурных продуктов и их представлению на рынке» [7]. Эти институции в культуре страны существовали и ранее, но только в последние два десятилетия они стремительно стали превращаться в сектор экономики, развивающийся по особому закону единства творчества, массового производства и массового потребления в сфере культуры.

Закономерным стало включение творческих индустрий в число наиболее актуальных направлений государственной культурной политики в Российской Федерации, что стало стимулом для интенсивного развития креативных индустрий и включения их в программы государственной поддержки на федеральном и региональном уровнях.

Теперь не только в мире, но и в России потенциал культурных и креативных индустрий рассматривается как тяготение экономики и культуры к тотальной коммерциализации культурного производства и его стандартизации в глобальном и в конкретно-культурном, национальном поле.

Выявленные А. Адорно и М. Хоркхаймером [20] закономерности коммодификации культуры (*commodification of culture*), то есть превращения культуры в товар и снижения её социорегулятивного потенциала, переосмыслены в современную эпоху: культурные объекты и услуги, которые стали предметом продажи и покупки, особенно в период глобальной цифровой трансформации, становятся значимой частью общего культурного процесса, а его индустриализация становится фактором культурных изменений, затрагивающих все страны и народы.

Один из классиков исследования культурных индустрий Дэвид Хезмондалш [14] призывал учитывать три вида изменений, вызванных культурными индустриями, которые привели «к сдвигам в культурном производстве и потреблении. Это изменения в бизнес-стратегии, социокультурные и текстуальные изменения, а также технологические изменения» [14, с. 24].

Действительно, обращение к идее Хезмондалша даёт возможность выделить приоритетные сферы философско-культурологического анализа процесса индустриализации культуры: 1) анализ экономического потенциала и экономической результативности культурных и креативных индустрий, а также изменяемые ими системы культурных потребностей; 2) анализ технологического обеспечения культурных и креативных индустрий, включая технологии тиражирования, информационного обеспечения, виртуализации и т.п.; и, наконец 3) анализ ценностно-смысловых параметров культурных систем, возникающих и трансформирующихся в процессе индустриализации культуры, что отражается на уровне социокультурной организации сообществ и социального взаимодействия.

В той или иной форме эти три направления исследований представлены в зарубежной и отечественной науке о культуре.

Так, например, первому направлению – специальному исследованию соотношения культуры и экономики – посвящены работы зарубежных авторов, предложивших целый ряд работ, синтезирующих экономические и культурологические подходы, в том числе труды Дэвида Тросби [13] о «культурной экономике», работы Джона Хокинса [16] и Джон Ньюбайджин [6] по «креативной экономике», исследование Дж. Б. Пайна и Дж. Х. Гилмора [8] об «экономике впе-



чатлений», труд Дж. Сибрука [9] о «культуре маркетинга» и другие. К этому направлению стоит отнести также концепт «экономики символического обмена» А. Б. Долгина и целый ряд идей, предложенных в отечественных исследованиях креативной экономики (Т. В. Абанкина, Р. З. Хестанов и другие).

Второе направление, изучающее технологический потенциал культурных и креативных индустрий, рассмотренный сквозь призму культурологического анализа, методологически ориентированного идеями В. Беньямина и другими, представлен в работах Хезмондалша и его последователей, а также Е. В. Зеленцовой, Н. В. Гладких, Т. Н. Суминовой и других.

Третье направление, собственно философско-культурологическое, обращается к общим закономерностям культурной динамики, формирования современных ценностей, смыслов, форматов культурных практик в контексте индустриализации культуры (А. Адорно, М. Хоркхаймер). Разработка концепции постиндустриального общества (Д. Белл и другие) дала импульс к изучению ценностно-смысловых систем информационного общества (М. Кастельс) и его сетевой организации, общества потребления (Ж. Бодрийяр и другие) и его экономического базиса – потребительского капитализма. Ценностно-смысловой аспект культурных индустрий, рассмотренный в контексте отечественной философско-культурологической традиции, представлен в работах Г. А. Аванесовой, О. Н. Астафьевой, Е. А. Зверевой, А. В. Костиной, А. А. Пелипенко, А. Я. Флиера и других.

Однако развитие креативных индустрий в отечественном контексте требует выделения ещё одного аспекта – *оценки их*

совместимости с российским типом культуры и его ценностно-смысловым содержанием. И этот аспект приводит к необходимости определиться в оценке роли модернизации в истории российской культуры и наметить самые общие параметры современной российской имплементации креативных индустрий – ведь ещё не вполне ясно, чего можно ожидать от их модернизационного воздействия.

В литературе этот аспект специально не рассматривался, что определяет новизну ракурса рассмотрения креативных индустрий, представленного в данной статье.

В одной из недавних публикаций профессор Высшей школы экономики Р. З. Хестанов, рассматривая креативные индустрии [15, с. 173–196], указывает на «архаичность» тех форм знания о культуре, формировавшихся «в условиях, когда центральную роль играли национальные государства: государственная статистика оказывается неуместной и неадекватной в условиях, когда корпоративный сектор полностью определяет культурное производство» [15, с. 173].

В связи с этим Р. З. Хестанов поставил вопрос: «нуждается ли государство в целостном представлении о культуре и в осуществлении функций контроля в данном секторе производства. В перспективе данного вопроса ставится проблема о целесообразности политики креативных индустрий в Российской Федерации» [15, с. 173]. Вопрос этот не праздный и требует однозначного ответа.

Отвечая на него, полагаем, что институционализация отечественного сектора креативной экономики, встроенная в общий процесс модернизации, происходит на ценностно-смысловых основаниях, не разрушающих преемственную связь российской культуры с традицией. И это актуализиру-



ет значение креативных индустрий как инструмента государственной культурной политики, призванной укрепить российскую идентичность, сохранить специфику российского культурного пространства.

Вот почему, при рассмотрении *российского сегмента креативной индустрии*, на наш взгляд, *нельзя отказываться от анализа историко-культурной специфики его развития* в пользу признания стандартизованности творческих индустрий и их результатов в любых государствах и культурах глобального мира.

В России сегодня остро ощущается потребность в специально разработанной государственной программе поддержки креативных индустрий. Как верно подметила Е. В. Зеленцова, такую программу необходимо разрабатывать специально и применительно к отечественным условиям, «с опорой на своеобразие российской культурной и творческой жизни и с учётом существующей системы полномочий органов исполнительной власти, бюджетного, налогового законодательства и других основополагающих нормативно-правовых документов» [3, с. 75].

Таким образом, закономерным и актуальным является анализ вхождения креативных индустрий в отечественную культуру, выяснение их специфики как фактора модернизации.

Потенциал и содержание модернизации

Формируемые креативными индустриями новые качества культуры обязательно соотносятся с качествами, которые ранее существовали и теперь существуют в культуре. При этом мы считаем уместным обратиться к оценке мнений о соотношении европейской и российской культурной традиции [см.: 4].

В целях анализа, не претендующего на полноту и завершённость, можно выделить четыре варианта культурной модернизации (возможные, но необязательно реализуемые), которые в целом коррелируют с общими оценками того, как в отечественной культуре решается вопрос между традицией и новацией [4, с. 8–9]. Эти варианты выстраиваются по двум сопряжённым линиям, первая из которых характеризуется присутствием в российском культурном типе **потенциала модернизации** (здесь два альтернативных варианта - «*модерн возможен*» и «*модерн не реализуем*»), а вторая линия определяется **ориентацией на европейскую культурную традицию** (здесь тоже два взаимоисключающих варианта - «*Россия – это Европа*» и «*Россия – это не Европа*»). Первая линия акцентирует саму возможность (потенциал) модернизации, а вторая – ориентацию, ценностно-смысловое наполнение модернизационного процесса.

По этим линиям, как на оси координат, можно отметить альтернативные варианты, доведённые до крайней степени выраженности ориентации, модернизационных стратегий. Отметим, что эти варианты в такой «крайней» реализации вряд ли возможны, скорее, речь должна идти о некотором доминировании того или иного варианта либо об их взаимодополнении.

Рассмотрим эти варианты культурной модернизации в соотношении с современным процессом развития креативных индустрий в России.

Начнём с первой линии, в которой формирование креативных индустрий может быть оценено с позиции оценки их вклада в модернизационные процессы.

Модерн возможен. Один из наиболее очевидных и многократно рассматривавшийся в литературе вариант культурной модер-



низации, по мнению И. М. Клямкина, связан с тем, что это «смена российского типа культуры на европейский, своего рода культурная революция, то есть возникновение того, чего в России не было и нет, но без чего ей в современном мире не выжить» [4, с. 8].

Безусловно, здесь речь идёт об общей оценке ситуации, и ничего не говорится о судьбах локальных культурных явлений и процессов. Однако, рассматривая в этом контексте креативные индустрии, мы можем предположить, что при определённых условиях их модернизационное воздействие может стать основой для реального культурного скачка, революционного утверждения в России европейского типа культуры, и шире – глобального цивилизационного проекта, в котором культурная специфика отдельных стран и народов нивелируется. Справедливости ради следует отметить, что в этом варианте влияние креативных индустрий явно преувеличено и переоценено, и, полагаем, что о правомерности данного сценария вряд ли можно говорить.

Модерн не реализуем (альтернативный модерн). В качестве второго варианта можно представить тезис, о том что «смена российского типа культуры на европейский – это реальный процесс, который уже давно идёт, но его суть не в заимствовании европейских модернистских норм и ценностей, а в утверждении их самобытной версии (“альтернативного модерна”» [4, с. 8]. И здесь приходится отметить, что данный вариант предполагает *иную оценку модернизационного влияния креативных индустрий – сами эти индустрии должны приспособиться к культурной специфике России*, став самобытным вариантом, работающим на утверждение уникальной системы ценностей, российской идентичности. Это может привести к нивелированию модер-

низационного потенциала креативных индустрий, что также представляется не вполне корректным.

Итак, оценивая потенциал модернизации в российском культурном типе – это первая линия анализа, необходимо отметить, что диалектическое сопоставление столь противоположных оценок неизбежно приводит к необходимости их синтеза: понимание креативных индустрий должно быть связано с их пониманием как нового инструмента культурного обновления и, одновременно, как инструмента культурной стабилизации и сохранения традиционных основ отечественной культуры.

Столь же детальную оценку необходимо сделать и по второй линии анализа, в котором модернизация связывается с заимствованием культурных форм, характерных для западноевропейского, а теперь даже более широкого «западного» (западноевропейского и североамериканского) типа культуры. И это не случайно, ведь креативную индустрию часто и несправедливо представляют как результат культурного миссионерства западной цивилизации и «заимствованный» формат модернизации.

Поэтому рассмотрим два крайних, альтернативных варианта разрешения вопроса о соотношении европейской и российской культурной традиции.

«Россия – это Европа». Этот вариант связан с утверждением, что «радикальная смена типа культуры невозможна», поскольку европейская культура в её ценностно-смысловом содержании не нуждается в заимствовании и европейскость издавна для российской культуры органична, она изначально проявлялась в русской государственной и общественной жизни. Приверженцы этой позиции утверждают, что любая культурная форма, возникаю-

щая в европейской культуре органично может быть усвоена и развита в российской культуре. В контексте нашего анализа отсюда могло бы последовать предположение о возможности естественного, исторически и культурно обусловленного включения креативных индустрий как актуальной формы европейской культуры в контекст современной российской культуры.

«Россия – это не Европа». Предельная альтернатива предыдущей идеи связана с утверждением выводов о невозможности европеизации России, поскольку европейская культура в российском государственном и общественном быте всегда была слабой и маргинальной, и потому, что сама культура эта вошла в стадию упадка и претендовать на универсальность больше не в состоянии [4, с. 9]. При этом ценностно-смысловая специфика отечественной культуры выступает как доминирующая по отношению западноевропейской цивилизации.

В такой интерпретации креативные индустрии должны были бы рассматриваться как элемент, чуждый российской культурной традиции, который в перспективе должен исчезнуть, поскольку выступает проявлением чужеродного культурного поля, отражающего неприемлемый смысловой контекст.

Оба представленных варианта диалектически противоположно трактуют ценностные ориентиры модернизации и, соответственно, требуют не просто «смягчения крайностей», а поиска оснований для синтеза, способного на уровне креативных индустрий дать образцы, уникальные форматы, сочетающие технологию и культурную специфику нашей страны. В общем-то, отдельные примеры, иллюстрирующие этот синтез можно привести. На наш взгляд, та-

ким явлениями в современной музыке стал русский рок, а в кинематографии – якутское кино.

Процесс вхождения культурных индустрий в актуальное пространство российской культуры является многовариантным и неоднозначным. Ни один из перечисленных вариантов не представляется окончательно реализованным, предпрешённым и завершённым.

Итак, анализ показывает следующий набор альтернатив:

- во-первых, креативные индустрии могут стать фактором, революционно утверждающим европейские ценности, тотально и повсеместно изменяющим российскую культуру;
- во-вторых, наоборот, не исключён вариант изменения самих креативных индустрий и их «подстройки» под реалии отечественной культуры;
- в-третьих, можно допустить мягкое и естественное вхождение в пространство российской культуры креативных индустрий;
- в-четвертых, креативные индустрии, как можно предполагать, не приживутся в России и заставят сформироваться какому-то особому варианту.

Полагаем, что ни один из представленных выше вариантов оценки судеб креативных индустрий в пространстве российской культуры не может быть принят в полном виде или полностью отвергнут, поскольку сегодня трудно судить о том, как это явление будет развиваться в России и какими будут последствия этого развития.

Европейская традиция в культурной модернизации России

Действительно, креативные индустрии в России развиваются стремительно, во все



сферы культурного производства внедряются передовые технологические разработки, включается большое число творческих работников, формирующих так называемый креативный класс (Р. Флорида). Отдельные исследователи уже пытаются указать на различие российской и европейской модели креативных индустрий. Например, А. В. Бокова выделяет в формировании креативных индустрий два сценария – западный и российский. «Если западный сценарий представляет собой последовательное развитие от постиндустриального общества к обществу знаний и далее к креативной экономике, – пишет А. В. Бокова, – то российский сценарий уникален тем, что представляет собой не планомерный последовательный переход от одного этапа социально-экономического развития к другому, а по сути, является альтернативным вариантом “сырьевой” экономики, способом перехода к инновационной экономике» [3, с. 8–9]. В процитированном фрагменте наглядно показано, что в российской модели креативной индустрии как будто прослеживается некий «сбой» культурной динамики, непоследовательность этапов, нарушение их преемственности и, очевидно, отставание от западноевропейской модели. Но так ли это?

Полагаем, что оснований для такой категоричной оценки нет, и обоснование альтернативной точки зрения, которой мы придерживаемся, требует пояснения с позиции философии культуры и культурологии. Полагаем, что естественное вхождение креативных индустрий в пространство российской культуры хорошо объясняется наличием в ней европейского корня, устойчивой связи с западноевропейской культурой. Попытаемся объяснить эту мысль.

П. Н. Милюков в «Очерках по истории русской культуры» [5] раскрыл ключе-

вую идею, дающую основу для преодоления ограниченности позиций славянофилов, евразийцев (А. Аксаков, Н. Трубецкой, П. Савицкий и другие) и западников (К. Кавелин, Б. Чичерин и другие) – Россия исторически и антропологически сформировалась как продолжение Европы, заходящее в Азию. Этот концепт воплощён в понятии «европеизм», в котором, наряду с элементами своеобразия, присутствует «элемент общности России с более счастливыми в культурном отношении странами» [5, с. 4].

Европейское начало генетически присуще российской культуре. Однако его развитие очень специфично, ибо выстраивается как органичное единство подражательного заимствования европейских культурных форм, их национального («националистического», по П. М. Милюкову) отрицания и одновременно творческого развития. В контексте общей динамики культуры данная идея не является новой и, оставаясь дискуссионной, до сих пор рассматривается российскими историками, философами, культурологами, социологами. Так, например, российско-американский историк А. Л. Янов [19] представил идею, сходную с выводами, в своё время сделанными П. Н. Милюковым. При этом Янов также указывает на наличие в России собственной европейской традиции, генетически присущей российской культуре.

Говоря о концепциях славянофилов и западников, Янов полагает, что они исходят из одинаково неверного положения: «Славянофилы говорят о необходимости развивать евразийское начало, а западники – прививать западный либерализм. Однако при этом не замечается европейская традиция, изначально существовавшая в русской культуре» [19].

Эта идея – наличие в российской культуре европейской традиции – хорошо от-



рефлексируется в современной отечественной философии культуры. Достаточно вспомнить, что, наряду с широкой критикой, эта идея получила серьёзную поддержку в работах А. С. Ахиезера, И. М. Клямкина, В. М. Межуева, А. Я. Пелипенко и других.

Безусловно, само понятие «европеизм» требует чёткого определения. Что мы подразумеваем под Европой? В своё время Межуев не случайно говорил, что Европа и европейская культура – очень широкие понятия, поэтому требуется уточнение того, что же следует «понимать под Европой (разумеется, в культурном, а не географическом смысле)» [4, с. 39].

Будучи философом культуры, Межуев связывал определение европейского культурного типа с так называемой римской идеей, с представлением «о возможности существования вечной и универсальной цивилизации, способной рано или поздно объединить все народы» [4, с. 40]. После падения «первого Рима», захваченного варварами, вся последующая история Европы, как указывает Межуев, «стала возрождением и новым воплощением» этой «римской идеи» [4, с. 40].

«Россия в плане культуры – не просто одна из многих западноевропейских стран, а страна, равновеликая Западной Европе. Она – тоже Европа, пусть и Восточная, – писал Межуев. – Она – часть большой Европы, которая состоит из двух половин – западной и восточной, одна из которых тяготеет к рационально-правовой организации общества, а другая, не отрицая первое, – к его духовно-нравственной организации. Каждая из них по-своему необходима. Откажись от одной из них, и вся Европа рано или поздно окажется в тупике» [4, с. 41].

Поэтому полагаем, не следует воспринимать культурные индустрии как часть культурного миссионерства западной цивилизации, скорее, речь идёт о *выработке российской культурой нового формата модернизации*.

Мы разделяем точку зрения исследователей, которые полагают, что в современной России складывается особый, новый тип модернизации. Этот тип, характеризуется как культура «модерна альтернативного» (Н. Е. Тихонова и другие) [4, с. 307]. Его специфика состоит в особом сущностном сочетании модернизационной идеи и самой традиции.

Такую неомодернизационную трактовку мы находим в ряде работ Н. Е. Тихоновой [11; 12]. В них автор обосновывает основные параметры «модерна альтернативного» как процесса, протекающего в разнообразных формах с учётом особенностей национальных культур и исторического опыта народов, но при этом «посредством не только экономической, политической, социальной и культурной, но и социокультурной модернизации» [4, с. 307]. Социокультурная модернизация – это «формирование новых нормативно-ценностных систем и смыслов, поведенческих паттернов, систем санкций и т.д., а также рационального типа мышления и внутреннего локус-контроля, что в совокупности и создаёт базу для формирования и успешного функционирования новых социальных институтов» [4, с. 307].

Институционализация отечественного варианта креативного сектора экономики, встроенная в общий процесс модернизации, происходит на ценностно-смысловых основаниях, не разрушающих преемственную связь российской культуры с традицией. Это, на наш взгляд, актуализирует значе-



ние креативных индустрий как инструмента государственной культурной политики, призванной укрепить российскую идентичность, сохранить специфику российского культурного пространства.

Таким образом, обобщая сказанное, необходимо сделать следующий вывод: *культурные и креативные индустрии – это не просто некая заимствованная новация в российской культуре, но шире – это реальный модернизационный вызов, который приводит в движение все компоненты культурной системы (ценностно-смысловые, поведенческие, институциональные и другие), даёт импульс широкой социокультурной модернизации, не разрушающей преемственную связь с традицией.* Именно эта связь является условием формирования культурной системы не по жёстко заданному европейскому, западному образцу, а в «альтернативном», российском варианте.

И судя по тому, что развитие креативных индустрий сегодня стало заметным явлением не только культурной, но и экономической жизни общества, можно сделать вывод о том, что именно этот «альтернативный», собственно российский вариант сегодня является доминирующим. То есть процесс становления данного сегмента в пространстве российской культуры может быть охарактеризован *естественным вхождением креативных индустрий*, при котором не происходит кардинальный «слом» традиционных для российского мен-

талитета форм культурных практик. Не наблюдается также и отторжение креативного сегмента экономики впечатлений. Наоборот, отмечается возрастающая потребность граждан в новых впечатлениях, в открытых креативных пространствах, в разнообразии форм творческой деятельности и т.д. И это явление объясняется не только глобальной цифровой трансформацией, повсеместным развитием технологий, ростом благосостояния. Очевидно, что речь должна идти о факторах культурного, а точнее – социокультурного развития.

Правомерно, на наш взгляд, говорить лишь о том, что представленные нами варианты – это не окончательный и не завершённый процесс, наоборот, следует судить об этих вариантах, скорее, как о тенденциях, намечающих ход движения, развития современной российской культуры в ситуации стремительного утверждения креативных индустрий. И не исключая ни один из выделенных четырёх вариантов, то есть тенденций, можно говорить лишь о доминировании одной из них.

Рассматривая становление в России креативных индустрий в соотношении с процессами модернизации и культурного заимствования, мы стремились показать, что верно поняты общие закономерности культурного развития способны объяснять и частные стороны культурных явлений, раскрывая их взаимосвязь и взаимообусловленность, а также связь с общим контекстом культурной динамики.

Список литературы

1. Ахиезер А. С. Россия: критика исторического опыта : [в 3 томах] / Философское общество СССР, [Секция философских проблем культуры]. Москва : ФО СССР, 1991. [Т.] 3 : Социокультурный словарь / [вступ. ст. С. Матвеевой]. 1991. 470 с.
2. Бокова А. В. Культурные, креативные, творческие индустрии как явление современной культуры: опыт концептуализации : автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата философских наук : 24.00.01 – Теория и история культуры / Бокова Анна Викторовна. Томск, 2016. 19 с.



3. Зеленицова Е. В. Государственная поддержка креативных индустрий // Международный журнал исследований культуры. 2017. № 1 (26). С. 73–80.
4. Куда ведёт кризис культуры? Опыт междисциплинарных диалогов / под общ. ред. И. М. Клямкина. Москва : Новое издательство, 2011. 538 с.
5. Милюков П. Н. Очерки по истории русской культуры : в 3 томах. Москва : Прогресс : Культура, 1993–1995. Том 3. 480 с.
6. Ньюбайджин Дж. Введение в креативную экономику / [перевод с английского М. В. Фаликман]. Москва : Креативная экономика, сор. 2011. 80 с.
7. Основы государственной культурной политики (утверждены Указом Президента РФ от 24 декабря 2014 г. N 808) [Электронный ресурс]. URL: <https://base.garant.ru/70828330>
8. Пайн Д. Б., Гилмор Х. Д. Экономика впечатлений : работа – это театр, а каждый бизнес – сцена / [перевод с английского и редактирование Н. А. Ливинской]. Москва [и др.] : Вильямс, 2005. 299 с. : ил., табл.
9. Сибрук Дж. Nobrow. Культура маркетинга. Маркетинг культуры / [перевод с английского В. Козлов]. Москва : Ад Маргинем Пресс, 2015. 238 с.
10. Суминова Т. Н. Арт-менеджмент. Реализация государственной политики в сфере культуры и искусства : монография. Москва : Академический проект, 2017. 165 с.
11. Тихонова Н. Е. Социокультурная модернизация в России. (Опыт эмпирического анализа) // Общественные науки и современность. 2008. № 2–3. С. 5–23.
12. Тихонова Н. Е. Особенности нормативно-ценностной системы российского общества // Куда ведёт кризис культуры? Опыт междисциплинарных диалогов / под общ. ред. И. М. Клямкина. Москва : Новое издательство, 2011. С. 307–374.
13. Тросби Д. Экономика и культура / перевод с английского Инны Кушнारेвой. 2-е издание. Москва : Изд. дом Высшей школы экономики, 2018. 254 с.
14. Хезмондалиш Д. Культурные индустрии / перевод с английского И. Кушнारेвой ; под науч. ред. А. Михалевой ; Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики». Москва : Изд. дом Высшей школы экономики, 2014. 456 с.
15. Хестанов Р. З. Креативные индустрии – модели развития // Социологическое обозрение. 2018. Т. 17. № 3. С. 173–196. DOI: 10.17323/1728-192X-2018-3-173-196
16. Хокинс Дж. Креативная экономика : как превратить идеи в деньги / [перевод с английского И. Щербаковой]. Москва : Финансовая корпорация Открытие : Классика-XXI, 2011. 253 с.
17. Черников И. А. Экономика впечатлений в динамике современной культуры // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2020. № 4 (96). С. 59–68. DOI: 10.24412/1997-0803-2020-10406
18. Янов А. Л. Россия и Европа, 1462–1921 : [в 3 книгах]. Москва : Новый хронограф, 2007–2008.
19. Янов Александр Львович: Биография. Концепция истории России. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.peoplife.ru/343064>
20. Adorno T. W. *Dialectic of enlightenment* / Max Horkheimer A., Theodor W. Adorno ; Transl. by John Cumming. 2. print. New York : Seabury press, 1972. XVII, 258 p.

References

1. Akhiezer A. S. *Russia: Criticism of Historical Experience. In 3 volumes. Volume 3: Sociocultural Dictionary*. Moscow, Published by Philosophical Society of the USSR, 1991. 470 p. (In Russ.)
2. Bokova A. V. *Cultural, creative, creative industries as a phenomenon of modern culture: the experience of conceptualization. Synopsis cand. philos. sci. diss.* Tomsk, 2016. 19 p. (In Russ.)
3. Zelentsova E. V. Governmental support for the creative industries. *International Journal of Cultural Research*. 2017, no. 1 (26), pp. 73–80. (In Russ.)
4. Klyamkin I. M., ed. *Where is the crisis of culture leading? Experience of interdisciplinary dialogues*. Moscow, New Publishing House, 2011. 538 p. (In Russ.)



5. Milyukov P. N. *Essays on the history of Russian culture. In 3 volumes, volume 3.* Moscow, Publishing House “Progress: Culture”, 1993–1995. 480 p. (In Russ.)
6. Newbijn J. *Introduction to the Creative Economy.* Moscow, Publishing House “Creative Economy”, 2011. 80 p. (In Russ.)
7. *Fundamentals of the state cultural policy (approved by Decree of the President of the Russian Federation of December 24, 2014 N 808).* Available at: <https://base.garant.ru/70828330> (In Russ.)
8. Pine II B. Joseph, Gilmore H. D. *The experience economy: work is a theater, every business is a stage.* Moscow, et al., Williams Publishing, 2005. 299 p. (In Russ.)
9. Seabrook J. *Nobrow. Marketing culture. Culture marketing.* Moscow, Ad Marginem Press, 2015. 238 p. (In Russ.)
10. Suminova T. N. *Art management. Implementation of state policy in the field of culture and art.* Moscow, Publishing House “Academic Project”, 2017. 165 p. (In Russ.)
11. Tikhonova N. E. Socio-cultural modernization in Russia. (Experience of empirical analysis). *Social Sciences and Contemporary World.* 2008, no. 2–3, pp. 5–23. (In Russ.)
12. Tikhonova N. E. Features of the normative-value system of Russian society. In: Klyamkin I. M., ed. *Where is the crisis of culture leading? Experience of interdisciplinary dialogues.* Moscow, New Publishing House, 2011. Pp. 307–374. (In Russ.)
13. Trosby D. *Economy and culture.* 2nd edition. Moscow, Publishing House of the National Research University Higher School of Economics, 2018. 254 p. (In Russ.)
14. Hesmondhalgh D. *Cultural Industries.* Moscow, Publishing House of the National Research University Higher School of Economics, 2014. 456 p. (In Russ.)
15. Khestanov R. Z. Creative industries – models of development. *Russian Sociological Review.* 2018, vol. 17, no. 3, pp. 173–196. DOI: 10.17323/1728-192X-2018-3-173-196 (In Russ.)
16. Hawkins J. *Creative Economy: How to Turn Ideas into Money.* Moscow, Publishing House “Classica 21”, 2011. 253 p. (In Russ.)
17. Chernikov I. A. Economy of experience in the dynamics of modern culture. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI).* 2020, no. 4 (96), pp. 59–68. DOI: 10.24412/1997-0803-2020-10406 (In Russ.)
18. Yanov A. L. *Russia and Europe, 1462–1921: [in 3 books].* Moscow, Publishing House “New Chronograph”, 2007–2008. (In Russ.)
19. *Yanov Alexander Lvovich: Biography. Russian history concept.* Available at: <https://www.peoplelife.ru/343064> (In Russ.)
20. Adorno T. W. *Dialectic of enlightenment / Max Horkheimer A., Theodor W. Adorno ; Transl. by John Cumming.* 2. print. New York : Seabury press, 1972. XVII, 258 p.

*



ГОРОДСКОЕ ПРОСТРАНСТВО КАК ОБЪЕКТ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПРИЯТИЯ

УДК 711.4+18

<https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-5103-104-112>

Р. Ш. Дубин

Московский государственный институт культуры, Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: radd24@mail.ru

Аннотация: В статье рассматривается городское пространство как специфический объект эстетического восприятия. Современный город представляет собой полифункциональную систему, в которой поддерживается баланс между практическими, утилитарными и эстетическими потребностями горожан. Эстетосфера города рассматривается в статье как пространство соотношения человека с миром культуры, природы и самим собой. Эстетический опыт, переживаемый в городском пространстве, по убеждению автора, имеет мультисенсорный характер, в его производстве участвуют все пять органов чувств. Эстетизация городского пространства, как процесс гармонизации среды, усиления выразительности визуальных форм, избавления от случайных и диссонансирующих элементов, представляется необходимым аспектом при разработке условий для устойчивого развития города. В данном контексте представляется уместной опора на концепт *проективной эстетики*, получивший распространение в современном философском дискурсе.

Ключевые слова: город, городское пространство, эстетосфера, эстетическое восприятие, эстетический опыт, эстетизация, проективная эстетика.

