

№1 (52), 2024



# КУЛЬТУРА И ОБРАЗОВАНИЕ

НАУЧНО-ИНФОРМАЦИОННЫЙ ЖУРНАЛ  
ВУЗОВ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ

Выходит четыре раза в год.  
Издается с 2008 года.

## СОДЕРЖАНИЕ

### Теория и история культуры

**Золотухина-Аболина Е. В.**

Трансформация представлений  
о чудесном в авторских сказках XVIII–XXI вв. ....5

**Вертий Ю. М.**

Проблема субъекта и сохранения культурной памяти  
в постиндустриальном обществе .....19

**Тюрин К. А.**

Культура семейности: вызовы времени .....31

**Кот Ю. В.**

Сотериологический смысл и назначение Русского мира .....46

### Художественная культура

**Зотова В. С., Слепокуров В. С.**

Использование фольклора в профессиональном искусстве  
на примере творчества композитора В. А. Гаврилина .....53

**Се М.**

Роль виолончели в квартете:  
технические характеристики и художественные возможности .....60

**Огурчиков П. К.**

Функции семьи в современном мелодраматическом  
сериале: критика и конструирование норм .....69

<b>Смольянин С. Н.</b>	
Балетные интерпретации романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин» .....	77
<b>Рагозина А. А.</b>	
Музыкально-хореографическая традиция деревни Вожьяк Якшур-Бодьинского района Удмуртской Республики.....	85
<b>Громыкина Т. С.</b>	
Традиционный народный костюм Брянщины в культурном аспекте современности .....	95

## Литературоведение

<b>Кошемчук Т. А.</b>	
Лирическая феноменология мысли в русской поэзии XIX–XX вв. ....	105
<b>Папилова Е. В.</b>	
Образ Европы в воспоминаниях М. Ф. Кшесинской и Т. П. Карсавиной .....	119
<b>Зайцева С. А.</b>	
Выявление культурных кодов в творческом наследии Сергея Довлатова .....	128

## Социокультурные практики

<b>Генова Н. М.</b>	
Внутрисемейные ценности: трансформация досуга.....	143
<b>Ившин К. С., Голубева О. А., Зямбаева В. С.</b>	
Развитие удмуртской культуры средствами дизайн-образования .....	151
<b>Филипчук С. В., Павлухин А. И.</b>	
Ревитализация общественных пространств как фактор формирования социокультурной среды города.....	161

№1 (52), 2024



# КУЛЬТУРА И ОБРАЗОВАНИЕ

SCIENTIFIC INFORMATION JOURNAL FOR  
UNIVERSITIES OF CULTURE AND ARTS

Published four times a year.  
Published since 2008.

## CONTENTS

### Theory and history of culture

**Zolotukhina-Abolina E. V.**

Transformation of ideas about the miraculous  
in author's fairy tales of the 18th – 21st centuries .....5

**Vertiy Yu. M.**

Problems of the subject and preservation  
of cultural memory in post-industrial society.....19

**Tyurin K. A.**

The culture of familiarity: challenges of the time.....31

**Kot Yu. V.**

Soteriological meaning and purpose of the Russian World.....46

### Artistic culture

**Zotova V. S., Slepokurov V. S.**

The use of folklore in professional art  
on the example of the work of composer V. A. Gavrilin .....53

**Xie M.**

The role of the cello in a quartet:  
technical characteristics and artistic possibilities.....60

**Ogurchikov P. K.**

Functions of the family in a modern melodramatic series:  
criticism and construction of norms .....69

<b>Smolyanin S. N.</b>	
Ballet interpretation of A. S. Pushkin's novel «Eugene Onegin» .....	77
<b>Ragozina A. A.</b>	
Musical and choreographic tradition of the Vozhyak Yakshur-Bodkinsky district of the Udmurt republic .....	85
<b>Gromykina T. S.</b>	
Traditional national suit of the Briansk region in cultural aspect of the present.....	95

## Literary criticism

<b>Koshemchuk T. A.</b>	
Lyrical phenomenology of thought in Russian poetry of the XIX–XX centuries.....	105
<b>Papilova E. V.</b>	
The Image of Europe in the Memoirs of M. F. Kschessinska and T. P. Karsavina .....	119
<b>Zaitseva S. A.</b>	
Identification of cultural codes in the creative heritage of Sergei Dovlatov.....	128

## Sociocultural practices

<b>Genova N. M.</b>	
Family values: the transformation of leisure .....	143
<b>Ivshin K. S., Golubeva O. A., Zyambaeva V. S.</b>	
Development of udmurt culture with methods of design education .....	151
<b>Filipchuk S. V., Pavlukhin A. I.</b>	
Revitalisation of public spaces as a factor in shaping the city's socio-cultural environment .....	161

---

---

# ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

## ТРАНСФОРМАЦИЯ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ О ЧУДЕСНОМ В АВТОРСКИХ СКАЗКАХ XVIII–XXI ВВ.

УДК 17

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-152-5-18>

**Елена Всеволодовна ЗОЛУХИНА-АБОЛИНА,**

доктор философских наук, профессор,  
Южный федеральный университет,  
Ростов-на-Дону, Российская Федерация,  
e-mail: elena\_zolotuhina@mail.ru

*Аннотация:* Статья посвящена теме трансформации представлений о чуде в литературной сказке, которую автор именуется лирической или лирико-романтической. Представление о чудесах, говорится в статье, остается актуальным для людей, всегда желающих для себя необычайных позитивных изменений, и сказка до некоторой степени удовлетворяет веру в возможность чуда. Фольклорная сказка, вырастающая из глубин традиционного общества и представляющая собой интерпретации кочующих сюжетов, содержит представление о чуде как результате содействия «волшебного помощника», при этом главный герой может вовсе не обладать высокой моральностью, он стремится к жизненному успеху и на этом пути применяет любые средства для победы над соперниками и противниками, чудо – его оружие. В XVIII веке активно формируется литературная сказка, изначально несущая в себе христианские идеи и заряд романтизма. Теперь это – художественный результат личной позиции автора. Соответственно меняется и образ чуда: возникает идея о том, что при наличии прежних «инструментальных чудес» главным источником чуда и самим чудом является человек с его благой волей и любовью. Любовь – дружеская, детская, братская играет роль ведущего чуда. В XVIII–XIX веке это любовь, которая прежде всего расколдовывает тех, кого заколдовали злые колдуны и колдуньи. В XX–XXI веке – это уже любовь, выводящая за рамки личных отношений, способная и творить мир, и освободить его от черных магов, то есть, она сама – огромная чудодейственная сила.

*Ключевые слова:* чудо, литературная сказка, фольклорная сказка, лирическая сказка, маг, колдун, волшебный помощник, любовь, мораль.

*Для цитирования:* Золотухина-Аболина Е. В. Трансформация представлений о чудесном в авторских сказках XVIII–XXI вв. // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2024. №1 (52). С. 5–18. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-152-5-18>

*Благодарности:* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда «Религиозные и секулярные дискурсы о чуде» № 23-28-00254, <https://rscf.ru/project/23-28-00254/>

## TRANSFORMATION OF IDEAS ABOUT THE MIRACULOUS IN AUTHOR'S FAIRY TALES OF THE 18th – 21st CENTURIES

**Elena V. Zolotukhina-Abolina,**

DSc in Philosophy, Professor,

South Federal University,

Rostov-on-Don, Russian Federation,

e-mail: elena\_zolotuhina@mail.ru

*Abstract:* The article is devoted to the topic of transformation of ideas about a miracle in a literary fairy tale, which the author calls lyrical or lyrical-romantic. The idea of miracles, the article says, remains relevant for people who always want extraordinary positive changes for themselves, and the fairy tale to some extent satisfies the belief in the possibility of a miracle. A folk tale, growing from the depths of traditional society and representing interpretations of nomadic plots, contains the idea of a miracle as a result of the assistance of a "magical assistant", while the main character may not have high morality at all, he strives for success in life and uses any means on this path to defeat rivals and opponents, miracle is his weapon. In the 18th century, a literary fairy tale was actively formed, initially carrying Christian ideas and a charge of romanticism. Now this is the artistic result of the author's personal position. Accordingly, the image of a miracle changes: the idea arises that in the presence of the previous "instrumental miracles", the main source of the miracle and the miracle itself is a person with his good will and love. Love – friendly, childish, brotherly – plays the role of the leading miracle. In the 18th-19th centuries, this is love, which, first of all, disenchanters those who have been bewitched by evil sorcerers and witches. In the 20th-21st centuries, this is already love that goes beyond personal relationships, capable of both creating the world and freeing it from black magicians, that is, it itself is a huge miraculous force.

*Keywords:* miracle, literary tale, folk tale, lyrical tale, magician, sorcerer, magical assistant, love, pestilence.

*For citation:* Zolotukhina-Abolina E. V. Transformation of ideas about the miraculous in author's fairy tales of the 18th – 21st centuries. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2024, no. 1 (52), pp. 5–18. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-152-5-18>

*Acknowledgements:* The research was supported by a grant from the Russian Science Foundation "Religious and secular discourses about miracles" No. 23-28-00254, <https://rscf.ru/project/23-28-00254/>

### **Постановка вопроса. Фольклорная и литературная сказка**

Тема статьи, предлагаемой вниманию читателей, это *трансформация темы чуда*, которая происходит, начиная с периода возникновения литературной сказки, и до сегодняшнего дня. Вообще сюжет чуда и чудесного – отнюдь не анахронизм в современном технизированном, информационном мире [12]. Люди как и в иные времена хотят чудес, то есть, *внезапных счастливых, необъяснимых* изменений в своей жизни: превращений плохого в хорошее, трансформации безнадежности – в исполнение желаний. Надежда в трудных и неопределенных ситуациях – прежде всего, *надежда на чудо*, на то, что либо «Бог управит»,

либо «добрый волшебник» придет. Сказка будит фантазию, развлекает, дает человеку образцы «чудесных ситуаций», и сама сказка исторически меняется, создавая, хотя и в рамках вымышленного мира, разного рода экзистенциальные ориентиры.

Так или иначе, чтобы усмотреть специфику изменений темы чуда в сказке, нужно прежде всего дать определение самой сказке. Сказка обычно понимается как фантастическое повествование, не претендующее на историческую достоверность: «От других видов художественного эпоса сказка отличается тем, что сказочник рассказывает ее, а слушатели воспринимают прежде всего как поэтический вымысел, игру фантазии» [19, с. 383]. В сказочном мире происходят удивительные события, противоречащие повседневному опыту и здравому смыслу, но чаще всего воспринимаемые персонажами как вполне нормальные и закономерные. В сказке возможно невозможное, она будит воображение, забавляет, утешает, а если даже поучает и наставляет, то на фоне таких волшебных превращений, которые смягчают ее нравоучительный пафос. Сказка присутствует в той или иной форме у всех народов в любые эпохи и является одной из устойчивых культурных универсалий.

Уже в XIX веке сказка как культурный феномен стала предметом специального изучения, а в XX веке – литературоведческого, нарратологического и культурологического анализа [5;7;8;14;15;17;22]. Литературная сказка отделяется исследователями от фольклорной сказки: если фольклорная сказка не имеет одного автора и является результатом множественных интерпретаций «кочующего сюжета», то литературная сказка, образование довольно позднее, принадлежит перу одного автора – литератора, писателя. Она – результат профессионального творчества и личной позиции. «Авторская сказка далека от фольклорного первоисточника, – отмечает Е. А. Сухоруков, – Подлинная авторская сказка – абсолютно самостоятельное литературное произведение с оригинальным художественным миром и со своей эстетической концепцией. Это произведение, которое не только в сюжетном (композиционном) отношении ничем не повторяет фольклорную сказку, но даже «черпает» образный материал из литературных или иных фольклорных источников» [25]. В то же время литературная сказка глубоко связана с фольклорной: «Литературная сказка – это пограничное явление, созданное в синтезе фольклора и литературы» – отмечает исследователь А. В. Тихомирова [26]. Некие традиционные народные мотивы подспудно входят в авторскую сказку, сплавляются с идеями писателя, вдохновляют и воодушевляют его. Однако, художественное произведение все же является результатом собственной интерпретации конкретного человека, и потому нельзя не указать на различия между чудесными событиями в фольклоре, и в писательской сказке.