Для цитирования: Дубин Р. Ш. Городское пространство как объект эстетического восприятия // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2021. № 5 (103). С. 104–112. <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-5103-104-122>

URBAN SPACE AS AN OBJECT OF AESTHETIC PERCEPTION

Radik S. Dubin

Moscow State Institute of Culture, Khimki city, Moscow Region, Russian Federation, e-mail: radd24@mail.ru

Abstract: The article considers urban space as a specific object of aesthetic perception. A modern city is a multifunctional system in which a balance is maintained between the practical, utilitarian and aesthetic needs of citizens. The aestheosphere of the city is considered in the article as a space of correlation of a person with the world of culture, nature and himself. The aesthetic experience experienced in urban space, according to the author, has a multisensory character, all five senses participate in its production. The aestheticization of urban space as a process of harmonizing the environment, enhancing the expressiveness of visual forms, getting rid of random and dissonant elements seems to be a necessary

ДУБИН РАДИК ШАМИЛЕВИЧ – аспирант кафедры культурологии Московского государственного института культуры

DUBIN RADIK SHAMILEVICH – PhD student at the Department of Culturology, the Moscow State Institute of Culture

© Дубин Р. Ш., 2021



aspect in the development of conditions for the sustainable development of the city. In this context, it seems appropriate to rely on the concept of projective aesthetics, which has become widespread in modern philosophical discourse.

Keywords: city, urban space, aestheosphere, aesthetic perception, aesthetic experience, aestheticization, projective aesthetics.

For citation: Dubin R. S. Urban space as an object of aesthetic perception. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2021, no. 5 (103), pp. 104–112. (In Russ.). <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-5103-104-112>

Города стали местом жительства для более чем половины населения планеты, значительная часть человечества существует сегодня в искусственной среде, созданной им самим. Город, «являясь пространственной формой уплотнения» человечества [2, с. 27], обладает своей логикой, диктует свой ритм жизни, это культурно кодированное, «проживаемое пространство» [14, с. 408], пространство, наполненное смыслами и эмоциями. Каждый город, таким образом, характеризуется своеобразием его социально-культурного потенциала [18, с. 88], специфической мотивационных оснований деятельности и эстетическими особенностями городского пространства.

Эстетизация городского пространства представляется необходимым аспектом разработки условий для устойчивого развития города. Под эстетизацией городского пространства нами понимается процесс гармонизации среды, усиления выразительности визуальных форм, избавления от случайных и диссонирующих элементов. В целом – это внимание именно к многообразию выразительных форм, которые несут информацию: культурную, историческую, экологическую и т.д. [13]. Именно в связи с этим считаем, что проблеме эстетического потенциала городов должно быть отведено должное место при выполнении задач по управлению пространственным развитием города и в современной архитектурной практи-

ке. Именно это понимание необходимости «эстетической вовлечённости» легло в основу концепта *проективной эстетики*, получившего распространение в современном философском дискурсе [8, с. 86–97]

Основанием эстетизации городской среды – планирования и дизайна – должно быть создание благоприятных условий для жизни и деятельности горожан, организация общественных пространств и природных пейзажей, безопасных, комфортных, доступных, с сохранившимся историко-культурным наследием. Необходимо заметить, что это непрерывно идущий процесс создания «совершенного – качественного», эстетически и функционально осмысленного городского пространства, приоритетом которого являются интересы общины города. Эстетосфера города отражает связь человека и природы, эволюцию их отношений, движение «города к природе и идеям сотрудничества, к понятиям “этики” отношений человека с природой – “слияние” с природой с признанием доминирующего значения экологического подхода, определяющего всё многообразие связей человека и природы» [14, с. 13, 18].

Эстетическое можно рассматривать как сферу соотнесения человека с миром культуры, со способом его переживания для чувственно-целостного постижения места личности в нём, его цельноживого самоопределения через него и, наконец, выхода на



глубинные и предельные смысложизненные ценностные ориентации человеческого бытия. Через конкретную ситуацию эстетического отношения к определённом явлению человек способен подняться к мировоззренческому уровню обобщений, к сущностным глубинам и вершинам жизни человеческого духа, к глубинному самопостижению человека в предметном мире методом его целостного переживания [12, с. 20].

Эстетический опыт в современной эстетической мысли стал предметом пристального внимания многих исследователей. Всё чаще выражается несогласие редуцировать богатство эстетических переживаний, которые мы получаем в ходе эстетического опыта, к оценке, всё большую поддержку получает мнение о том, что *«эстетический опыт значительно богаче, чем те категории, в которых выражает себя реакция на опыт»*. При этом из того, что эстетический опыт не следует смешивать с эстетической оценкой, вовсе не следует, что эстетический опыт не может стать чем-либо ценным ... в конце концов, можно заключить в свете сказанного, что ценить следует сам опыт, а не его оценку» (курсив наш. – Р. Д.) [10, с. 130].

В зависимости от уровня визуальной активности среды варьируется степень когнитивного и эстетического её восприятия индивидом. Высокая концентрация разноплановых информационных носителей, которым присущи выразительная форма и яркая полицветность, деструктивно влияет на целостность архитектурного поля, рассеивает внимание индивида, создавая оптический дискомфорт, вызывая чувство усталости и подавленности [5, с. 87]. Город – это сложный, находящийся в постоянном движении организм, или система, выполняющая множество функций, которые осуществляются в разных местах, на разных участ-

ках и с разной скоростью. Это позволяет поддерживать баланс между практически-ми, утилитарными и эстетическими потребностями горожан [5, с. 87]. Проективная эстетика с её опорой на «эстетическую вовлечённость» в данном контексте представляет особый интерес: При этом мы не склонны полностью «растворять» эстетическое в утилитарном. Представляется, что эстетическое – как вызывающая соответствующую реакцию выразительность чувственно воспринимаемых форм – может рассматриваться как некий «бонус» по отношению к практическому, утилитарному назначению того или иного объекта.

Многие современные исследователи архитектуры акцентируют интеллектуально-эмоциональный аспект восприятия архитектурных форм. К. Абель подчёркивает, что «суть архитектуры есть не описание процесса выработки определённых артефактов», но – «способ, с помощью которого мы находим себя» [18, р. 154]. С. Шубович видит специфику восприятия архитектуры в том, что она создаёт «культурно-исторический каркас мироощущения человека в обществе» [15, с. 71]. Необходимо заметить, что только целостность восприятия включает человека в общий исторический контекст, придающий ему статус члена сообщества [4, с. 150].

Исследование С. Лишаевым эстетики пространства позволило разграничить два направления: эстетику времени и эстетику пространства, в которой он, в свою очередь, выделяет эстетику места («замкнутое место») и эстетику «направление пространства» («направление возможного движения») [6, с. 37]. Современный человек, как обобщает Лишаев, это «... свободный деятель», ищущий «... своё место в жизни ... творящий (или открывающий) новые места,



новые возможности...» [6, с. 41]. Для него открываются возможности «... эстетической встречи с пространством», ведь «человек пути» раскрывает «эстетическое восприятие ... открываясь ландшафту», где «новый ландшафт для путешественника – это предмет любви и поэтического описания» [7].

В контексте нашего исследования эвристически значимой представляется, сформулированная А. Ефимовым, трактовка городской среды как единства трёх уровней, обусловленных длительностью, «временностью» взаимодействия, а именно – среда «краткопродолжительного уровня»; «повседневная среда», основным предназначением которой является «снижение негативных факторов повседневности» и среда «вечно-го» уровня, «приближающегося к истории – мемориальные ансамбли и т.д.» [3, с. 159]. И именно эстетическое восприятие ингруп и аутгруп этой архитектурной среды будет происходить на разных его уровнях с разной степенью важности для каждого из них.

Эстетическое восприятие городского ландшафта существует параллельно с характеристиками пространственно-временного и социального измерения. Это эстетическое восприятие не существует независимо, но связано с другими измерениями. Преимущества и недостатки эстетического опыта обычно являются мотивацией для людей изменять городское пространство, поэтому измерение эстетического восприятия реагирует на социальное измерение и включается в диалектические отношения нескольких итераций в форме механизма обратной связи.

Построение ритмических рядов информационных носителей как в свободном пространстве, так и на фасадах зданий – один из самых простых и эффективных способов художественно-позиционной организа-

ции среды. Он позволяет нормализовать визуальное поле, подчинив его определённым векторам. Критерием такого упорядочения является подход, при котором каждый элемент воспринимается отдельно как полноценный художественно-информационный объект и, одновременно, как часть единой целостной системы объектов. Гармонизация ритмического порядка визуальных носителей в городской среде способствует их органическому сосуществованию друг с другом и с архитектурной формой.

Для этого критичен учёт масштабов плоскости, на которой размещают ритмический ряд, правильная организация интервалов между носителями, их частоты и размеров. Слишком плотные расположения элементов на небольшой площади интенсифицируют визуальную активность, а слишком большие интервалы между носителями нивелируют их структурную целостность. На основе системной ритмической организации линии, точки и пятна в качестве графических моделей для информационных носителей достигают параметра динамичности среды. Повторяемость форм и чередование плоскостей создают чувство движения в пределах архитектурных массивов.

Исследователь Т. Белько отмечает активную роль визуальных коммуникаций как средств формирования визуального образа территории, утверждая, что «... визуальный ритм города формируется не пространством и формами, которыми оперирует архитектура, а чередованием знаков визуальной коммуникации» [1, с. 1055].

Понятие «структурность» в визуально-коммуникативной среде города раскрывается через определение конструктивной функции информационных объектов, их способности упорядочивать, объединять, разделять и зонировать пространство. «Обра-



зование связи между информационными структурами и информационными процессами, с одной стороны, и урбанистическими структурами и инфраструктурными потоками, с другой стороны, способствуют лучшему пониманию отношений между пространством, временем и информацией, их разного влияния на социальные процессы и в конечном счёте на пространственную организацию» [12, с. 17]. Стремление человека к систематизации, обобщение полученной информации – базовые в процессе познания окружающего мира. Именно поэтому городская среда должна быть подчинена принципам функционального зонирования, чёткого выделения пространственных ориентиров, создания композиционных осей и т.д. Однако из-за глобальной урбанизации и усиленного развития городов эти требования очень часто игнорируют, а процесс формирования градостроительных структур становится стихийным. В таких условиях пространственная пластика носителей визуальных информаций играет решающую роль.

Эстетический принцип аккумулирует в себе все из упомянутых художественно-композиционных приёмов формирования городского коммуникативного пространства, однако отличается особым апеллированием к эмоционально-психологическому восприятию индивида на уровнях бессознательного, чувственного. Рассматривая среду как семиотическую категорию, исследователи Т. Пойдина и С. Бортников отметили: «пространство становится объектом эстетического восприятия. Итак, актуализируются критерии художественных качеств пространства, в первую очередь это оригинальность, масштабность, тектоническая организация, гармоничность, эмоциональная ориентация» [9, с. 404].

Познание, или то, как люди понимают окружающую среду, происходит через непосредственный сенсорный опыт в сочетании с воспоминаниями и опытом из прошлого. Психологические исследования восприятия и познания анализируют, как мы организуем, идентифицируем и интерпретируем информацию с помощью наших органов чувств. Другие эксперименты, в том числе проекты художников и дизайнеров, пролили свет на то, как мы придаём значение определённым местам и пространствам. Конкретные места и моменты порождают особые знания и опыт; предыдущий опыт затеняет понимание и побуждает людей узнавать определённые вещи или реагировать определённым образом.

Основой восприятия внешнего мира, в том числе городского пространства, является зрение. Визуальное восприятие фокусируется на таких элементах, как район, край, путь, узлы, ориентир, форма, цвет, объём, размер, порядок, разнообразие, возможность изображения, чёткость и т.д. Узнаваемость места во многом зависит от визуальных образов: цвета, архитектурной типологии, природных элементов.

Психологи, городские дизайнеры, ландшафтные архитекторы и рекламодатели – все выделяют видение как главный способ познания мира. Настолько, что, когда мы используем термин «восприятие», мы почти всегда имеем в виду визуальное восприятие. Но видения недостаточно, чтобы сформировать исчерпывающее представление о месте. Наши глаза не позволяют нам видеть за собой сзади, и угол нашего зрения ограничен тем, что находится перед нами. Это определяет своего рода «психологическую дистанцию» между тем, кто наблюдает, и тем, что наблюдается. В восприятии окружающего мира как такового и городского простран-



ства в частности большое значение имеют и остальные органы чувств, каждый из которых даёт нам свою специфическую информацию, дополняющую и уточняющую целостный образ.

«Наши чувства и опорно-двигательный аппарат рисуют чёткую картину чрезвычайно внимательного пешехода, который смотрит вперёд и вниз, но имеет ограниченное поле зрения вверх. Всё это описание горизонтального сенсорного аппарата является ключом к тому, как мы воспринимаем пространство, например, сколько зданий видят пешеходы, идя по улицам. Естественно, это также влияет на восприятие малоэтажных и высотных зданий в городах. В общем, верхние этажи высотных домов видны только издалека, а на городском пейзаже никогда не видны крупным планом» [20, p. 112].

Обоняние можно использовать для создания опыта, основанного на предыдущем опыте. Например, неприятный и опасный запах химикатов может вызвать чувство дискомфорта, но приятный запах в цветнике может заманить человека внутрь. Обоняние вызывает эмоциональные ощущения и, в отличие от зрения, напрямую включает познавательную активность. Действительно, обоняние имеет почти подсознательное отношение к эмоциям: запах поможет вспомнить ситуацию, место или город лучше, чем изображение. Он имеет большое значение для психики и поведения человека и оказал значительное влияние в том числе на строительство и развитие города. Культурное разнообразие запахов становится экологической составляющей различия между местами.

Звуковой ландшафт фокусируется на свойствах звука, таких как звуковые сигналы, звуковая метка, время реверберации, звуковые размеры. У каждого города своё

звучание. В отличие от пространства, созданного визуальным восприятием, которое является «секторальным», акустическое пространство является «всем окружающим»: «Оно не имеет очевидных границ и, в отличие от видения, имеет тенденцию подчёркивать само пространство, а не объекты в космосе. Звуки, по сравнению с видимыми вещами, более преходящи, более текучие, более несфокусированные, более неконтекстные, менее точные с точки зрения ориентации и локализации и менее улавливаемые. Прослушивание – довольно пассивное чувство; нельзя закрывать глаза. Следовательно, звук повсеместен; нет конца шуму транспорта, строительному и машинному гудению, шелесту листвы. Внезапная тишина может очень сбить с толку» [19].

Материалы, используемые для улиц, городской мебели и зданий, определяют новое звучание современного города: «Бетон, стекло и сталь создают “эффект каньона”, который заглушает рычание и гудки транспорта, сирены и выхлоп из больших зданий. Звуко-режиссёр и городской обозреватель Х. Вестеркамп подводит итоги параллельных работ в современной архитектуре. Она отмечает, что новая международная архитектура, которая гомогенизирует нашу визуальную городскую среду, также гомогенизирует наш звуковой ландшафт» [20].

В целом в современном мире можно наблюдать общую гомогенизацию городского звукового ландшафта, из-за чего становится всё труднее распознать конкретное качество звука от города к городу. Частично это связано с ростом шумового загрязнения, производимого транспортом, движением, громкой музыкой для привлечения клиентов в магазины, а также с новыми моделями культурного поведения, которые постепенно изменили преобладающую звуковую среду.



Чувство вкуса тесно связано с проблемой выживания, а также с удовольствием или отвращением, и, как и обоняние, оно базируется на бессознательном. Еда связана с местными традициями, а также с привычками индивида, она может вызывать воспоминания о местах, ситуациях и людях. Текущие рыночные тенденции сформировали два разных отношения: с одной стороны, распространение супермаркетов и гипермаркетов, быстрого питания на вынос и так далее, продающих стандартные продукты, а с другой – создание или переработка деликатесов, кондитерских и небольших ресторанов с широким выбором блюд, продуктов и типичные местные блюда.

В отличие от других органов чувств, которые имеют очевидную связь с пространственным измерением города, тактильные ощущения включают восприятие крупным планом, требуя от человека распознавания материального качества объектов [19, р. 59].

Люди касаются предметов окружающей их обстановки по-разному, и восприятие, возникающее в результате использования одного материала, а не другого, способно привести к значительным изменениям в общем восприятии места. Троутар под ногами, поручень, который используем, когда поднимаемся или спускаемся по ступенькам, ручка на двери, сиденье, которое используем, чтобы остановиться и полюбоваться памятником или дождаться автобуса, – гладкое и шершавое, позволяющее скользить или споткнуться, тёплое и холодное и т.д. – всё в целом работает на создание тактильного образа городского пространства

Адекватное внимание должно быть уделено сенсорному качеству, и в процессах проектирования и планирования должны

быть реализованы особые правила, разработанные для защиты или улучшения восприятия в целом. В противном случае горожане будут продолжать рассматривать города как сенсорные чёрные точки и искать сенсорные удовольствия в основном в помещениях, в частных садах, общественных парках, а также в сельской местности и дикой местности за пределами города.

Воспринимаемый городской пейзаж конструирует измерение эстетического восприятия в сознании переживающего как проекцию объективного пространства-времени и общества в мышлении. Когнитивная схема – это глубокая структура познавательной деятельности. Субъекты понимают и интерпретируют мир, опираясь на схему. Эстетическое ощущение также формируется в процессе усвоения и адаптации когнитивной схемы.

Итак, системы коммуникаций в современной урбанистической среде являются одним из важнейших и эффективных факторов его преобразования. Они способны влиять и на формирование глобального образа города, и на эстетическое восприятие отдельных его частей. С помощью модификаций таких существенных признаков информационно-коммуникативного пространства, как визуальная активность, динамизм, структурность и эстетизм, можно достичь невиданных качественных преобразований в пространственно-структурном и художественно-композиционном поле современного города. Приведённые категории выделены для более детального анализа различных формотворческих аспектов визуальных носителей. По характеру они взаимосвязаны, работают как единая система связанных между собой качеств, комплекс параметров для гармонизации и эстетизации пространства.



Список литературы

1. Белько Т. В. Эволюция визуальных коммуникаций городской среды // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2012. № 14 (2–4). С. 1053–1057.
2. Беркин Х. «Города, как людей, узнаешь по походке»: наброски об изучении города и городов // Собственная логика городов: новые подходы в урбанистике. Москва : Новое литературное обозрение, 2017. С. 7–16.
3. Ефимов А. В. Колористика города. Москва : Стройиздат, 1990. 272 с.
4. Криворучко Н. Феномен исторического центра города (системный подход и учёт «фактора человека»: проблемный аспект) // Коммунальное хозяйство городов : Научно-технический сборник. Харьков : ХНАМГ, 2002. Выпуск 36. Серия: Технические науки и архитектура. С. 149–152.
5. Линч К. Образ города / перевод с английского В. Л. Глазычева ; под ред. А. В. Иконникова. Москва : Стройиздат, 1982. 328 с.
6. Лишаев С. А. Эстетика пространства. Санкт-Петербург : Алетейя, 2015. 288 с.
7. Лишаев С. А. Пространство и время в эстетическом опыте: от созерцания прекрасных форм к эстетике становления [Электронный ресурс] // ЛогоСфера: философский журнал : [веб-сайт]. URL: http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:http://www.runivers.ru/philosophy/logosphere/460013/&gws_rd=cr&ei=qYm_Vvm4JILE6AS-h5SQBA
8. Орлов Б. В. Проективная эстетика как новый дискурс // Дискурс-Пи. 2019. № 16. С. 86–97. DOI 10.17506/dipi.2019.35.2.8697
9. Пойдина Т. В., Бортников С. Д. Актуальные векторы архитектурно-дизайнерского творчества в дискурсе «Человек – среда – культура» // Мир науки, культуры, образования. 2012. № 2. С. 402–405.
10. Радеев А. Е. Введение в элементарную эстетику. Лекция 2 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=d8CA-lI9HO0>
11. Радеев А. Е. Эстетический опыт как проблема // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов : Грамота, 2016. № 7 (69) : в 2-х частях. Часть 1. С. 129–132.
12. Середа Т., Мягченко Г. Ю. Эстетическая визуализация городского пространства // Аналитика культурологии. 2008. Выпуск 12. С. 243–246.
13. Тхагапсоев Х. Г. Идентичность как философская категория и мера социального бытия // Философские науки. 2011. № 5. С. 10–25.
14. Устин В. Б. Визуальная информация в эстетическом формировании городской среды: опыт исследования художественного решения информационных систем : автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата искусствоведения : 17.00.06 – Техническая эстетика и дизайн / Устин Виталий Борисович. Москва, 1984. 24 с.
15. Хассе Ю. «Город» – плавающий термин // Собственная логика городов: новые подходы в урбанистике. Москва : Новое литературное обозрение, 2017. С. 395–421.
16. Шубович С. Гуманитарные и экологические проблемы архитектурного образования // Опыт и перспективы развития городов : сборник научных трудов. Выпуск 19. Киев : Днепрогород, 2011. С. 63–71.
17. Юрик Я. Средства сохранения памяти в архитектурной среде городов // Инновационные подходы к развитию литературы, лингвистики, культуры, искусства и философии : монография. Одесса : КУПРИЕНКО СВ, 2015.
18. Яргина З. Эстетика города. Москва : Стройиздат, 1991. 366 с.
19. Abel C. *Architecture and Identity*. Oxford, Architectural Press, 2000. 270 p.
20. Porteous J. D. *Environmental Aesthetics: Ideas, Politics and Planning*. London, Routledge, 1996.
21. Sepe M. *Planning and Place in the City. Mapping Place Identity*. London ; New York, Routledge, 2013.



References

1. Belko T. V. The evolution of visual communications of the urban environment. *Izvestia of Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences*. 2012, no. 14 (2–4), pp. 1053–1057. (In Russ.)
2. Berking H. “Cities, like people, you recognize by their walk”: sketches on the study of the city and cities. In: *Own logic of cities: new approaches in urban studies*. Moscow, New Literary Observer publishing house, 2017. Pp. 7–16. (In Russ.)
3. Efimov A. V. *Colors of the city*. Moscow, Publishing House “Stroyizdat”, 1990. 272 p. (In Russ.)
4. Krivoruchko N. The phenomenon of the historical center of the city (a systematic approach and accounting for the “human factor”: a problematic aspect). In: *Communal services of cities: Scientific and technical collection*. Kharkiv, 2002. Issue 36. Series: Technical sciences and architecture. Pp. 149–152.
5. Lynch K. *Image of the city*. Moscow, Publishing House “Stroyizdat”, 1982. 328 p. (In Russ.)
6. Lishaev S. A. *Aesthetics of space*. St. Petersburg, Aletheia Publishing House, 2015. 288 p. (In Russ.)
7. Lishaev S. A. *Space and time in aesthetic experience: from the contemplation of beautiful forms to the aesthetics of becoming*. Available at: http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:http://www.runivers.ru/philosophy/logosphere/460013/&gws_rd=cr&ei=qYm_Vvm4JILE6AS-h5SQBA (In Russ.)
8. Orlov B. V. Projective aesthetics as the new discourse. *Discourse-P*. 2019, no. 16, pp. 86–97. DOI 10.17506/dipi.2019.35.2.8697 (In Russ.)
9. Poidina T. V., Bortnikov S. D. Actual vectors of architectural and design creativity in the discourse “Man – Environment – Culture”. *The world of science, culture and education*. 2012, no. 2, pp. 402–405. (In Russ.)
10. Radeev A. E. An introduction to elementary aesthetics. Lecture 2. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=d8CA-lI9HO0>
11. Radeev A. E. Aesthetic experience as a problem. *Historical, philosophical, political and legal sciences, cultural studies and art history. Questions of theory and practice*. 2016, no. 7 (69), part 1, pp. 129–132. (In Russ.)
12. Sereda T., Myagchenko G. Yu. Aesthetic visualization of urban space. *Analytics of Culturology*. 2008, issue 12, pp. 243–246. (In Russ.)
13. Tkhangapsoev X. G. Identity as a philosophical category and a measure of social existence. *Philosophical Sciences*. 2011, no. S 1, pp. 10–25. (In Russ.)
14. Ustin V. B. *Visual information in the aesthetic formation of the urban environment: the experience of studying the artistic solution of information systems*. Synopsis cand. history of arts sci. diss. Moscow, 1984. 24 p. (In Russ.)
15. Hasse Yu. “City” – floating term. In: *Own logic of cities: new approaches in urban studies*. Moscow, New Literary Observer publishing house, 2017. Pp. 395–421. (In Russ.)
16. Shubovich S. Humanitarian and environmental problems of architectural education. In: *Experience and prospects for the development of cities: a collection of scientific papers*. Issue 19. Kiev, 2011. Pp. 63–71.
17. Yurik Ya. Means of preserving memory in the architectural environment of cities. In: *Innovative approaches to the development of literature, linguistics, culture, art and philosophy*. Odessa, 2015.
18. Yargina Z. *Aesthetics of the city*. Moscow, Publishing House “Stroyizdat”, 1991. 366 p. (In Russ.)
19. Abel C. *Architecture and Identity*. Oxford, Architectural Press, 2000. 270 p.
20. Porteous J. D. *Environmental Aesthetics: Ideas, Politics and Planning*. London, Routledge, 1996.
21. Sepe M. *Planning and Place in the City. Mapping Place Identity*. London ; New York, Routledge, 2013.

*



СТРАТЕГИИ ВОВЛЕЧЕНИЯ ПОСЕТИТЕЛЕЙ МУЗЕЯ В СОЗДАНИЕ НОВЫХ ЭКСПОЗИЦИЙ

УДК 379.822

<https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-5103-113-122>

Д. А. Прокудина

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, Москва, Российская Федерация,
e-mail: dariap@bk.ru

Аннотация: Интенсивное развитие информационных технологий, негативно сказывающееся на посещаемости музеев, в то же время становится предпосылкой для построения новой модели взаимодействия с посетителями, основанной на «культуре участия». В центре исследовательского внимания – опыт британских музеев «Бимиша – живого музея Севера» в Дареме и «Живого музея Чёрной страны» в Уэст-Мидлендсе. Созданные ещё в 1970-е годы, они стали новаторами не только в том, как можно увлекательно знакомить с историей края, но и как строить свою работу, тесно сотрудничая с местным сообществом. Создавая сегодня новые экспозиции, они реализуют это вместе с жителями своих регионов, используя модели собирательства, сотворчества и сотрудничества. Люди могут не только передать в музей памятные вещи, которые становятся экспонатами, но и совместно решать, какие здания будут здесь воссозданы и какие истории будут рассказаны посетителям. Кроме того, волонтеры становятся создателями экспозиционных объектов, на собственном опыте осваивая технологии строительства, которыми веками пользовались в этих краях. Культура участия призвана способствовать формированию культурной идентичности, патриотизма, обеспечивать преемственность поколений. Представляется, что в России этот опыт может быть востребован при создании или развитии локальных музеев в небольших городах и населённых пунктах.

Ключевые слова: культура участия, партиципаторный музей, живые музеи Великобритании, «Бимиш», «Живой музей Чёрной страны».

Благодарности: Исследование выполнено при поддержке Междисциплинарной научно-образовательной школы Московского университета «Сохранение мирового культурно-исторического наследия».

Для цитирования: Прокудина Д. А. Стратегии вовлечения посетителей музея в создание новых экспозиций // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2021. № 5 (103). С. 113–122. <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-5103-113-122>

STRATEGIES FOR INVOLVING MUSEUM VISITORS IN CREATION OF NEW EXHIBITIONS

Daria A. Prokudina

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russian Federation, e-mail: dariap@bk.ru

Abstract: The intensive development of information technologies, which negatively affects museum attendance, at the same time becomes a prerequisite for building a new model of interaction with

ПРОКУДИНА ДАРЬЯ АЛЕКСАНДРОВНА – кандидат социологических наук, научный сотрудник кафедры истории и теории мировой культуры философского факультета Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова

PROKUDINA DARIA ALEKSANDROVNA – PhD in Social Sciences, Research Scientist at the History and Theory of World Culture Department, the Faculty of Philosophy, Lomonosov Moscow State University

© Прокудина Д. А., 2021

visitors based on a participatory culture. The research focuses on the experience of the British museums “Beamish – the Living Museum of the North” in Durham and “Black Country Living Museum” in the West Midlands. Created back in the 1970s, they have become innovators not only in how to introduce the history of the region in a fascinating way, but also how to build their work by working closely with the local community. By creating new expositions today, they realize this together with the residents of their regions, using models of contribution, co-creation and collaboration. People can not only transfer memorabilia to the museum, which become exhibits, but also jointly decide which buildings will be recreated here and which stories will be told to visitors. In addition, volunteers become the creators of exposition objects, learning from their own experience the construction technologies that have been used in these regions for centuries. The participatory culture is called to contribute to the formation of cultural identity, patriotism, and ensure the continuity of generations. It seems that in Russia this experience may be in demand when creating or developing local museums in small towns and settlements.

Keywords: participatory culture, the participatory museum, living museums of Great Britain, “Beamish”, “Black Country Living Museum”.

Acknowledgements: The research was carried out with the support of the Interdisciplinary Scientific and Educational School of Moscow University “Preservation of the World Cultural and Historical Heritage”.

For citation: Prokudina D. A. Strategies for involving museum visitors in creation of new exhibitions. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2021, no. 5 (103), pp. 113–122. (In Russ.). <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-5103-113-122>

С развитием информационных технологий значение музея как пространства встречи с историей существенно уменьшается. Ряды артефактов в стеклянных витринах с сопутствующими табличками, которые посетителю предлагают пассивно просматривать, оказываются вытесненными огромным массивом художественных и документальных фильмов, сериалов, телепередач, компьютерных игр на историческую тематику, куда более зрелищных и увлекательных. И без того непростая ситуация с посещаемостью музеев усугубилась влиянием пандемии COVID-19, из-за которой она резко сократилась по всему миру.

Сегодня музейное сообщество озабочено вопросом – как должен измениться музей в таких условиях? Ряд музейщиков весьма категоричен в своих оценках. Так, например, Петер Вайбель, известный австрийский искусствовед, куратор и художник, предостерегает: музеи перестанут существовать, если «будут по-прежнему дей-

ствовать как телеканалы, показывая своей аудитории работы в определённом порядке и в определённое время, исключая возможность для созерцателя составить собственную программу» [2]. Вайбель подчёркивает – Интернет изменяет отношение человека к информации, он культивирует идеологию участия [2].

Влиятельный британский музейвед Грэм Блэк в книге «Трансформация музеев в XXI веке» пишет с том, что музей стоит на распутье – измениться или умереть. Лишь немногие музеи, за исключением самых известных и туристически привлекательных, смогут выжить, не меняясь. Чтобы этого избежать, музей должен наладить тесное сотрудничество с местным сообществом, а также организовать самоиницированное, самоуправляемое, самоподдерживающееся соучастие посетителей в работе музея [12, p. 1].