## Чудо в фольклорной сказке

Фольклорная сказка уходит корнями в архаическую мифологию и в обряды инициации. Ее структура была прекрасно описана в работах В. Я. Проппа. Сказочные персонажи, чью спокойную жизнь прерывают неподвижные обстоятельства, пускаются в разнообразные приключения, в абсолютном большинстве случаев связанные с тем или иным поступившим вызовом, и в народных сказках у героя, переживающего перипетии, всегда находится *волшебный помощник, способный на чудо*. Персонажи отправляются в волшебный мир (в лес, в океан), заключают там выгодные сделки с диковинными существами, оказываются обмануты, преданы и преследуемы, но с помощью *чудодейственных же помощников* спасаются, побивают врагов, достигают своих целей, в результате чего повествование завершается свадьбой, богатством или занятием царского трона. Чудеса и чудесные помощники выступают *естественным условием* жизни в сказочном мире, а также активно *используемым средством*. Разнообразные волшебные предметы и существа – шапки, палочки, перстни, коньки-горбунки, говорящие щуки – призваны трансформировать одни вещи и обстоятельства в другие – в те, что полезны главному герою сказки, выручают его из беды и дают одолеть противников.

При этом центральные персонажи, вокруг которых строится сюжет, не могут похвалиться высокой моральностью, правдивостью или особенной добротой. Они старательно «добиваются своего» – богатства, свадьбы, победы над соперником, их задача – утвердить себя, выиграть в жизненной борьбе. Так известный специалист по сказке и мифу С. Ю. Неклюдов отмечает: «Сказка регламентирует кодекс отношений не только с потусторонним миром, но и вообще кодекс успеха. С этой точки зрения позиция моральной оценки здесь довольно поверхностная, категории добра, трудолюбия, услужливости и т. п. не играют в ней решающей роли. Мы не можем утверждать, что герой действительно добр и честен, он вполне способен и обмануть, и погубить кого-то. Отказ застрелить зверя или птицу есть проявление не душевной чувствительности, а верного решения, ведущего к установлению договорных отношений с пощаженым животным, которое в нужный момент поможет ему (хотя в современном прочтении это, конечно, интерпретируется как доброта). Не надо преувеличивать и назидательность сказки, у нее – своя этика, кодексом которой является следование «правилам поведения», тогда как «неправильные» поступки характеризуют «ложного героя», терпящего поражение и гибнущего [18, с. 17]. Вырастая из народной стихии, из тяжелой жизни и неустроенного быта, фольклорная сказка не несет в себе сентиментальности и предназначалась, вполне вероятно, вовсе не для детей. Не только у русского народа, но и других народов мира удачливыми персонажами сказок нередко оказываются заведомые обманщики, лентяи, хитре-

цы, весьма жестокие персонажи, не страдающие избыточной гуманностью. В фольклорных сказках, не тронутых «высокой культурой» постоянно кого-то режут, сжигают, топят в кипятке, съедают, превращают в ничтожную тварь, и побеждает не наиболее добрый сказочный герой, а самый удачливый, который то ли джинна из бутылки случайно выпустил, то ли золотую рыбку выловил, то ли, сам того, не чая, нашел другого волшебного помощника. Можно не во всем соглашаться с юнгианской трактовкой Ханса Дикмана, но одним из его сюжетов тоже является жестокость в сказке [11]. Эта же тема довольно давно обсуждается в пространстве сети Интернет (Почему народные сказки настолько кровавые? 2012). Фольклорное сказочное чудо способно служить далеко не благим целям, оно – оружие, обоюдоострый меч.

Подчеркнем, что фольклорная сказка, которая успешно воспроизводилась в традиционном аграрном обществе, постепенно теряет свою естественную почву вместе с процессами урбанизации и развития промышленности. Изменение образа жизни широких масс, преобразование социальной структуры создают иные формы теперь уже городского фольклора, а сказка все более превращается в продукт литературного творчества.

### **Специфика литературной сказки: лирико-романтический пафос**

Литературная авторская сказка, активно формирующаяся в XVIII веке, представляет собой несколько *иную модель повествования*. Питаясь глубинными фольклорными ключами, она все же представляет нам позицию конкретного автора, как правило человека образованного и начитанного, знакомого с уже наличной художественной и философской литературой и, что особенно важно, *глубоко усвоившего христианские идеи*. Романтические сказки дают начало широкому потоку авторских сказок, закладывая в них как противопоставление «сказочно-мистического» и «повседневного» миров, так и *идею любви и милосердия, высоких чувств, душевно богатых героев, благородных порывов и решений*. Возникает высоко моральный сказочный персонаж, который не просто ищет опоры в подручных источниках чудес, но сам оказывается творцом чуда.

Сошлемся на мнение М. Н. Липовецкого, который отмечает: «Невозможно переоценить роль романтической традиции в истории становления и развития литературной сказки. Лишь романтизм не только активно обратился к художественной семантике народной волшебной сказки, но и настолько существенно обновил этот жанр, что, собственно, лишь с эпохи романтизма можно говорить в полной мере о литературной сказке как о полноправном элементе системы литературного сознания своей эпохи. Главное художественное открытие романтизма, означающее рождение жанра литературной сказки, состояло в том, что романтики впервые сделали саму сказочность,

ее жанровую семантику осознанным, самоценным, «обнаженным» приемом» [15 с. 38]. Соответственно, в авторской сказке меняется представление о чуде и чудесном, об их содержании, месте и роли в рассказываемой волшебной истории. Смена видения означает *смену дискурса*, в новом контексте чудо – это уже не только трансформации и превращения, не только волшебные существа, чудом оказывается сила и широта душевного стремления.

Далее мы кратко обратимся к некоторым выдающимся знаменитым сказкам XVIII–XXI века, чтобы выявить в них *характеристики чуда*. Понятно, что жанр журнальной статьи не позволяет давать больших обзоров и что литературных сказок за три с лишним века накопилось много, но критерий выбора тех произведений, что будут упомянуты, это их *общеизвестность и влияние на культуру*. Эта общеизвестность выражена в многократных переизданиях, постановках и экранизациях, популярности персонажей, в многочисленных интерпретациях, написании разного рода сиквелов, в размышлениях о том, что было «до» и «после» рассказанной сказки. Это авторские сказки, которые «на слуху» у целого ряда поколений. Причем, такая «межпоколенность» касается уже и XXI века. Я буду называть их «лирическими сказками» или сказками «с лирико-романтической линией». Лирические сказки – разновидность лирической прозы, которая определяется литературоведом С. П. Белокуровой следующим образом: лирическая проза «произведение любого прозаического жанра, эмоционально насыщенное, пронизанное авторским чувством [6]. «Главное в лирике – отмечает другой автор, Г. Н. Пospelов, – эмоционально окрашенные описания и размышления» [20, с. 257]. Подчеркнем также, что речь пойдет не о детских сказках, которые рассказывают малышам, а о литературных произведениях, в равной степени интересных и старшим детям, и взрослым. Настоящая литературная сказка, собственно, такой и является – мудрой, метафорической, привлекательной для читателей любых возрастов.

Итак, рассматривая специфику чудесного в «лирических сказках», мы сразу можем определить, что лирическая сказка – это сказка, где главным действующим лицом *оказывается любовь*, столь мало присущая предшествующему фольклору. Собственно, любовь и выступает здесь и в качестве чудотворца, и в качестве чуда, именно она является источником происходящих благих трансформаций. Но в чем особенности этого явления в разные периоды?

## **Чудо в лирической сказке XVIII–XIX веков**

Взглянем на знаменитые сказки Э.Т.А.Гофмана, Г. Х. Андерсена, С. Т. Аксакова.

Гофмановский «Щелкунчик и мышиный король» [10] – это история о том, что нежность и сочувствие становятся спасительными и чудотворными, по сути дела это одна из самых светлых сказок автора, другие произведе-

ния которого достаточно мрачны и вполне относятся к «тёмной» готической литературе. Дело, как мы помним, происходит под Рождество, которое всегда рассматривается как время чудес, но когда с юной Мари начинают происходить пугающие фантастические события, никто из взрослых не верит ей. А она видит в деревянной кукле заколдованного юношу, племянника крестного Дроссельмейера, она сочувствует его борьбе со злобным Мышиным королем, помогает ему, спасает его, принимая участие в битве кукол и мышей, жертвует своими сладостями и подарками, и в конце концов Щелкунчик, победив врага, превращается в прекрасного юношу – жениха Мари. Добрая душа Мари противопоставляется капризной принцессе Пирлипат, из-за которой молодой человек стал деревянной куклой. Чудо совершает любовь, именно она приводит к *расколдованию*, и в конце сказки Мари вместе с женихом отбывает в прекрасную страну, где стоят марципановые замки и блистают цукатные рощи.

В знаменитой сказке Г. Х. Андерсена «Снежная королева» [2] речь также идет о *заколдовании – расколдовании*. Вспомним, начинается все вовсе не со Снежной королевы, а с зеркала Тролля, злого как сам черт, который изобрел зеркало, способное исказить все прекрасное. И когда подручные Тролля, носясь с ним по городам и весям и издеваясь над всем красивым и благородным, зеркало наконец уронили, то осколки его разлетелись по всему свету. Осколок попал в глаз Кая и исказил его взгляд на мир, заколдовал. Собственно, потому Кай и следует за Снежной королевой – он охвачен равнодушием и отвращением ко всему. Герда – подруга Кая, которая любит его как брата. Она пускается в путь, чтобы найти его и спасти, претерпевает множество испытаний и страданий, пробивается сквозь все вьюги и метели, и жаром своих слез растапливает ледяное сердце – осколок зеркала выпадает из него. Дети, теперь уже юноша и девушка, возвращаются домой. *Волшебным средством оказывается любовь и желание спасти.*

Третья сказка несколько иного плана, это «Аленький цветочек Сергея Тимофеевича Аксакова» [1]. Чтобы уберечь отца, сорвавшего аленький цветочек в саду у невидимого Чудища, младшая дочь отправляется вместо отца в заколдованное поместье Чудища. Там, как мы помним, она живет в полном одиночестве среди прекрасной природы в богатстве и довольствии, но скучает по родным и беседует только с Чудищем, которое так уродливо, что боится показаться ей на глаза, и лишь однажды шокирует ее своим безобразием. Тем не менее, она привязывается к нему и исполняется сочувствия и симпатии. Чудище отпускает ее к родным с условием вернуться в конкретное время, по вине сестер договоренность оказывается нарушена, и когда девушка возвращается, Чудище уже при смерти. Но добровольная пленница изъясляет ему свою любовь, и страшный монстр оборачивается прекрасным принцем. Эта сказка, где любовь является источником чуда и сама – главным чудом, – тоже заканчивается совместным счастьем любящих.

Обратим внимание на то, что в лирико-романтической сказке прошлых столетий *любовь, творящая «чудо расколдования»*, оказывается и *не страстью, и не чистым христианским благоволением*. О страсти речь идти не может: в одном случае в теплые отношения вступают девочка и кукла, в другом речь идет о братской любви, в третьем – о привязанности и сочувствии к отвратительному внешне, но любезному и покровительственному существу. К тому же у Аксакова младшая дочь согласна отправиться в неизвестность исключительно из любви к отцу, а уж к своему невидимому тюремщику она привыкает постепенно. Если все и кончается свадьбой, то лишь тогда, когда история завершена и чудо произошло – благое превращение свершилось. В то же время чудо любви во всех этих случаях *индивидуально направлено*, оно не является милосердием «самим по себе», неизбирательным чувством. Во всех трех сказках есть христианский мотив *благоволения, бескорыстия, жертвенности, жалости*, побуждающей к спасению, но это не просто «христианские сказки». У того же Андерсена есть ряд собственно религиозных произведений [2], но все они о смерти и о Боге, а не о любви. Здесь же сама завязка истории направляет внимание главного персонажа на заботу о конкретном человеке, потому что именно человек, конкретная привлекательная личность оказывается скрыта за внешним покровом дерева, холодности и уродства.

Героини всех трех сказок – женщины. Видимо, женская эмоциональность и энергия возвышенного эроса и позволяет им, увиденным глазами мужчин-писателей, совершать чудеса. В отличие от фольклорных историй, где у главного персонажа как правило есть довольно четкая прагматическая задача, *ни у одной из героинь такой задачи нет*, они не стремятся эгоистически что-то приобрести, будь то богатство, статус или замужество. Они щедро дарят свою душу – внимание, ласку, заботу просто потому, что им присуща способность дарить, и этот дар становится источником чудесных превращений. Злые чары не выдерживают мощи искреннего великодушия и сдаются. Заметим, что все остальные чудеса, которые происходят в этих сказках, оказываются подсобными. Так, Герде помогают люди и говорящие животные, маленькой Мари оказывает содействие брат, но не это решает проблему расколдования. Чудо следует из самой любви, которая не умозрительна, а *действительна*, выражается в поступках, терпении, участии, готовности отказаться от чего-то для себя значимого ради счастья другого человека.

## **Чудо в лирической сказке XX – начала XXI века**

В современной литературе мы, пожалуй, не найдем коротких «собственно лирических сказок», где происходят совершенно сказочные чудеса. Узко личностная тема, связанная с чудесами, которые преобразуют человека, отбывает в область «лирико-романтических повестей», какими являются,

например, повести Фрэнсис Бернетт [4], творившей на рубеже XIX и XX веков. Ее произведения – не сказки, в них нет чародеев и волшебных палочек, хотя есть «чудо любви-дружбы», чудо родственной любви и веры в силу любви. Добрые и великодушные дети этих повестей «расколдовывают» жестокую реальность и превращают ее из невыносимого места во вполне гармоничный и уютный мир. В современной литературе «для взрослых» несомненной сказочницей выступает Татьяна Устинова [27 и др. романы], чье творчество совершенно замечательно не детективными сюжетами, а теми чудесами возрождения человеческих душ, которые заставляют миллионы читателей постоянно покупать ее книги. Но мы все же говорим о сказках, где нарушаются законы природы, действуют волшебники и творится всяческое колдовство.

Выделим два вида сказок – с одной стороны, лирические сказки-пьесы, с другой – сказочные эпопеи активно включающие лирико-романтическую линию. Как мы уже отметили, главным чудодеем и кудесником в них является любовь во всех ее проявлениях – эротическом, родственном, дружеском, общечеловеческом.

В России лирическим сказочником выступает, конечно, Евгений Шварц. В его «Обыкновенном чуде» возникают совсем новые мотивы, не присущие лирическим сказкам предыдущего периода. Любовь здесь тоже творит чудо превращения, но это не дело Принцессы, она вообще-то остается в довольно пассивном положении, потому что Медведь охвачен страхом перед любовью. Любовь грозит ему превращением из человека в дикого зверя. Медведь должен по существу *расколдовать себя сам*, его чудо – чудо самопреодоления, к которому его ведет любовь. Ради сохранения жизни Принцессы он должен рискнуть, побороть в себе страх перед звериным началом в себе. В этом помогает ему Волшебник, который упрекает его в малости любви и говорит, что Медведь не любил девушку: «Не любил, иначе волшебная сила безрассудства охватила бы тебя. Кто смеет рассуждать или предсказывать, когда высокие чувства овладевают человеком? Нищие, безоружные люди сбрасывают королей с престола из любви к ближнему. Из любви к родине солдаты подпирают смерть ногами, и та бежит без оглядки. Мудрецы поднимаются на небо и ныряют в самый ад – из любви к истине. Землю перестраивают из любви к прекрасному. А ты что сделал из любви к девушке?» [29, с. 99]. Чудо «остаться человеком» и спасти любимую совершается, когда отброшены рефлексии, сомнения и опасения.

В шварцевском варианте «Снежной королевы» добрым чудодеем, который отсутствует у Андерсена, оказывается Сказочник, который в течение всего действия сопровождает Герду, помогает ей, спасает ее, рискует собой. Автор не скрывает, что главное чудо его сказки – это добрые человеческие отношения. «Что враги сделают с нами, пока наши сердца горячи? Да ничего!» – восклицает Сказочник в конце пьесы, и все персонажи

хором подхватывают его слова. Можно сказать, что здесь *акцент тоже смещается*: ведущим героем *оказывается волшебный помощник*, причем совершенно бескорыстный, увлеченный и повествованием о добре, и созиданием добра.

Из сказок-эпопей, выраженных в целом ряде книг, хотелось бы хотя бы коротко упомянуть Клайва Льюиса с его «Хрониками Нарнии», Александра Волкова с «Волшебников Изумрудного города» и, конечно, Дж. Роулинг с ее многотомным повествованием о Гарри Поттере. В каждом из этих огромных произведений есть множество линий, здесь творятся невероятные чудеса, на страницах одних книг о обычные дети превращаются в волшебных королей, на страницах других – обучаются искусству колдовства. Но, мне представляется, что лирико-романтическая тема *любви как универсальной волшебной силы оказывается во всех этих книгах ведущей*. Специфика этой темы на рубеже XX и XXI веков как раз и состоит в *универсализации* чудодейственной силы любви, которая выходит за рамки темы «заколдований – расколдований» *и за пределы личного отношения между двумя героями*.

Так, в «Хрониках Нарнии» [16], которые, как известно включают в себя христианские мотивы, главным источником любви, защиты, покровительства и благих чудес является лев Аслан, некая метафора Христа. В первой книге «Племянник чародея» Аслан совершает главное чудо – он *песней творит мир*. Злые персонажи боятся льва, они отступают перед ним, то есть, любовь оказывается огромной силой, с которой, сколько ни борись, все равно потерпишь поражение. Во второй книге Аслан из любви к Нарнии и к детям ради спасения несмышленного Эдмунда жертвует собой, но потом возрождается и вступает в битву с Белой колдуньей. И в книге «Покоритель зари» или плавание на край света» сочувствие и любовь друзей выручают эгоистичного Юстэса, когда он превращается в дракона. Именно понимание и радость любви позволяют ему избавиться от драконьего облика – снять с себя грубую шкуру. Любовь оказывается универсальным лекарством для многих болезней человеческой души и избавляет не только от наглядной драконьей шкуры, но и от не столь очевидных пороков.

Сказка Александра Волкова «Волшебник Изумрудного города» [9] впервые опубликованная в 1938 году, начинается с истории об урагане, который унес девочку Элли из Канзаса в волшебный мир. Это произведение может быть рассмотрено как эпическое, тем более, что оно составляет целую серию книг, но в то же время оно изначально было построено на идее чудодейственной силы дружбы и доброжелательства, товарищеской любви, способной буквально трансформировать и душу, и судьбу. Элли, желая вернуться домой, ищет путь в Изумрудный город к волшебнику Гудвину и по дороге встречает чучело Страшила, Железного дровосека и трусливого Льва, стремящихся решить свои внутренние проблемы. Она и Гудвин по-

могают друзьям Элли понять, что каждый из них обладает достоинствами, от отсутствия которых страдает: Страшила умен, у Железного дровосека доброе сердце, а Лев не труслив, а храбр. Любовь и дружба, совместное преодоление препятствий избавляют от страхов и комплексов, от неуверенности в себе. То есть, *подлинное чудо возникает не в результате колдовских манипуляций*, потому что Гудвин оказывается всего лишь фокусником, а *в результате товарищества и борьбы со злыми колдуньями*. Исследователь А.Скалчинская пишет о книге: «Книга подросла очень вовремя – началась Великая Отечественная война, и добрые сказки как никогда стали необходимы детям. «Волшебника» всем классом мы зачитали до дыр. Это была удивительно светлая сказка. Уходя в нее, мы забывали и про голод, и про рваные валенки, и про то, что тетради приходилось сшивать из старых газет. В душе рождалась вера в добро и справедливость», – вспоминал писатель Юрий Качаев. Книгу хранили как самое дорогое, забирали с собой в эвакуацию среди самых необходимых вещей, читали в метро во время бомбежек» [24]. То есть, «любовь, творящая чудеса» получила уже тогда поистине социальное звучание.

Наконец, «Поттериана». Первая книга Гарри Поттера вышла в 1997 году, а последняя – в 2007-м. Много толстых томов, много приключений, огромное количество действующих лиц, целый ряд философских идей, сюжетные хитросплетения, чудеса и загадки – все это Гарри Поттер, созданный Джоан Ролинг [23 и др. книги цикла]. Целый мир. Но чудеса, наполняющие этот мир, где маги нередко презирают маглов – обычных людей, это все-таки *инструментальные чудеса*, которым можно научиться. Фигура Гермионы Грейнджер это отлично демонстрирует, потому что она овладевает созданием чудес лучше многих наследственных магов. Да и Гарри Поттер – полукровка, не «чистый маг», как и главный злодей романа Вольдеморт. Ведущее чудо всей эпопеи Роулинг – *любовь*. Так материнская любовь оказывается силой, способной не только спасти Гарри от мощного удара злого «магического лидера», но и превратить Вольдеморта в слабое и зависимое существо, фактически не способное самостоятельно существовать. То есть, любовь – это огромная мощь, она не только расколдовывает, но при необходимости *и уничтожает*, сводит на нет активное зло, минимизирует его. И далее в ходе всего обучения Гарри в Хогвартсе и его борьбы с вольдемортовской «партией зла» родительская любовь даже с того света приходит ему на помощь. Также огромной поддержкой в хитросплетениях человеческих отношений, сплетен и интриг является для Гарри любовь к нему друзей Рона и Гермионы, доброе покровительство семьи Уизли и любовная опека директора школы Дамблдора. И сам Гарри, который борется не только с объективным Вольдемортом, но и с внедрением врага в его собственное сознание, готов исполнить миссию окончательного сражения и пожертвовать собой ради

людей, которых он любит: погибших родителей, друзей, товарищей, всех, кому грозит опасность. Без этой «любовной решимости» никакие чудеса оказываются и не нужны, и невозможны. В романе побеждают любовь и дружба, потому что именно на них буквально «стоит мир» – и магов, и маглов и любых других существ.

Завершая наш короткий обзор, хочу подчеркнуть, что лирическая сказка о любви и о внутреннем мире продолжает жить и твориться. В качестве примера можно привести «Лирические сказки для взрослых и детей» Евгения Кривченко [13] или Анны Фениной «Одна девочка тропу искала» [28], где также происходят чудеса, и чудеса эти преобразуют душу. Открытым вопросом остается то, как и почему тема *сопряжения чуда и любви* претерпевает историко-культурную трансформацию, почему в авторской литературной сказке происходит переход от одних акцентов и тем к другим. Но это проблема не для одного исследования.

## Краткое резюме

Если подводить итог сказанному, то можно сказать, что тема чуда, вообще понимаемая неоднозначно в разных дискурсах, в ходе развития культуры получает разные «сказочные» прочтения. Фольклорная сказка, несущая на себе печать стихийности и трудной жизни глубинного народа, видит в чудесах – в нарушении естественного порядка и уклада – прежде всего волшебную возможность достичь конкретных практических целей, решить какие-то житейские вопросы, «поймать удачу за хвост». Этому служит представление о «волшебных помощниках». С возникновением литературы как профессиональной деятельности, с развитием образованности и с глубоким усвоением христианской морали появляется авторская сказка, несущая в том числе лирико-романтические мотивы. Представление о чуде в ней трансформируется: теперь чудо приносят не столько «волшебные помощники», сколько оно творится самим человеком, силами его души. Главная чудодейственная сила – любовь во всех ее формах, но в первую очередь – любовь индивидуальная, «милующая», сострадательная. Она способна расколдовать тех, кто заколдован злыми силами, превратить уродливое в прекрасное. Такой взгляд на чудо представлен XVIII–XIX-м веком. В XX веке понятие «чуда любви» расширяется. Теперь любовь творит такие чудеса как «саморасколдование», избавляет от психологических комплексов, она не только снимает злые чары с людей, но сама способна побеждать зло в разных его формах, создавать мир, преодолевать самые разные препятствия. Любовь и есть – самое большое чудо. С этим трудно не согласиться, и, конечно, хотелось бы, чтобы и впредь в мировой литературе появлялись вдохновляющие сказки о любви, творящей добрые чудеса.