Интенсивное развитие информационных технологий, хотя и представляет собой



угрозу для музеев, в то же время становится предпосылкой для построения совершенно новой модели взаимодействия с посетителями. Создавая и выкладывая в социальных медиа фотографии, тексты, видео, оставляя отзывы и комментарии, люди привыкают быть не только потребителями информации, но и её производителями. Для музеев открываются перспективы, опираясь на эти навыки, строить тесное сотрудничество с местным сообществом, вовлекать людей в музейную работу на принципах соавторства и сотворчества.

Такое сотрудничество получило теоретическое обоснование в концепции «культуры участия» (*participatory culture*), под которой обычно подразумевается «свободное, деятельное и осознанное участие людей в культурных и социальных процессах, возможность для них быть не только “потребителями” или объектами воздействия, но вносить свой собственный вклад в принятие решений и создание культурных событий» и, как следствие, «в процесс осмысления и актуализации культурного наследия» [1].

Широкое обсуждение в музейном сообществе эта концепция получила после выхода в 2010 году книги «Партиципаторный музей» американского музейоведа Нины Саймон, её идеолога и пропагандиста. Практики её внедрения стали темами музейных конференций и многочисленных публикаций [см.: 3, 13].

В книге Нины Саймон подчёркивается, что культура участия предполагает отношение к посетителю как к полноправному партнёру. Разрабатывая стратегию соучастия для очередного проекта, она предлагает музейному работнику спросить себя: «Что зрители могут дать мне такого, что я не могу получить от сотрудников? Какой

вклад, в самом широком смысле, они могут внести в работу учреждения?» [4, с. 31].

Такой поход действительно мотивирует участников и открывает для них возможности активно и творчески сотрудничать с музеем, но ставит перед ним сложную задачу – найти такие форматы работы, которые позволили бы непрофессионалам получать качественный результат, интересный посетителям музея.

Несмотря на то, что культура участия активно обсуждается в музейной среде, успешно интегрировать её в свою работу удалось пока немногим. В связи с этим представляется актуальным обратиться к практикам её внедрения в так называемых живых музеях Великобритании, посвящённых наследию промышленной революции и повседневной жизни людей, – «Бимише – живом музее Севера» (*Beamish – The living museum of the North*) [7], расположенном в Дареме, и «Живом музее Чёрной страны» (*Black Country Living Museum*) [8] в Уэст-Мидлендсе¹. Опыт этих музеев примечателен тем, что созданные ещё в 1970-е годы, они стали новаторами не только в том, как можно увлекательно знакомить с историей края, но и как строить свою работу, тесно сотрудничая с местным сообществом, опираясь на принципы, которые впоследствии были названы культурой участия.

Войдя на территории этих музеев под открытым небом, посетитель как бы переносится в город 1900-х годов. По улицам со стуком мчатся трамваи, в лавках и ма-

¹ Подробнее о возникновении и развитии живых музеев в Великобритании, их потенциале в сохранении и популяризации культурно-исторического наследия смотреть в статье: Прокудина Д. А., Прокудина Е. К. Живой музей: трансформация музея в контексте экономики впечатлений (зарубежный опыт) // *Вестник Московского государственного университета культуры и искусств*. 2020. № 6. С. 34–48.



стерских работают люди, одетые в костюмы той эпохи. Они продают товары, пекут хлеб, куют гвозди и цепи. Здесь можно попробовать рыбу с картофелем, выпечку, конфеты, приготовленные по старинным технологиям и рецептам.

Кроме того, в «Бимише» можно побывать в деревне шахтёров – зайти в дома, школу, часовню, спуститься в шахты. Здесь есть и территория 1820-х годов, где можно познакомиться с жизнью обеспеченных фермеров и бедняков-кустарей. В музее предлагают прокатиться на старинном поезде, а также заглянуть на ферму 1940-х и узнать, как жили во время Второй мировой войны. В «Живом музее Чёрной страны» предоставляется возможность погулять и по улицам города 1930-х, посетить кинотеатр и прокатиться на ярмарочных аттракционах.

Здания в музеях трёх типов – те, которые располагались непосредственно на их территориях, отреставрированные или воссозданные; перевезённые из окрестностей; копии сооружений из этих регионов, сохранившихся или же утраченных. Многие из артефактов, представленных в музеях, были переданы в дар местными жителями.

Сейчас музеи реализуют новые масштабные проекты, базирующиеся на концепции культуры участия – экспозиции создаются вместе с посетителями.

В «Бимише» сегодня строится город 1950-х, где в парикмахерской посетители смогут сделать причёски в стиле десятилетия, поесть мороженое под музыку из музыкального автомата, побывать в кино и магазине игрушек, поиграть в гольф на лужайке. В 2019 году уже заработали Дом благоденствия с клиникой Национальной службы здравоохранения. Создаётся и ферма 1950-х. На территории

1820-х годов в 2018 году был воссоздан коттедж Джо-стегальщика, планируется открыть гончарную мастерскую, кузницу, таверну и коттеджи, в которых можно будет переночевать [6; 22].

В «Живом музее Чёрной страны» создаётся город 1940–1960-х годов, в котором будет показана история социальной, культурной, коммерческой и промышленной жизни региона вплоть до закрытия последней шахты в 1968 году. Здесь будут магазины, строительное общество, клиника Национальной службы здравоохранения, библиотека, парикмахерская, почтовое отделение, паб, алюминиевый литейный завод [19].

Анализируя практики культуры участия, применяемые в упомянутых музеях, воспользуемся типологией Нины Саймон, выделившей три модели деятельного соучастия посетителей в работе музея – собирательство, сотрудничество, сотворчество [4, с. 232–233]. Собирательство предполагает, что посетитель вносит свой небольшой вклад в общее дело, – «строго определённые объекты, действия и идеи в процесс, проходящий под контролем профессионалов» [4, с. 232]. Участие может варьироваться от простого голосования до предоставления экспонатов и творческих работ. «В проектах сотрудничества посетителям предлагается выступить в роли активных партнёров в деятельности, организованной учреждением и ведущейся под его контролем» [4, с. 233]. Сотворчество же предполагает больше полномочий, самостоятельности и свободы самовыражения посетителей. Нина Саймон подчёркивает: «проекты сотворчества требуют безусловного доверия к способностям людей со стороны выполнять сложные задачи, работать совместно, уважать правила и приоритеты учреждения» [4, с. 333].



Напомним, коллекции «Бимиша» и «Живого музея Чёрной страны» формировались главным образом посредством собирательства – сбора артефактов у населения. Сейчас они также собирают предметы, но уже с использованием информационных технологий. Особого внимания заслуживает то, как эта работа ведётся «Живым музеем Чёрной страны». Обращаясь на сайте к людям с просьбой пожертвовать предметы, сотрудники чётко определяют, что требуется, – вещи, созданные до 1960-х годов, имеющие сильную связь с Чёрной страной (местного производства, находившиеся в учреждениях этого региона), а также заполняющие пробелы в существующей коллекции. Для детального уточнения представлены два списка: перечень того, что необходимо, и того, что на данный момент не требуется [11].

Так, к первому относятся, например, женская одежда, музыкальные инструменты, приобретённые в музыкальном магазине Стентона, военная форма времён Второй мировой войны и 1950-х, рекламные материалы и упаковки из магазинов и ресторанов, которые будут представлены в городе 1940–1960-х. В списке значатся и такие крупные предметы, как фургон для продажи мороженого, мебель для паба, телефонная будка, мини-кухня. В числе того, что не требуется, – молотки, лопаты, кровати, стулья, фортепьяно, медали, свадебные платья, кассовые аппараты и т.д. [11].

Людям предлагается чёткая инструкция, как действовать: отправить письмо с фотографиями и краткой историей предмета, указанием его местонахождения. Предварительно одобренные предметы затем осматриваются при личной встрече, после чего принимается решение об их добавлении в музейную коллекцию [11].

Такая организация работы представляется эффективной и удобной как для жертвователей, так и для музейных работников. Сбор предметов – непростая задача, сопряжённая с ответственностью: принимая их, музей обязуется хранить их в соответствующих условиях, реставрировать, выставлять. Детальное описание актуальных нужд музея и чёткая схема сбора позволяет вести эту работу результативно.

Отметим, что возможность пожертвовать предметы имеет большое значение для местного сообщества – музеи создавались как пространства памяти о людях, живших и работавших здесь. Для старожилов это места, хранящие их воспоминания, память об их предках, о выдающихся страницах жизни, о её тяготах и радостях.

Помимо сбора артефактов, музеи предлагают стратегии создания экспозиций вместе с населением, в которых сочетаются собирательство и сотворчество.

Одним из объектов города 1950-х годов в «Бимише» станет социальное жилье – коттедж на две семьи. Музей дал возможность людям самим решить, какой дом следует воспроизвести. Им предлагалось номинировать дом, построенный в 1950-е, в котором они живут сейчас или же жили раньше, даже если он уже снесён, и рассказать историю своей семьи. Из числа заявок было выбрано 9 финалистов. В течение трёх дней шло голосование на сайте музея и в нём самом. Победителями стали 92-летняя Эстер и её дочь Линда, номинировавшие свой дом в Редхаусе в Сандерленде. В музее будет воспроизведён их коттедж и рассказана история семейства. В рамках празднования открытия их пригласят переночевать в нём [9; 15; 21].

Собирательство в данном случае реализуется и в сборе предложений, и в голосова-



нии, представляющем собой сбор мнений. К элементам сотворчества можно отнести написание историй, которые становятся частью музейного повествования.

Реализуя этот проект, музей уделит большое внимание информированию населения. Его сотрудники провели мероприятия в 12 городах северо-востока, на которых предлагали жителям номинировать свой дом, а также записывали воспоминания о жизни в 1950-е [15]. Действительно, для того чтобы такая акция удалась, необходимо рассказать о ней многим. При этом появляется возможность поделиться с местным сообществом и другими планами расширения музея, тем самым вовлекая его в совместную работу, собирать воспоминания.

Музеем опробован и ещё один интересный формат подобной работы – тематические мероприятия. Собирая материал для воссоздания парикмахерской 1950-х годов, он организовал встречу в салоне причёсок в Мидлсбро. Людям предлагалось сделать причёску в стиле десятилетия и за чашкой чая рассказать, о том, как они посещали парикмахерские в 1950-е, а возможно, и работали в них. Музейные работники же делились планами расширения «Бимиша» [16].

На тех же принципах строит свою работу с местными жителями «Живой музей Чёрной страны». Сегодня там создаются экспозиции зданий города 1940–1960-х. Музей плотно взаимодействует с местными жителями, прибегая к собирательству и сотворчеству. То, какими они будут, какие истории в них будут рассказаны, определяют посетители.

Рос Керслейк, генеральный директор Национального лотерейного фонда наследия, выделившего значительную сумму

на создание этого города, подчёркивает: «наследие – это не только кирпичи и строительный раствор, но и истории, созданные внутри зданий. Мы рады, что финансирование Национальной лотереи не только сохранит такие интереснейшие постройки, как Газовый салон, паб “Слон и замок”, библиотека, но и воспоминания, которые они хранят, и гарантирует, что их не утратят, а передадут будущим поколениями» [19].

Музей обращается на сайте к старожилам с просьбой поделиться воспоминаниями о 15 зданиях, которые воссоздаются, в числе которых паб, магазины, почтовое отделение, клиника Национальной службы здравоохранения Великобритании, библиотека и другие. Применительно к каждому из них подробно объясняется, почему именно его планируют восстановить – какие возможности это открывает, уточняется, какого рода воспоминания ищет музей и как с ним связаться. Затем рассказывается история заведений, их основателей и сотрудников, содержание деятельности, а также приводится информация о тех артефактах, которые уже подарены музею.

Так, например, о «Музыкальном магазине Стэнтона» сообщается, что будет воссоздано здание, снесённое в конце 1950-х годов. Уточняется, что музей очень заинтересован в воспоминаниях тех, кто бывал в магазине в 1950-е годы, покупал там пластинки, инструменты или электронику, был как-то связан с семьями владельцев и управляющих [10].

Рассказывается, что Джеймс Стэнтон основал своё дело по настройке фортепиано в Типтоне ещё в 1870 году. Вскоре он открыл склад фортепиано и фисгармонии в Дадли на Оуэн Стрит, а в 1895 году распахнул свои двери магазин на Касл Стрит. В 1950-е годы здесь продавались пианино, электри-



ческие органы и электрогитары. К тому времени магазин перешёл от продажи грампластинок к радиоприёмникам, телевизорам и проигрывателям [10].

Местному сообществу подробно объясняется, какие возможности для музейного повествования откроет воссоздание этого магазина, – он позволит рассказать о музыке и культуре Чёрной страны 1950-х годов, о подъёме рок-н-ролла и субкультуре тедди-бои. Здесь можно будет увидеть проигрыватели, транзисторные радиоприёмники, самые первые телевизоры и катушечные магнитофоны, поиграть на музыкальных инструментах, а также послушать записи в специальных кабинках [10].

Музей рассказывает и о предметах, которые уже переданы жертвователями: проигрыватель Дансет Рекорд с пластинками, фортепьяно «Стэнтон и сыновья», платёжная книжка о покупке пианино «Хаусманн» в рассрочку [10].

Музейные работники предлагают людям самим решить, какие песни должны звучать в магазине. Они просят рассказать о любимых пластинках 1950-х и том, какие воспоминания связаны с этой музыкой. Для сбора пожеланий проводятся и специальные мероприятия. В частности, 21 апреля 2018 года была организована акция «Песни для Стэнтона» в центре Дадли – её участники танцевали рок-н-ролл, а прохожим предлагалось выбрать песни, которые, по их мнению, должны звучать в «Магазине Стэнтона» [17].

Реализуя описанную стратегию, музей прикладывает усилия к тому, чтобы сделать местных жителей своими соратниками. Уважительное отношение к людям – подробное объяснение, почему выбран тот или иной объект, какие воспоминания очень нужны, что уже известно о нём, вов-

лекает их в общее дело, делает соучастниками этого созидательного процесса. Зрелищное уличное мероприятие позволило не только собрать воспоминания и пожелания относительно песен, но и известить большое число людей о преобразованиях, которые происходят в «Живом музее Чёрной страны».

Создавая новые экспозиции, музеи используют и стратегии, основанные на модели сотрудничества. Показателен в этом отношении опыт воссоздания коттеджа известного стегалящика Джозефа Хедли в музее «Бимиш» на территории 1820-х, снесённого в 1872 году.

С самого начала работы и на всех этапах к ней были привлечены волонтеры из числа местных жителей. Отметим, что волонтерство – деятельность, совершаемая добровольно на благо общества без расчёта на вознаграждение, – в музейной практике используется давно. В Великобритании практикуют работу с волонтерами с 1960-х годов [5, с. 87]. В данном случае волонтеры выступали в качестве полноправных участников при создании экспозиционного объекта. Строя дом от начала до конца, они стали преемниками ушедшего в прошлое нематериального наследия – технологии возведения жилья, которой пользовались их предки.

После того как по старинным картам было найдено место, где находился дом, волонтеров привлекли к проведению раскопок, в результате которых были обнаружены основания трёх стен, камин, внутренняя перегородка, остатки пола, которые позволили определить, какими были размер дома и внутренняя планировка. Теперь можно было приступить к воссозданию коттеджа. Волонтеры участвовали в перемещении на территорию музея камней жилища Джо.



Кроме того, они доставляли туда и другие камни возрастом не менее 200 лет, найденные здесь же, в графстве Нортумберленд, а также брёвна для каркаса дома – деревья были срублены в окрестностях и obtёсаны вручную. Волонтеры участвовали и в сборе вереска для крыши – понадобилось 1 400 тюков. Они же занимались её возведением, внутренней отделкой и интерьером, а также разбили огород [18; 20].

Воссоздание коттеджа позволило рассказать посетителям «Бимиша» о кустарном производстве стёганных тканей и лоскутного шитья, которое было широко распространено в этом регионе. Волонтеры с энтузиазмом освоили и этот традиционный промысел. В частности, они создали копию одеяла, которое в своё время было сделано Джозефом Хедли. Она используется для демонстрации посетителям его мастерства [14].

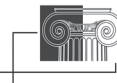
Описанная стратегия позволяет людям стать полноправными создателями экспозиции и на своём собственном опыте освоить технологию строительства домов, которой веками пользовались в этих краях. Они научились делать каменную кладку, выполнять столярные работы, покрывать крышу вереском, возводить внутренние стены из веток и смеси из соломы, навоза и глины.

Опыт живых музеев Великобритании показывает, какие широкие перспективы открывает внедрение практик культуры участия. Представляется продуктивным, что людям предлагается разная степень участия: от самого простого – проголосовать – до написания воспоминаний, которые становятся частью музейного повествования, и воссоздания коттеджа своими руками. При этом важно, что к ним относятся с уважением как к соратникам, подробно вводя их в курс дела, обучая, чётко и продуктив-

но организуя совместную работу. Важным условием реализации подобных проектов является информирование населения. Зрелищные и увлекательные мероприятия позволяют не только существенно расширить круг участников таких проектов, но и в целом привлечь внимание общественности к музею.

Представляется, что в России этот опыт может быть особенно востребован при создании или развитии локальных музеев в небольших городах и населённых пунктах. Главным ресурсом для такой работы может стать местное сообщество, готовое к активному участию в сохранении исторической памяти и возрождении культурного наследия. Подчеркнём также, что практики культуры участия показали себя очень продуктивными при создании экспозиций, посвящённых недавнему прошлому с участием очевидцев событий, которые могут поделиться своими воспоминаниями и памятными вещами.

Культура участия основывается на таком нравственном фундаменте, заложенном в человеке, как стремление приносить пользу людям, участвовать в чём-то полезном для всех. Она формирует особое отношение к музею – когда человек вкладывает свой труд, время, усилия в создание экспозиции, музей становится для него «своим», близким и родным. Участвуя в работе, люди не только вносят свой вклад в общее дело – молодёжь проникается интересом к истории предков, малой Родины и Отечества, пожилые люди чувствуют, что их воспоминания и памятные вещи нужны и интересны потомкам. Таким образом, культура участия играет и важную роль в формировании культурной идентичности, патриотизма, обеспечивает преемственность поколений.



Список литературы

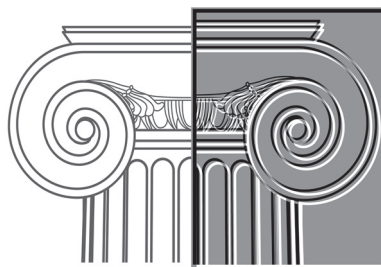
1. Агапова Д. Культура участия: миллионы диалогов // Музей как пространство образования: игра, диалог, культура участия / отв. ред. А. Щербакова, сост. Н. Копелянская. Москва, 2012. С. 8–20.
2. Вайбель П. Музей 2.0 [Электронный ресурс] // Музей: настоящее прошлое. «Искусство» – № 2 (581), 2012 : [сайт]. URL: <https://iskusstvo-info.ru/muzej-2-0/>
3. Культура участия: музей как пространство диалога и сотрудничества / ред.-сост. Д. Агапова. Санкт-Петербург, 2015. 157 с.
4. Саймон Н. Партиципаторный музей / перевод А. Глебовской. Москва : Ад Маргинем Пресс, 2017. 368 с.
5. Старовойтова Л. И., Горлова Н. И. Зарубежный опыт управления волонтерскими ресурсами в учреждениях культуры // Культура и образование : научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2020. № 1 (36). С. 82–90.
6. *About Remaking Beamish. Beamish – the Living Museum of the North.* Available at: <https://www.beamish.org.uk/remaking/about-remaking-beamish/>
7. *Beamish – the Living Museum of the North.* Available at: <https://www.beamish.org.uk/>
8. *Black Country Living Museum.* Available at: <https://bclm.com/>
9. *Family celebrates Beamish 1950s house vote victory. April 1st 2015. Beamish – the Living Museum of the North.* Available at: <https://www.beamish.org.uk/remaking/news/family-celebrates-beamish-1950s-house-vote-victory>
10. *Forging ahead: Stanton's music shop. Black Country Living Museum.* Available at: <https://bclm.com/stantons-music-shop/>
11. *Forging ahead. We're now looking to collect items up to the 1960s. Black Country Living Museum.* Available at: <https://bclm.com/make-a-donation/>
12. Graham Black (2012) *Transforming Museums in the Twenty-first Century.* Routledge, London and New York. 288 p.
13. *Libraries & museums in an era of participatory culture.* Available at: https://www.salzburgglobal.org/fileadmin/user_upload/Documents/2010-2019/2011/482/SessionReportWeb482.pdf
14. *Murdered Georgian quilter's cottage lovingly rebuilt brick by brick at Beamish Museum.* Available at: <https://www.chroniclive.co.uk/whats-on/whats-on-news/beamish-cottage-new-attraction-georgian-14934148>
15. *Nominate Your 1950s House. January 23rd 2015. Beamish – the Living Museum of the North.* Available at: <https://www.beamish.org.uk/remaking/news/nominate-your-1950s-house>
16. *Share your memories of going to the hairdressers in the 1950s! Beamish – the Living Museum of the North. October 7th 2019.* Available at: <http://www.beamish.org.uk/remaking/news/share-your-memories-of-going-to-the-hairdressers-in-the-1950s>
17. *Songs for Stantons.* Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=gKul9Pyq4fc&t=42s>
18. *The Quilter's Cottage.* Available at: <https://www.beamish.org.uk/remaking/exhibits/1820s-landscape/quilter-cottage>
19. *The single largest development in our history. Taking our story into the 1940s-60s. Black Country Living Museum.* Available at: <https://bclm.com/our-plans/>
20. *The story of Joe the Quilter's cottage.* Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=102U-EMEd3w>
21. *Vote for a 1950s House. March 27th 2015. Beamish – the Living Museum of the North.* Available at: <https://www.beamish.org.uk/remaking/news/vote-for-a-1950s-house>
22. *1950s Welfare Hall Opening This Weekend! Beamish – the Living Museum of the North. June 19th 2019.* Available at: <https://www.beamish.org.uk/remaking/news/1950s-welfare-hall-opening-this-weekend>

References

1. Agapova D. Culture of participation: millions of dialogues. In: Shcherbakova A., ed., Kopolyanskaya N., comp. *Museum as a space of education: game, dialogue, culture of participation.* Moscow, 2012. Pp. 8–20. (In Russ.)



2. Weibel P. *Museum 2.0*. Museum: present past. “Art” – No. 2 (581), 2012: [website]. Available at: <https://iskusstvo-info.ru/muzej-2-0/> (In Russ.)
3. Agapova D., ed. *Culture of Participation: Museum as a Space for Dialogue and Cooperation*. St. Petersburg, 2015. 157 p. (In Russ.)
4. Simon N. *The Participatory Museum* / Transl. by A. Glebovskaya. Moscow, Ad Marginem Press, 2017. 368 p. (In Russ.)
5. Starovoitova L. I., Gorlova N. I. Foreign experience in managing volunteer resources in cultural institutions. *Cultural and Education: Scientific Information Journal for Universities of Culture and Arts*. 2020, no. 1 (36), pp. 82–90. (In Russ.)
6. *About Remaking Beamish*. *Beamish – the Living Museum of the North*. Available at: <https://www.beamish.org.uk/remaking/about-remaking-beamish/>
7. *Beamish – the Living Museum of the North*. Available at: <https://www.beamish.org.uk/>
8. *Black Country Living Museum*. Available at: <https://bclm.com/>
9. *Family celebrates Beamish 1950s house vote victory. April 1st 2015*. *Beamish – the Living Museum of the North*. Available at: <https://www.beamish.org.uk/remaking/news/family-celebrates-beamish-1950s-house-vote-victory>
10. *Forging ahead: Stanton’s music shop*. *Black Country Living Museum*. Available at: <https://bclm.com/stantons-music-shop/>
11. *Forging ahead. We’re now looking to collect items up to the 1960s*. *Black Country Living Museum*. Available at: <https://bclm.com/make-a-donation/>
12. Graham Black (2012) *Transforming Museums in the Twenty-first Century*. Routledge, London and New York. 288 p.
13. *Libraries & museums in an era of participatory culture*. Available at: https://www.salzburgglobal.org/fileadmin/user_upload/Documents/2010-2019/2011/482/SessionReportWeb482.pdf
14. *Murdered Georgian quilter’s cottage lovingly rebuilt brick by brick at Beamish Museum*. Available at: <https://www.chroniclive.co.uk/whats-on/whats-on-news/beamish-cottage-new-attraction-georgian-14934148>
15. *Nominate Your 1950s House. January 23rd 2015*. *Beamish – the Living Museum of the North*. Available at: <https://www.beamish.org.uk/remaking/news/nominate-your-1950s-house>
16. *Share your memories of going to the hairdressers in the 1950s! Beamish – the Living Museum of the North. October 7th 2019*. Available at: <http://www.beamish.org.uk/remaking/news/share-your-memories-of-going-to-the-hairdressers-in-the-1950s>
17. *Songs for Stantons*. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=gKul9Pyq4fc&t=42s>
18. *The Quilter’s Cottage*. Available at: <https://www.beamish.org.uk/remaking/exhibits/1820s-landscape/quilter-cottage>
19. *The single largest development in our history. Taking our story into the 1940s-60s*. *Black Country Living Museum*. Available at: <https://bclm.com/our-plans/>
20. *The story of Joe the Quilter’s cottage*. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=102U-EMEd3w>
21. *Vote for a 1950s House. March 27th 2015*. *Beamish – the Living Museum of the North*. Available at: <https://www.beamish.org.uk/remaking/news/vote-for-a-1950s-house>
22. *1950s Welfare Hall Opening This Weekend! Beamish – the Living Museum of the North. June 19th 2019*. Available at: <https://www.beamish.org.uk/remaking/news/1950s-welfare-hall-opening-this-weekend>



ПЕДАГОГИКА
КУЛЬТУРЫ



ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ИМПЛЕМЕНТАЦИЯ ПОНЯТИЯ «СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ»

УДК 379.8:001.1

<https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-5103-124-136>

Н. Н. Ярошенко

Московский государственный институт культуры, Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: yaroch1@yandex.ru

Аннотация: Представлен теоретико-методологический анализ социально-культурной деятельности как совокупности просветительских, воспитательных, художественно-творческих практик, реализуемых в деятельности государственных и негосударственных организаций культуры, а также как специализированной области научных исследований и подготовки кадров. Поставлена задача педагогической имплементации понятия «социально-культурная деятельность», то есть правомерности его педагогической интерпретации, что актуализировано включением данной проблематики в новую педагогическую научную специальность «5.8.1 – Общая педагогика. История педагогики и образования». При этом показана необходимость атрибутировать и обосновать, во-первых, педагогический характер социально-культурной деятельности как практики (онтологический аспект) и, во-вторых, научный статус исследований социально-культурной деятельности в его связи с педагогической наукой (эпистемологический аспект). В данной статье аргументирован вывод о том, что родовой сущностью социально-культурной деятельности является педагогическая деятельность, а её видом – совокупность специально организованных воспитательных практик в сфере культуры. Социально-культурная деятельность, будучи частным случаем общей педагогической деятельности, концентрирует в себе все её признаки – целенаправленный характер, нацеленность на воспитательные задачи, наличие профессиональных кадров и их специализированный воспитательный функционал и т.д. Специфика педагогики социально-культурной деятельности, раскрывающая диалектику общего и особенного, определяется тем, что в её основу положен комплекс педагогических технологий, имеющих организационно-управленческое, информационно-просветительское, рекреативно-оздоровительное, развлекательно-гедонистическое, анимационное, реабилитационное функциональное предназначение. Это обеспечивает многообразие педагогических подходов и методик, реализуемых в практике современных организаций культуры.

Ключевые слова: социально-культурная деятельность, педагогика культуры, воспитание в сфере культуры, институты социально-культурной деятельности, теория социально-культурной деятельности.

Для цитирования: Ярошенко Н. Н. Педагогическая имплементация понятия «социально-культурная деятельность» // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2021. № 5 (103). С. 124–136. <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-5103-124-136>

ЯРОШЕНКО НИКОЛАЙ НИКОЛАЕВИЧ – доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой социально-культурной деятельности Московского государственного института культуры

YAROSHENKO NIKOLAI NIKOLAEVICH – D.Sc. in Pedagogic Sciences, Professor, Head of the Department of Social and Cultural Activity, the Moscow State Institute of Culture

© Ярошенко Н. Н., 2021



PEDAGOGICAL IMPLEMENTATION OF THE CONCEPT OF “SOCIAL AND CULTURAL ACTIVITY”

Nikolai N. Yaroshenko

Moscow State Institute of Culture, Khimki City, Moscow Region, Russian Federation, e-mail: yaroch1@yandex.ru

Abstract: The article presents a theoretical and methodological analysis of social and cultural activity as a set of educational, educational, artistic and creative practices implemented in the activities of state and non-state cultural organizations, as well as a specialized field of scientific research and training. The task of pedagogical implementation of the concept of “social and cultural activity”, i.e. the validity of its pedagogical interpretation, which is actualized by the inclusion of this issue in the new pedagogical scientific specialty “5.8.1 – General Pedagogy. History of pedagogy and education”. At the same time, it is shown that it is necessary to attribute and justify, firstly, the pedagogical nature of social and cultural activity as a practice (ontological aspect), and, secondly, the scientific status of research on social and cultural activity in its connection with pedagogical science (epistemological aspect). This article argues the conclusion that the generic essence of social and cultural activity is pedagogical activity, and its type is a set of specially organized educational practices in the field of culture. Social and cultural activity, being a special case of general pedagogical activity, concentrates all its features – purposeful nature, focus on educational tasks, availability of professional personnel and their specialized educational functionality, etc. The specifics of the pedagogy of social and cultural activity, revealing the dialectic of the general and special, is determined by the fact that it is based on a complex of pedagogical technologies that have organizational and managerial, informational and educational, recreational and recreational, entertainment and hedonistic, animation, rehabilitation functional purpose. This provides a variety of pedagogical approaches and techniques implemented in the practice of modern cultural organizations.

Keywords: social and cultural activity, pedagogy of culture, education in the field of culture, institutions of social and cultural activity, theory of social and cultural activity.