## Список литературы

1. Аксаков С. Т. Аленький цветочек. Москва: Искатель, 2021. 64 с.
2. Андерсен Г. Х. Снежная королева // Сказки Г. Х. Андерсена Москва: Самовар, 2017. С. 73–127.
3. Андерсен Г.-Х. Лучшие христианские сказки. Санкт-Петербург: Виссен, 2016. 128 с.
4. Бернетт Ф. Повести Москва: Русская книга, 1992. 464 с.
5. Брауде Л. Ю. К истории понятия «Литературная сказка» // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1977. Т. 36. № 3. С. 226–234.
6. Белокурова С. П. Словарь литературоведческих терминов. URL: <https://rus-literary-criticism.slovaronline.com>
7. Ведерникова, Н. М. Антитеза в волшебных сказках // Фольклор как искусство слова. Выпуск 3. Москва: Изд-во Московского университета, 1975. С. 66–77.
8. Веселовский А. Н. Статьи о сказке (1868–1890). Полное собрание сочинений. Москва-Ленинград: Изд-во АН СССР, 1938. Т. 16. 368 с.
9. Волков А. М. Волшебник Изумрудного города. Все приключения в одном томе: сказочные повести. Москва: Махаон, 2023. 912 с.
10. Гофман Э. Т. Щелкунчик и мышинный король // Гофман Э. Т. А. Избранные произведения в трех томах Т. 1. Москва. 1962. 165–226 с.
11. Дикманн Х. Юнгианский анализ волшебных сказок. Сказание и иносказание Москва: Институт общегуманитарных исследований, 2000. 224 с.
12. Золотухина-Аболина Е. В. Дискурсы о чуде: спектр позиций // Вестник РУДН. Серия: Философия. 2023. Т. 27. № 3. С. 793–808
13. Кривченко Е. Лирические сказки для взрослых и детей. URL: <https://bookplaneta.ru/books/proza/russkaja-klassicheskaja-proza/page-2-171320-evgenii-krivchenko-liricheskie-skazki-dlya-vzroslyh-i.html>
14. Леонова Т. Г. Русская литературная сказка XIX в. в ее отношении к народной сказке: Поэтическая система жанра в историческом развитии Томск: издательство Томского университета, 1984. 197 с.
15. Липовецкий М. Н. Поэтика литературной сказки (На материале русской литературы 1920–1980-х годов). Свердловск: издательство Уральского университета, 1992. 184 с.
16. Льюис К. С. Хроники Нарнии. Москва: Космополис. 1991. 688 с.
17. Мелетинский Е. М. Герой волшебной сказки. Происхождение образа. Москва: ИВЛ, 1958. 264 с.
18. Неклюдов С. Ю. Тезисы о сказке // Новый филологический вестник. 2020. № 3(54) С. 17–31.
19. Померанцева Э. В. Сказка // Литературный энциклопедический словарь. Москва: Советская энциклопедия. 1987. С. 383–384.
20. Поспелов Г. Н., Николаев П. А., Волков И. Ф. и др. Введение в литературоведение. Москва: Высшая школа, 1988. 528с.

21. Почему народные сказки настолько кровавые? //Арт-философия. Философия жизни или об искусстве жить. URL: <https://apalikova.livejournal.com/46646>
22. *Пропп В. Я.* Морфология волшебной сказки. Москва: Лабиринт, 2003. 143 с.
23. *Роллинг Дж. К.* Гарри Поттер и философский камень. Москва: РОСМЭН, 2001. 382 с.
24. *Скалчинская А.* Александр Волков: Настоящий волшебник Изумрудного города. История создания и порядок чтения первого советского фэнтези-эпоса. URL: <https://www.soyuz.ru/articles/55?ysclid=lrnxny4n1tx537857053>
25. *Сухоруков Е. А.* Соотношение понятий «фольклорная – литературная – авторская сказка» (на примере современных экологических авторских сказок)// Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2014. № 19 (705). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sootnoshenie-ponyatij-folklornaya-literurnaya-avtorskaya-skazka-na-primere-sovremennyh-ekologicheskikh-avtorskih-skazok>
26. *Тихомирова А. В.* Жанровые особенности философской сказки в русской литературе второй половины XX – начала XXI в. Диссертация на соискание степени кандидата филологических наук, 2011. 181 с. URL: <https://www.disserscat.com/content/zhanrovye-osobennosti-filosofskoi-skazki-v-russkoi-literature-vtoroi-poloviny-xx-nachala-xxi>
27. *Устинова Т. В.* Судьба по книге перемен. Москва: Эксмо, 2022. 320 с.
28. *Фенина А.* Одна девочка тропу искала. URL: <https://dzen.ru/a/ZVEg-E3mXlqcSdbA>
29. *Шварц Е. Л.* Обыкновенное чудо // Антология сатиры и юмора XX века. Т. 4. Москва: ЭКСМО-Пресс, ЭКСМО-маркет. 2000. 608 с.

# ПРОБЛЕМА СУБЪЕКТА И СОХРАНЕНИЯ КУЛЬТУРНОЙ ПАМЯТИ В ПОСТИНДУСТРИАЛЬНОМ ОБЩЕСТВЕ

УДК 130.2

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-152-19-30>

**Юрий Михайлович ВЕРТИЙ,**

аспирант Южно-Российского гуманитарного института,  
Ростов-на-Дону, Российская Федерация,  
e-mail: vertiyverti@rambler.ru

*Аннотация:* В статье анализируются проблемы субъекта сохранения культурной памяти в постиндустриальном обществе, которое характеризуется повсеместным использованием информационных технологий. В доцифровую эпоху к субъектам культурной памяти относились государство, средства массовой информации и отдельные люди национального или мирового уровня. Применение цифровых технологий привело к тому, что в постиндустриальном обществе практически любой человек может оказывать влияние на формирование культурной памяти, т. е. быть её субъектом. Для любой нации, которая не только осуществляется связь со своим историческим прошлым, но и выстраивает для себя перспективы будущего развития, одной из важнейших является проблема сохранения культурной памяти. Информационное общество выработало новые формы сохранения культурной памяти, связанные со спецификой его культуры. В то же время сохранение культурной памяти в современном обществе связано с такими трудностями, как перетолкование художественных произведений, которое может привести к изменению содержащихся в них ценностей, возможность не только сохранить, но и потерять её, а также влияние на неё политических пертурбаций.

*Ключевые слова:* память, коллективная память, культурная память, информационное общество, постиндустриальное общество, информационная революция, глобализация, субъект культурной памяти, сохранение культурной памяти.

*Для цитирования:* Вертий Ю. М. Проблема субъекта и сохранения культурной памяти в постиндустриальном обществе // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2024. №1 (52). С. 19–30. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-152-19-30>

## PROBLEMS OF THE SUBJECT AND PRESERVATION OF CULTURAL MEMORY IN POST-INDUSTRIAL SOCIETY

**Yuri M. Vertiy,**

Postgraduate student of the South Russian Humanitarian Institute,  
Rostov-on-Don, Russian Federation,  
e-mail: vertiyverti@rambler.ru

*Abstract:* The article analyzes the problems of the subject and the preservation of cultural memory in a post-industrial society, which is characterized by the widespread use of information technology. In the pre-digital era, subjects of cultural memory included the state, the media and individuals at the national or global level. The use of digital technologies has led to the fact that in a post-industrial society, almost any person can influence the formation of cultural memory, i.e., be its subject. For any nation that not only communicates with its historical past, but also builds prospects for future development, one of the most important is the problem of preserving cultural memory. The information society has developed new forms of preserving cultural memory related to the specifics of its culture. At the same time, the preservation of cultural memory in modern society is associated with such difficulties as the reinterpretation of works of art, which can lead to a change in the values contained in them, the possibility of not only preserving, but also losing it, as well as the influence of political upheavals on it.

*Keywords:* memory, collective memory, cultural memory, information society, post-industrial society, information revolution, globalization, subject of cultural memory, preservation of cultural memory.

*For citation:* Vertiy Yu. M. Problems of the subject and preservation of cultural memory in post-industrial society. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2024, no. 1 (52), pp. 19–30. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-152-19-30>

## Концепция культурной памяти

Начиная с античности, проблемы памяти были в центре внимания философии [17, с. 116]. Так, Платон полагал, что память связывает человека с миром идей. Его точка зрения сложилась под влиянием бесед с Сократом, который утверждал, что в душе каждого человека имеется истинное знание. Это знание можно извлечь с помощью умело поставленных вопросов, составляющих содержание сократовского метода майевтики.

Согласно Аристотелю, предметы внешнего мира воздействуют на органы чувств человека, вызывая у него психические изменения, которые сохраняются и после прекращения их воздействия. Рассматриваемые как подобие предмета, возникающие у человека образы становятся объектом его памяти. Таким образом, память представляет собой осознание человеком того, что возникший у него образ является подобием предмета, который воспринимался им ранее. В своём трактате «О памяти» Аристотель говорит, что она является обладанием образом как изображением того, образом чего он является [4, с. 144]. Он полагал, что память неразрывно связана со временем. Поэтому она имеется только у тех животных, которые воспринимают время. При этом и память, и время воспринимаются посредством одного и того же органа, которым, по Аристотелю, является сердце.

Августин Блаженный, оказавший огромное влияние на развитие средневековой философии, считал память важнейшей частью человеческой души, включавшей в себя также разум и волю. Особое положение памяти определялось тем, что в ней находилась идея Бога. Альберт Великий, один из видных представителей средневековой схоластики, считал память

важнейшей составляющей такой христианской добродетели, как благоразумие. Ему вторил его духовный ученик Фома Аквинский, утверждавший, что благоразумие подразумевает не только понимание настоящего и умение предполагать будущее, но и память о прошлом [17, с. 119].

Античные, средневековые и многие более поздние философы, занимавшиеся проблемами памяти, рассматривали её как свойство человеческой психики, которое попадало в сферу интересов психологии. Традиционное понимание психологии сводилось к тому, что она является наукой о закономерностях возникновения, развития и функционирования психических процессов, состояний и свойств личности. С точки зрения этой науки память представляет собой отражение в сознании человека того, что существовало в его прошлом опыте. При этом средствами такого отражения выступают запоминание, воспроизведение и узнавание.

Традиционное представление о памяти, которое складывалось в течение многих лет, было подорвано в 1925 г., когда А. Хальбвакс опубликовал свою книгу «Социальные рамки памяти» [22]. В этой книге была высказана и обоснована идея, согласно которой память как отдельных индивидов, так и их групп социально обусловлена. В результате своих исследований А. Хальбвакс пришёл к выводу, что наряду с индивидуальной существует коллективная память, которая воплощается в традициях, социальных институтах и т. д. Начатые им исследования коллективной памяти были продолжены целым рядом специалистов в области философии, истории, культурологи и других областей знания. Одним из этих специалистов был Ян Ассман, который вместе со своей женой Алейдой Ассман разрабатывал концепцию культурной памяти [5; 6]. В своём фундаментальном произведении «Культурная память. Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности», вышедшем в Мюнхене в 1992 г., он провёл различие между двумя формами коллективной памяти о прошлом – коммуникативной и культурной памятью.

Согласно Я. Ассману, коммуникативная память включает в себя воспоминания, которые связаны с недавним прошлым. Типичным примером таких воспоминаний, разделяемых человеком с его современниками, является память поколения. Она возникает вместе со своими носителями, а с их смертью уступает место новой памяти. Когда в жизни очевидцев некоторого события в силу их возраста всё большую роль начинают играть воспоминания, возникает потребность в их передаче следующему поколению.

Для культурной памяти, в отличие от коммуникативной, важна не фактическая история, а история, воссозданная в воспоминании. Такую историю Я. Ассман сравнивает с мифом, понимая под ним историю, с помощью которой настоящее объясняют из его происхождения. В качестве примера он приводит исход еврейского народа из египетского плена, который является мифом об основании Израиля. Включённый в ритуал празднования Пасхи,

этот миф принадлежит культурной памяти еврейского народа, хотя не все учёные сходятся в вопросе о степени его историчности. Превращённая в миф, история становится реальной, поскольку она приобретает нормативную и формирующую силу [6, с. 55].

Воскрешение в памяти воспоминаний о прошлом часто принимает форму праздника, который выполняет в обществе множество функций. Одной из этих функций является воскрешение в памяти обосновывающего прошлого, которое связано с истоком или происхождением какого-то явления. Посредством обращения к прошлому обосновывается также идентичность социальной группы, которая является носителем культурной памяти. Таким образом, культурная память является основанием для идентификации группы как сплоченной общности, констатируя общность происхождения её членов [11].

Разрабатывая концепцию культурной памяти, Я. и А. Ассман стремились связать воедино три понятия – «память», «культура» и «общество». Одной из характерных черт культурной памяти, выделенных Я. Ассманом, является её зависимость от общества [7]. В настоящее время приобретает актуальность вопрос о том, какое влияние оказывает на культурную память информационное общество, которое представляет собой современное постиндустриальное общество, рассматриваемое в контексте происходящей в мире информационной революции. Его острота, а также неоднозначность ответа на него связаны прежде всего с тем, что методы сохранения культурной памяти в информационном обществе существенно отличаются от тех, которые существовали прежде.

## **Специфика информационной культуры**

Прежде чем говорить о влиянии информационного общества на культурную память, необходимо выявить особенности его культуры. Информационное общество как социально-экономическая и культурная система стало объектом научного исследования уже в 60-е годы прошлого столетия, когда выявились основные черты новой эпохи, приходившей на смену промышленному обществу. В это же время в работах как американских, так и японских исследователей появился и термин «информационное общество». Основными признаками обозначаемого им общества были признаны особая роль знаний и связанных с ним технологий, доминирование в нём информации, уменьшение доли материального производства в пользу сферы услуг, а также значительное повышение качества жизни [8, с. 72].

В результате перехода от индустриального к информационному обществу возникает информационная (или постиндустриальная) культура. Отличаясь во многих отношениях от предыдущих форм культуры, она обладает рядом особенностей. Основными из этих особенностей информационной культуры

являются информационная революция, глобализация, культура потребления, культура развлечений, а также индивидуализм и самовыражение.

Многие теории, объясняющие кардинальные изменения в экономической и социальной структуре наиболее развитых стран мира, основываются на положении о возрастании значения информации в жизни общества. При этом изменения инструментария, способа передачи и хранения информации, а также её объёма, который доступен активной части населения, стали называть информационной революцией. По мнению А. И. Ракитова, который считается одним из крупнейших отечественных специалистов в области информатизации общества, можно выделить пять информационных революций.

Первая информационная революция связана с появлением языка, вторая – с изобретением письменности, третья – с изобретением книгопечатания, которое сделало любую информацию продукцией массового потребления, а четвёртая – с применением аппаратов и приборов для массового распространения всех видов информации. Наконец, пятая информационная революция протекает в настоящее время буквально на наших глазах. Специалисты указывают на следующие её характерные черты: создание сверхскоростных персональных компьютеров и других вычислительных устройств, создание гигантских электронных баз данных, а также создание трансконтинентальных коммуникационных сетей [9, с. 6–7].

Одной из важнейших тенденций развития цивилизации, которая оказывает влияние на все сферы жизни общества, является глобализация. Положительное значение глобализации заключается в том, что она способствует налаживанию культурных связей. Непосредственное влияние на культуру оказывает не глобализация сама по себе, а информационные технологии, компьютеризация и интернет-ресурсы. Переход в новое тысячелетие характеризовался невиданным прежде развитием средств коммуникации, позволяющим говорить о вступлении человечества в эру информационной культуры [1, с. 90].

С другой стороны, глобализация социальных связей приобщает людей к эталонам других культур, выводя их за пределы своей культуры. Массовая культура приобретает всё более однородный характер, мало отличаясь в странах, которые принадлежат к различным цивилизациям. Тем самым создаётся почва для теории вестернизации, нивелирующей культурные и исторические различия разных народов.

Вестернизация, проявляющаяся в уподоблении различных стран западному типу общественного развития, является довольно сложным явлением. Заимствование из других цивилизаций может оказаться необходимым для молодой нации, помогая ей выйти на более высокий уровень развития. Однако необходимо иметь в виду, что она не должна сопровождаться разрушением самобытности, ценностной системы и общественного сознания осуществляющего её народа [20, с. 350].

Особенностью культуры потребления в информационном обществе является то, что потребление товаров и услуг становится важной частью повседневной жизни людей. Большую роль в формировании предпочтений и поведения потребителей товаров и услуг играют реклама и маркетинг, под влиянием которых люди стремятся к приобретению новых вещей и модных брендов, а также к участию в различных потребительских мероприятиях. Появление новых технологий и развитие массовых коммуникаций привели к тому, что одной из самых важных и прибыльных отраслей народного хозяйства оказалась индустрия развлечений, которая становится всё более разнообразной и доступной для широкой аудитории. Основными формами развлечений являются телевидения, кино, музыка, видеоигры, спортивные мероприятия и др. Наконец, в информационном обществе, провозглашающем важными ценностями индивидуальные права и свободы человека, люди стремятся к самовыражению и удовлетворению своих потребностей, а также к развитию личности и творческого потенциала.

## **Проблема субъекта культурной памяти**

Понятие культурной памяти является продуктом XX столетия, когда при анализе исторических событий и попытках реконструкции прошлого социологи, антропологи, демографы и другие представители социально-гуманитарного знания стали всё более широко использовать не только официальные хроники, но и неофициальные документы, нарративы, предметы повседневного быта и т. д. В 80-х годах стали говорить о нарративном повороте в науках о человеке и обществе, связанном с осознанием важности повествования в человеческой жизни [14, с. 333]. Новые возможности для формирования культурной памяти привнесла в нашу жизнь информационная эпоха, которая ассоциируется прежде всего с созданием социальных сетей. Бум социальных сетей пришёлся на первое десятилетие нынешнего века, когда в Соединённых Штатах Америки был запущен Facebook, а в России – «Одноклассники» и «ВКонтакте».

В доцифровую эпоху к субъектам культурной памяти относились, во-первых, государство, осуществлявшее свою политику в различных сферах жизни общества, во-вторых, средства массовой информации, которые ориентировались на широкие массы людей, и, в-третьих, отдельные люди национального или мирового уровня (политики, писатели, учёные и др.). Что касается миллионов простых людей, то они обменивались информацией по поводу тех или иных событий со своим непосредственным окружением, т. е. родными, знакомыми и т. д. Из них только единицы поднимались в социальной иерархии на такой уровень, который позволял им активно участвовать в формировании культурной памяти.

Применение цифровых технологий привело к тому, что в постиндустриальном обществе *практически любой человек может оказывать влияние на формирование культурной памяти, т. е. быть её субъектом*. Инструментом такого влияния служат социальные сети, представляющие собой интернет-площадки, которые предназначены для общения, обмена информацией и осуществления других социальных взаимодействий. Роль социальных сетей в современном обществе определяется выполняемыми ими функциями, важнейшие из которых представляют собой следующее: (1) информационная функция (обмен информацией различного характера), (2) коммуникативная функция (установление дружеских, деловых, профессиональных и иных контактов), (3) развлекательная функция (просмотр фильмов или телевизионных передач, прослушивание музыки, выбор компьютерных игр и т. д.), (4) идентификационная функция (варьирование участниками степени своей анонимности), (5) самоактуализирующая функция (реализация человеком некоторых своих качеств, которые могут не совпадать с его социальными ролями) и (6) социализирующая функция (создание у пользователей широкого круга общения) [15, с. 91].

Воспоминания людей об одном и том же событии могут различаться, и чем их больше, тем сильнее они расходятся. В доцифровую эпоху круг лиц, с которыми люди делились своими воспоминаниями, был довольно ограничен. Однако в информационном обществе он значительно увеличивается: высказывая свои взгляды в социальных сетях, люди участвуют в формировании общественного мнения относительно того, как что-то происходило на самом деле.

Возрастание роли интернета в современном обществе, одним из проявлений которого является активное участие пользователей социальных сетей в формировании культурной памяти, делает актуальной проблему его упорядочения. Интернет является не только технологическим, но и социальным явлением, оказывающим огромное влияние на различные стороны жизни современного общества. Разрушая языковые барьеры и создавая новые формы самовыражения личности, он привносит в нашу жизнь новые модели социального взаимодействия. Но как социальный феномен, влияющий на формирование взглядов и представлений людей, интернет предполагает управление в отношении содержания выкладываемых материала, грамотности пользователей, имеющих у них навыков использования цифровых технологий и пр. [3, с. 61].

Культурную память можно рассматривать как некое хранилище информации, имеющее определённую структуру хранения и воспроизведения знаний, которая зависит от запросов различных социальных групп. Подчёркивая селективный характер культурной памяти, А. Ассман выделяет два её типа, первый из которых получил название канона, а второй – архива. Под каноним имеется в виду та часть культурной памяти, которая отража-

ет ценностные ориентиры, сформировавшиеся в обществе. Что касается архива, то он представляет собой другую часть культурной памяти, которая отражает сохранённые вещи и адресована профессиональным историкам, создающим объективную картину прошлого. Для иллюстрации своего понимания культурной памяти А. Ассман проводит аналогию с художественным музеем, который выполняет две основные функции – формирование эстетического чувства и создание исторического архива [2, с. 64]. Будучи сложной символической системой, культурная память постоянно изменяется в силу недолговечности коммуникативной памяти и культурных кодов, а также семантических сдвигов. Отсюда следует, что она предполагает постоянное перепрочтение и интерпретацию.

### **Проблема сохранения культурной памяти**

Значение культурной памяти заключается в том, что она позволяет нам хранить и передавать исторический опыт, а также формировать коллективную память, коллективные стереотипы и личную идентичность. Поэтому проблема сохранения культурной памяти является одной из важнейших для любой нации, которая не только осуществляется связь со своим историческим прошлым, но и выстраивает для себя перспективы будущего развития. Особенно остро проблема сохранения культурной памяти стоит для России, в которой прошедший век был отмечен социальными катаклизмами, приведшими к гибели значительной части культурного наследия [14, с. 92].

В дописьменной культуре возникли такие формы сохранения культурной памяти, как обряд и праздник. Благодаря регулярному повторению обрядов и праздников обеспечивается передача и распространение знания, которое закрепляет культурную идентичность. В дописьменной культуре время делится на повседневное и праздничное, во время которого, по словам Я. Ассмана, горизонт расширяется до истоков и великих перемен, приведших к сотворению мира. Поскольку обряды и мифы схватывают смысл реальности, их соблюдение и сохранение обеспечивают не только идентичность социальной группы, но и функционирование мироздания [5, с. 60].

Возникнув в дописьменной культуре, обряд и праздник продолжают существование и в современном обществе, культура которого является не только письменной, но и информационной. Наряду с ними существуют и другие формы сохранения культурной памяти, основными из которых можно считать исследование и изучение культурных артефактов, сохранение и реставрацию исторических мест и памятников, передачу знаний и традиций с помощью образования, а также сохранение устной традиции и рассказов. Новые формы сохранения культурной памяти связаны с использованием интернета, социальных сетей и других современных технологий.

В антропологии, социологии, этнологии и других социальных дисциплинах используется термин «культурный артефакт», означающий любой предмет, который создан людьми и передаёт информацию о культуре как своих создателей, так и пользователей. Люди живут как в мире первой природы, так и в общественных условиях, которые насыщены созданиями человеческого разума и рук. Примерами таких созданий являются поселения, постройки, предприятия, учреждения, законодательство, научные и художественные произведения, а также политические, правовые, экономические и другие общественные отношения. К культурным артефактам относятся архитектура, искусство, литература, музыка и т. д. Изучая их, мы можем лучше понять историю, а также культуру наших предков.

Сохранение и реставрация исторических мест, а также памятников старины позволяют нам беречь следы прошлого и передавать их будущим поколениям. Важную роль в сохранении культурной памяти играет также образование, учреждения которого должны уделять внимание изучению истории, культуры и национальных традиций, чтобы передавать знание о них будущим поколениям. Наконец, важными средствами передачи культурной памяти являются устная традиция и рассказы, поскольку семейные истории и легенды помогают нам лучше понимать и ценить нашу культуру, передавая её будущим поколениям.

Современная проблема культурного наследия требует инновационного рассмотрения в силу новых реалий, связанных с глобализацией и информатизацией. Всё более широкое распространение получают в настоящее время такие явления культурной жизни, как военно-исторические клубы, зоны тематического туризма, частные музеи, этнографические собрания и этнопарки, которые знакомят с историей страны или какого-либо её региона на принципах интерактивности. Под интерактивностью имеется в виду организация взаимодействия в какой-либо системе, основанная на обмене информацией всех её элементов.

Интерактивность является в настоящее время наиболее важной частью государственных праздников, современных музеев, художественных выставок и других культурных мероприятий. За несколько десятилетий существенным образом сменились важнейшие каналы передачи информации: на смену печатному тексту или устному рассказу пришли образ, яркая картинка, набор символов или динамическое действие и т. д. Внедрение интерактивности в различные сферы жизни общества идёт непросто, но постепенно она проникает в них. Речь идёт о социальных сетях, системах самозаписи куда-либо, кассах самообслуживания и т. д. [12, с. 38].

Проведение различных праздников, общественное обсуждение спорных исторических событий и другие мероприятия направлены на упрочнение связей с историческим прошлым, а также с культурными традициями и ценностями. С другой стороны, сложность реконструкции коллективной памяти в условиях информатизации заключается в том, что национальная память должна быть вписана в глобальную память человечества. Кроме того, такая реконструкция усложняется доступом к интерпретации различных исторических событий, который характерен для информационного общества.

В информационном обществе в значительной степени разрушается монополия государства на управление сознанием своих граждан, которой оно обладало прежде. Опасность внешнего влияния на умы людей начинает осознаваться государством, которое с помощью своей культурной политики пытается уменьшить его степень. Эффективным способом противостояния различным интерпретациям исторических фактов является создание в национальных государствах произведений культуры, которые по своему качеству соответствуют современным технологиям. В противном случае может возникнуть серьёзный кризис национальной идентичности, а также значительная трансформация коллективной памяти [17, с. 106].