For citation: Yaroshenko N. N. Pedagogical implementation of the concept of “Social and cultural activity”. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2021, no. 5 (103), pp. 124–136. (In Russ.). <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-5103-124-136>

Постановка проблемы: педагогическое предназначение социально-культурной деятельности

Современный этап разработки педагогической теории социально-культурной деятельности характеризуется пониманием её как особого социального института, как системы духовного производства, функционирующей в сфере свободного времени, как средства воспроизведения в новых поколениях достигнутого обществом уровня культуры [13, с. 9]. Данное предположение было сделано нами ещё в начале нового столетия и по прошествии двух десятилетий воспринимается как аксиоматическое утверждение, которое не утратило актуальности.

С этих позиций социально-культурную деятельность сегодня можно определить как совокупность просветительских, воспитательных, художественно-творческих практик реализуемых в деятельности государственных и негосударственных организаций культуры, а также специализированную область научных исследований и подготовки кадров.

В этом, достаточно общем определении, мы стремимся подчеркнуть глубокую связь понятия «социально-культурная деятельность» с педагогикой. Ведь просветительство и воспитание – это явления по своей сути педагогические, глубинно сопряжённые с целями, задачами и формами со-



действия развивающейся личности на пути вхождения в культуру. Именно обнаружению существенных связей социально-культурной деятельности с педагогической практикой и педагогической теорией посвящена данная статья.

Педагогическое предназначение социально-культурной деятельности определено её истоками, исторически связанными с развитием в нашей стране во второй половине XIX – начале XX века педагогической теории и практики внешкольного образования. Исторический анализ, которому мы неоднократно уделяли много внимания [12; 13], конечно же, даёт чёткое понимание того, что социально-культурная деятельность имеет педагогические корни – она изначально в России была связана с просветительским движением, в которое в середине XIX – начале XX века активно включились представители дворянского сословия, демократически настроенная интеллигенция, русское учительство.

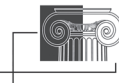
Однако признание связи понятия «социально-культурная деятельность» с её генезисом сейчас, в XXI веке, не отменяет необходимости рассмотрения её актуального состояния как педагогического явления. И именно это актуальное состояние социально-культурной практики и теории характеризуется недостаточно прояснённой и не вполне очевидной связью с педагогической традицией. Многочисленные современные трансформации форм и институциональной основы социально-культурной деятельности сильно мешают обнаружению её педагогических корней и педагогической сущности.

Задача актуальной педагогической имплементации изучаемого понятия, на наш взгляд, может быть решена путём сопоставления современного содержания социаль-

но-культурной деятельности и смыслового контекста основных категорий педагогики.

Такая задача в современной ситуации ещё не ставилась, хотя именно последние события делают её особенно актуальной. Речь идёт об изменении статуса теории социально-культурной деятельности как научной специальности. Сегодня она, более полувека существовавшая самостоятельно под шифром 13.00.05, включена в главную педагогическую научную специальность «5.8.1 – Общая педагогика. История педагогики и образования», в паспорте которой представлена самостоятельным подпунктом – «Педагогические концепции организации социально-культурной деятельности». Это событие, произошедшее на уровне организации научных исследований в России, затрагивает не только теорию социально-культурной деятельности, но и систему подготовки кадров, в том числе научно-педагогических. Полагаем, что в какой-то мере это решение повлияет и на саму социально-культурную практику, что также потребует внимательного изучения и анализа.

Не так давно в выступлении на Всероссийском форуме «Социально культурная деятельность в проекции будущего» (май 2021 года) [см.: 9] доктор педагогических наук, профессор Юрий Николаевич Столяров сформулировал этот вопрос предельно чётко: «Не уверен, что все педагоги понимают социально-культурную деятельность как явление педагогическое и имеющее педагогическое предназначение? Нужно убедить членов экспертного совета по педагогике ВАК РФ в том, что социально культурная деятельность – это педагогическое явление!». Эти слова Ю. Н. Столярова восприняты нами как призыв к действию, призыв к новым шагам в осмыслении социально-культурной деятельности.



На наш взгляд, такая постановка вопроса правомерна и не случайна – сегодня, необходимо заново определить педагогическую сущность социально-культурной деятельности, осуществить педагогическую имплементацию понятия «социально-культурная деятельность», то есть доказать правомерность его использования в контексте педагогической науки.

Методы исследования

Поиск ответа на поставленный вопрос предполагает обращение к трактовкам понятия «социально-культурная деятельность» в зарубежных и отечественных гуманитарных науках. Действительно, накоплен большой опыт интерпретации понятия философами, социологами, культурологами (М. А. Ариарский, Ж. Дюмазедье, М. С. Каган, А. Я. Флиер и другие), представителями педагогической науки (Т. Г. Киселёва, Ю. Д. Красильников, А. Д. Жарков, Ю. А. Стрельцов, В. Е. Триодин и многими другими), в которой ключевым моментом становится обращение к личности и формированию её культуры. Обобщая логику существующих определений социально-культурной деятельности, мы полагаем, что личность является основным субъектом социально-культурной деятельности, её творцом, и при этом сама личность творится, формируется в социально-культурной деятельности. Данный процесс, отражающий одну из сторон формирования личности, является педагогическим по своей сути, и этим устанавливается сущностная связь социально-культурной деятельности и педагогики.

Однако выявление сущностного педагогического свойства социально-культурной деятельности нуждается в конкретизации на основе выявления связи педаго-

гических явлений и социально-культурной деятельности.

При этом углублённая педагогическая имплементация понятия «социально-культурная деятельность» должна, на наш взгляд, включать три линии взаимосвязанного рассмотрения:

- во-первых, необходимо атрибутировать и обосновать педагогический характер социально-культурной деятельности как практики, прояснив при этом понятийную основу этого явления;

- во-вторых, важно показать, что институциональная основа социально-культурной деятельности по своему ресурсному и организационному потенциалу сопоставима с деятельностью других педагогических институций;

- в-третьих, систематизировать взгляды представителей различных отраслей знания на научный статус исследований социально-культурной деятельности и обосновать его связь с педагогической наукой.

И если первые две линии анализа решают задачи *онтологического анализа* социально-культурной деятельности, то третья – непосредственно адресует нас к необходимости выявления *эпистемологического статуса* теоретических концепций, с позиций которых осмысливается эта практика.

Подчеркнём, что в педагогическом анализе мы применяем философские понятия «онтология» и «эпистемология» с определённой долей условности. Например, в контексте педагогического анализа социально-культурной деятельности речь не может идти об онтологии как учении о бытии как таковом, о принципах бытия, наиболее общих сущностях и категории сущего, а лишь – об *онтологическом аспекте* изучения конкретного педагогического явления. При этом обращение к онтологическо-



му аспекту, для которого характерен высокий уровень абстрактности, позволяет решать задачи адекватной интерпретации теоретических понятий, обоснования новых направлений и методологических подходов изучения социально-культурных практик на уровне «взаимопроникновения субъективного и объективного в социальном бытии, которое образовано человеческой деятельностью» [7].

Эпистемологический аспект, также названный нами с определённой долей условности, призван придать ракурс верного «отражения в человеческом сознании реалий мира», применительно к изучению социально-культурной деятельности. Этот аспект непосредственно связан с необходимостью научно-теоретического определения теории социально-культурной деятельности.

Сочетание онтологического («бытийного», практического) и эпистемологического (научно-теоретического) аспектов позволяет целостно представить сущность и специфику социально-культурной деятельности, дать основу для её педагогической имплементации.

Полагаем, что эта не простая и весьма объёмная задача требует основательно-го рассмотрения. В связи с этим мы приняли решение представить своё видение онтологического и эпистемологического аспектов в двух статьях, предложенных для публикации в научный журнал «Вестник Московского государственного института культуры».

Социально-культурная практика: онтологический аспект

Глубокая связь социально-культурной деятельности с педагогикой определяется, во-первых, *присутствием сущностной взаимосвязи между ними*; во-вторых, нали-

чием организованного, институционально оформленного ресурса для педагогической деятельности в сфере культуры. Именно эти два, как минимум, момента обеспечивают правомерность педагогического понимания социально-культурной деятельности.

XX век с лёгкостью стёр границы многих сфер жизни, создав причудливое состояние связанности и взаимодополнительности общественных практик. Педагогические практики в прошлом веке вышли за стены школы, соединились с другими формами производственной, социальной, культурной жизни. Это дало импульс к появлению в России нового направления педагогической работы – культурно-просветительной работы, а затем – социально-культурной деятельности, которая успешно развивается теперь уже в XXI веке.

В начале 2000-х годов, раскрывая понятие «социально-культурная деятельность», мы особый акцент делали на технологическом обеспечении социальной культурной деятельности и даже определяли её как «совокупность педагогических технологий» [13, с. 30]. Однако сегодня при решении задачи общепедагогической имплементации понятия «социально-культурная деятельность» только технологический подход, предполагающий анализ совокупности методик и способов организации социально-культурной деятельности, оказывается узким и недостаточно информативным. Речь не идёт об отказе от технологического подхода и от самих технологий – они по-прежнему в актуальном арсенале учреждений культуры. Однако в контексте общепедагогических задач сегодня требуется рассмотрение социально-культурной деятельности как особого рода **практики** – общественной, групповой, индивидуальной (личностной).



Поэтому считаем необходимым остановиться подробнее на онтологическом аспекте в трактовке социально-культурной деятельности, которая, на наш взгляд, связана с общефилософской категорией «практика» и лишь затем – с категорией «деятельность», взятой в её психологическом и педагогическом значениях.

Практика включает в себя все акты преобразования человеком природной и общественной среды и является самым общим способом существования человека. Само понятие практики – более широкое, чем деятельность (хотя в некоторых трактовках практика синонимизирована с деятельностью, ведь её исходное значение (греч. *praktike*, от *praktikos* – ‘деятельный, активный’) как раз и подчёркивает деятельностную основу – материальную, чувственно предметную деятельность человека. Однако практика деятельностью не исчерпывается, так как в практике находят отражение все проявления активности человека, которые могут и не перерасти в целенаправленную деятельность.

При этом практика включает: целесообразную деятельность; предмет, на который направлена последняя; средства, с помощью которых достигается цель [11, с. 503]. Важнейшими характеристиками практики являются: осознанность, целенаправленность, предметно-чувственный характер, преобразование материальных систем, общественно значимый характер.

Практика социально-культурной деятельности характеризуется наличием в её составе условий, определяющих развитие личности как носителя и субъекта культуры, то есть изначально определяющих педагогическую направленность этой деятельности.

Социально-культурная деятельность необходимо рассматривать как специаль-

ную практику субъектов (индивидуальных, групповых, институциональных), ориентированную на достижение целей, осуществляемую в определённых условиях и на основе ресурсов и соответствующих средств. «Вследствие этого социально-культурная деятельность, – как точно отмечают Л. А. Беляева и М. А. Беляева, – воспроизводит в своей структуре конституирующие элементы всякой деятельности, связанные между собой определённым образом, благодаря чему деятельность превращается в систему. К ним относятся субъект, объект, цель, средства, результат, а также условия, в которых осуществляется деятельность. То есть определить сущность, структуру и функции СКД – означает раскрыть и показать специфику каждого её структурного элемента и дать по возможности целостную характеристику субъектов, объектов, цели, средств, результатов, функций и условий СКД» [1, с. 69].

Характеристика социально-культурной деятельности на основе категории «практика» даёт возможность обнаружить черты её как практической работы специалиста, менеджера социально-культурной деятельности в совокупности её различных видов.

Например, И. А. Липский выделял совокупность следующих видов деятельности социального педагога: научно-познавательную, научно-преобразовательную, научно-образовательную [5, с. 301], которым противопоставлял «ненаучно-практическую деятельность», ведущую «к дилетантизму, непрофессионализму и некомпетентности» [5, с. 301]).

В социально-культурной практике дилетантизму должны противостоять научно-исследовательская, научно-образовательная, научно-методическая виды дея-



тельности, призванные с научных позиций дать рекомендации для повышения эффективности по всем направлениям творческо-производственной деятельности учреждений культуры, обеспечить анализ закономерностей социально-культурной деятельности, повысить эффективность подготовки и переподготовки кадров. Однако этим не исчерпывается вариативность социально-культурной практики.

Исторически сложившаяся в России институциональная основа социально-культурной деятельности – это государственные учреждения культуры клубного типа, современная социально-культурная деятельность успешно осуществляется и в других сегментах культурной жизни, включаясь в деятельность политических партий, общественных объединений, социально ориентированных НКО, образования, индустрии отдыха и развлечений. Социально-культурная деятельность, реализуемая этими институциональными субъектами, *«уже сегодня превращается в универсальную практику, способную через включение человека в систему креативного досуга поддерживать многообразие стилей жизни и, как следствие, устанавливать необходимое согласие между социальными группами, интегрировать общество в целом»* [14, с. 116].

Социально-культурная деятельность как вид педагогической деятельности

Учитывая это, социально-культурную деятельность сегодня нужно понимать как вид социальной и культурной практики, наследующей всю совокупность признаков деятельностного отношения человека к миру. Именно поэтому структура социально-культурной деятельности «не произвольна, а задаётся структурой человеческой

деятельности как таковой и раскрывается в контексте диалектики общего, особенного и единичного» [1, с. 69].

Мы неоднократно отмечали в своих работах [см.: 12 и другие], в том числе опираясь на идеи М. С. Кагана [3], что наиболее действенным механизмом, обеспечивающим качественное преобразование общественных отношений под воздействием культуры является педагогическая деятельность. При этом сама социально-культурная деятельность «может быть понята как особый вид педагогической деятельности, в процессе которой ценности культуры сущностно обуславливают формирование качественно новых общественных отношений...» [12, с. 227]. Это онтологический уровень трактовки социально-культурной деятельности.

Нашу позицию поддержали многие исследователи, в том числе Л. А. Беляева и М. А. Беляева [1, с. 68–74], указавшие на единство *социально-культурной и педагогической деятельности как способов социального наследования и социокультурного воспроизводства человека*. Социально-культурная деятельность «как вид педагогической деятельности обладает теми же характеристиками, что и педагогическая деятельность, являясь организованной формой межличностной коммуникации, в рамках которой целенаправленно осуществляется социальное наследование и социокультурное воспроизводство и развитие человека [1, с. 70].

В основу такого вывода положена авторская трактовка Л. А. Беляевой понятия педагогическая деятельность, которую она раскрывает «как организованную форму межличностной коммуникации, в которой процессы социального наследования и социокультурного воспроизводства



человека приобретают целесообразный характер» [2, с. 15].

Действительно, как это верно указано Л. А. и М. А. Беляевыми, процесс вхождения человека в культуру «означает воспроизводство человека как субъекта практического, теоретического и ценностного отношения к миру» [1, с. 70]. Это достаточно универсальная триада, которая признаётся философами, культурологами, психологами. Однако для нас особый интерес представляет проведённая авторами педагогическая операционализация процесса вхождения человека в культуру и формирования его личностных свойств, одним из которых является культура личности. В этом свойстве максимально выражена мера соответствия деятельности личности «высшим образцам, достигнутому человечеством в его практическом, теоретическом и ценностном отношении к миру. Являясь видом педагогической деятельности, социально-культурная деятельность выполняет эту функцию свойственным ей образом. Специфика кроется в особенностях структурных компонентов СКД (субъектах, объектах, целях, средствах, результатах), технологиях и условиях их реализации» [1, с. 70]. Таким образом, здесь представлена взаимосвязь общего и частного, которую можно интерпретировать как связь родовую и видовую в трактовке социально-культурной деятельности: «педагогическая деятельность» – это родовое понятие, а «социально-культурная деятельность» – видовое.

Такой вывод чётко соотносится с историко-педагогическим генезисом социально-культурной деятельности и всецело обоснован логикой современного этапа развития социокультурной практики.

Здесь мы также должны особо подчеркнуть, что представленный вывод о взаи-

мосвязи педагогической и социально-культурной деятельности, имеющий методологическое значение, сделан в логике общепедагогической рефлексии. Именно это особенно важно в контексте современного этапа самоопределения теории социально-культурной деятельности в рамках общей педагогики.

Итак, родовая сущность социально-культурной деятельности состоит в том, что она является видом педагогической деятельности.

Социально-культурная деятельность концентрирует в себе все *родовые признаки* педагогики, среди которых нужно назвать целенаправленный характер, нацеленность на воспитательные задачи, наличие профессиональных кадров и их специализированного воспитательного функционала. Можно называть и другие общепедагогические характеристики, например, дидактический характер просветительских практик.

При этом *видовое свойство* социально-культурной деятельности, определяющее её специфику и неповторимость, определяется форматом социокультурной практики. Наиболее важными здесь являются:

- реализация в сфере свободного времени и на основе досугового интереса личности;
- организация на уровне специальных институций (учреждения клубного типа и другие);
- обусловленность форм педагогической деятельности задачами организации просветительской, художественно-творческой, развлекательно-игровой, рекреативно-оздоровительной деятельности.

Здесь, на наш взгляд, наиболее важным для педагогической имплементации социально-культурной деятельности является сама *возможность* осуществления



образования, воспитания и развития личности в специфических условиях организации творческой деятельности, массового и группового любительства, отдыха, рекреации и социокультурной реабилитации.

Возможность следует понимать как потенциал, реализация которого при определённых условиях может быть всеобъемлющей или неполной, социально результативной или неэффективной, оказывающей судьбоносное влияние на развитие личности или никак не влияющей на этот процесс. Здесь могут быть приведены и другие антонимичные оценки результативности, эффективности, востребованности и т.д., однако все они не заменяют и не отменяют саму возможность социально-культурной деятельности по реализации педагогического *потенциала*, что возводит её к педагогической деятельности, во всём многообразии практик обучения, воспитания, развития личности.

Вариативность практик обучения в социально-культурной деятельности максимально полно проявляется в понятиях «просветительство», «культурно-просветительная деятельность».

Суть просветительства как общественной практики, сложившейся в европейской культуре в XVII–XVIII веках, состояла в нацеленности на преодоление пороков общества на основе распространения передовых политических идей и научных знаний. Оно имеет целью повышение культуры общества, обеспечение прогресса, необходимых предпосылок процветания, гуманизации всей жизни через образование, распространение знаний.

Понятие «просветительство» отражает наиболее глубокий культурный пласт образования, культурную зрелость личности (общества), высокий уровень воспитания

(как морального, так и интеллектуального), умственное развитие, свободу от невежества и предрассудков.

Просветительская деятельность, сущностно связанная с образованием, близка, но не совпадает с понятием воспитания.

Воспитание – это «целесообразное, произвольно направляемое взросление ребёнка в социокультурном (духовно-практическом) пространстве человеческого общения. В более широком смысле воспитание понимается как любое сознательно планируемое интеллектуальное, эстетическое и нравственное влияние на индивида или группу людей любого возраста» [6, с. 440–441].

Поэтому «воспитание есть не что иное, как реализуемая в общении возрастных когорт и поколений целенаправленная активность тех субъектов, осознанное бытие которых формирует данное пространство. Направленная на детей, на взрослых и их малые общности, она – одно из необходимых условий пробуждения и развития культурных потребностей и соответствующих им творческих способностей, необходимых для самоформирования и саморазвития их индивидуальности» [6, с. 442].

Активность субъектов воспитательной деятельности – вот, на наш взгляд, наиболее значимая характеристика, которая способствует пониманию профессиональной деятельности работников культуры как, по сути, воспитательной, то есть работник учреждения культуры, обеспечивающий организацию социально-культурной деятельности, выполняет воспитательную функцию.

Предполагается, что у любого воспитания должна быть форма, ведь воспитание – это процесс целенаправленный, собирающий личность в её сложном и противоречивом становлении. В сфере культуры



воспитание приобретает формы массового просветительства, внешкольного образования (именуемого сегодня дополнительным), любительства, творчества, рекреации и т.д. Весь пул этих форм сегодня объединён понятием «социально-культурная деятельность». И она сегодня институционально не связана с определённым типом организаций культуры, так как может быть реализована в любой организации культуры. Её предназначение – воспитательное, которое пронизывает все культурные институции и может быть реализовано на материале любого вида художественного творчества, увлечения; массово ориентируясь на любые социальные группы и/или специфику индивидуальных траекторий развития отдельных участников; осуществляясь целенаправленно в качестве главной функции учреждения и/или сопутствуя другой генеральной функции.

В какой форме осуществляется воспитание? Форма воспитания – это «система организации воспитательной работы, которая задаёт логику взаимодействий участников воспитательного процесса как коллективной деятельности, взаимодействия его участников» [4, с. 149].

Классификаций форм воспитания много, но часто употребляется универсальная форма – «воспитательное мероприятие» или «воспитательное дело» [см., например: 8; 9, с. 578–589], то есть организованный процесс или «отрезок» совместной деятельности педагога и воспитанников по решению воспитательных задач.

В сфере культуры сегодня «форма воспитательной работы» носит несколько иное название – это, конечно же, не «дело», а «практика», «проект». Проект становится универсальным названием различных форм культурной деятельности, часто его сино-

нимизируют с таким, некогда популярным обозначением формы, как «мероприятие», а понятие «практика» объединяет ряд воспитательных форм, проектов.

Поэтому перефразируя общепедагогические трактовки воспитания, на наш взгляд, вполне логично дать определение, раскрывающее педагогическое содержание интересующего нас понятия. В дословном пересказе общепедагогических формулировок **социально-культурная деятельность** – это специально организованное воспитательное дело в сфере культуры, а точнее – **совокупность специально организованных воспитательных практик в сфере культуры**.

Содержание этих воспитательных практик во многом определяется, хотя и не исчерпывается, решением конкретных воспитательных задач, в том числе поставленных в идеологических документах, например в «Основах государственной культурной политики» (2014), осознанных в общественном сознании в качестве значимых целей, обеспечивающих вхождение подрастающего поколения в жизнь общества и культурно-историческую преемственность поколений. Большое значение в выборе содержательного наполнения воспитательных практик в сфере культуры имеют потребности личности, самого человека как субъекта самообразования, саморазвития, творчества.

Таким образом, для педагогической имплементации понятия «социально-культурная деятельность» принципиальное значение имеет признание родового статуса педагогической деятельности в отношении социально-культурной деятельности как её вида, раскрытого в контексте анализа их общих характеристик, а также – частных проявлений и отдельных свойств.



Этот вывод даёт возможность нам в следующей статье перейти к рассмотрению организованного и институционально оформленного ресурса педагогической деятельности в сфере культуры, а затем – к изучению научно-организационной специфики социально-культурных исследований в контексте развития современного педагогического знания.

Выводы

Обоснование единства социально-культурной и педагогической деятельности – генеральная линия педагогической имплементации изучаемого понятия, то есть правомерности его применения в контексте педагогической науки.

Поставленный вопрос о педагогической имплементации понятия социально-культурной деятельности необходимо рассматривать во взаимосвязи онтологического и эпистемологического аспектов. В данной статье мы сосредоточились на осмыслении практики социально-культурной деятельности, не рассматривая пока её теоретические основания.

Социально-культурная деятельность сущностно связана с педагогической деятельностью и является одним из её направлений, что определяет их общность. При этом педагогическую деятельность нужно понимать как широкое родовое понятие по отношению к социально-культурной деятельности. Именно поэтому последняя, будучи частным случаем общей педагогической деятельности, концентрирует в себе все её *родовые признаки* – целенаправленный характер, нацеленность на воспита-

тельные задачи, наличие профессиональных кадров и их специализированного воспитательного функционала и т.д., а специфика, то есть *видовое свойство*, определяется форматом социокультурной практики (реализация в сфере свободного времени и на основе досугового интереса личности, организация на уровне специальных институций (учреждения клубного типа и другие, обусловленность задачами организации просветительской, художественно-творческой, развлекательно-игровой, рекреативно-оздоровительной деятельности).

Специфика педагогики социально-культурной деятельности, раскрывающая диалектику общего и особенного, определяется тем, что в её основе – комплекс педагогических технологий, имеющих организационно-управленческое, информационно-просветительское, рекреативно-оздоровительное, развлекательно-гедонистическое, анимационное, реабилитационное функциональное предназначение. Это обеспечивает многообразие подходов и методик, реализуемых в практике современных организаций культуры.

Из этого следует, что предназначение социально-культурной деятельности как совершенно самостоятельного и уникального явления человеческой жизни связано с задачами, решаемыми конкретными учреждениями культуры, их руководителями и творческими работниками, которые обязаны, с одной стороны, удовлетворить потребности человека в отдыхе, а с другой – обеспечить условия для его максимального развития. И вот здесь потенциал педагогики как раз и становится определяющим.

Список литературы

1. Беляева Л. А., Беляева М. А. Социально-культурная деятельность: структурно-функциональная модель // Вестник ЧГАКИ. 2013. № 1 (33). С. 68–74.



2. Беляева Л. А. Социокультурные основания педагогической деятельности : автореферат диссертации на соискание учёной степени доктора философских наук : 09.00.11 – Социальная философия / Беляева Людмила Александровна. Екатеринбург, 1994. 45 с.
3. Кagan М. С. Философско-культурологические основания педагогики // Избранные труды в VII томах. Том III. Труды по проблемам теории культуры. Санкт-Петербург : ИД «Петрополис», 2007. С. 654–739.
4. Качалова Л. П., Телеева Е. В., Качалов Д. В. Педагогические технологии. Шадринск : ШГПИ, 2001. 202 с.
5. Липский И. А. Социальная педагогика: логика формирования объекта и предмета // Понятийный аппарат педагогики и образования : сборник научных трудов. Выпуск 6 / отв. ред. Е. В. Ткаченко, М. А. Галагузова. Екатеринбург : СВ-96, 2010. С. 298–307.
6. Михайлов Ф. Т. Воспитание // Новая философская энциклопедия : в 4 томах / Институт философии Российской академии наук, Национальный общественно-научный фонд ; науч.-ред. совет : В. С. Степин [и др.]. Москва : Мысль, 2000–2001. Том 1 : А-Д. 2000. С. 440–442.
7. Мотрошилова Н. В. Онтология // Философская энциклопедия : в 5 томах / под редакцией Ф. В. Константинова. Москва : Советская энциклопедия, 1960–1970. URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/867/ОНТОЛОГИЯ
8. Пидкасистый П. И. Педагогика : учебник для педагогических вузов / под ред. П. И. Пидкасистого. 5-е издание, доп. и перераб. Москва : Педагогическое общество России, 2008. 563 с.
9. Подласый И. П. Педагогика. Москва : Гуманитарный издательский центр «ВЛАДОС» : Просвещение, 1996. 630 с.
10. Социально-культурная деятельность в современном гуманитарном дискурсе : коллективная монография / Авторск. коллектив : Н. Н. Ярошенко, К. И. Вайсеро, Л. Е. Востряков и др. ; сост. и науч. ред. Н. Н. Ярошенко ; Московский государственный институт культуры. Москва : МГИК, 2021. 280 с.
11. Спиркин А. Г. Практика // Философский энциклопедический словарь / гл. ред. Л. Ф. Ильичев и др. 2-е издание. Москва : Советская энциклопедия, 1989. С. 503–504.
12. Ярошенко Н. Н. История и методология теории социально-культурной деятельности : учебник / Московский государственный университет культуры и искусств. Изд. 2-е, испр. и доп. Москва : МГУКИ, 2013. 455 с.
13. Ярошенко Н. Н. Педагогические парадигмы теории социально-культурной деятельности : диссертация на соискание учёной степени доктора педагогических наук : 13.00.05 – Теория, методика и организация социально-культурной деятельности / Ярошенко Николай Николаевич. Москва, 2000. 414 с.
14. Ярошенко Н. Н. Социально-культурная деятельность в системе государственной культурной политики России: четверть века специальности высшего образования // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2019. № 4. С. 114–120.

References

1. Belyaeva L. A., Belyaeva M. A. Social and cultural activity: structural and functional model. *Herald of the Chelyabinsk State Academy of Culture and Arts*. 2013, no. 1 (33), pp. 68–74. (In Russ.)
2. Belyaeva L. A. *Sociocultural foundations of pedagogical activity. Synopsis dr. philos. sci. diss.* Yekaterinburg, 1994. 45 p. (In Russ.)
3. Kagan M. S. Philosophical and cultural foundations of pedagogy. In: Kagan M. S. *Selected works in VII volumes. Volume III. Works on problems of the theory of culture*. St. Petersburg, Petropolis Publishing House, 2007. Pp. 654–739. (In Russ.)
4. Kachalova L. P., Teleeva E. V., Kachalov D. V. *Pedagogical technologies*. Shadrinsk, Publishing House of the Shadrinsk State Pedagogical Institute, 2001. 202 p. (In Russ.)
5. Lipskiy I. A. Social pedagogy: the logic of the formation of an object and a subject. In: Tkchenko E. V., Galaguzova M. A. *Conceptual apparatus of pedagogy and education: a collection of scientific papers. Issue 6*. Yekaterinburg, Publishing House “SV-96”, 2010. Pp. 298–307. (In Russ.)



6. Mikhailov F. T. Education. In: Stepin V. S., ed. *New Philosophical Encyclopedia. In 4 volumes, volume 1.* Moscow, Mysl Publishers, 2000. Pp. 440–442. (In Russ.)
7. Motroshilova N. V. Ontology. In: Konstantinov F. V., ed. *Philosophical Encyclopedia. In 5 volumes.* Moscow, Publishing House “Soviet Encyclopedia”, 1960–1970. Available at: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/867/ОНТОЛОГИЯ (In Russ.)
8. Pidkastyi P. I. *Pedagogy.* 5th edition. Moscow, Published by Pedagogical Society of Russia, 2008. 563 p. (In Russ.)
9. Podlasyi I. P. *Pedagogy.* Moscow, Humanities Publishing Center “VLADOS”, Publishing House “Prosveshchenie”, 1996. 630 p.
10. Yaroshenko N. N., ed. *Social and cultural activity in modern humanitarian discourse: collective monograph.* Moscow, Publishing House of the Moscow State Instituty of Culture, 2021. 280 p. (In Russ.)
11. Spirkin A. G. Practice. In: Ilyichev L. F., ed. *Philosophical Encyclopedic Dictionary.* 2nd edition. Moscow, Publishing House “Soviet Encyclopedia”, 1989. Pp. 503–504. (In Russ.)
12. Yaroshenko N. N. *History and methodology of the theory of social and cultural activity.* 2nd edition. Moscow, Publishing House of the Moscow State University of Culture and Arts, 2013. 455 p. (In Russ.)
13. Yaroshenko N. N. *Pedagogical paradigms of the theory of social and cultural activity. Dr. ped. sci. diss.* Moscow, 2000. 414 p. (In Russ.)
14. Yaroshenko N. N. Social and cultural activities in the system of state cultural policy of russia: a quarter of a century of higher education. *Bulletin of Kazan state university of culture and arts.* 2019, no. 4, pp. 114–120. (In Russ.)