Восприняв традиционные формы сохранения культурной памяти, информационное общество вырабатывает новые, связанные со спецификой его культуры, которая характеризуется динамикой, скоростью перемен, технологичностью, нигилизмом, глобализмом, постмодернизмом и т. д. Такими формами являются создание электронных каталогов и баз данных, интерактивность культурных мероприятий, исторические реконструкции и т. д. В то же время сохранение культурной памяти в современном информационном обществе связано с следующими трудностями:

(1) перетолкование художественных произведений, которое может привести к изменению содержащихся в них ценностей. В современной культуре широкое распространение получили ремейки, представляющие собой выпуск новых версий существующих произведений, в которые вносятся некоторые видоизменения и добавления. Чаще всего они встречаются в кинематографе, но их можно найти также в литературе, музыке, компьютерных и видеоиграх и т. д. Немецкий философ Х. Г. Гадамер говорил о неразрывной связи понимания с интерпретацией, представляющей собой процесс внесения смыслов в понимаемый текст. Ему по существу вторил итальянский философ и учёный У. Эко, создавший концепцию открытого произведения. Согласно этой концепции, открытость художественного произведения выражается в бесконечном числе его возможных прочтений [16, с. 45];

(2) возможность не только сохранить, но и потерять культурную память. Электронные средства хранения культурной памяти оказываются довольно уязвимыми, поскольку они питаются от внешних источников электроэнергии;

(3) влияние политических пертурбаций на культурную память, которое может выражаться в изменении системы ценностей. В новейшей истории России кардинальное изменение системы ценностей происходило дважды – в 1917 и 1991 г. По мнению многих исследователей, важнейшей задачей, стоящей перед современным российским обществом, является выработка системы ценностей и смыслов.

Изменение субъекта культурной памяти, его расширение и анонимизация, его способность к многочисленным интерпретациям еще далеко не осмыслено в полной мере и ждет своих дальнейших исследований.

## Список литературы

1. *Абдурахманова Е. А.* Влияние глобализации на культуру. Казань: Молодой учёный, 2019. С. 90–92: URL: <https://moluch.ru/conf/stud/archive/353/15462/>
2. *Андреева И. В.* Документ как культурная форма и эпистемология музейности // Вестник культуры и искусств. 2020. № 2 (62). С. 59–70.
3. *Анисимова А. С.* Интернет-отношения в современном обществе: проблема упорядочения // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 5, Юриспруденция. 2016. № 1 (30). С. 58–62.
4. *Аристотель.* Протрептик. О чувственном восприятии. О памяти / пер. на рус. Е. В. Алымовой. Санкт-Петербург: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2004. 183 с.
5. *Ассман А.* Длинная тень прошлого: мемориальная культура и историческая политика / пер. с нем. Бориса Хлебникова. Москва: Новое литературное обозрение, 2014. 328 с.
6. *Ассман Я.* Культурная память: письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / пер. с нем. М. М. Сокольской. Москва: Языки славянской культуры, 2004. 368 с.
7. *Буллер А., Линченко А. А.* Культурная память как предмет философского осмысления // Диалог со временем. 2019. Выпуск 66. С. 5–18: URL: <https://roii.ru/r/1/66.1>
8. *Костина А. В.* Культура информационного общества: тенденции и противоречия развития // Вестник Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина. 2009. № 3 (24). С. 72–98.
9. *Лукиных Т. Н., Можаяева Г. В.* Информационные революции и их роль в развитии общества // Гуманитарная информатика. 2005. № 2. С. 5–14.
10. *Макаревич Э. Ф., Карпухин О. И.* Культура информационного общества: противостояние традиций и постмодерна // Горизонты гуманитарного знания. 2020. № 3. С. 12–20.
11. *Макашева А. С.* Культурная память: история изучения и основные концепции: URL: <https://culture.wikireading.ru/82337?ysclid=lrupvkpzit681149223>
12. *Маркина Ю. В.* Концепт «информационное общество»: эволюция понятия и современное понимание // Учёные записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Филологические науки. 2016. Т. 2 (68). № 4. С. 12–21.
13. *Никифорова А. А.* Интерактивные формы сохранения культурной памяти (на примере исторической реконструкции в северо-западном регионе России) // Культура и искусство. 2021. № 3. С. 37–45.
14. *Обдалова О. А., Левашкина З. Н.* Понятие «нарратив» как феномен культуры и объект дискурсивной деятельности // Язык и культура. 2019. № 48. С. 332–348.

15. *Панченко И. М.* Социальные сети как новая форма коммуникации: польза или опасность для общества? // Социология науки и технологий. 2018. Т. 9. № 2. С. 86–94.
16. *Реш О. В., Антонова Е. Л., Туркина В. Г.* Проблема сохранения культурной памяти и культурного наследия // Наука. Искусство. Культура. 2015. Выпуск 3 (7). С. 29–34.
17. *Савельев А. Е.* Концепции памяти в воззрениях античных и средневековых мыслителей // Вестник Краснодарского университета МВД России. 2015. № 1 (27). С. 116–119.
18. *Сиднева Т. Б.* «Открытое произведение» Умберто Эко и проблема границы в искусстве // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2011. № 5 (21). С. 44–49.
19. *Стычинский М. С.* Культурно-цивилизационные факторы трансформации коллективной памяти в информационном обществе // Век глобализации. 2019. № 4. С. 100–107.
20. *Тетюшкина С. А.* Вестернизация как социокультурное явление // Социально-гуманитарные знания. 2010. № 1. С. 350–356.
21. *Хальбвакс М.* Социальные рамки памяти / пер. с фр. и вступ. статья С. Н. Зенкина. Москва: Новое издательство, 2007. 348 с.
22. *Шендрик А. И.* Информационное общество и его культура: противоречия становления и развития // Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». 2010. № 4: URL: <http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2010/4/Shendrik/#>

# КУЛЬТУРА СЕМЕЙНОСТИ: ВЫЗОВЫ ВРЕМЕНИ

УДК 316.6

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-152-31-45>

**Кирилл Александрович ТЮРИН,**

аспирант Южно-Российского гуманитарного института,  
Ростов-на-Дону, Российская Федерация,  
e-mail: kirillturin161@gmail.com

*Аннотация:* В статье проводится анализ противоречий и тенденций развития культуры семейности в современном мире. Культура семейности рассматривается как один из ведущих факторов обеспечения устойчивого развития российского общества не только с точки зрения демографической проблематики, но и в аспекте утверждения преемственности его нравственной основы. Ключевым компонентом культуры семейности является выстраивание ценностно заинтересованного отношения членов семьи к формам внутрисемейной коммуникации вне зависимости от внешних социальных, инфраструктурных условий. Траектория эволюции семьи в ситуации модерна и перехода от патриархальной традиционной социальности к постиндустриальной и изменения роли городской среды в этом переходе говорит о постепенном выделении самостоятельных форм семейной жизни в качестве приоритетного направления культурного целеполагания. Главной целью статьи является обоснование доминирующей роли семейности в опыте самосознания индивида и утверждении самой семьи как ключевой ценности, способствующей укреплению целостности и цельности посткризисного российского общества. Объект исследования – современная семья; предмет исследования – семейность и семейные отношения в единстве своих исторических и аксиологических граней. Теоретические основы и методология исследования опираются на комплексный социокультурный подход, в рамках которого структурно-функциональные (полорольевые, институциональные) и ценностно-смысловые грани семейной жизни рассматриваются в единстве. Семейность как форма связи и отношений между близкими родственниками исторически сложилась в качестве наиболее гармоничного способа сохранения традиционной культурной идентичности личности. Материалом исследования является концептуальное обобщение основных тенденций развития семьи в масштабе перехода от традиционно-патриархального уклада к современному. Результатом исследования стали выявленные противоречия динамики семейности и семейных отношений в условиях влияния западной гедонистической идеологии. Популярность и «гламурная» стилистика идеи гендерного «партнерства» и альтернативных практик организации половых отношений внутри традиционной семейной структуры приводят к обратному результату: семья оказывается для индивида суммой внешних рамок, в которых личный жизненный «сценарий» отчужден.

*Ключевые слова:* семейность, семья, патриархат, советская семья, гендерное партнерство, модерн, урбанизация, ценности, традиция, институт.

*Для цитирования:* Тюрин К. А. Культура семейности: вызовы времени // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2024. №1 (52). С. 31–45. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-152-31-45>

## THE CULTURE OF FAMILIALITY: CHALLENGES OF THE TIME

**Kirill A. Tyurin,**

Postgraduate student of the South Russian Humanitarian Institute,  
Rostov-on-Don, Russian Federation,  
e-mail: kirillturin161@gmail.com

*Abstract:* The article analyzes the contradictions and trends in the development of family culture in modern Russian society. Family culture is considered as one of the leading factors in ensuring sustainable development of society not only from the point of view of demographic problems, but also in the aspect of asserting the continuity of its moral basis. The key component of the family culture is the development of value-oriented attitude of family members to the forms of intra-family communication regardless of external social and infrastructural conditions. The trajectory of family evolution in the situation of modernity and the transition from patriarchal traditional sociality to post-industrial sociality and the changing role of the urban environment in this transition suggests the gradual allocation of independent forms of family life as a priority direction of cultural goal-setting. The main purpose of the article is to substantiate the dominant role of familiality in the experience of an individual's self-consciousness and the affirmation of the family itself as a key value that contributes to strengthening the integrity and wholeness of post-crisis Russian society. The object of the study is the modern family; the subject of the study is family and family relations in the unity of their historical and axiological facets. The theoretical foundations and methodology of the study are based on a comprehensive sociocultural approach, within the framework of which structural-functional (gender, institutional) and value-meaning facets of family life are considered in unity. Family life as a form of connection and relations between close relatives has historically developed as the most harmonious way of preserving the traditional cultural identity of the individual. The material of the study is a conceptual generalization of the main trends in the development of the family in the scale of transition from the traditional-patriarchal way of life to the modern one. The result of the study is the revealed contradictions of the dynamics of family dynamics and family relations under the influence of Western hedonistic ideology. The popularity and «glamorous» style of the idea of gender «partnership» and alternative practices of organizing sexual relations within the traditional family structure lead to the opposite result: the family turns out to be a sum of external frameworks for an individual, in which the personal life «scenario» is alienated.

*Keywords:* familyhood, family, patriarchy, Soviet family, gender partnership, modernity, urbanization, values, tradition, institution.

*For citation:* Tyurin K. A. The culture of familiality: challenges of the time. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2024, no. 1 (52), pp. 31–45. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-152-31-45>

### Постановка проблемы

Для подавляющего большинства россиян именно семья сегодня выступает наиболее надежным островком стабильности в сложном быстро меняющемся мире, основой жизненной самореализации и способом достижения определенных горизонтов собственного пути. На уровне обыденного восприятия весь смысл социального существования получает в семье свое реальное воплощение и воспринимается практически всегда сквозь призму проблем, актуальных внутри семьи и для семьи. Прежде всего в таком ка-

честве семья воспринимается как супружеский союз, перетекающий со временем в союз родительский. Рождение детей, их воспитание, образование и многостороннее утверждение в качестве авторов нового самостоятельного жизненного проекта (с последующим появлением внуков), рассматривается родителями, как правило, в качестве конечного пункта прибытия семейного ковчега. Пункта, в котором они еще сами, непосредственно, могут переживать реализацию или даже готовый итог выбранной ими самими когда-то в молодости стартовой (такой же авторской) жизненной позиции, приватной «философии», значимой именно своей судьбоносностью. – Такова наиболее распространенная и довольно устойчивая схема, посредством которой семья первоначально выступает для индивида основой его личного самоопределения, ценностного выбора, мировоззренческого «взросления» [7; 10].

Наполнение этой схемы *живым* интимно окрашенным и творчески продуцируемым содержанием – дело, реализуемое в опыте семейности как определенного формата культуры личности, который можно условно назвать *культурой семейности*. Сам термин «семейность» характеризует установку на ценность семьи. Когда в повседневной жизни говорят «он по характеру человек семейный», то имеют в виду как раз то, что человек ставит семью во главу угла, ценит ее и трудится ради нее. По нашему мнению, именно «*культура семейности*» является на сегодняшний день ключевой категорией аналитического раскрытия особенностей кризисной и посткризисной трансформации как института семьи в целом, так и его ценностного, смыслового измерения. Вне такого измерения практически невозможно уловить связь между процессами духовной реинтеграции общества и его нравственного оздоровления и укреплении семьи. Данное обстоятельство играет важную роль в характеристике современной российской семьи, пребывающей последние десятилетия, фактически, в положении незавершенного перехода (транзита) от одной масштабной макромодели создания человека, к другой [1].

В семье закладываются все основные жизненные установки будущей личности, формируются ее когнитивные, коммуникативные и ценностные структуры. Но настоящая проблема заключается в том, что сама семья должна утверждаться, сохраняться и творчески свободно развиваться в мировоззрении человека не только в качестве *истока* его жизненного пути, но и как предмет его личностных усилий, желаний, предпочтений, наконец, труда. Лишь в этом случае может быть обеспечена жизнеспособность семьи не только как нормативно и инструментально закрепленного социально-культурного института, но и как желательного для самого человека образа жизни, мышления, внутреннего момента его самосознания. Так семья, как некий горизонт личности, и сможет выступать устойчивым способом связи индивидов, поколений, основой безболезненной эволюционной смены традиций. Лишь в таком случае она может способствовать достижению прочно-

сти и стабильности всего общества и государства. Потому что только через семью, с которой человек соотносится чувственно и *ценностно*, интимно заинтересованно, общественные новации могут обретать в его глазах легитимный характер. Не случайно сегодня на государственном уровне официально утверждается концептуальный характер политики поддержки семьи, которая постепенно обретает черты системной целенаправленной работы.

Одна из основных причин глубокого культурного травмирования российского общества в конце XX в. и заключалась в кризисе и частичном обрушении культуры семейности. Идеал советской семьи утратил свою фундаментальность, значимость в опыте рядового гражданина страны вместе с уходом советской государственности. При этом обретение каких-то новых смысловых очертаний семейной жизни, помимо функций деторождения, удовлетворения половых потребностей и освоения семейных форм ведения бизнеса (пришедших вместе с западной модой), не произошло.

Вызовы, с которыми столкнулась постсоветская семья, есть вызовы именно *культуры семейности*. От конструктивного ответа на них зависит в том числе и решение стоящей перед страной труднейшей задачи обеспечения демографической устойчивости общества. Активное материально-инфраструктурное стимулирование института семьи вряд ли достигнет конечной цели, если сама семья из простой социальной «оболочки» витальной нужды и общественно узаконенной формы отношений между мужчиной и женщиной, между родителями и детьми, не перерастет в *самодостаточную ценность, актуальную для жизнетворческого самоутверждения человека*.

### **Культура семейности: границы явления в современном контексте**

Считаем необходимым предложить рабочую дефиницию культуры семейности. – *Культура семейности есть исторически обусловленный способ выстраивания общительной связи между членами семьи, в которой сама эта связь, ее форма и содержание, выступают ведущими ценностями в опыте самосознания человека*.

Ключевым элементом культуры семейности выступает не только осознание человеком принадлежности к определённой семье (фамилии), но и способы отношения к данной принадлежности – *семьецентризм*. Отсюда проистекает динамизм культуры семейности и ее креативный потенциал: семья не только «материал» или средство для личностного роста, но и его форма, цель.

Культура семейности включает в себя культуру супружеских отношений, различные *аксиологические и смысловые аспекты института брака, специфику отношений родителей и детей, сохранение и укрепление межпоколенческих связей*. Но она не сводится ни к одному из этих (или любых

иных) компонентов. Культура семейности есть культура определенного *типа коммуникации*, организации совместного быта и создания специфически семейных артефактов (в том числе общее жизненное пространство, дом, «очаг», традиции семейных праздников, застолий и т. п.) [12]. Она включает в себя ценности любви, помощи, дружбы, понимания и уважения, возраста (уважение к старшему поколению дедушек и бабушек), но определяющей ценностью является *сама наличная семья*. Культуре семейности свойственен определенный *эстетизм*. «Так принято в нашей семье» – утверждение, обладающее порой канонической силой, способной побороть даже экономические или иные внешние невзгоды времени или обстоятельств. Сама семейность и есть, другими словами, то, что *ценно само по себе*. Она как ценность не тождественна нормативно или ригористично толкуемому формату «правильного» взросления индивида. Культура семейности, кроме того, не является исторически обусловленной компенсацией социального или психологического одиночества. И она не складывается автоматически лишь в силу природных факторов полоролевого различия. Как и всякая культура вообще, семейная предполагает *возможность* обретения новых смысловых градаций в жизненном опыте конкретного индивида. В этом – ее несомненное ценнейшее обретение в истории человеческого сообщества.

Обратим внимание, что в современном российском медийном пространстве существует своеобразный «жанр» авторского или журналистского повествования об истории семьи того или иного известного политического деятеля, актера, композитора, ученого, врача и т. д. Акцент в таких рассказах всегда делается именно на особой эстетизм, то есть на особые *формы* жизни, которые и склеивали ценность и цельность семейного очага в периоды социальных бурь (1990-е годы). Такие формы порой очень красочны и способны формировать индивидуальный лик традиции семейственности. В таких формах активно включаются не только люди, члены семьи, но и предметы – различные семейные реликвии, памятные сервизы, книги, альбомы, предметы мебели, элементы интерьера родительского дома и другие *вещи*, наделенные особым смыслом только внутри семейного общения и семейного обмена чувствами и мыслями. Для внешнего зрителя такая эстетика преподносится как пример, как знак того, какой творческой и объединяющей силой может на самом деле обладать семья, далеко не сводимая только к браку и рождению детей. Более того, именно семейность как значимая ценность способна сохранять семью в случае нарушения каких-то моральных табу или требований традиции. Например, супружеская измена отнюдь не всегда является достаточным основанием для разрушения семьи. Конечно, желание семьи и желание сохранения семьи не следует рассматривать как подавление личного смысла жизни семейного человека, но отличие семейности в том и состоит, что возникающие на ее пути препятствия, испытания, горести и иные проблемы можно

и нужно решать творчески, сообща, в том числе работая над самим собой. *Культура семейности – это культура труда (радость созидания, совместного строительства), а не просто потребления готового «счастья».* Потому семейность и подлинна; ее просто нельзя заменить обертками или подделками. Сладко, как известно все то, до чего еще нужно дотянуться. Подлинной семейности глубоко чужда всякого рода имитация. Попытки копировать чужую семейность приводят к разрушению реальной семьи.

В основе культуры семейности всегда *диалог*, открытый к внутренней интерпретации, чтению, признанию. Желательным уровнем развития такого диалога в семье является не указующее поучение подрастающего поколения «хорошему» (эффект будет обратный), а включение *личного примера и опыта*. В этом и отличие культуры семейности от культуры школьного или сугубо общественного (коллективного) воспитания: личный пример/опыт усваивается в первую очередь не на уровне знания, а ценностно, чувствительно, на уровне внутреннего *переживания*. Потому диалоговый характер семейности есть способ развития *самосознания* человека, эффективная основа его личностного роста.

Эти характеристики культуры семейности не раз становились предметом художественного осмысления в старинном русском фольклоре, классической литературе, советском и российском кинематографе. Семейный конфликт как сюжет (если, конечно, это не детектив и не историческая драма) и был прежде всего конфликтом двух стратегий семейности – иерархической, нормативно-традиционной, жесткой, и семейности диалоговой, творчески-взрослеющей (в качестве примера можно привести известные картины И. Хейфица, Н. Ильинского, В. Краснопольского, К. Исаева, Э. Рязанова, В. Меньшова, Н. Михалкова и др. мастеров кино). В этих координатах складывались любовь и верность молодых супругов, отношения подростков и родителей, моральный опыт старших и младших.

В качестве первичной схемы супружества-родительства-детства, обнаруживаемой приходящим в этот мир человеком (ребенком), семья оказывается совершенно *объективной* реальностью, отношение к которой первоначально выстраивается на уровне витальных потребностей (еда, кров, безопасность или защита, привязанность к родителям и пр.) и не предполагает активного сопротивления со стороны ребенка (даже если семья настоящая, родная, заменена семьей искусственной в детских домах и иных подобных заведениях). Будучи стартовой жизненной площадкой, семья *не отменима, но еще и не достаточна для формирования собственной «взрослой» культуры семейности.* Ценностно окрашенный образ семьи и ее личностные смыслы формируются лишь впоследствии. И здесь уже на прививаемые родителями установки в процессе воспитания/образования накладываются общественные требования, нормы, идеалы, моральные аксиомы или же их антитезисы.

Культура семейности как совокупность личностных установок, целей, потребностей и планов индивида, с этой точки зрения может рассматриваться как своеобразный тест на жизнеспособность транслируемых во времени и встречно направленных (со стороны семьи на уровне личных контактов, примеров, чувств, эмоций и со стороны общества, государства, закрепляющих желательные формы социализации каждого последующего поколения) нормативных и духовных аспектов человеческого существования. Иными словами, именно семейность как жизненный ориентир в индивидуальном прочтении обнаруживает энергию и творческий потенциал усвоенного человеком обязательного набора нравственных координат, этических, эстетических, хозяйственных и иных кодексов.

Ответ на главный вопрос для большинства населения не только постсоветских государств, но и всего западного мира – что такое семья и для чего она нужна каждому – звучит на самом деле просто и одновременно емко. Семья – это союз самых близких кровных родственников (родители, дети, иногда братья и сестры). В современной культуре степень этой близости максимальна, а значит масштабы семьи и семейственности стали сегодня существенно уже. Семья на самом деле мало кем полностью отождествляется просто с родственниками. Кровное родство само по себе перестало быть определяющим критерием семейности как самой жизненной установки, обладающей существенным культурным потенциалом. *Желание иметь семью* отнюдь не тождественно желанию обладать кругом близких по крови родственников. Дистанция между кровным родством и родством семейным говорит о приоритете духовной сердцевины семейного средоточия по отношению к природным факторам, о том, что внутри современной семьи предполагаются такие феномены как *дружба, любовь, взаимная поддержка, помимо отношений, диктуемых природой или силой одной лишь наследуемой традиции или предписываемой нормы.*

Причины такого глубокого рассогласования имеют свою историю и в целом помогают наглядно представить траекторию эволюции как структуры общества, так и культурных механизмов утверждения *личности* в качестве одной из универсалий. *Семья* – другая фундаментальная и одна из наиболее древних таких универсалий; исторически старшинство принадлежит именно семье, а не личности. Феномен личности, по крайней мере, в западном обществе, это не только духовный, мыслительный, центр, стержень самосознания и нравственного совершенства. Личность – это еще и *собственник*, индивид, у которого есть тело и *частное жизненное пространство*, особое чувство *времени*, личные «места», «часы», желания и потребности, связанные с ним самим, доступные и понятные лишь ему, и скрытые от других, неизвестные им. Личность – сама есть всегда тайна и она всегда обладает некой тайной. Что является одним из условий ее суверенности по отношению к обществу. До тех пор, пока эта частная жизнь сохраняет

свои внутренние ресурсы, общество не может сломить личность. В то же время, никакая тайна и никакие интимно открываемые ценности не могут выступать прочным фундаментом личности, если в них отсутствуют другие люди [14].

Культура семейности – наиболее прочный из исторически сложившихся вариантов гармонизации процессов самоутверждения человека как обособленного «я» и как связанного природными и социальными нитями с другими людьми.

Культура семейности уже в современном контексте является своеобразным индикатором нередко болезненной и драматичной трансформации готовности человека *разделять с другими* собственный жизненный проект (сценарий), то есть быть *личностью* в самом высоком нравственном смысле этого слова (представленном в западной и отечественной классической литературе и философии). Семейность очень быстро превращается в пустой знак, навязанное извне или по ошибке выбранное бремя, если в ней умирает общность смыслов и ценностей, общность реализации и удовлетворения тех или иных потребностей, наконец, общность мечты (как совместного будущего). То же можно сказать и об общности в толковании прошлого (единство биографического и автобиографического сюжетов и нарративов), в силу чего история семьи обретается всякий раз как *наша* история, а не история лишь *моя* или *твоя*.

Вопрос, сформулированный выше и интуитивно понятный, наверно, абсолютно любому представителю современного общества, – «для чего нужна семья?» – как ни парадоксально, вовсе не следует прямо из желания иметь семью. Желание иметь семью не производно лишь от желания обрести постоянного сексуального партнера и родить впоследствии ребенка, тем самым зафиксировав в будущем собственную фамилию, или же получить какие-то гарантии неодинокости старости. Потребность в продолжении рода, в обеспечении минимального жизненного комфорта, безопасности и обустроенности собственного жилища и т. п. не являются *сами по себе* исчерпывающим основанием для появления и реализации желания семьи. Это желание носит *синтетический характер*, не сводимый к каким-то отдельным, пусть и очень важным в жизни каждого, компонентам.