*



СТРАТЕГИИ ПРЕОДОЛЕНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО СТРЕССА ПЕДАГОГА: ОТ ТЕОРИИ К ПРАКТИКЕ

УДК 37.013.77

<https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-5103-137-143>

Т. В. Христидис

Московский государственный институт культуры, Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: tahris@mail.ru

Аннотация: Напряжённое состояние педагога, возникающее у него при воздействии различных негативных факторов в профессиональной деятельности, может вызывать профессиональный стресс. Так как реакции личности на стрессоры в профессиональной деятельности определяются личностными особенностями, профессиональный стресс могут вызвать абсолютно разнообразные факторы. В статье кратко представлена авторская программа обучения педагогов преодолению профессионального стресса. Целью данной программы было сформировать у участников следующие компетенции: знание о психологических механизмах стресса и умение диагностировать стрессовое состояние; готовность к преодолению стресса и кризисных ситуаций в профессиональной деятельности; умения определять признаки профессиональной деформации и выгорания в профессии; умение определять собственные особенности эмоциональной реакции; использовать адекватные ситуации методы саморегуляции эмоциональных состояний и другие.

Ключевые слова: профессиональные стресс, преодоление стресса, саморегуляция, тревожность, стрессоустойчивость.

Для цитирования: Христидис Т. В. Стратегии преодоления профессионального стресса педагога: от теории к практике // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2021. № 5 (103). С. 137–143. <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-5103-137-143>

STRATEGIES FOR OVERCOMING PROFESSIONAL STRESS: FROM THEORY TO PRACTICE

Tatyana V. Khristidis

Moscow State Institute of Culture, Khimki city, Moscow Region, Russian Federation, e-mail: tahris@mail.ru

Abstract: The stressful state of the teacher, which occurs under the influence of various negative factors in professional activities, can cause professional stress. Since the reactions of the individual to stressors in professional activities are determined by personal characteristics, professional stress can be caused by absolutely various factors. The article briefly presents the author's program of teaching teachers to overcome professional stress. The purpose of this program was to develop the following competencies

ХРИСТИДИС ТАТЬЯНА ВИТАЛЬЕВНА – доктор педагогических наук, профессор, заведующая кафедрой гуманитарных и социально-экономических дисциплин Московского государственного института культуры

KHRISTIDIS TATYANA VITALIEVNA – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Head of the Departments of Humanities and Socio-Economic Disciplines, the Moscow State Institute of Culture

© Христидис Т. В., 2021

among the participants: knowledge of the psychological mechanisms of stress and the ability to diagnose a stressful state; readiness to overcome stress and crisis situations in professional activities; the ability to identify signs of professional deformation and burnout in the profession; the ability to determine one's own characteristics of an emotional reaction; use methods of self-regulation of emotional states that are adequate to the situation, and others.

Keywords: professional stress, overcoming stress, self-regulation, anxiety, stress tolerance.

For citation: Khristidis T. V. Strategies for overcoming professional stress: from theory to practice. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2021, no. 5 (103), pp. 137–143. (In Russ.). <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-5103-137-143>

В современном мире невозможно представить никакую профессиональную деятельность, и жизнь в обществе в целом, без стрессовых ситуаций. Профессиональным стрессом определяют то состояние человека, которое требует от него особой мобилизации ресурса для решения сложных проблем профессиональной деятельности и вызывающее стойкое напряжение.

Канадский учёный Ганс Селье по праву считается одним из первых учёных, разработавших концепцию психологических основ стресса. Именно он отметил факт необходимости развития умений правильного реагирования на стрессоры, предложил свою модель стресса, выделил стадии стресса, а также методы преодоления стрессового напряжения [5]. Он же определил, что стресс может быть «хорошим» и «плохим», а жизнь вообще без стрессов будет скучная, что само по себе может быть стрессом. Селье отметил, что «стресс, подобно теории относительности, является научной концепцией, которая страдает от смешения в сознании представлений, отражающих хорошее знание проблемы и недостаточное её понимание» [5]. Следовательно, ответственность за реакцию на стрессовую ситуацию лежит полностью на человеке.

Изучением проблем стресса, поиском путей его преодоления занимались зару-

бежные и отечественные учёные: А. А. Виру, Р. Лазарус, А. В. Вальдман, Л. А. Китаев-Смык, С. А. Игумнов, А. Г. Каменюкин, Д. В. Ковпак, Г. Б. Мони́на, В. Л. Марищук, К. И. Погодаев, Н. В. Самоукина, Ю. Г. Чирков, Ю. В. Щербатых и другие.

С. А. Игумнов подробно анализирует психологические подходы управления стрессом и даёт конкретные практические рекомендации, которые вполне применимы в любой стрессовой ситуации [1].

Ю. В. Щербатых рассматривает стресс с точки зрения системного подхода, в интеграции знаний о стрессе, предлагая решать данную проблему при опоре на достижения медицины, физиологии, психологии, педагогики, несмотря на то, что представления учёных о стрессе из разных научных отраслей зачастую различны [9].

Г. Б. Мони́на, Н. В. Раннала систематизировали теоретический и методический материал по коррекции стресса и развитию стрессоустойчивости методом тренинговой работы; разработанный авторами тренинг применяется в практической работе и имеет успешный результат [4].

М. В. Киселёва среди эффективных методов работы с тревожными и стрессовыми ситуациями выделяет методы арт-терапии, которые подробно изложены в её трудах применительно для коррекционной работы практического психолога [2].



Опираясь на наработки учёных и практиков, можно констатировать, что не сам негативный фактор или ситуация, а именно само напряжённое состояние педагога, возникающее у него при воздействии различных негативных факторов в профессиональной деятельности, приводит к профессиональному стрессу.

Профессиональный стресс в педагогической деятельности могут вызвать абсолютно разнообразные факторы, например, такие как: слишком большая нагрузка (перегрузка) на работе, малоинтересная профессиональная деятельность, плохие условия работы, неверное соотношение требований и возможностей, страхи (не справиться с работой или допустить ошибку, быть уволенным или подвергнутым санкциям, потерять собственное Я), плохая информированность, неблагоприятный психологический климат, конфликтные ситуации, отсутствие поддержки и многие другие.

Каждый человек по-разному реагирует на стрессоры, и связано это прежде всего с индивидуально-психологическими особенностями: характером, темпераментом, уровнем нейротизма, адаптационными способностями и другими.

Следует отметить, что преподаватели современных высших учебных заведений, ввиду всё усложняющихся требований к их профессиональной деятельности и неопределённостью, испытывают состояние тревожности, зачастую приводящей к стрессу. И здесь важно справиться со стрессом на «стадии тревоги» (1-я стадия) или на «стадии резистентности» (2-я стадия) и не дать возможность перейти стрессу на «стадию истощения» (3-я стадия), когда уже сложно справиться с нервным напряжением и есть риск развития психосоматических расстройств.

В Московском государственном институте культуры в рамках проекта «Творческие люди» была апробирована авторская программа «Стратегии преодоления профессионального стресса». Слушатели (60 человек), в числе которых были в основном педагоги вузов, оценили свой уровень стресса с помощью диагностических методик: опросник, определяющий склонность к развитию стресса (по Т. А. Немчину и Тейлору); диагностика состояния стресса (А. О. Прохоров); опросник «Стиль саморегуляции поведения» и другие.

Методики позволили выявить особенности переживания стресса, степень самоконтроля и эмоциональной лабильности в стрессовых условиях.

У большинства слушателей был выявлен слабый уровень регуляции в стрессовых ситуациях, достаточно высокая степень переутомления и истощения.

Проведённая диагностика выявила, что у 63%, участвующих в исследовании слушателей высокий уровень стресса. Педагоги испытывают состояние тревожности, фрустрации, не умеют управлять своим эмоциональным состоянием в стрессовой ситуации. Высокий уровень стресса свидетельствует о состоянии дезадаптации и психологического дискомфорта.

У 23% слушателей был выявлен умеренный уровень стресса.

Лишь 14% слушателей продемонстрировали, что умеют управлять своим эмоциональным состоянием, осознают негативные чувства, обладают навыками саморегуляции. У них можно констатировать низкий уровень стресса.

Диагностика уровня тревожности показала, что достаточно большое количество педагогов (56%) имеют высокий уровень тревожности (методика Ч. Д. Спилберга).



Многоуровневый личностный опросник «Адаптивность» (МЛО-АМ) А. Г. Макалова и С. В. Чермянина продемонстрировал низкий уровень поведенческой регуляции у 38% преподавателей вузов, а у большинства преподавателей (52%) – средние показатели нервно-психической устойчивости и поведенческой регуляции.

Можно сделать вывод, что большинство слушателей не обладает адаптационными способностями, что может говорить об их склонности к стрессу.

Методика «Стратегии преодоления стрессовых ситуаций (SACS) С. Хобфолл (русскоязычная версия Н. Водопьяновой, Е. Старченковой) продемонстрировала низкую «конструктивность» в стрессовой ситуации у 57% слушателей и выбор «пассивной стратегии» (модель поведения – избегание), у 20% – асоциальную стратегию преодоления стресса (агрессивность, отказ от поиска альтернатив), у 23% – активную стратегию (уверенность, конструктивность).

Проведённая диагностика профессионального стресса выявила существующую проблему у педагогов. Следовательно, есть насущная необходимость поиска методов преодоления тревожности, снижения нервно-психической напряжённости и выработки эффективных стратегий преодоления стресса.

Беседа со слушателями курса показала мотивацию всех участников к развитию навыков саморегуляции в стрессе.

В связи с этим мы определили главные задачи нашей программы для формирования у участников необходимых компетенций. Среди них:

- знание о психологических механизмах стресса и умение диагностировать стрессовое состояние;

- готовность к преодолению стресса и кризисных ситуаций в профессиональной деятельности;

- умения определять признаки профессиональной деформации и выгорания в профессии;

- умения определять собственные особенности эмоциональной реакции, основные профессионально важные качества, выявлять ресурсы преодоления негативных реакций на профессиональный стресс; использовать адекватные ситуации методы саморегуляции эмоциональных состояний;

- владение основными принципами саморегуляции эмоциональных состояний, поиска ресурсов для поддержания эффективности профессиональной деятельности;

- владение навыками реализации основных методов профилактики эмоционального выгорания и профессиональной деформации в профессиональной деятельности.

Дисциплина «Стратегии преодоления профессионального стресса» в объёме 72 часа включала в себя как теоретический, так и практический материал и состояла из трёх модулей (см. таблицу 1):

В процессе прохождения данной программы решались задачи по повышению компетентности в области вербального и невербального общения, формированию уверенного поведения, овладению методами саморегуляции и аутотренинга. Вместе с участниками курса мы отметили наиболее эффективные методы саморегуляции и коррекции стрессового состояния, среди которых методы арт-терапии (изо-терапия, музыкотерапия, танцевально-двигательная терапия, мандало-терапия), нейрографика, дыхательные техники, техники осознания чувств, техники «целесолагания», коммуникативный тренинг, техники арт-коучинга.



Таблица 1

Модуль 1. Стресс как биологическая и психологическая категория

Теория стресса Г. Селье. Причины возникновения стрессового напряжения.

Личность и стресс. Психологический стресс.
Источники стресса. Стрессогены и стрессоры.

Модуль 2. Профессиональный стресс

Причины возникновения профессионального стресса.
Сущность психологической защиты.
Виды профессиональных стрессов.
Факторы, влияющие на развитие профессиональный стресс.

Модуль 3. Практические методы саморегуляции психологического состояния

Феномен профессионального и эмоционального выгорания.

Психофизиология стресса. Психосоматика.

Способы саморегуляции психологического состояния во время стресса.

Методы оптимизации уровня стрессов.
Методы профилактики и коррекции стресса.

Совершенствование коммуникативных навыков.
Формирование уверенного поведения.
Программа тренинга «Коррекция тревожного состояния средствами арт-терапии».

Наиболее эффективным подходом в преодолении стресса мы считаем когнитивно-поведенческий, на основе которого были разработаны практические упражнения, направленные на формирование навы-

ков осознания чувств и эмоций, адаптации, конструктивного взаимодействия.

При работе с группой мы ориентировались на активное взаимодействие, рефлекссию и обратную связь.



Большинство слушателей в процессе занятий показало наличие развитой рефлексии, готовности к самопознанию и самосовершенствованию.

Одним из практических заданий было написание эссе на тему «Причины возникновения стресса на работе и способы его преодоления».

Приведём пример одной из работ слушателя (педагога):

«В наше время стресс на рабочем месте становится одной из самых больших проблем современного общества. В век скоростных технологий многие из нас страдают от недостатка времени (как бы парадоксально это ни звучало), от чрезмерной нагрузки, что ведёт к ухудшению здоровья, апатии и депрессии. В педагогической работе мы ежедневно находимся в “собранном” состоянии. Педагог живёт по расписанию 9 месяцев, ежедневно общается с большим количеством детей и родителей. Общение с коллегами “по цеху” тоже не у всех складывается гармонично. Зачастую в таком режиме человеку трудно понять и проследить причинно-следственные связи. Это и ухудшение самочувствия, и негармоничные отношения в семье. Первоначальные признаки стресса: раздражительность, нервозность без видимой причины, ощущение беспокойства, суетливость, бессонница, нервные тики, головные боли (частые), потливость, нежелание идти на работу, забывчивость, потеря аппетита или наоборот, частые “заедания”, тошнота и головокружение, смена настроения, отсутствие желаний.

Причинами возникновения стрессов могут быть не только внутренние факторы (самоанализ, самокопание), но и внешние: низкая заработная плата, конфликт с коллегами, недовольные родители, слабые по спо-

собностям дети (соответственно, нет желаемого результата), руководство, большая нагрузка и нехватка времени на полноценный отдых, общение, развлечения, новые технологии (осваивание компьютера, дистанционное обучение).

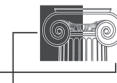
В процессе изучения курса я поняла, что самое главное – научиться регулировать своё эмоциональное состояние, не стресс опасен, а наша реакция на стрессоры и стрессовые ситуации. Способы преодоления, наиболее эффективные для меня: дыхательные упражнения, арт-терапия, работа с эмоциями...».

По окончании изучения дисциплины слушатели представили свою программу по стрессоустойчивости на основе пройденного материала с учётом личностных особенностей и предпочтений. Анализируя работы и отзывы слушателей, мы убедились в верном выборе практических упражнений, кейсов и видеоматериалов курса, которые были использованы слушателями при выполнении итогового задания.

Анализ высказываний участников говорит о том, что проведённые занятия позволили повысить стрессоустойчивость, сформировать умение регулировать своё эмоциональное состояние, повысить коммуникативную компетентность, отработать приёмы и методы эффективного общения.

Повторное исследование выраженности стресса после прохождения данной программы доказало её эффективность, так как результаты исследования показали, что уровень стресса значительно понизился, мы заметили снижение тревожности и повышение уровня неравно-психической устойчивости.

Мы можем заключить, что разработанная программа, направленная на информирование по проблеме стресса, формирова-



ние умений диагностировать стресс, знание методов повышения стрессоустойчивости, развитие навыков саморегуляции, повышение уверенного поведения и навыков кон-

структивного взаимодействия, а также разработку эффективной копинг-стратегии, способствует снижению стресса у преподавателей вуза.

Список литературы

1. Игумнов С. А. Управление стрессом: современные психологические и медикаментозные подходы. Санкт-Петербург : Речь, 2007. 107 с.
2. Киселёва М. В. Арт-терапия в практической психологии и социальной работе. Санкт-Петербург : Речь, 2007. 336 с.
3. Моница Г. Б., Лютова Е. К. Коммуникативный тренинг. Санкт-Петербург : Речь, 2007. 224 с.
4. Моница Г. Б., Раннала Н. В. Тренинг «Ресурсы стрессоустойчивости». Санкт-Петербург : Речь, 2009. 250 с.
5. Селье Г. Стресс без дистресса / [перевод с английского А. Н. Лука и И. С. Хорола]. Москва : Прогресс, 1979. 124 с.
6. Христидис Т. В. Психологические аспекты профессиональной адаптации молодых специалистов // Север и молодёжь: здоровье, образование, карьера : сборник материалов Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции (г. Ханты-Мансийск, 19–20 ноября 2020 г.) / отв. ред. А. В. Мищенко, О. С. Овсянникова ; М-во науки и высшего образования РФ, ФГБОУ ВО «Югор. гос. ун-т», Гуманитар. ин-т североведения, Высшая психолого-педагогическая школа. Ханты-Мансийск : Сектор редакционно-издательской работы Научной библиотеки ЮГУ, 2020. С. 352–355.
7. Христидис Т. В., Новашина М. С. Формирование стрессоустойчивости педагогов вуза средствами социально-психологического тренинга // Актуальные проблемы психологического знания: Теоретические и практические проблемы психологии. 2020. № 3-4 (54). С. 72–86.
8. Шербатых Ю. В. Психология стресса и методы коррекции. Санкт-Петербург : Питер, 2006. 256 с.

References

1. Igumnov S. A. *Stress management: modern psychological and drug approaches*. St. Petersburg, Publishing House "Rech", 2007. 107 p. (In Russ.)
2. Kiseleva M. V. *Art therapy in practical psychology and social work*. St. Petersburg, Publishing House "Rech", 2007. 336 p. (In Russ.)
3. Monina G. B., Lyutova E. K. *Communicative training*. St. Petersburg, Publishing House "Rech", 2007. 224 p. (In Russ.)
4. Monina G. B., Rannala N. V. *Training "Stress resistance resources"*. St. Petersburg, Publishing House "Rech", 2009. 250 p. (In Russ.)
5. Selye H. *Stress without distress*. Moscow, Progress Publishers, 1979. 124 p. (In Russ.)
6. Khristidis T. V. *Psychological aspects of professional adaptation of young specialists*. In: Mishchinko A. V., Ovsyannikova O. S., eds. *The North and youth: health, education, career: collection of materials of the All-Russian (with international participation) scientific and practical conference (Khanty-Mansiysk, November 19–20, 2020)*. Khanty-Mansiysk, Publishing House of the Yugra State University 2020. Pp. 351–354. (In Russ.)
7. Khristidis T. V., Novashina M. S., Formation of stress tolerance of university teachers by means of socio-psychological training. *Actual problems of psychological knowledge: Theoretical and practical problems of psychology*. 2020, no. 3-4 (54), pp. 72–86. (In Russ.)
8. Shcherbatykh Yu. V. *Psychology of stress and methods of correction*. St. Petersburg, PITER Publishing House, 2006. 256 p. (In Russ.)

*



ФОРМИРОВАНИЕ ИСТОРИЧЕСКОГО САМОСОЗНАНИЯ МОЛОДЁЖИ СРЕДСТВАМИ ТУРИСТСКО-КРАЕВЕДЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

УДК 37.018.7+379.8.091

<https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-5103-144-154>

Н. Д. Каминская¹, Е. В. Эртман²

Санкт-Петербургский государственный институт культуры, Санкт-Петербург, Российская Федерация,
e-mail: ddp92@yandex.ru¹, e-mail: ertman07@mail.ru²

Аннотация: Статья посвящена изучению особенностей процесса формирования исторического самосознаний молодёжи, а также определению возможностей реализации потенциала туристско-краеведческой деятельности, способствующей его стимулированию. Выявлены элементы исторического самосознания, охарактеризованы социально-культурные факторы развития ретроспективного самосознания молодёжи. Описаны виды и формы туристской и краеведческой деятельности и обозначена их роль в создании социально-педагогических условий формирования исторического самосознания у детей подросткового возраста. Выделены ключевые аспекты организации туристско-краеведческой деятельности в социально-культурных учреждениях Центрального федерального округа. В работе представлены результаты эмпирического исследования значительного количества туристско-краеведческих мероприятий и программ, ориентированных на подростков и осуществлявшихся в областях Центрального федерального округа. Полученные данные позволили структурировать их содержание и выявить влияние на процесс формирования исторического самосознания подростков. Определены основные направления организации туристско-краеведческой деятельности по формированию исторического самосознания подростков, представленные в различных формах, а также обеспеченная ими степень социально-культурной активности подростков.

Ключевые слова: историческое самосознание молодёжи, ретроспективное осознание, историческая память, гражданственность, туристская деятельность, краеведческая деятельность, туристско-краеведческая деятельность, национальное и личностное мировосприятие, историко-культурные традиции.

Для цитирования: Каминская Н. Д., Эртман Е. В. Формирование исторического самосознания молодёжи средствами туристско-краеведческой деятельности // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2021. № 5 (103). С. 144–154. <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-5103-144-154>

КАМИНСКАЯ НАДЕЖДА ДМИТРИЕВНА – кандидат педагогических наук, доцент кафедры социально-культурной деятельности Санкт-Петербургского государственного института культуры

KAMINSKAYA NADEZHDA DMITRIEVNA – PhD in Pedagogic Sciences, Associate Professor at the Department of Social and Cultural Activity, the Saint-Petersburg State Institute of Culture

ЭРТМАН ЕЛЕНА ВЛАДИМИРОВНА – кандидат педагогических наук, доцент кафедры социально-культурной деятельности Санкт-Петербургского государственного института культуры

ERTMAN ELENA VLADIMIROVNA – PhD in Pedagogic Sciences, Associate Professor at the Department of Social and Cultural Activity, the Saint-Petersburg State Institute of Culture

© Каминская Н. Д., Эртман Е. В., 2021



THE FORMATION OF THE HISTORICAL SELF-PERCEPTION OF TEENAGERS THROUGH MEANS OF TOURISM ACTIVITY

Nadezhda D. Kaminskaya¹, Elena V. Ertman²

Saint-Petersburg State Institute of Culture, Saint-Petersburg, Russian Federation,
e-mail: ddp92@yandex.ru¹, e-mail: ertman07@mail.ru²

Abstract: The article is devoted to the studying of the formation's features of teenagers' historical self-perception, and to the determination of implementation opportunities of tourism-local history activity's potential. Parts of the historical self-perception have been identified, social-cultural factors of the development of teenagers' retrospective self-perception have been characterized. The types and forms of tourism and local history activities have been characterized, their role in the establishment of social-pedagogic conditions of the formation of teenagers' retrospective self-perception has been highlighted. Crucial aspects of tourism-local history activity's organization in the institutions of the Central Federal district have been marked. In the study, the results of the empirical research on a significant number of tourism-local history events and programs, which are aimed at teenagers and have been carried out in various regions of the Central Federal district, have been presented. The obtained data allowed to structure their contents and to identify their influence upon the process of the formation of teenagers' historical self-perception. The presented in various forms main directions of the organization of tourism-local history activity, that shape teenagers' historical self-perception, and the degree of teenagers' social-cultural activity, provided by the said directions, have been defined.

Keywords: teenagers' historical self-perception, retrospective perception, historical memory, civil patriotism, tourism activity, local history activity, tourism-local history activity, national and personal perception of the world, historic-cultural traditions.

For citation: Kaminskaya N. D., Ertman E. V. The formation of the historical self-perception of teenagers through means of tourism activity. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2021, no. 5 (103), pp. 144–154. (In Russ.). <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-5103-144-154>

Значительные перемены в политической, хозяйственной, культурной сферах, в области межэтнических взаимодействий, а также в области конфессиональной принадлежности породили свойственные текущему этапу социального развития принципиальные конфликты и стали причиной общественной и моральной нестабильности.

В сложившейся ситуации человеку становится всё труднее отыскивать ориентиры и действовать с их учётом, при этом продолжая развивать и совершенствовать свою личность. Необходимость гражданского воспитания личности в России актуализируется ввиду изменений ряда представлений о патриотизме у определённой доли населения, а также в связи с активизацией миграционных процессов, деформацией по-

требностей подрастающего поколения: снижения роли морально-нравственного долга и возвышения понятия социального статуса у значительной части общества. Вследствие «деисторизации» сознания отдельных групп подростков, его ограниченности узкими рамками собственных интересов такие концепции, как духовность, высокие идеалы, патриотизм, бескорыстие, оказываются под угрозой исчезновения. Хотя государственность, история страны, родного края, выдающихся личностей малой родины минувших веков вызывают интерес у значительной части подрастающего поколения, тем не менее для подростков в значительной степени свойственна общественно-личностная оценка событий, для них проще оценить общественно-исторические



события через социально-культурные практики, пережить опыт предков [10].

Сегодня организаторы социально-воспитательной деятельности по формированию исторического сознания подростков сталкиваются с трудностями, которые вызваны тем, что идеи совершенствования личности в определённой мере оказываются в конфликте с преобладающим современным научным взглядом. На более раннем этапе взросления личности процесс воспитания представлял собой непрерывную последовательность контролируемых воспитательных воздействий, а успешность итогового результата считалась пропорциональной целенаправленности и интенсивности воздействий.

Современное воспитательное и научно обоснованное социально-культурное представление о личности предполагает нечто иное: личность представляет собой автономную совокупность личностных и общественных свойств индивида и связей между ними, которая слабо поддаётся «приказным» методикам. Воспитание личности, имплементируемое согласно всеобъемлющему, но одновременно индивидуализируемому плану, не должно полагаться исключительно на внешнее воздействие. Следует отказаться от унифицированных планов по формированию приоритетных качеств, определяемых сторонними субъектами в качестве основы создания объективных условий для волевого, сознательного выбора самой личностью деятельности, её способов и методов, которые не гарантируют свободного самосовершенствования общественно значимой индивидуальности [1, с. 143].

Согласованное развитие индивида, любые социально-педагогические воздействия должны быть основаны на руководящем начале саморазвития и самосознания

личности – ключевом в парадигме социально-педагогического процесса становления человеческой личности, который катализирует социализацию личности и гарантирует построение таких отношений с обществом, которые позволяют максимально раскрыть креативный потенциал индивида [5, с. 224].

Следует отметить, что эффективным инструментом мотивации к самосовершенствованию личности становится целеустремлённое системное образование подростка относительно вопросов истории, способствующее пониманию им себя, окружающих людей, вопросов культуры, процессов общественного развития, а самосознание индивида состоит в общности отдельных элементов:

- член семьи – основатель, хранитель, носитель фамильных традиций;
- учащийся образовательного учреждения, знакомый с его историей, поддерживающий и развивающий её;
- житель своего населённого пункта, который помнит исторические и культурные традиции родного края, способствует их развитию и обогащению;
- россиянин, гражданин, который может сочетать знание мировой культуры с национальной самобытностью [7, с. 10].

Вопрос ретроспективного осознания себя представляет актуальный интерес для множества научных областей знания: философии, истории, социологии, психологии, педагогики, а также для работ по изучению условий целенаправленного включения компонентов самосознания в ситуационный анализ. Объектом изучения в указанных случаях выступает самосознание – аспект сознания, ответственный за рефлексию себя как субъекта деятельности и истории [8, с. 102].



По мнению М. С. Кагана, историческое самосознание является элементом национального и личностного мировоззрения. В связи с этим исследуются его базовые проявления: системное осмысление миропостроения, всеобъемлющее представление о мире и осмысление позиции индивида в нём [6, с. 205]. Ретроспективное самосознание изучается через призму исторического процесса, вследствие чего отображает его «логику самодвижения», соединяет сознание социума и личности в рамках концепции Н. В. Карлова. Ряд методологических позиций, утвердившихся в современной науке, определяет истоки формирования и реализации ретроспективного самосознания следующим образом:

- как национальное самосознание;
- как гражданское самосознание (В. А. Сухомлинский);
- как религиозное самосознание (М. О. Коялович);
- как культуру нации (С. В. Перевзвцов);
- как географическую детерминированность нации (Н. В. Карлов) [3, с. 105].

Приходится констатировать, что формирующееся историческое самосознание российской молодёжи частично или в значительной мере искажено. Сталкиваясь с противоречивыми и неоднозначными представлениями об истории, подростки ориентируются на опыт родителей и других авторитетных для них людей, а также на их социальный статус, на чёткие личностные оценки, которые яснее и проще для подросткового понимания, чем абстрактные исторические закономерности [10].

Построение ретроспективного самосознания подростков предопределено осознанным приспособлением к общественно-культурной исторической среде, сравне-

нием себя с другими, самооценкой с точки зрения этнокультурного идеала личности, самоактуализацией личности в контексте возникающих в микросоциуме явлений и событий, самоутверждением личности в различных кругах общения согласно общепризнанным этическим нормам.

Историческое самосознание на этапе формирования представляет собой более глубокую форму гражданского самосознания, включающего патриотизм, соблюдение национально-культурных обычаев и традиций. На этом базисе проходит последующее укрепление ретроспективного самосознания: возрастает важность родной истории, детализируются знания в области краеведения и главных вех исторического пути [2, с. 198].

Основными элементами исторического самосознания, оказывающими воздействие на процесс сбережения и ретрансляции культуры, являются:

- историческая память;
- историко- и этнокультурное восприятие;
- социально-культурное наследование; репликация и ретрансляция традиций;
- гражданственность;
- патриотичность [11, с. 342].

Монолитность данных понятий состоит в ретроспективно предопределённом социокультурном контексте жизни и разнообразных видах познавательной деятельности подростков.

Культурно-познавательная туристско-краеведческая активность представляет собой одно из основных средств выстраивания исторического самосознания подростков, что предопределяется множеством присущих ей атрибутов, воздействующих на формирование личности. Туристская деятельность имеет значительный культурно-



формирующий и социально-образовательный потенциал, закладывающий навыки в области познания, отдыха, коммуникации у подростков, и создаёт дополнительные возможности для придания импульса начинаниям и творческим предрасположенностям подростков, способствуя развитию самостоятельной личности. Этот потенциал задаётся прежде всего степенью развивающего влияния культурно-исторического окружения, возможностью для активного взаимодействия, которые реализует туристско-краеведческая деятельность. Знания и навыки, полученные подростком в путешествии или экскурсии, не только усваиваются, запоминаются, но и способствуют развитию его личности [11, с. 345].

Значительная интенсивность туристско-краеведческой деятельности подростков и возможность выбора ими предмета изучения, объём креативной и образовательной активности, наглядность носителей информации обеспечивают неопределимое общественно-психологическое воздействие, состоящее в достижении более значительного успеха, нежели схожая по сути и устройству, но жёстко регламентированная учебно-образовательная деятельность [4, с. 73]. Развитие у подростков духовно-нравственных, морально-этических и эстетических ценностей и идеалов через участие в туристских и краеведческих мероприятиях имеет предметный характер, так как юный турист и краевед наблюдает конкретную общность предметов, которые выступают в качестве подспорья при рассмотрении исторических событий, изучении жизни отдельных территорий, сближении с природой, расширении знания об истории и её взаимодействии с современностью.

Изучение туристской и краеведческой деятельности подростков в контексте раз-

вития социально-культурной активности позволяет рассматривать её в качестве системы воспитания, являющейся набором компонентов и связей между ними, воздействующих на мышление и поведение детей подросткового возраста, которая нацелена на разностороннее и согласованное развитие личности подростков. Туристско-краеведческая деятельность способствует общественно-культурной деятельности детей подросткового возраста, принимающей формы инициативы и творчества.

При изучении способов построения устойчивой системы знаний и ценностных ориентиров у детей подросткового возраста посредством туристско-краеведческой деятельности ключевую роль играет «свободное воспитание», приводящее к интериоризации, то есть процессу усвоения информации об истории, морально-нравственных, духовных ценностях, общественных идеях, как особого опыта социума и его преобразования в мотивы, подвигающие к действиям. Интериоризация является не только процедурой впитывания общественных и культурных норм, но преобразованием данных концепций в преобладающие регуляторы жизни и деятельности ребёнка подросткового возраста. Следует отметить, что процесс воспитания в ходе туристско-краеведческой деятельности строится так, что его участник подросткового возраста оказывается субъектом претворения его собственных желаний, реализации интересов, самореализации. Более того, туристско-краеведческая деятельность даёт возможность для формирования условий непосредственного участия подростка в общественно значимых событиях, что в этом возрасте превращается в важный фактор социализации.

В процессе туристско-краеведческой деятельности осуществляется знакомство



с объектами, на примере которых иллюстрируется та или иная культурно-историческая тема, систематизируется и классифицируется информация о событиях истории, подчёркивается их значимость, проходит получение практического умения наблюдения и исследования объектов истории. В то же время значение имеет и историческое, и эстетическое восприятие достопримечательностей. Одна из целей путешествия – создать у детей подросткового возраста ясное отношение к теме путешествия, историческим фактам, событиям и восприятию истории в целом.

Всестороннее изучение процесса формирования исторического самосознания подростков средствами туристско-краеведческой деятельности потребовало обращения к эмпирическому материалу, сбор и анализ которого осуществлялись в 2018–2020 годах.

В процессе исследования был отобран материал, характеризующий организацию туристско-краеведческой деятельности на территории Центрального федерального округа: в Белгородской, Брянской, Владимирской, Воронежской, Ивановской, Калужской, Костромской, Курской, Липецкой, Московской, Орловской, Рязанской, Смоленской, Тамбовской, Тверской, Тульской, Ярославской областях, а также в Москве.

Эмпирическое исследование включало изучение основных направлений организации туристско-краеведческой деятельности как средства формирования исторического самосознания подростков. В ходе исследовательской работы изучались следующие аспекты:

- рассмотрение основных видов и форм туристско-краеведческой деятельности подростков;

- анализ структуры и содержания туристско-краеведческой деятельности подростков в изучаемых областях;

- определение степени эффективности ведущих форм туристско-краеведческой деятельности в процессе формирования исторического самосознания подростков и их влияние на элементы исторического самосознания;

- выявление условий интеграции форм туристско-краеведческой деятельности в социально-педагогический процесс, обеспечивающий формирование исторического самосознания подростков.

В ходе исследования были изучены более 1 300 мероприятий и программ, ориентированных на подростков и имеющих туристско-познавательную и краеведческую направленность, осуществляемых в областных и районных учреждениях дополнительного образования, учреждениях среднего образования и библиотеках Центрального федерального округа.

По количеству проводимых мероприятий в год лидерами являются Москва, Белгородская и Московская области; далее разместились: Костромская, Брянская, Калужская, Владимирская, Рязанская области; и по убыванию: Тамбовская, Ивановская, Тульская, Орловская, Ярославская; Воронежская, Тверская, Курская, Липецкая, Смоленская.

В процессе исследования было выявлено три основных направления организации туристско-краеведческой деятельности по формированию исторического самосознания подростков, представленные в различных формах: туристское; краеведческое; туристско-краеведческое.

Необходимо отметить, что к формам туристской направленности, обеспечивающих развитие исторического самосозна-



ния подростков, следует отнести конкурсы: юных путешественников, семейных туристских маршрутов, «Турист года», на лучший экскурсионный маршрут по области, маршрутов-походов; проекты: экскурсии в музеи и на предприятия; фестивали; недели туризма и экологии; туристско-экологический марафон; военно-туристическая спартакиада и т.д. В целом было выделено 24 формы мероприятий, из них соревнования представляют – 12,5%, конкурсы – 25%, первенства – 21%, слёты – 16%; 25% составили: проекты, фестивали, праздники, квесты, недели, марафоны (из них 4,2%, 6,8%, 5,6%, 2,4%; 6% соответственно).

Содержание форм туристской направленности, оказывающие влияние на формирование исторического самосознания, предполагает:

- активное ознакомление с территорией региона;
- осуществление взаимодействия различных субъектов туристско-познавательной деятельности;
- стимулирование процесса наблюдения и исследования исторических объектов, расположенных на территории региона;
- формирование гражданской позиции на основе ознакомления с памятниками историческим событиям.

В процессе исследования деятельности краеведческой направленности по формированию исторического самосознания у подростков было выявлено более 42 форм мероприятий и программ, из которых: олимпиады составили – 9,5%; конкурсы – 40,5%; фестивали – 7%; проекты – 12%; игры – 14,2%; тематические дни – 4,7%; следующие формы: слёт, конференция, чтения, месячник, турнир имеют по 2,4%. К наиболее актуальным из них следует отнести «Ивановский край в Истории Оте-

чества»; проекты: «Культурное наследие», «Родословие», «Моя малая Родина», «Иваново – наш дом родной», «Библиотур»; конкурсы: краеведческих газет «Мой край родной», «Мой край любимый», «На всю Ивановскую», «Знай и люби родной Владимир», юных историков-краеведов #ЯоткрываюМоскву#, юных экскурсоводов «Путешествие по Москве», «Рязанская земля. История. Памятники. Люди», чтецов и авторов «Моя малая родина», дистанционные и заочные конкурсы: исследовательских работ учащихся по краеведению «Моя земля, мои земляки...» и т.д.; фестивали: краеведческого ориентированная памяти Е. П. Балагурова, юных историков-краеведов, «Рязанский дом»; игры: интеллектуальная краеведческая, для школьников «Прогулки по старой Калуге», командная по краеведению «Брэйн-ринг», игра-конкурс «Что мы знаем о своём крае», городская краеведческая «Город юный, город древний», городская музейно-краеведческая игра-путешествие «Липецк – Родина моя»; турнир знатоков «Липецкий край»; месячник краеведения; краеведческие чтения; день краеведения; краеведческая конференция школьников «Моя малая Родина – Киржач»; единый день краеведения «Люблю тебя родной Владимир»; слёты «Рубежи обороны столицы», юных краеведов-историков в рамках комплексной региональной историко-краеведческой программы «Мы россияне, мы москвичи!»; олимпиада и т.д.

Содержание исследуемых форм связано прежде всего с репликацией и ретрансляцией традиций, социально-культурным наследованием, с развитием исторической памяти, а также с формированием гражданской ответственности. Такие мероприятия и программы ориентированы на развитие социально-культурной активности



подростков, их включённости в процессы осмысления и интериоризации знаний об историко-культурном контексте развития региона, гражданских ценностей, патриотичности и предполагают:

- осуществление поиска и систематизацию информации об истории и культуре региона;

- участие в различных видах творчества (изобразительном, театральном, музыкальном, хореографическом и т.д.);

- игровые практики, позволяющие вовлечь в социально-педагогический процесс значительное количество подростков разных возрастов;

- развитие научно-исследовательской деятельности, стимулирующей интерес к изучению исторического наследия;

- актуализацию национально-культурных традиций региона в информационном сопровождении краеведческой деятельности.

Особый интерес представляют формы развития исторического самосознания подростков туристско-краеведческой направленности. Всего было выявлено 17 форм: проекты – 12%, игры – 12%, слёты – 18%, конкурсы – 12%, а также 46% составили: соревнования, программы, фестиваль, олимпиада, марафон, акция, квест, игра (по 5,5%). К наиболее интересным формам следует отнести игры: туристско-краеведческая станционная «Точка на карте», городская туристско-краеведческая «Я шагаю по Костроме»; туристско-краеведческие слёты: воспитанников и родителей дошкольных образовательных организаций, «Рубежи Памяти», обучающихся Московской области, посвящённый 90-летию Московской области; конкурсы: видеоконкурс «Культурное наследие земли Тамбовской», туристских походов и путешествий с обучающимися

образовательных организаций Курской области; соревнования по экскурсионно-краеведческому ориентированию «Липецк – территория спорта»; проекты «Среда» Белгородская область в массовых туристических и экскурсионно-краеведческих мероприятиях; проект «Развитие детского туризма на территории Белгородской области»; туристско-краеведческая программа «Без истока – нет реки»; краеведческий фестиваль юных краеведов-туристов; дистанционная исследовательская олимпиада среди школьников; туристско-краеведческий марафон «Мой дом – Тамбовский край»; квесты «Орловское полесье», посвящённые 78-й годовщине освобождения города Курска от немецко-фашистских захватчиков; историко-краеведческая акция «Ищу героя» и т.д.

Содержание анализируемых мероприятий предполагает способствование формированию историко- и этнокультурного воспреемничества и развитию гражданственности. Туристско-краеведческие мероприятия и программы представлены следующими аспектами:

- значимыми историческими фактами, связанными с регионом и конкретными населёнными пунктами;

- национально-культурными традициями, характерными для региона в целом и локальных территорий;

- информацией об исторических личностях, внёсших вклад в развитие региона и конкретных населённых пунктов;

- представлением о наиболее существенных ценностях материальной и духовной культуры региона;

- характеристикой деятельности социально-культурных учреждений, обеспечивающей сохранение и трансляцию исторической памяти.



В процессе анализа туристско-краеведческой деятельности в различных областях Центрального федерального округа была определена степень социально-культурной активности подростков, включённых в различные мероприятия, способствующие развитию исторического самосознания. Так, было определено, что туристское направление обеспечивает среднюю степень социально-культурной активности подростков, поскольку больше связано с общим обзором исторических территорий, памятных мест, исторических событий и объектов, с ними связанных. Мероприятия этого направления составляют 23% от общего количества исследуемых мероприятий и программ. Наиболее высокий уровень развития социально-культурной активности подростков характерен для краеведческих и туристско-краеведческих форм, ориентированных не только на путешествия и экскурсии, но и на включение творческих, научно-исследовательских, просветительских, игровых видов деятельности, позволяющих глубоко погрузиться в исторические события. Мероприятия краеведческой направленности составили – 33%, туристско-краеведческой – 34%.

Формирование исторического сознания в туристской и краеведческой практике подростков происходит на уровнях научного познания и в рамках просветительской деятельности: позволяет формировать подростков и как уже начинающих специалистов, и как любителей-энтузиастов популяризаторов истории Отечества. Формирование исторического самосознания понимается для подростков как вхождение через практику, исследования, посвящённые истории нашей страны, нашего народа, об исторических процессах, которые имели место быть и имели отно-

шение к их семьям и протекают в их отношении в текущий момент, а также представление о своём месте в контексте исторических явлений, наличие чувства долга по отношению к сохранению отечественного культурно-исторического наследия перед прошлыми и будущими поколениями [9, с. 160]. Рассматривая вопросы, связанные с проведением туристских и краеведческих мероприятий для подростков, важно обратиться к актуальной теме о необходимости проводить больше мероприятий коллективного типа, на сплочение, направленных на обучение подростков взаимодействию между собой для освоения исторического, военно-исторического, социально-исторического, культурно-исторического, художественно-исторического наследия и современности, именно в режиме реального времени. Эссе, сочинения, исследования, реферативные работы должны оставаться вспомогательными формами или дополнительными для проведения туристско-краеведческих мероприятий. Важнейшим и приоритетным направлением должно оставаться активное освоение действительности: форм, которые побуждают подростков к активному взаимодействию с объектами истории и культуры, посещению мест боевой славы, партизанских троп, музеев, выставок, посвящённых темам гражданской наполненности, искусства и культуры. Можно говорить о реальной угрозе «одеть очки виртуальной реальности» на подростка, что приводит к дестабилизации протекания нормальных процессов социализации, лишению его опыта реальной жизни как части истории; монополии «поставщика информации» такого гаджета, диктующего содержание и оценку предоставляемой информации о событиях исторического порядка. Интернет-мате-



риалы могут оставаться только одним из дополнительных ресурсов к активному проживанию исторического времени данного поколения подростков.

Результаты исследования организации туристско-краеведческой деятельности подростков в Центральном федеральном округе показали, что программы и мероприятия данной направленности являются одним из значимых факторов становления гражданско-патриотических ценностей подрастающего поколения, исторической памяти, социально-культурного наследования, что позволяет наиболее эффективно формировать историческое самосознание подрост-

ков, благодаря возможности подобрать тот вид деятельности, который наиболее интересен и ориентирован на стимулирование их социально-культурной активности. Подготовка подростка к активному участию в жизни общества, его включение в сознательную деятельность по выполнению гражданских обязанностей, расширение знаний о своей земле, её прошлом, о людях и культуре, истории способствуют воспитанию настоящего гражданина, который не просто уважает традиции своего народа, но неравнодушен к судьбе страны, стремиться развиваться сам, участвуя в отечественных проектах.

Список литературы

1. Ариарский М. А. Педагогическая культурология : [в 2 томах] / Министерство культуры Российской Федерации, Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств, Государственный музей-памятник «Исаакиевский собор». Санкт-Петербург : Концерт, 2012-. Том 1 : Методология и методика постижения культуры. 2012. 400 с.
2. Горшков М. К., Шереги Ф. Э. Историческое самосознание молодёжи // Вестник Российской Академии наук. 2010. Том 80. № 3. С. 195–203.
3. Ельчанинов В. А. Историческое сознание и его роль в жизни общества : монография / Министерство образования и науки РФ, ФГБОУ ВПО «Алтайский государственный университет», Научно-образовательный комплекс «Институт взаимодействия со странами Азии». Барнаул : Изд-во Алтайского государственного университета, 2012. 165 с.
4. Каминская Н. Д., Каминский Р. Е. Культурно-просветительные и образовательные аспекты практики путешествующего человека // Сервису и туризму – инновационное развитие : материалы XII Международной научно-практической конференции / отв. ред. проф. Т. С. Комиссарова. Санкт-Петербург: ЛГУ имени А. С. Пушкина, 2020. С. 72–75.
5. Каминская Н. Д., Эртман Е. В. Практики развития поликультурного образования школьников (направление петербурговедение) // Перспективы психолого-педагогической работы в современном образовательном учреждении : сборник материалов III Международной научно-практической конференции и образовательного семинара (к 100-летию Санкт-Петербургского государственного института культуры) / отв. ред. В. М. Голянич, О. В. Ходаковская. Санкт-Петербург : СПбГИК, 2018. С. 223–227.
6. Каган М. С. Философия культуры / Академия гуманитарных наук и др. Санкт-Петербург : Петрополис, 1996. 415 с.
7. Костиников В. Н. Формирование исторического самосознания младших подростков : автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата педагогических наук : 13.00.01 – Общая педагогика, история педагогики и образования / Костиников Владимир Николаевич. Ставрополь, 1998. 19 с.
8. Леона А. В. Историческое сознание и кризисный социум : монография. Москва : Спутник+, 2013. 229 с.
9. Лихачёв Д. С. Краеведение как наука и как деятельность // Русская культура. Москва : Искусство, 2000. С. 159–173.

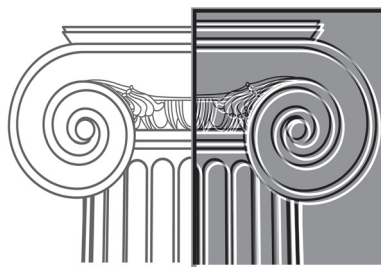


10. Столяренко Л. Д., Столяренко В. Е., Фролов В. А. Историческое сознание российской молодёжи: особенности и противоречия // Теория и практика общественного развития. 2013. № 3.
11. Эртман Е. В. Социально-культурные функции историко-культурных туров для подростков // Проблемы психолого-педагогической работы в современном образовательном учреждении : сборник материалов II Международной научно-практической конференции / отв. ред. В. М. Голянич, О. В. Ходаковская. Санкт-Петербург, СПбГИК, 2017. С. 340–344.

References

1. Ariarskiy M. A. *Pedagogical cultural studies. In 2 volumes. Volume 1: Methodology and methods of comprehension of culture*. St. Petersburg, Publishing House “Concert”, 2012. 400 p. (In Russ.)
2. Gorshkov M. K., Sheregi F. E. Historical self-awareness of youth. *Bulletin of the Russian Academy of Sciences*. 2010, vol. 80, no. 3, pp. 195–203. (In Russ.)
3. Elchaninov V. A. *Historical consciousness and its role in the life of society*. Barnaul, Publishing House of the Altai State University, 2012. 165 p. (In Russ.)
4. Kaminskaya N. D., Kaminskiy R. E. Cultural, educational and educational aspects of the practice of a traveling person. In: Komissarova T. S., ed. *Service and tourism – innovative development: materials of the XII International scientific and practical conference*. St. Petersburg, Publishing House of the Pushkin Leningrad State University, 2020. Pp. 72–75. (In Russ.)
5. Kaminskaya N. D., Ertman E. V. Practices of development of multicultural education of schoolchildren (direction of St. Petersburg studies). In: Golyanich V. M., Khodakovskaya O. V., eds. *Prospects for psychological and pedagogical work in a modern educational institution: a collection of materials from the III International Scientific and Practical Conference and Educational Seminar (on the 100th anniversary of the St. Petersburg State Institute of Culture)*. St. Petersburg, Publishing House of the St. Petersburg State Institute of Culture, 2018. Pp. 223–227. (In Russ.)
6. Kagan M. S. *Philosophy of Culture*. St. Petersburg, Petropolis Publishing House, 1996. 415 p. (In Russ.)
7. Kostinikov V. N. *Formation of historical self-awareness of younger adolescents. Synopsis cand. ped. sci. diss.* Stavropol, 1998. 19 p. (In Russ.)
8. Leopa A. V. *Historical consciousness and crisis society*. Moscow, Publishing House “Sputnik+”, 2013. 229 p. (In Russ.)
9. Likhachev D. S. Local history as a science and as an activity. In: Likhachev D. S. *Russian culture*. Moscow, Art Publishing House, 2000. Pp. 159–173. (In Russ.)
10. Stolyarenko L. D., Stolyarenko V. E., Frolov V. A. Historic consciousness of the russian young people: specifics and contradictions. *Theory and Practice of Social Development*. 2013, no. 3. (In Russ.)
11. Ertman E. V. Social and cultural functions of historical and cultural tours for teenagers. In: Golyanich V. M., Khodakovskaya O. V., eds. *Problems of psychological and pedagogical work in a modern educational institution: collection of materials of the II International Scientific and Practical Conference*. St. Petersburg, Publishing House of the St. Petersburg State Institute of Culture, 2017. Pp. 340–344. (In Russ.)

*



БИБЛИОТЕЧНО-
ИНФОРМАЦИОННАЯ
ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ



БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ: ОРИЕНТИРЫ НА ПРОФЕССИОНАЛЬНУЮ СТАНДАРТИЗАЦИЮ. БАКАЛАВРИАТ

УДК 02+378

<https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-5103-156-163>

Н. В. Лопатина¹, Г. А. Алтухова²

Московский государственный институт культуры, Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: lis.mgik@yandex.ru¹, e-mail: gala88940@yandex.ru²

Аннотация: Статья представляет новую основную профессиональную образовательную программу Московского государственного института культуры по направлению подготовки 51.03.06 – Библиотечно-информационная деятельность, разработанную и внедрённую в 2021 году на основе проекта профессионального стандарта «Специалист по библиотечно-информационной деятельности». Представлено обоснование данного подхода, позволяющего решить актуальные проблемы взаимодействия библиотечной профессии и библиотечного образования как ключевых элементов библиотечной отрасли. Основная профессиональная образовательная программа рассматривается как экспериментальное проектное решение, направленное на целенаправленный поиск и применение новых инструментов педагогического проектирования в библиотечном образовании в условиях профессиональной стандартизации. В статье раскрывается система профессиональных компетенций, введённая в МГИК в качестве планируемого результата подготовки бакалавров библиотечно-информационной деятельности. Определены цели и педагогические условия реализации разработанной программы подготовки.

Ключевые слова: библиотечное образование, библиотечно-информационная деятельность, библиотечная профессия, библиотекарь, профессиональный стандарт, Московский государственный институт культуры, профессиональные компетенции, педагогическое проектирование.

Для цитирования: Лопатина Н. В., Алтухова Г. А. Библиотечно-информационное образование: ориентиры на профессиональную стандартизацию. Бакалавриат // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2021. № 5 (103). С. 156–163. <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-5103-156-163>

ЛОПАТИНА НАТАЛЬЯ ВИКТОРОВНА – доктор педагогических наук, профессор, заведующая кафедрой библиотечно-информационных наук Московского государственного института культуры

LOPATINA NATALIA VIKTOROVNA – D.Sc. in Pedagogic Sciences, Full Professor, Head of the Department of Library and Information Sciences, the Moscow State Institute of Culture

АЛТУХОВА ГАЛИНА АЛЕКСЕЕВНА – доктор педагогических наук, профессор кафедры библиотечно-информационных наук Московского государственного института культуры

ALTUKHOVA GALINA ALEKSEEVNA – D.Sc. in Pedagogic Sciences, Professor at the Department of Library and Information Sciences, the Moscow State Institute of Culture

© Лопатина Н. В., Алтухова Г. А., 2021



LIBRARY AND INFORMATION EDUCATION:
GUIDELINES FOR PROFESSIONAL STANDARDIZATION.
BACHELOR COURSE

Natalia V. Lopatina¹, Galina A. Altukhova²

Moscow State Institute of Culture, Khimki City, Moscow Region, Russian Federation,
e-mail: lis.mgik@yandex.ru¹, e-mail: gala88940@yandex.ru²

Abstract: The article presents a new basic professional educational program of the Moscow State Institute of Culture in the field of training 51.03.06 – Library and information activities, developed and implemented in 2021 on the basis of the draft professional standard “Specialist in library and information activities”. The presented substantiation of this approach, which allows solving the actual problems of interaction between the library profession and library education as key elements of the library industry. The main professional educational program is considered as an experimental design solution aimed at purposeful search and application of new pedagogical design tools in library education in the context of professional standardization. The article reveals the system of professional competencies introduced in the IPCC as a planned result of training bachelors in library and information activities. The objectives and pedagogical conditions for the implementation of the developed training program are defined.

Keywords: library education, library and information activity, library profession, librarian, professional standard, Moscow State Institute of Culture, professional competencies, pedagogical design.

For citation: Lopatina N. V., Altukhova G. A. Library and information education: guidelines for professional standardization. Bachelor course. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2021, no. 5 (103), pp. 156–163. (In Russ.). <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-5103-156-163>

2021 год прошёл для профессионального библиотечного сообщества под знаком разработки и обсуждения проекта профессионального стандарта «Специалист по библиотечно-информационной деятельности» [4]. В настоящее время данный документ находится на стадии рассмотрения, предваряющей его утверждение, но уже сегодня можно говорить о том, что созданный командой разработчиков и обсуждённый профессиональным сообществом проект выступает рабочим инструментом, который позволил упорядочить представления о структуре библиотечной профессии, позициях в ней отдельных трудовых действий, необходимых компетенциях. Это имеет огромное значение для современной системы библиотечно-информационного образования, для которой не обозначены ориентиры подготовки библиотечных специалистов и, следовательно-

но, остаются невнятными, эклектичными проектируемые педагогические результаты. В этих условиях, принимая участие в разработке проекта профессионального стандарта, сотрудники Московского государственного института культуры, заручившись поддержкой представителей практики, разработали основную профессиональную образовательную программу (ОПОП) по направлению подготовки 51.03.06 – Библиотечно-информационная деятельность, в основу которой были положены ориентиры профессиональной стандартизации [2].

Представляя в этой статье наши разработки, мы хотели бы отметить, что ОПОП по направлению подготовки 51.03.06 – Библиотечно-информационная деятельность, разработанная на основе соответствующего ФГОС [7] и введённая в образовательный процесс в 2021 году, является своего рода



экспериментальным проектным решением, которое призвано:

- во-первых, подтвердить гипотезу о новых возможностях, предоставляемых профессиональными стандартами для библиотечной отрасли в части гармонизации институтов библиотечной профессии (библиотечной практики) и библиотечного образования;

- во-вторых, создать доказательную практику, реализующую целенаправленный поиск и применение новых инструментов педагогического проектирования в библиотечном образовании и подтверждающую позитивный характер и эффективность новых решений для всех участников образовательного процесса и для отрасли в целом.

Курьёзность существующей ситуации заключается в том, что модернизированная и усовершенствованная система Федеральных государственных образовательных стандартов по укрупнённой группе 51.00.00 – Культуроведение и социокультурные проекты (то, что в обыденных практиках высшего образования называется «стандарты 3++») регламентирует соответствие действующим профессиональным стандартам, которые в данной сфере ещё проходят либо «нулевой цикл» (стадию осмысления необходимости), либо стадию разработки. Для библиотечного образования в качестве таких ориентиров предписано использовать профстандарты «сопредельных» областей трудовой деятельности, которые одни из немногих существовали на момент принятия ФГОС. Тем не менее в настоящее время они уже не способны очертить круг трудовых действий и соответствующих им компетенций, которые хотя бы в минимальной степени отвечают потребностям отрасли, рынка труда, структуре профессии, действующим квалификационным системам

должностей и т.п. Это и является основной проблемой реализации ФГОС в библиотечно-информационном образовании, которая должна разрешиться в результате утверждения профессионального стандарта «Специалист по библиотечно-информационной деятельности» и которая в настоящее время решается запросами представителей отраслевой практики нашему вузу.

Организационно-педагогические условия реализации ОПОП в МГИК, обусловленные контрольными цифрами приёма, анализ потребностей регионального рынка труда, изучение карьерных траекторий выпускников, работающих в условиях мегаполиса и прилегающего региона, обусловили отсутствие профилирования в подготовке будущих бакалавров библиотечно-информационной деятельности. Выбор общего профиля подготовки в соответствии с ФГОС предполагает формирование специалиста, готового ко всем трудовым функциям, определённым профессиональным стандартам. Именно это и стало основой для разработки набора профессиональных компетенций для нашей ОПОП.

Основой ОПОП выступила система профессиональных компетенций (ПК), которая главным образом соответствует обобщённым трудовым функциям, регламентируемым проектом профессионального стандарта [4]. ОТФ, соответствующие уровню квалификации 6, отражены в следующих базовых профессиональных компетенциях и чётко декомпозируются индикаторами, которые отвечают трудовым функциям и трудовым действиям:

- ПК *«Готов к библиотечно-информационному обслуживанию пользователей»* (ПК-4) соответствует ОТФ А «Библиотечно-информационное обслуживание пользователей»;



• ПК **«Готов к работам по формированию, организацию и сохранению библиотечного фонда»** (ПК-5) соответствует ОТФ В «Формирование, учёт и обработка библиотечного фонда» и ОТФ С «Организация и сохранение библиотечного фонда»;

• ПК **«Готов к каталогизации документов и ведению справочно-поискового аппарата библиотеки, аналитико-синтетической переработке информации»** (ПК-6) соответствует ОТФ D «Каталогизация документов, ведение справочно-поискового аппарата».

Вместе с тем сложность данной задачи компетентностного проектирования заключалась в специфике самой библиотечной профессии, в которой каждая трудовая функция имеет и техническую, и интеллектуальную составляющие. Это не могло быть отражено в проекте профстандарта по причине методологии и логики профессиональной стандартизации. К сожалению, на сегодняшний день ни одна отрасль – тем более с полисистемной профессиональной структурой, как библиотечное дело, – не может отразить всю сложность трудовых действий в линейном формате. В проекте профессионального стандарта библиотекаря на уровень магистерской подготовки выводятся более сложные интеллектуальные и управленческие функции. Однако их реализация невозможна без вспомогательных, технических, подготовительных или ретрансляционных действий, к осуществлению которых должны быть готовы специалисты уровня именно бакалаврской подготовки. Отсутствие таких специалистов или готовности к такой работе их значительной части – определённая уязвимость для отраслевых практик, в которых, наряду с крупными библиотеками страны, существует огромное количество небольших библио-

тек, «библиотек с единственным библиотекарём», которые требуют знаний, представлений, умений, владений элементарных, базовых. Мы предлагаем решить этот вопрос дифференциацией этого подуровня с помощью обозначения в ОПОП уникальных индикаторов достижения компетенций и соотнесённых с ними планируемых результатов обучения. Для этого мы предлагаем в качестве планируемого результата подготовки бакалавров библиотечно-информационной деятельности выдвинуть следующие профессиональные компетенции:

• ПК **«Готов к библиографической и информационно-аналитической деятельности»** (ПК-7) в части следующих декомпозиций и производных элементов ОТФ E «Библиографическая и информационно-аналитическая деятельность»: способность к решению технических задач справочно-библиографического обслуживания в стационарном и дистанционном режимах; к технической поддержке информационного обслуживания в стационарном и дистанционном режимах; к исполнению технических операций по созданию библиографических, аналитических библиотечных информационных продуктов, краеведческой библиографической информации. Например, концепция и контент информационного продукта создаётся специалистом более высокого квалификационного уровня, а действия по поиску, выявлению и кумуляции библиографических данных, оформление, тиражирование и т.п. осуществляет бакалавр.

• ПК **«Готов к научно-исследовательской и проектной деятельности в библиотечно-информационной сфере»** (ПК-9) в части следующих декомпозиций и производных элементов ОТФ F «Библиотечная исследовательская, методическая и проект-



ная деятельность»: исполнение закреплённых вспомогательных функций в рамках библиотечных исследований, участие в проектной деятельности библиотек в соответствии с определённым заданием. Именно в русле этой компетенции мы готовим студента и к написанию выпускной квалификационной работы, к осуществлению индивидуальной и групповой проектной работы в рамках проектного практикума.

• ПК **«Способен к организации деятельности структурного подразделения, управлению проектом, функциональным направлением работы библиотеки»** (ПК-10) в части следующих декомпозиций и производных элементов ОТФ G «Организация деятельности структурного подразделения библиотеки», а также тех универсальных управленческих компетенций, которые сегодня относятся к категории надпрофессиональных навыков (softskills) [5]. Исходя из анализа современных библиотечных практик, ориентируясь на субъект-субъектный подход в менеджменте, мы формируем у будущего бакалавра библиотечно-информационной деятельности способность эффективно работать в коллективе библиотеки/структурном подразделении и выполнять закреплённые функции (под руководством специалиста или магистра), в том числе работать с локальными нормативными и методическими документами библиотек, осуществлять трудовые действия на основании управленческих документов; строить работу в соответствии с планами структурного подразделения библиотеки; осуществлять управление работой функционального участка; способностью эффективно эксплуатировать материально-техническую базу библиотеки (спроектированную и созданную руководством библиотеки); готовность к трудовым действиям, связанным

с учётом работы функционального участка, с библиотечной статистикой (добросовестное заполнение первичной документации, элементарные сводные операции, понимание, зачем это делается).

Дополнительно в систему профессиональных компетенций введены метакомпетенции, или сквозные компетенции, без достижения которых невозможно формирование готовности к осуществлению всех трудовых функций, обозначенных в проекте профессионального стандарта. В основу этой группы профессиональных компетенций были положены заявленные в проекте профстандарта базовые для различных трудовых функций знания и умения:

• ПК **«Способен понимать и применять в практической деятельности теоретические основы, историю, прогнозы развития социальных коммуникаций, библиотечной и информационной сферы»** (ПК-1), которая включает знание теоретических основ библиотековедения, библиографоведения, документоведения, книговедения, социальной информатики и готовность применять этот теоретический инструментарий для анализа практических ситуаций и решения прикладных задач; применение научных методов сбора и обработки информации для анализа истории и современного состояния библиотечного дела и отдельных библиотек, отдельных направлений библиотечно-информационной деятельности (профессиональное мировоззрение); устойчивые представления об организации библиотечного дела в России, о позициях библиотечной профессии в профессиональной структуре общества; знакомство с национальными и отраслевыми программами развития, с положительными отечественными и зарубежными практиками и опытом работы библиотек.



• ПК **«Готов к изучению, производству и использованию информационных ресурсов в целях библиотечной и информационной деятельности»** (ПК-2) предполагает способность ориентироваться в современной информационной среде, готовность к участию в создании и эксплуатации уже созданных информационных ресурсов, библиотечных продуктов и услуг, электронных изданий библиотеки; к применению в профессиональной деятельности системы стандартов в области информационной, библиотечной и издательской деятельности.

• ПК **«Готов к изучению пользователей библиотеки и курированию их информационных и социокультурных практик»** (ПК-3) предполагает готовность строить свою профессиональную деятельность на основе познания и понимания своего потребителя как ключевого участника библиотечных практик, что требует готовности к ориентации на максимальное удовлетворение нужд и потребностей реальных и потенциальных пользователей услугами и продукцией библиотеки; к проведению социологических и маркетинговых исследований и применению результатов масштабных социологических и маркетинговых исследований; понимания особенностей читателей детского возраста и других групп читателей; готовности к продвижению цифровых ресурсов и сервисов населению (цифровое кураторство) и реализации программ формирования информационной культуры.

• ПК **«Готов к использованию профессионально-ориентированных информационных технологий, систем и сервисов для решения задач библиотечно-информационной деятельности»** (ПК-8) включает опору на фундаментальные знания в области информатики и системное понимание

законов информационного оперирования; применение в профессиональной деятельности профессионально ориентированных информационных технологий, систем и сервисов; эксплуатацию электронных библиотек и иных информационных систем, баз данных для задач библиотечно-информационной деятельности; готовность взаимодействовать с ИТ-специалистами по вопросам эксплуатации конкретных систем и технологий; способность обучать пользователей основам использования информационных систем библиотек.

Теоретико-методологическая основа данной ОПОП определила её концепцию и нашла выражение в обозначенных миссиях, целях и задачах. Программа направлена на воспроизводство кадрового ресурса библиотечного дела посредством опережающей подготовки профессионалов библиотечно-информационной деятельности [3], способных к трудовой деятельности в условиях цифровой экономики, продуктивному профессиональному самовыражению и самореализации в интересах российского общества. Целевые ориентиры программы определены «Стратегией развития библиотечного дела в России до 2030 года» [6]: отрасли необходимы квалифицированные кадры, мотивированные на результат и усиление роли библиотек в решении экономических, социальных и культурных задач развития страны. По нашему мнению, достижение этих ориентиров возможно при следующих педагогических условиях:

а) реализации комплексного подхода в образовательной деятельности, базирующегося на фундаментальном гуманитарном образовании, личностно ориентированном и практико-ориентированном обучении, инновационных технологиях, проектной деятельности [1];



б) обеспечения системного взаимодействия профессорско-преподавательского состава с работодателями и библиотечным сообществом по формированию универсальных социально-личностных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций и оценке качества подготовки выпускников;

в) создания учебно-творческой атмосферы, стимулирующей изучение предметной области и совместную образовательную и научную деятельность студента и педагога;

г) подготовки специалистов, сочетающих готовность к внедрению в практику библиотек информационно-коммуникационных и цифровых технологий с развитием общекультурной, творческой, коммуникативной составляющих библиотечной профессии;

д) развития личностных качеств студентов с учётом профессиональной специфики и моделей развития самой библиотечной профессии;

е) формирования культуры мышления и мотивации к выполнению професси-

ональной деятельности в конкретной предметной области;

ж) ориентации студентов на постоянное саморазвитие и готовность к самостоятельному освоению знаний на протяжении всей профессиональной деятельности.

Именно эти условия определяют в рамках системного подхода в современном библиотечно-информационном образовании содержание и методику обучения. Следует отметить, что новые ориентиры педагогического проектирования стали основой для перестройки системы профессиональных дисциплин, посредством которой реализуется ОПОП, и их содержательной структуры.

Безусловно, описанные в этой статье результаты проектирования пока существуют на уровне ОПОП как концептуальной модели, которая включает компетентностно-квалификационную характеристику выпускника, содержание и организацию образовательного процесса. Вместе с тем мы представляем эти разработки для обсуждения и создаём систему отслеживания результативности такого подхода к организации библиотечно-информационного образования.

Список литературы

1. Клюев В. К. Формирование проектных компетенций при двухуровневом вузовском обучении студентов по направлению «Библиотечно-информационная деятельность» // Научные и технические библиотеки. 2020. № 7. С. 15–28.
2. Кузнецова Т. Я. Профессиональная стандартизация библиотечно-информационной деятельности: концептуальные подходы // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2020. № 6 (98). С. 144–150.
3. Лопатина Н. В. Информационно-библиотечное образование в условиях перехода на стандарты нового поколения // Научные и технические библиотеки. 2016. № 4. С. 81–90.
4. Профессиональный стандарт «Специалист по библиотечно-информационной деятельности»: Проект. [Электронный ресурс]. URL: https://rgub.ru/files/profstandart_project-970-2.pdf
5. Редькина Н. С. «Надпрофессиональные» навыки и профессиональные знания библиотечного специалиста: требования времени // Библиотекосведение. 2019. № 68 (6). С. 647–658.
6. Стратегия развития библиотечного дела в Российской Федерации на период до 2030 года. Утв. распоряжением Правительства Российской Федерации от 13 марта 2021 г. № 608-р [Электронный ресурс]. URL: <http://static.government.ru/media/files/NFWPpXpAAAEbPW60HiZiDvdZZ8AcSNuu.pdf>



7. Федеральный государственный образовательный стандарт высшего образования – бакалавриат по направлению подготовки 51.03.06 – Библиотечно-информационная деятельность (утверждён приказом Министерства образования и науки от 6 декабря 2017 года № 1182, ред. 08.02.2021). [Электронный ресурс]. URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_287594/811e6a3d4300036ab5a7f218c1fbccebb337d79b/

References

1. Klyuev V. K. Formation of project competencies in two-level university education of students in the direction of “Library and information activity”. *Scientific and technical libraries*. 2020, no. 7, pp. 15–28.
2. Kuznetsova T. Ya. Professional standardization of library and information activities: conceptual approaches. *Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts*. 2020, no. 6 (98), pp. 144–150.
3. Lopatina N. V. Information and library education in the conditions of transition to new generation standards. *Scientific and technical libraries*. 2016, no. 4, pp. 81–90.
4. Professional standard “Specialist in library and information activities”: Project. Available at: https://rgub.ru/files/profstandart_project-970-2.pdf
5. Redkina N. S. “Overprofessional” skills and professional knowledge of a library specialist: requirements of time. *Librarianship*. 2019, no. 68 (6), pp. 647–658.
6. Strategy for the development of librarianship in the Russian Federation for the period up to 2030. Approved by the Decree of the Government of the Russian Federation No. 608-r dated March 13, 2021. Available at: <http://static.government.ru/media/files/NFWPpXpAAAEbPW60HiZiDvdZZ8AcSNuu.pdf>
7. Federal State Educational standard of higher education – Bachelor’s degree in the field of training 51.03.06 – Library and information activities (approved by Order of the Ministry of Education and Science of December 6, 2017 No. 1182, ed. 08.02.2021). Available at: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_287594/811e6a3d4300036ab5a7f218c1fbccebb337d79b/ Accessed: 07.12.2021

*



СОСТОЯНИЕ ГОСУДАРСТВЕННОЙ БИБЛИОТЕЧНОЙ ПОЛИТИКИ СССР В НОЯБРЕ 1982 – МАРТЕ 1985 ГОДОВ

УДК 021(047) «1982/1985»

<https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-5103-164-174>

М. Н. Глазков

Московский государственный институт культуры, Химки, Москов-
ская область, Российская Федерация, e-mail: mguci@mail.ru

Аннотация: В статье впервые в отечественном библиотековедении детально исследуется период советской истории накануне перестройки. Изучены основные руководящие документы в библиотечной сфере. Рассмотрена сводная библиотечная статистика 1982–1985-х годов. Показаны проблемы и изъяны государственной библиотечной политики. Проанализирована реализация данной политики на практике. Дается сводная оценка состояния библиотечного дела в СССР к началу 1985 года. Автором использованы архивные и иные малоизвестные источники.

Ключевые слова: государственная библиотечная политика, история библиотечного дела в СССР.

Для цитирования: Глазков М. Н. Состояние государственной библиотечной политики СССР в ноябре 1982 – марте 1985 годов // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2021. № 5 (103). С. 164–174. <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-5103-164-174>

STATE LIBRARY POLITICS IN USSR IN NOVEMBER 1982 – MARCH 1985

Mikhail N. Glazkov

Moscow State Institute of Culture, Khimki city, Moscow Region, Russian Federation, e-mail: mguci@mail.ru

Abstract: It's first detail library research of the soviet history period on the eve of "perestroika". We studied the main guidance documents in library area. We reviewed summery library statistics 1982–1985. The problems and disadvantages of state library policy are shown. We analyzed realization of this policy on practice. The article gives consolidated assessment of librarianship state in USSR by the beginning of 1985. Author used archive and other little-known sources.

Keywords: state library policy, history of librarianship in USSR.

For citation: Glazkov M. N. State library politics in USSR in november 1982 – march 1985. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2021, no. 5 (103), pp. 164–174. (In Russ.). <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-5103-164-174>

ГЛАЗКОВ МИХАИЛ НИКОЛАЕВИЧ – профессор, доктор педагогических наук, профессор кафедры библиотечно-информационных наук Московского государственного института культуры, академик Международной академии информатизации

GLAZKOV MIKHAIL NIKOLAEVICH – D.Sc. in Pedagogic Sciences, Professor at the Department of Library Science and Book Science, the Moscow State Institute of Culture, Academician of the International Academy of Informatization

© Глазков М. Н., 2021



После смерти Л. И. Брежнева и до прихода к власти М. С. Горбачёва прошло всего менее двух с половиной лет, но очень насыщенных с точки зрения политической жизни. Аналогично обстояло дело и в отечественной библиотечной сфере. К сожалению, эти годы совершенно не изучены библиотекведением. Аналитические, обобщающие, даже просто фрагментарные описательные исследовательские работы отсутствуют полностью.

В начале 1980-х годов общее количество библиотек всех типов и видов в СССР равнялось 350–360 тыс. На 1983 год совокупный библиотечный фонд увеличился до 5 млрд. экз. Суммарное число читателей библиотек к 1981 году превысило 200 млн. человек [1, с. 325–326; 11; 12]. Ни одна другая держава мира даже близко не подходила к подобным рекордным показателям.

Однако библиотечная система страны имела ряд серьёзных проблем и недостатков, которые надо было оперативно решать. Несмотря на очень большое количество библиотек, качество обслуживания советских читателей всё больше отставало от их культурно-образовательных потребностей. Фонды библиотек, уровень предоставляемых библиотечных услуг, квалификация библиотечкарей далеко не всегда устраивали советский народ.

Необходимо было менять и развивать государственную библиотечную политику. Её главное направление в брежневский период – централизация массовой библиотечной сети – оказалось реализовано с большими изъятиями [8]. Основными причинами неудач стали недостаточная материально-техническая база библиотек, а также не удовлетворительное комплектование их фондов. Не удалось в целом обеспечить эффективное взаимодействие внутри биб-

лиотечной сети, вплоть до полного отсутствия координации и кооперации в работе. Если внутри одной районной ЦБС что-то совместно делалось, хотя и с перекосами и не слишком результативно, то уже на городском, а тем более на областном или краевом уровне координация была сугубо формальной и показной. А ведь задумывался ещё и республиканский и всесоюзный уровень взаимодействия, о котором в данном контексте говорить вообще не приходится. Отсутствие требуемого транспортного парка при библиотечных системах усугубляло ситуацию.

Как одно из значимых следствий – не удалось наладить эффективный межбиблиотечный обмен, пересылка литературы между библиотеками оставалась очень незначительной. Страдали прежде всего читатели, не получавшие книги и периодику в рамках декларированного внутрисистемного книгообмена. Пресловутые «параллелизм и дублирование», межведомственную разобщённость, нерациональное расходование средств в библиотечной сфере преодолеть в рассматриваемые годы не получилось [см. подробнее: 8].

Несмотря на значительный прогресс советского библиотечного образования, не удалось решить системные кадровые вопросы. Высшая власть не смогла устранить проблему низкого среднего уровня зарплаты библиотечкарей и общей малопрестижности профессии. В централизованные библиотечные системы не поступил требуемый контингент квалифицированных сотрудников. На 1984 год в СССР в государственных общедоступных библиотеках работали только 26% библиотечкарей с высшим образованием (из них с библиотечным – всего 16%). В Российской Федерации – соответственно 25% и 15%. Значительной остава-



лась текучесть кадров [2, с. 128; 9]. Реально задействовать мощный человеческий фактор для выполнения задач библиотечной политики государственные власти в целом не смогли.

Серьёзной проблемой того периода называют некоторое технологическое отставание Советского Союза от библиотечных стандартов передовых зарубежных держав. Однако анализируя дальнейшее развитие компьютеризации и автоматизации в нашей стране, мы приходим к выводу, что данная проблема постепенно была бы решена. Она отнюдь не являлась непреодолимой, особенно с учётом неисчерпаемых ресурсов и интеллектуальных возможностей СССР.

Требовалось не только устранять недостатки централизации в библиотечной сфере, но и менять привычные парадигмы советской библиотечной политики. Так, к концу 1970-х годов, на наш взгляд, было необходимо изменить сложившийся экстенсивно-интернациональный подход к увеличению библиотечной сети. В отличие от 1920–1930-х годов теперь уже не надо было ликвидировать неграмотность, советский народ стал относительно образованным. В подобной конкретно-исторической ситуации открывать мелкие, маломощные библиотеки во всех республиках СССР было неправильно и нерентабельно. Вместо Прибалтики, Молдавии, Закавказья, Средней Азии требовалось приоритетно создавать новые библиотеки в сельской глубинке, в отдалённых местностях Сибири, Дальнего Востока, Приморья.

Следовало учитывать, что организация библиотек – это не только культурное действие, но и важный акт освоения малодоступных территорий. Важнейшее перспективное социально-политическое и экономическое значение в 1970–1980-е годы при-

обретали именно названные территории Российской Федерации. Однако приоритетное открытие библиотек в РСФСР вступало бы в противоречие с годами складывающейся национальной политикой, формальными критериями советской отчётности и статистики. Поэтому финансы и ресурсы по-прежнему шли из союзного бюджета в ту же Прибалтику, где культурное обеспечение было выше, чем даже в «освоенных» регионах России.

Политическое руководство СССР не пожелало прислушаться к квалифицированной аналитике многочисленных соответствующих НИИ и заглянуть хотя бы на десятилетие вперёд, всячески укрепляя республики, которые в самом ближайшем времени станут активными противниками постсоветской России. Структурное финансирование библиотечной сферы Советского Союза со второй половины 1970-х годов – пример не только крайне нерационального расходования немалых ресурсов, упущений советского планирования и управления, но имеет признаки экономического и политического вредительства.

Могут возразить, что у Ю. В. Андропова, как главы государства, не хватило времени для осуществления подлинных реформ. Действительно, он являлся Генеральным ЦК КПСС менее полутора лет. Однако, согласно тщательным, основанным на большой источниковой базе исследованиям крупного современного историка доктора исторических наук А. В. Островского [13; 14], после 1974 года Л. И. Брежнев, в связи с заметным ухудшением здоровья, отходит от реального и постоянного управления страной. Фактическую власть получает тройка наиболее влиятельных членов Политбюро: А. А. Громыко, Д. Ф. Устинов и Ю. В. Андропов, с решающим или приори-



тетным голосом последнего. В этом контексте аргумент об «отсутствии времени» повисает в воздухе. Кстати, тогда правильнее говорить не о брежневском, а об андроповском «застое».

После окончания эпохи Л. И. Брежнева советский народ ждал серьёзных конструктивных изменений в идеологии, смягчения цензуры, демократизации (в хорошем смысле слова) общественной жизни и т.п. Однако коммунистический догматизм оставался в 1982–1984-е годы неизменным, включая и библиотечную сферу.

Все перемены при официальном правлении Ю. В. Андропова свелись к слухам о проверках «дисциплины трудящихся» и облавах на прогульщиков в московских кинотеатрах, банях, ресторанах в рабочее время. Никаких социально-экономических последствий, кроме раздражения у людей, эти акции не вызвали.

Через 20 дней после смерти Л. И. Брежнева – 30 ноября 1982 года был издан приказ Министерства культуры РСФСР и Государственного комитета РСФСР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли «О мерах по дальнейшему улучшению комплектования и использования книжных фондов библиотек». В нём содержалось прямое требование «повысить эффективность и качество идеологической, политико-воспитательной работы библиотек, усилить их роль в формировании у советских людей марксистско-ленинского мировоззрения, мобилизации трудящихся на выполнение планов социально-экономического и хозяйственного развития в 11-й пятилетке; активизировать пропаганду в библиотеках материалов и решений XXVI съезда КПСС и постановлений пленумов ЦК КПСС, XVII съезда профсоюзов, XIX съезда ВЛКСМ, постановле-

ния ЦК КПСС «О 60-й годовщине образования Союза Советских Социалистических Республик» [5, с. 84].

Одновременно констатировалось, что «значительное количество читателей не полностью удовлетворены состоянием имеющейся в библиотеках художественной и детской литературы. Заказы библиотек на эту литературу выполняются библиотечными коллекторами лишь на 20–30% ... Некоторые книготорги нарушают порядок первоочередного снабжения библиотечных коллекторов литературой». Из-за отсутствия необходимых помещений в целом ряде регионов России даже «не начата централизованная библиотечная обработка книг ...» [5, с. 82–83].

В период до марта 1984 года мы обнаруживаем сугубо инерционные процессы в развитии советского библиотечного дела с очевидными элементами деградации. Так, по одному из самых проблемных вопросов – качеству библиотечных фондов, застой явно усиливается. 18 февраля 1983 года министр культуры СССР П. Н. Демичев подписал приказ «О серьёзных недостатках в работе некоторых органов культуры подведомственных им библиотек по использованию, комплектованию и сохранности книжных фондов» [5, с. 164–165]. Приказ стал следствием проверки 430 библиотек РСФСР, Украинской, Казахской и Киргизской ССР, проведённой Комитетом народного контроля СССР.

Проверка показала наличие очень серьёзных профильных проблем. Так, 17% книг в фондах проверенных библиотек ни разу не выдавались читателям, а 23% выдавались лишь один раз. В ряде библиотек Киргизской и Казахской ССР неиспользуемая и малоспрашиваемая литература составила более половины фонда. Также «биб-



лиотечные работники в большинстве случаев не используют предоставленное им право возврата в коллектор незаказанной литературы. Имеются случаи заказа библиотеками непрофильных и малоспрашиваемых изданий» [5, с. 164–165].

Соответственно, в скором времени после получения библиотечная литература в больших масштабах списывалась в макулатуру. «За последние пять лет в библиотеках системы Министерства культуры СССР списано 515,7 млн. экз. книг и других изданий, что составляет 66% к поступлению литературы за эти годы. Среди списываемой литературы немало изданий, ни разу не выдававшихся читателям». Понятно, что государству наносился немалый экономический ущерб, не говоря об ущербе моральном.

Проверка Комитета народного контроля установила и фактически криминальную типичную практику, «когда исчезнувшие из фондов библиотек книги списываются библиотечными работниками под видом устаревших по содержанию и другим причинам». Одновременно «нарушаются установленные сроки проверки книжных фондов. Об этом свидетельствуют выявленные факты расхождения данных учёта библиотечного фонда с фактическим наличием литературы» [5, с. 164–165]. В целом положение с библиотечными фондами страны при всей их величине являлось не благополучным. Однако мы не обнаруживаем реальных попыток государственной власти изменить данное положение.

Последнее обстоятельство очень показательно. Во все предыдущие периоды советской истории власть как-то реагировала на проблемы библиотек. Да, эта реакция не всегда была эффективной, тем не менее политические меры принимались. Но после 1974 года (приблизительная дата отхо-

да Л. И. Брежнева от реального руководства Советским Союзом) не был издан ни один крупный руководящий документ по развитию библиотечной сферы. Всё свелось к не сказать чтобы успешной доработке политики централизации массовой библиотечной сети, сформировавшейся ещё в середине 1960-х годов. Причём по итогам этой доработки только произошло фактическое «замазывание» проблем библиотечной отрасли, их официозная маскировка под громкие рапорты об успехах в советском библиотечном строительстве. Подобный подход вёл только к подрыву этого строительства.

Если мы оценим идеологические аспекты библиотечной деятельности при Ю. В. Андропове (а библиотека в СССР справедливо называлась важнейшим идеологическим учреждением), то увидим очевидный её провал. Политико-идеологические кампании, в которых непременно участвовали библиотеки, часто оказывались пассивными и контррезультативными. Их крайний формализм и примитивность были очевидны даже для юношества, школьников старших классов. Что же говорить о взрослых, об интеллигенции? Сдача всяких идейных позиций особенно впечатляет, если сравнить ту же идеологическую деятельность советских библиотек в андроповский период и, например, в 1930-е годы, когда отечественная идеология активно завоевывала умы и сердца далеко не только советских граждан, имела мощнейший отклик во всём мире [подробнее см.: 7, с. 120–124; 129–134].

Именно во второй половине 1970-х – начале 1980-х годов в советском обществе своего пика достигло низкопоклонство перед западом и его реальными, а чаще мифологизированными достижениями. Аналогично обстояло дело и в библиотечной сфере. Дис-



сидентство, презрение к социалистическим ценностям, основам и т.п. приобретало массовый характер, фактически поощрялось «прогрессивными» деятелями культуры, режиссёрами, актёрами, эстрадными исполнителями, журналистами, иными публичными лицами, на что высшая власть реагировала, мягко говоря, странно. Негласная капитуляция советской идеологии в головах множества наших людей явилась одной из главных причин скорого разрушения СССР в 1991 году.

Объективность заставляет признать советскую государственную библиотечную политику 1976 – февраля 1984 года невнятной и даже не адекватной. Отсутствие крупных идей и конструктивных целей не могло не привести к нарастанию кризисных явлений, в полной мере проявивших себя в годы перестройки и в постсоветский период, которые наблюдаются и до сих пор.

Тем не менее у СССР были шансы не только для спасения, но и победы в «холодной войне». 9 февраля 1984 года умирает Юрий Владимирович Андропов. Генеральным секретарём ЦК КПСС, председателем Президиума Верховного Совета СССР становится Константин Устинович Черненко. Считается, что новый руководитель страны являлся представителем консервативных сил во властной элите. Отметим, что данный период также совершенно не изучен отечественной отраслевой историей.

Уже 13 марта 1984 года утверждает документ высшего законодательного уровня: «Положение о библиотечном деле в СССР» [15, с. 9–20; 6]. Фактически оно стало завершающим актом советской эпохи в библиотечной сфере. Его анализ позволяет глубже осмыслить итоги развития всего библиотечного дела страны в канун перестройки.

Символично, что «Положение...» напрямую связывалось с, пожалуй, стержневым и наиболее конструктивным документом за всё время существования Советской империи: постановлением Центрального исполнительного комитета СССР «О библиотечном деле в Союзе ССР», изданным 27 марта 1934 года [4, с. 71–79]. В Указе Президиума Верховного Совета СССР от 13 марта 1984 года в пункте 2 прямо было заявлено: «Признать утратившим силу Постановление ЦИК СССР от 27 марта 1934 года ...» [15]. Бросается в глаза и ровно 50-летняя разница в появлении названных государственных актов, а в нашей стране юбилеи почитали и вкладывали в них особые смыслы.

Очевидно, что подобные документы тщательно и долго готовятся. Судя по всему, «Положение...» стало разрабатываться ещё при Л. И. Брежнев. Однако по каким-то причинам его публикация в период правления Ю. В. Андропова не состоялась. Почему ему не дали хода тогда – можно только предполагать.

Фактом является утверждение «Положения...» Президиумом Верховного Совета СССР, возглавленным уже К. У. Черненко. Возможно, свою роль сыграли и субъективные обстоятельства. В частности, в Московском государственном институте культуры – головном образовательном учреждении страны, готовившем библиотечные кадры, тогда работала преподавателем близкая родственница Константина Устиновича. Кстати, сам рассматриваемый Указ подписали первый заместитель Черненко по Президиуму В. В. Кузнецов и секретарь Т. Н. Ментешашвили.

Переходя к анализу содержания «Положения о библиотечном деле в СССР», следует отметить, что оно включило в себя

все традиционные социалистические идеи и ценности. В статье 1 указано: «Библиотеки в СССР являются идеологическими, культурно-просветительскими и научно-информационными учреждениями ... Библиотеки призваны обеспечить наиболее полное и эффективное использование своих фондов в целях дальнейшего экономического, социально-политического и духовного прогресса советского общества, воспитания граждан в духе норм и принципов развитого социализма» [15, с. 9–20].

Статья 4 утверждала, что основными принципами организации библиотечного дела в СССР являются «общедоступность и бесплатность библиотек», «плановое развитие» библиотечной сети, «обеспечение единства организационного и методического руководства библиотеками» и т.п. Совокупный фонд государственных библиотек и общественных организаций объявлялся «социалистической собственностью» и охранялся государством. В то время подобные постулаты казались советским людям формальностью. Потребовалось 30 с лишним лет капитализма, чтобы народ осознал подлинные социально-экономические ценности.

Особенностью начала 1980-х годов стало декларированное построение единой централизованной библиотечной системы СССР. Соответственно, в «Положении...» подчёркивалось «объединение библиотек страны в единую систему». В связи с этим документ имел и типичные недостатки советского законодательства, когда декларации могли отличаться от реальной жизни. Ведь единая библиотечная система оказалась построенной с рядом существенных недоработок, серьёзно снижавших её эффективность и действенность [см. подробнее: 8].

То же можно сказать и о статье 15: «Библиотеки, независимо от подчинённости, имеют право на первоочередное приобретение в установленном порядке книг, других произведений печати и иных материалов ... Государственный комитет СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли обеспечивает ... выпуск книг целевых библиотечных серий, централизованную обработку произведений печати. Тиражи печатных изданий определяются с учётом потребностей библиотек». На самом деле данное установление игнорировалось книготорговыми учреждениями и раньше, и после утверждения «Положения...». Наличные деньги для торговцев всегда перевешивали нужды народных библиотек. Поэтому библиотеки в реальности комплектовались фактически по остаточному принципу, принципиально изменить ситуацию в 1980-е годы не удалось.

Вообще, статусу и регламентации функционирования единой библиотечной системы страны посвящён целый ряд статей «Положения...». Так, в статье 10 утверждалось: «Библиотеки в СССР, независимо от подчинённости, составляют единую систему библиотек, объединённых общностью основных задач и принципов деятельности». В эту единую систему вошли библиотеки Министерства культуры СССР, библиотеки союзной и республиканских Академий наук, библиотеки систем Министерства высшего и среднего специального образования, Министерства просвещения СССР, других министерств, государственных комитетов, ведомств, предприятий, учреждений, организаций, профессиональных союзов, колхозов, иных кооперативных и общественных организаций.

В статье 11 отмечалось, что «единая система библиотек организуется, развивается



и функционирует на основе объединения библиотек в ведомственные (отраслевые) или межведомственные (межотраслевые) централизованные библиотечные системы, возглавляемые соответствующей центральной библиотекой». Внутри системы предусматривались централизованное комплектование фондов библиотек, централизованная обработка произведений печати, согласование профиля комплектования фондов, совместная организация научно-методической, справочно-библиографической и научно-исследовательской работы и использование технических средств, осуществление иных форм координации и кооперации деятельности библиотек, независимо от подчинённости.

Во главе единой системы была поставлена Государственная межведомственная библиотечная комиссия (статья 12). Она существовала при Министерстве культуры СССР, а её председателем являлся сам союзный министр. Ведущим представителем отрасли в Комиссии длительное время (с середины 1970-х годов) числился начальник Управления по делам библиотек МК СССР, идеолог и куратор библиотечной централизации В. В. Серов [3].

На ГМБК возлагались рассмотрение основных направлений развития единой системы библиотек, координация деятельности министерств, госкомитетов, ведомств по руководству библиотечным делом, а также решение иных крупных вопросов в соответствии с Положением о ГМБК, «утверждаемым Советом Министров СССР». Подчёркивалось, что решения ГМБК являются обязательными для всех организаций, имеющих в своём ведении библиотеки.

Однако нигде чётко не оговаривался реальный механизм осуществления руководящих полномочий ГМБК. Так, согласно

«Положению о библиотечном деле в СССР» Комиссия могла лишь «знакомиться» с состоянием работы ведомственных библиотек и только «по согласованию» с этими ведомствами. Аналогично обстояло дело с выработкой предложений по основным вопросам межведомственного библиотечного взаимодействия. Их согласование опять же являлось обязательным, никакого права решающего голоса в библиотечной сфере ГМБК не получила. Министерства и прочие учреждения, имевшие свои сети библиотек, не желали подчиняться «чужой» Комиссии, вели библиотечную работу, исходя из собственных сугубых интересов. В подобных обстоятельствах преодолеть межведомственную разобщённость было невозможно. ГМБК в 1980-е годы играла по сути декоративную роль.

Отметим, что в рассматриваемом документе, изданном за год до «горбачёвской эпохи», сохранялись традиционные идеологические догматы. В самом начале его текста утверждалось, что «библиотеки ... содействуют повышению политической сознательности и формированию активной жизненной позиции советских людей, воспитанию их в духе коммунистического отношения к труду, идейной убеждённости, непримиримости к буржуазной идеологии, советского патриотизма, готовности к защите социалистического Отечества, интернационализма, дружбы и братства народов». В документе не было ни одного слова о демократизации, гласности и т.п.

Вместе с тем «Положение...» подтверждало государственный характер библиотечного дела в СССР, приоритетную государственную заботу о библиотеках и их обязательном, «плановом» развитии, что должно было предусматриваться «... в планах соответствующих министерств, госу-



дарственных комитетов, ведомств, центральных органов общественных организаций» (статья 28). Надёжное финансирование библиотек в Советском Союзе обеспечивалось ассигнованиями из государственного бюджета, а также из средств государственных предприятий и организаций, профсоюзов, колхозов, иных кооперативных и общественных организаций, имеющих библиотеки (статья 29).

Кратко характеризуя «Положение о библиотечном деле в СССР» 1984 года, следует отметить следующее. В целом оно было конструктивным и ориентированным на интересы народа. Как законодательный документ, оно констатировало положение и статус библиотек. Данный закон включал в себя все передовые для социалистической библиотечной сферы установления. Да, эти установления не вполне соответствовали жизненным реалиям на тот момент. В лучшие для Советского Союза времена такое расхождение было бы в непродолжительные сроки устранено. Однако уже в марте 1985 года к высшей власти в СССР пришли деятели сугубо антисоциалистического, антисоветского толка. Актуальность прикладной доработки «Положения...» пропала.

Важно отметить, что, вопреки распространённому мнению, мы не обнаруживаем

в краткий период правления К. У. Черненко реальных попыток изменить государственную политику, сформировавшуюся при его предшественнике. Это касается и кадрового руководящего состава, оставшегося по сути прежним. Очевидно, у Константина Устиновича не хватило энергии, здоровья и времени на серьёзные «контрреформы» [см. подробнее: 14; 10].

Аналогично обстояло дело и с библиотечной политикой. Создаётся впечатление, что с изданием «Положения о библиотечном деле в СССР» высшая власть считала свою миссию в отрасли законченной. Опять же отметим фактор времени, ставший, вероятно, решающим. За несколько месяцев 1984 года практически не реально было изменить парадигму общегосударственной политики, уже сориентированной Ю. В. Андроповым и его командой на «конвергенцию», «умножение связей» с Западом и т.п. В рамках подобной «руководящей линии» отстаивать советские ценности и идеалы, в том числе в библиотечной сфере, стало бесперспективно. Перестройка оказалась предрешена. Эпоха стабильного роста отрасли и рекордных показателей отечественной библиотечной статистики [см., например: 1, с. 325–326; 12] закончилась.

Список литературы

1. *Абрамов К. И.* История библиотечного дела в СССР. 3-е издание, переработанное и дополненное. Москва : Книга, 1980. 352 с.
2. *Абрамов К. И.* История библиотечного дела в России : учебно-методическое пособие для студентов, преподавателей и библиотекарей-практиков : [в 2 частях]. Москва : Изд-во Либерия, 2000-. Часть 2. 2001. 160 с. : ил., табл.
3. Архитектор библиотечной системы. Памяти Василия Васильевича Серова (1931–2000) / сост. Л. М. Инькова. Москва : Пашков дом, 2012. 299 с.
4. Библиотечное дело в России (октябрь 1929 – май 1941): документы и материалы : [в 2 частях]. / авт.-сост. М. Н. Глазков. Москва : Пашков дом, 2006. Часть 1. 448 с.



5. Библиотечное дело в Российской Федерации (май 1974 – февраль 1984) : документы и материалы / авт.-сост. А. Л. Дивногорцев. Москва : Пашков дом, 2016. 310 с.
6. Ведомости Верховного Совета СССР. 1984. № 12. Ст. 173.
7. Глазков М. Н. Государственная библиотечная политика в Советской России в контексте истории массовых библиотек (1925 – май 1941) : монография. Москва : Пашков дом, 2016. 271 с.
8. Глазков М. Н. Государственная политика централизации массовой библиотечной сети в СССР 1974–1982 годов // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2020. № 3 (95). С. 172–188. DOI: 10.24411/1997-0803-2020-10316
9. Глазков М. Н. Расцвет библиотечной науки в период «застоя». Создание кузниц подготовки кадров // Библиотечное дело. 2020. № 5 (359). С. 31–36.
10. Гришин В. В. Генсеки СССР. Политические портреты пяти генсеков. Москва : Алгоритм, 2013. 272 с.
11. Карташов Н. С. Актуальные проблемы советского библиотековедения // Актуальные вопросы библиотечной работы. Теория и практика. Москва : Книга, 1984. С. 13–30.
12. Народное образование и культура в СССР. Статистический сборник. Москва : Финансы и статистика, 1989. 432 с.
13. Островский А. В. Глупость или измена? Расследование гибели СССР. Москва : Крымский мост-9Д, 2011. 864 с.
14. Островский А. В. Кто поставил Горбачёва? Москва : Эксмо ; Алгоритм, 2010. 544 с.
15. Руководящие материалы по библиотечному делу : справочник. Москва : Книжная палата, 1988. 288 с.

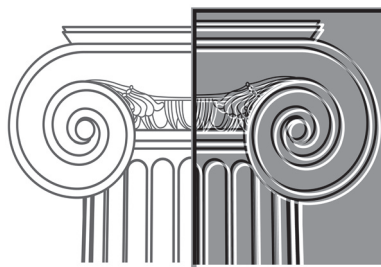
References

1. Abramov K. I. *History of librarianship in the USSR*. 3rd edition. Moscow, Publishing house “Kniga”, 1980. 352 p. (In Russ.)
2. Abramov K. I. *History of librarianship in the Russia. In 2 parts, part 2*. Moscow, Liber Publisher, 2001. 160 p. (In Russ.)
3. Inkova L. M., comp. *Library system architect. In memory of Vasily Vasilyevich Serov (1931–2000)*. Moscow, Russian State Library ‘Pashkov Dom’ Publishing, 2012. 299 p. (In Russ.)
4. Glazkov M. N., comp. *Librarianship in Russia (October 1929 – May 1941): documents and materials. In 2 parts, part 1*. Moscow, Russian State Library ‘Pashkov Dom’ Publishing, 2006. 448 p. (In Russ.)
5. Divnogortsev A. L., comp. *Librarianship in the Russian Federation (May 1974 – February 1984): Documents and materials*. Moscow, Russian State Library ‘Pashkov Dom’ Publishing, 2016. 310 p. (In Russ.)
6. *Vedomosti of the Supreme Soviet of the USSR*. 1984, no. 12, art. 173. (In Russ.)
7. Glazkov M. N. *State library policy in Soviet Russia in the context of the history of mass libraries (1925 – May 1941)*. Moscow, Russian State Library ‘Pashkov Dom’ Publishing, 2016. 271 p. (In Russ.)
8. Glazkov M. N. State politics of mass library network centralization in USSR 1974–1982. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2020, no. 3 (95), pp. 172–188. (In Russ.). DOI: 10.24411/1997-0803-2020-10316
9. Glazkov M. N. The heyday of library science during the “stagnation” period. Creation of training forges. *Bibliotchnoe delo*. 2020, no. 5 (359), pp. 31–36. (In Russ.)
10. Grishin V. V. *General Secretaries of the USSR. Political portraits of the five general secretaries*. Moscow, Algorithm Publishing House, 213. 272 p. (In Russ.)
11. Kartashov N. S. Actual problems of Soviet librarianship. In: *Actual issues of library work. Theory and practice*. Moscow, Publishing House “Kniga”, 1984. Pp. 13–30. (In Russ.)



12. *Public education and culture in the USSR. Statistical compilation.* Moscow, Publishing House “Finance and Statistics”, 1989. 432 p. (In Russ.)
13. Ostrovskiy A. V. *Stupidity or treason? Investigation of the death of the USSR.* Moscow, 2011. 864 p. (In Russ.)
14. Ostrovskiy A. V. *Who appointed Gorbachev?* Moscow, Eksmo Publishing House, Algoritm Publishing House, 2010. 544 p. (In Russ.)
15. *Guidelines for librarianship: A Handbook.* Moscow, 1988. 288 p. (In Russ.)

*



НОВЫЕ КНИГИ



К АРТИННОСТЬ ЯЗЫКА: О СПЕЦИФИКЕ ИСТОРИЧЕСКОГО ПОЗНАНИЯ И ПОВЕСТВОВАНИЯ.

Рецензия на коллективную монографию
«Лингвистический поворот и историческое познание
в западной философии XX–XXI веков» (Москва ; Санкт-
Петербург : Центр гуманитарных инициатив, 2021. 304 с.)

УДК 81.33

<https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-5103-176-181>

Е. Е. Михайлова

Тверской государственный технический университет, Тверь, Российская Федерация,
e-mail: mihaylova_helen@mail.ru

Аннотация: В статье рассматривается проблематика картинности языка и исторической наррации в свете лингвистического поворота, осуществлённого Л. Витгенштейном, чьи идеи активно повлияли на англо-американскую и континентальную европейскую мысль второй половины XX – начала XXI века. В её формате ведётся обсуждение книги «Лингвистический поворот и историческое познание в западной философии XX–XXI веков», в которой представлен сравнительный анализ взглядов западных авторов на специфику нарративной организации исторического познания и повествования.

Ключевые слова: культура, язык, западная философия, лингвистический поворот, историческое познание и повествование, дискурс, нарратив.

Для цитирования: Михайлова Е. Е. Картиность языка: о специфике исторического познания и повествования. Рецензия на коллективную монографию «Лингвистический поворот и историческое познание в западной философии XX–XXI веков» (Москва ; Санкт-Петербург : Центр гуманитарных инициатив, 2021. 304 с.) // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2021. № 5 (103). С. 176–181. <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-5103-176-181>

THE PICTURESQUENESS OF THE LANGUAGE:
ON THE SPECIFICS OF HISTORICAL KNOWLEDGE AND NARRATION.
Review of the collective monograph “Linguistic turn and historical knowledge
in Western philosophy of the XX–XXI centuries” (Moscow St. Petersburg,
Publishing House of the Center for Humanitarian Initiatives, 2021. 304 p.)

Elena E. Mikhailova

Tver State Technical University, Tver, Russian Federation, e-mail: mihaylova_helen@mail.ru

Abstract: The article examines the problems of picturesqueness of language and historical narrative in the light of the linguistic turn carried out by L. Wittgenstein, whose ideas actively influenced Anglo-

МИХАЙЛОВА ЕЛЕНА ЕВГЕНЬЕВНА – доктор философских наук, профессор, профессор кафедры психологии и философии Тверского государственного технического университета

MIKHAILOVA ELENA EVGENEVNA – DPhil, Full Professor, Professor at the Department of Psychology and Philosophy, the Tver State Technical University



American and continental European thought of the second half of the XX - beginning of the XXI century. The book “Linguistic Turn and Historical knowledge in the Western philosophy of the XX–XXI centuries” is being discussed in its format, in which a comparative analysis of the views of Western authors on the specifics of the narrative organization of historical cognition and narration is carried out.

Keywords: culture, language, Western philosophy, linguistic turn, historical knowledge and narrative, discourse, narrative.

For citation: Mikhailova E. E. The picturesqueness of the language: on the specifics of historical knowledge and narration. Review of the collective monograph “Linguistic turn and historical knowledge in Western philosophy of the XX–XXI centuries” (Moscow St. Petersburg, Publishing House of the Center for Humanitarian Initiatives, 2021. 304 p.). *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2021, no. 5 (103), pp. 176–181. (In Russ.). <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-5103-176-181>

Актуальность темы лингвистического поворота в историческом познании связана с необходимостью философской рефлексии проблемы нарративной формы исторического повествования и её взаимосвязи с существованием человека во времени. Эта тема ёмко представлена в новой монографии «Лингвистический поворот и историческое познание в западной философии XX–XXI веков» (2021). Рецензируемая работа представляет собой философско-исторический анализ концепций западных мыслителей второй половины XX – начала XXI века, связанных с этим сюжетом. Основные идеи авторов монографии явились итогом осуществления ими грантового проекта РФФИ («Лингвистический поворот и историческое познание как проблема западной философии XX–XXI веков», № 17–33–00047-ОГН) и были предварительно апробированы в научных статьях, опубликованных на страницах ряда ведущих периодических изданий [см.: 1–4; 6].

Материал монографии выстроен таким образом, что содержание заложенных в самом названии двух ключевых словосочетаний – «лингвистический поворот» и «историческое познание» – раскрывается постепенно: от мыслителя – к мыслителю, от одного направления – к другому. Понятие «лингвистический поворот» в по-



знании истолковывается двояко: в широком смысле – это задача, сопряжённая с осмыслением роли языка в познании, ставшая предметом обсуждения многими направлениями постклассической западной философии; в узком – программа аналитики обыденного языка как основания познаватель-



ных возможностей и культурно-игрового творчества человека, предложенная поздним Л. Витгенштейном.

Понятие «историческое познание» характеризует в контексте рецензируемой работы тот способ постижения минувшего, который сложился в практике современного историописания на фоне рефлексивного осмысления идей неклассической западной философии истории. При этом авторы акцентируют значимость наследия позднего Витгенштейна как источника размышлений теоретиков англо-американской аналитической философии истории, их влияния на искания представителей европейской «континентальной» историософии XX–XXI столетий.

В рецензируемой работе демонстрируется современная философская позиция относительно познания прошлого, и она напрямую сопряжена с уровнем рефлексии самого исследователя. Авторы монографии видят целью «изучение влияния лингвистического поворота в современной западной философии на формирование представлений о специфике исторического познания и повествования, сложившихся в рамках аналитической истории, герменевтики, неопрагматизма, постструктурализма, неомарксизма и других ведущих направлений западно-европейской и американской мысли второй половины XX – начала XXI века» [5, с. 7].

Монография состоит из введения, четырнадцати глав и заключения. Первая глава «Р. Рорти: лингвистический поворот и история» [5, с. 10–25] справедливо представлена как базовая, раскрывающая зарождение проблемы лингвистического поворота в историческом познании. Авторы этой главы Б. Л. Губман и К. В. Ануфриева отсылают читателя к работе Рорти «Лингвистический поворот» (1967), воплощающей основ-

ные моменты видения американским автором витгенштейнианского замысла новой ориентации философии. Анализ взглядов Рорти начинается с раскрытия содержания понятий «картинность языка» и «дискурс». Картинность языка часто встречается в трудах позднего Витгенштейна в его теории языковых игр и, по сути, оказывается «продуктом коммуникации, в свою очередь, немислимой вне интересубъективных отношений» [5, с. 13]. Дискурс, в интерпретации Рорти, звучит как суждение о мире, выраженное в языке. «Дискурс, по Рорти, является самодостаточным носителем знания, которое вне его рамок непредставимо» [5, с. 11–12].

Авторы книги видят в Рорти продолжателя идей позднего Витгенштейна. Надо отметить, что по этому вопросу в исследовательской среде имеется общее согласие. Так, А. Е. Рыбас считает, что именно творчество позднего Витгенштейна побудило Рорти рассмотреть концепции западных философов с точки зрения «языковой игры», правила которой укоренены в древнегреческой риторике. «Известно, что греки слишком серьёзно относились к играм, и поэтому неудивительно, что они сумели навязать себе и впоследствии нам правила своей игры в качестве непреложных законов самой действительности», – пишет Рыбас [6, с. 108].

В рецензируемой монографии переосмысление витгенштейнианских идей показано по нескольким направлениям, выделенным самим Рорти. Вот как они систематизированы: «натуралисты» (не видят никакой ценности в лингвистическом повороте); «терапевты» (позитивно оценивают корпус идей Витгенштейна, но считают, что он не предложил последовательной теории языка); «прагматики» (считают перспективной философию обыденного языка Витген-



штейна, сформулированную на страницах «Философских исследований») [5, с. 13–14]. Будучи сторонником прагматической философии, Рорти рассуждает, что «любой тип дискурса – плод определённых исторических обстоятельств» [5, с. 18]. Именно этот посыл, считают авторы монографии, побудил Рорти синтезировать герменевтическую установку с инструментариумом аналитической философии.

В рамках первой же главы справедливо затронуты ещё несколько тем, раскрывающих суть лингвистического поворота. Например, такие темы, как «анормальный дискурс», который воспринимается в широкой амплитуде: от полной бессмыслицы до творчества и интеллектуальной революции; или тема «случайности языка», возникающая в результате констелляции многих внезапных или неосознанных обстоятельств [5, с. 19, 21].

В основе лингвистического поворота в процессе познания прошлого лежит теория наррации. Авторы рецензируемой книги доказательно показывают читателю основной путь, который прошла нарративная теория исторического познания, в частности, какие обстоятельства на арене западноевропейской и американской философии истории способствовали её формулировке, разработке и проверке. Среди главных факторов в этом процессе отмечается интерес философов аналитической ориентации к лингвистической философии Витгенштейна, согласно которой, наррация есть специфический тип языковой игры, обладающий особой организацией [5, с. 50]. Отталкиваясь от такой изначальной точки суждения, авторы рецензируемой книги и выстраивают основной массив своего материала. Рефреном сквозь текст исследования проходит тема специфики нарратива.

Все представители англо-американской аналитической философии истории – вне зависимости от их приверженности эпистемологическому реализму или антиреализму – признают, что наррация как культурная форма является результатом исторического исследования, имманентно стремящегося к достоверности. Однако в их построениях, отмеченных влиянием не только Витгенштейна, но также идей прагматизма и неогегельянства Р. Дж. Коллингвуда, эта констатация приобретает различное звучание. Так, К. В. Ануфриева выявляет (глава 3), что в интерпретации А. Данто, для которого существенно восприятие положений философии прагматизма, нарративная структура предполагает самотождественность рассматриваемого объекта по времени, поэтому историческое повествование – это рассказ о ткани прошедших событий, с их началом и финалом, излагаемых в ситуации настоящего [5, с. 60]. Она нетривиально рассматривает также вдохновлённые стратегией Коллингвуда подходы к наррации Л. О. Минка (главы 4 и 5). Для Ф. Анкерсмита, сочетающего прагматистские и коллингвудианские идеи, как акцентирует А. А. Аванесян (глава 6), реальность следует определять согласно принятым «правилам перевода», поэтому повествование о прошлом – это рассказ о ранее случившихся событиях, сконструированный в ситуации современности [5, с. 96].

Дальнейшая эволюция нарративистских представлений, в значительной степени впитавших коллингвудианский настрой, по мысли В. П. Потамской, связана с воззрениями Х. Уайта и Д. ЛаКапры. Резюмируя дискуссию относительно нарратива в исторической теории Запада XX века (глава 7), этот автор выделяет четыре исследовательские позиции. Первая – предста-



вители аналитической философии считают, что нарративность есть вид объяснения исторических событий, противоположных природным явлениям; вторая – представители школы анналов воспринимают нарратив как ненаучную репрезентацию прошлого; третья – семиотики воспринимают нарратив как дискурсивный код, который, как и другие, может подходить или не подходить для репрезентации реальности; четвертая – для сторонников герменевтики нарратив есть манифестация в дискурсе специфического осознания времени [5, с. 129]. ЛаКапра (глава 8) использует психоаналитические приемы, согласно которым нарратив, зафиксированный в сложной исторической ситуации (война, геноцид и т.д.), может оказаться травмированным. Травма представляет собой «сокрушительный опыт, искажающий память, делающий её уязвимой и ошибочной», – рассуждает ЛаКапра [5, с. 159].

Особый интерес представляют главы книги, посвященные диалогу англо-американской и континентальной европейской философии в ракурсе обсуждения проблемы исторической наррации. Заслуживает позитивной оценки высветченный Б. Л. Губманом ракурс теории наррации П. Рикёра (главы 9, 10), с позиции которого возможно обращение к особому времени – време-

ни самого смысла, запечатленного в семантической конструкции символа и делающего возможным взаимное обогащение прошлого и настоящего [4; 5]. Содержательно выглядят и разделы книги, связанные сопоставлением воззрений на проблему наррации представителей аналитической философии истории и неопрагматизма (глава 11), постструктурализма (главы 12, 13), а также неомарксизма Ю. Хабермаса (глава 14).

Задавая новый ракурс видения влияния лингвистического поворота на историческое познание, рецензируемая коллективная монография может составить предмет теоретических размышлений как для исследователей-профессионалов, так и для широкого круга читателей.

Заключение авторов о том, как возможен диалог лингвистической философии с герменевтикой, неопрагматизмом, постструктурализмом и неомарксизмом, несмотря на все различия их теоретических платформ и от личностных установок авторов, побуждает к дальнейшим размышлениям [5, с. 266].

Картинность языка, термин, использованный поздним Витгенштейном, созвучен современности, поскольку предполагает движение от унификации – к плюрализму, от автономности – к сосуществованию различных языков науки.

Список литературы

1. Аванесян А. А. Проблема индивидуального опыта исторического познания в философии истории Б. Кроче // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Философия. 2021. № 2 (56). С. 246–268.
2. Ануфриева К. В. Историческое повествование как проблема западной философии истории второй половины 20-го – начала 21-го века. Тверь : Изд-во ТвГУ, 2020. 106 с.
3. Губман Б. Л. Ф. Ницше: перспективизм и опыт постижения истории // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Философия. 2020. № 1 (51). С. 267–283.
4. Губман Б. Л., Ануфриева К. В. Поль Рикёр: горизонты критической философии истории // Философские науки. 2019. Т. 62. № 9. С. 19–34. DOI: 10.30727/0235-1188-2019-62-9-19-34



5. Лингвистический поворот и историческое познание в западной философии XX–XXI веков : коллективная монография / отв. ред. Б. Л. Губман, К. В. Ануфриева. Москва ; Санкт-Петербург : Центр гуманитарных инициатив, 2021. 304 с. (Серия «Humanitas»).
6. Потамская В. П. Философия Ролана Барта: текст и история // Вестник Тверского государственного университета. Серия : Философия. 2019. № 2 (48). С. 186–195.
7. Рыбас А. Е. Ричард Рорти как русский философ // Вече. 2017. № 29. С. 99–176.

References

1. Avanesyan A. A. The problem of individual experience of historical knowledge in the B. Croce's philosophy of history. *Russian Journal of Philosophical Sciences = Filozofskie nauki*. 2021, no. 2 (56), pp. 246–268. (In Russ.)
2. Anufrieva K. V. *Historical narrative as a problem of Western philosophy of history in the second half of the 20th – early 21st century*. Tver, Publishing House of the Tver State University, 2020. 106 p. (In Russ.)
3. Gubman B. L. F. Nietzsche: perspectivism and the experience of understanding history. *Russian Journal of Philosophical Sciences = Filozofskie nauki*. 2020, no. 1 (51), pp. 267–283. (In Russ.)
4. Gubman B. L., Anufrieva K. V. Paul Ricœur: horizons of critical philosophy of history. *Russian Journal of Philosophical Sciences = Filozofskie nauki*. 2019, Vol. 62, no. 9, pp. 19–34. (In Russ.). DOI: 10.30727/0235-1188-2019-62-9-19-34
5. Gubman B. L., Anufrieva K. V., eds. *Linguistic turn and historical knowledge in western philosophy of the 20th–21st centuries*. Moscow, St Petersburg, Publishing House, 2021. 304 p. (In Russ.)
6. Potamskaya V. P. Roland Barthes's philosophy: text and history. *Russian Journal of Philosophical Sciences = Filozofskie nauki*. 2019. № 2 (48). С. 186–195. (In Russ.)
7. Rybas A. E. Richard Rorty as a Russian philosopher. *Veche*. 2017, no. 29, pp. 99–176. (In Russ.)

*



УВАЖАЕМЫЕ АВТОРЫ!

Предлагаем Вам опубликовать статьи в научном журнале «Вестник Московского государственного университета культуры и искусств».

В соответствии с распоряжением Минобрнауки России от 28 декабря 2018 года № 90-р на основании рекомендаций Высшей аттестационной комиссии при Минобрнауки России (далее – ВАК) с учетом заключений профильных экспертных советов ВАК, журнал «Вестник МГУКИ» входит в Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук по следующим научным специальностям и соответствующим им отраслям науки:

- 24.00.01 – Теория и история культуры (культурология).
- 24.00.01 – Теория и история культуры (философские науки).
- 09.00.04 – Эстетика (философские науки).
- 13.00.01 – Общая педагогика, история педагогики и образования (педагогические науки).
- 13.00.05 – Теория, методика и организация социально-культурной деятельности (педагогические науки).
- 13.00.08 – Теория и методика профессионального образования (педагогические науки).

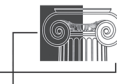
Журнал принимает к публикации статьи, которые ранее не были опубликованы. Не ранее чем через год после выхода в свет статьи в нашем журнале автор может опубликовать данный текст или его фрагменты в других изданиях.

Статья должна обладать научной новизной, отражать основные результаты исследований автора, соответствовать общему направлению журнала и быть интересной широкому кругу российской научной общественности.

Статья может содержать (при необходимости) минимум таблиц, формул и графических зависимостей. Статью необходимо завершить выводом (выводами). Все аббревиатуры и научные термины следует раскрывать. Не стоит злоупотреблять интернет-источниками. При их использовании необходимо давать ссылки в соответствии с правилами оформления библиографического аппарата научных статей.

Требования к публикации

1. Текст набирают в редакторе Microsoft Office Word, шрифт – Times New Roman, кегль 14, интервал – 1,5.
2. Объём статьи не должен превышать 30 тыс. знаков, включая пробелы.
3. Список литературы располагается в конце статьи в алфавитном порядке, библиографические описания в списке оформляются по ГОСТ 7.05-2008, отсылки по тексту статьи даются в квадратных скобках.



4. К статье прилагаются:

а) аннотация (100–250 слов) на русском и английском языках, а также ключевые слова к статье на русском и английском языках;

б) сведения об авторе, включающие ФИО автора (авторов) полностью, на русском и английском языках (ФИО авторов представляются в одной из принятых международных систем транслитерации, желательно использовать Систему транслитерации Американской ассоциации библиотек и Библиотеки Конгресса (ALA-LC), или так, как в загранпаспорте или водительских правах); место учёбы и работы, занимаемая должность, контактный телефон (желательно и мобильный), обязательно – электронный адрес.

5. Статьи принимаются в двух вариантах — печатном и электронном. Распечатанный на бумаге текст должен быть идентичен тексту электронного варианта.

6. Все статьи рецензируются и публикуются бесплатно.

7. Рецензирование статьи осуществляется редакционной коллегией журнала. Редакционная коллегия оставляет за собой право отбора материалов.

ВНИМАНИЕ!

Ответственность за содержание публикаций несут авторы.

При представлении основных результатов своего научного исследования автор обязан находиться в правовом поле, то есть его публикация не должна каким-либо образом нарушать ЗАКОН РФ ОТ 27.12.1991 N 2124-1 (РЕД. ОТ 18.04.2018) «О СРЕДСТВАХ МАССОВОЙ ИНФОРМАЦИИ».

Редакция научного журнала «Вестник МГУКИ» обращает внимание на то, что в своей редакционной политике руководствуется принципами публикационной этики, разработанными на основе российских и международных стандартов.

От авторов, предлагающих свои материалы к публикации в журнале, редакция ожидает соблюдения следующих принципов:

- оригинальности исследования;
- предоставления достоверных результатов проделанной работы, отсутствия ложных утверждений, безошибочности представления данных;
- объективного обсуждения значимости исследования;
- недопустимости личных, критических или пренебрежительных замечаний и обвинений в адрес других исследователей;
- полного исключения плагиата; признания вклада других лиц, обязательного наличия библиографических ссылок на все внешние источники информации, все публикации, существенные для данной статьи (включая его собственные ранее опубликованные статьи и научные материалы), избегая при этом самоплагиата (повторной, дублирующей публикации). Автор должен сообщить редколлегии журнала обо всех своих работах и работах своих соавторов, пересекающихся по тематике с представленной в редакцию статьёй и находящимися на рассмотрении в других изданиях;



- получения разрешения на использование (воспроизведение) чужих материалов, таблиц, изображений и обязательного указания автора этих материалов и/или владельца авторских прав на эти материалы;
- представления информации из конфиденциальных источников только с их разрешения;
- представления в качестве соавторов всех участников, внесших существенный вклад в исследование и написание статьи; одобрения окончательной версии работы всеми соавторами и их полного согласия с представлением её к публикации;
- выражения благодарности другим коллегам, не являющимся авторами данной статьи, но повлиявшим на её создание;
- раскрытия потенциальных конфликтов интересов (предоставление информации о работе по найму, консультировании, наличии акционерной собственности, предоставлении экспертных заключений, патентной заявке или регистрации патента, получении гонораров;
- чёткого указания в тексте рукописи сведений о полученных грантах, других источниках финансирования исследования, обо всех других формах поддержки, т.е. фактах, которые могут быть восприняты как оказавшие влияние на результаты или выводы, представленные в работе);
- незамедлительного сообщения об обнаружении существенных ошибок или неточностей в публикации и взаимодействия с редактором с целью скорейшего исправления ошибок или изъятия публикации, своевременного исправления ошибок и неточностей, выявленных рецензентом или редактором.

Редакционная коллегия оставляет за собой право отбора материалов. Статья, после её одобрения редколлегией журнала, может готовиться к публикации до полугода.