Цели существования семьи может определять и общество. Сама конструкция семьи как союза полов с целью ведения совместного хозяйства, рождения и воспитания детей, трансляции каких-то традиционных идеалов, носит достаточно «сквозной» универсальный характер. Нередко человек может желать семью, но не стремиться к ее наполнению привычными «обкатанными» элементами. Как показывает практика современного семейно-строительства, в том числе в нашей стране, тот же брак «по любви» может сочетаться со стремлением человека найти в любимом также и *друга*, что не исключает наличия друзей за пределами семьи. В семье, таким образом,

дифференцируются различные уровни и сегменты, не редуцируемые друг к другу и не отменяющие ценность высокой любви между супругами (или между родителями и детьми). О ряде противоречий и опасностей, таящихся в современной трактовке отношения между желанием семьи и потребностью в определенном символическом, смысловом и аксиологическом содержании семейной формы существования в связи с развитием новейших тенденций массовой культуры с ее культурами гедонизма и потребительства как раз и следует сказать особо.

### **Семейность и семья. Традиции и новации**

Кратко напомним, что в патриархальном обществе наличие или отсутствие совпадения внешней (нормативно заданной) конструкции семьи и семейности как личного/совместного проекта индивида/индивидов вообще выходило за рамки частного самоопределения личности. Основа патриархата (причем, не только внутри европейского цивилизационного очага) – *сила традиции, украшенная мифопоэтической или религиозной символикой*, и исходящая из особых условий жизни, производства и самосохранения доиндустриального общества. Только через семейные связи и отношения (как определенную матрицу самой культуры) отдельный человек получал «вход» в систему публичных институтов и доступ к различным благам общества. Семья – тот «круг лиц», который даровал индивиду права, но и накладывал весомые обязательства. Например, большая крестьянская семья – это своего рода община, связанная прежде всего узами хозяйственными, трудовыми, властными (даже если во главе стоила мать, а не отец) [3, с. 83]. Аналогично большая аристократическая семья. Например, в средневековой Европе. Кровное родство в ней, конечно, было одним из ключевых критериев принадлежности, но не уступавшим самой *фамилии*, хотя последняя могла сводиться к пустующему знаку, «факсимиле»: «Слова делают вещи» [8, с. 38]. Принцип старшинства и кровной близости часто совпадали и выступали вкуче против культуры семейности как особой культуры интимного («приватного») и приятного общения, способного искренне радовать человека. «Приватность состояла в свободном выборе сообщества, позволяющего пожить другой жизнью, вне обыденных забот. Будь они женскими, учеными, дружескими, юношескими, тайными или открытыми, всем им была свойственна радушная интимность отношений, которая, по-видимому, не предполагалась в семейной жизни» [6, с. 449].

Яркий пример – судьбы королевских династий в странах Западной Европы в XVII–XVIII вв. Известно, что в Версале особое положение «принцев и принцесс крови» выражалось в укреплении ритуала и церемониала института абсолютной монархии [9]. Тогда как *семья* самого монарха в привычном нам смысле слова образовывала совершенно иной во всех смыс-

лах мир, отделенный и пространственно (архитектурно), и символически, и коммуникативно [13]. «Принцы крови», как и тело самого Короля, были доступны абсолютно всем подданным, тогда как доступ в «семью» – это особая милость-привилегия, получить которую могли лишь те, в ком был заинтересован *отец, брат, муж, сын или внук* – любая из «ролей», которую *желал* играть Король помимо своей главной профессиональной роли – роли Короля. С чем были связаны проблемы так называемых морганатических браков и браков династических. Если говорить о водоразделах, отделявших «старый режим», сословно-монархический, от модернового, связанного с развитием городов, промышленного капитализма и гражданского общества, то следует указать как раз на *изменение статуса и роли культуры семейности* как один из ключевых показателей, отражавших в том числе смещение приоритетов и ценностей в опыте самосознания личности.

В индустриальном и тем более постиндустриальном обществе дистанция между фамилией и кровными узами постепенно увеличивается. Культура семейности в дореволюционной России была подвержена тем же тенденциям, что и в странах европейского региона. Кроме того, судьба уже современной российской семьи в немалой степени определяется и непростым наследием советского времени и очевидными для него противоречиями между ценностями общего и частного. Идеал «большой советской семьи» (и всего советского народа как одной «большой семьи») все-таки остался идеалом; *крепкие советские семьи были крепки именно семейностью, частной традицией, которая далеко не всегда находила свое идейное оправдание и подтверждение на уровне официальной* социально-педагогической аксиоматики (в СССР она частично воспроизводила утопические проекты прошлого, связанные с идеализацией воспитания нового поколения). Авторитет школы в деле нравственного роста всегда был выше семейного назидания.

Следует отметить и еще одну черту советского времени: в самых больших городах, Москве, Ленинграде, столицах Союзных республик, крепкие семьи были более устойчивы к социальным изменениям, хотя и были оторваны от патриархальности деревенского типа. А вот города малые и средние, в которых активно шли коммунистические стройки и «сверху» насаждалась «культура советского быта» [5], оказались в итоге социально-культурной средой более враждебной по отношению к семье и семейности. По-видимому, причина заключается в том, что отрыв от традиционности патриархального типа не был компенсирован культурным и жизнетворческим потенциалом, сосредоточенным в столичной среде. «Переезд в город» для новых советских семей в первую очередь означал получение материальных благ и жизненного комфорта, своего жилья, стабильной работы, карьеры и прочих составляющих престижного по советским меркам социального существования. А вот *культура семейности, семья как самоценность, оказались на втором плане*. За небольшой по историческим меркам промежуток 1960–1980-х

годов, когда активно и шел процесс советской «урбанизации» и сами провинциальные города прирастали всем известными районами и кварталами, культура семейности, отпочковавшаяся от деревенских обычаев, сформироваться *просто не успела*. Она оказалась *подменена культурой быта*, примерно равного для всех потребления, семейного досуга (возможность сходить в кино или в ресторан всей семьей), но не новых ценностей личностного самосознания.

В современном российском (и западном) обществе отношения семьи и семейности, несмотря на наличие внешней свободы, складываются далеко не всегда гармонично. По мере собственного развития, создания новой микромоделей общества («ячейки»), решения сопутствующих духовных, материальных, коммуникативных и иных проблем, человек может покорно принимать или творчески перерабатывать изначальный проект семейного «домостроительства» и жизнотворчества или же может вступать в конфликт с заложенными в родительской семье представлениями о личном «счастье» и смысле индивидуального существования. В этом случае у такого конфликта, как известно, может быть два варианта разрешения. Или он завершается углублением и ростом самосознания человека как как семьеориентированной стратегии и тогда семейный союз сохраняется и даже получает обновленные внутренние импульсы, расширенную мотивационную базу совместной жизнедеятельности супругов/родителей или же распадается сама семья. Во втором случае конфликт выносится за грани внутреннего опыта индивида, проецируется на внутрисемейные связи и отношения, в том числе межпоколенческие. Дело в этом случае заканчивается поиском «виновных», перераспределением ответственности, смещением в область важного, но *прошлого* опыта, ценностный выбор при этом делает крен в сторону индивидуалистичного толкования и предпочтения. Традиционные скрепы семейной жизни (общая собственность, совместные проекты супругов, «инвестиции в детей» и пр.) превращаются чаще всего во внешние рамки, которые тяготят и трактуются как необходимый, но минуемый этап личного пути.

Нередко одним из результатов подобного распада семьи становится поиск и обретение *нового партнера*, удовлетворяющего потребность в «новых» или просто «других» отношениях. Удивительная и драматичная метаморфоза многих современных российских семей. И если в трудные с социально-экономической точки зрения 90-е годы кризис семьи и семейных ценностей находил свое объективное основание и оправдание в нерешённости целого ряда первичных жизненных проблем (жилье, средства для создания собственного, отдельного от родительского, очага, на воспитание/образование/лечение детей и т. п.), то в последние десятилетия семья оказалась словно в ловушке собственного же общественного (материального, инфраструктурного, правового) обустройства. Рост благополучия, особенно в последние

годы, в том числе благодаря значительным усилиям со стороны государства (материнский капитал, льготные формы жилищного кредитования и пр.), институциональная поддержка материнства и детства, призывы СМИ однако, не приводят к снижению внутренней конфликтности культуры семьи и семейности.

Традиционно понимаемая семья (и привычная российскому обществу, унаследовавшему богатый опыт советской социальной психологии, педагогики и культуры быта) из своеобразной преамбулы любого жизненного сценария превращается все чаще в «метафорический эпиграф к будущей книге». Развитие же ее сюжета происходит порой совершенно непредсказуемо в том смысле, что общественно задаваемые критерии «семейного счастья» (при всем понимании его индивидуальной природы) на первый взгляд оказываются полностью реализованы. Отнюдь не подводные рифы быта, нужды, навязчивой и излишней родительской опеки (иногда сочетаемой с отцовской или материнской ревностью) выступают ныне с угрозой крушения семьи и обесценивания смыслов совместного семейного проекта. Если обратиться к информационным потокам в СМИ и сетевых кейсах мировой «паутины», то становится очевидно, что попытки закрепить ведущий характер ценности семьи носят односторонний характер и все чаще *исходят из доминирования института брака, а также материнства и детства.*

Сотни, если не тысячи страниц, публикаций и интернет-форумов посвящены обсуждениям изменения гендерной идентичности мужчины/мужа/отца, с одной стороны, и женщины/дочери/матери, с другой. В качестве новой формулы «семейного счастья» нередко преподносится тезис о семейном *партнерстве* как современный (прогрессивный) вариант издания старого сюжета отношений мужа и жены, отвечающий либеральному духу современной культуры с ее прозападной идеологией феминизма и так называемой «новой морали». Именно с этим тезисом связаны многочисленные вариации на тему альтернативных форм брака и способов связи родителей и детей. Такие формы семейности как гостевой брак, групповой брак, виртуальная семья, однополая семья, уже не являются культурной новацией.

Вызовы, с которыми сталкивается культура семейности в наши дни, связаны с активно превозносимой современным обществом потребностью в *другом* или *новом* качестве отношений между людьми. Речь идет прежде всего, о мужчине и женщине, супружеский статус которых уже не удовлетворяет моде на новизну, на гламур, на стильность, на яркость индивидуального почерка. Если в ситуации глубокого социокультурного кризиса, в который погрузилось постсоветское общество в конце прошлого столетия, именно семья воспринималась большинством населения как надежное убежище от внешних социальных невзгод, как оплот стабильности, преемственности, как точка опоры в выборе ценностной стратегии, то теперь сама стабильность семейности, ее понятность, предсказуемость, становятся факторами

*роста дистанции* между семьей и ценностными предпочтениями индивида. мода на всевозможную экзотику межличностной коммуникации и обмена, щедро питаемую западными политическими установками и мифами, иллюзиями массовой гедонистической культуры, неолиберальными стандартами «открытого общества», – симптом времени [4]. Насколько радикальна такая мода? Способна ли она качественно изменить традиционный характер культуры семейности? Ведь не может же семья реальная, пусть и воспринимаемая сквозь призму культы наслаждений, полностью трансформироваться в опыт виртуальной коммуникации.

Главная проблема, как представляется, заключена в том, что все «новые» формы семейности на самом деле структурно и функционально остаются в пределах традиционного образа и самой *идеи* семьи. Если семья исторически всегда выступала выражением двуединой природы человека и способом легитимной организации союза мужчины и женщины с последующим рождением и воспитанием потомства, то все сложившиеся на сегодняшний день в обществе (как в нашей стране, так и в западном мире) каналы, формы и рамки жизни человека в той или иной степени рассчитаны на семью именно в таком «генетически» обусловленном качестве. Даже феминизм и так называемый «постфеминизм», а также иные, свойственные постмодернистской культуре, версии экзистенциального проектирования, исходят из наличия традиционной идеи семьи с ее «разделением труда», иерархией смыслов и ролей [2; 11]. *Поэтому тезис о «новой семье» звучит, как минимум, противоречиво.* С одной стороны, имеется явная претензия на отмену всего привычного и традиционного (не только патриархального, но и характерных для модерна нормативных концепций нуклеарной городской семьи). С другой, постоянно акцентируются и выносятся даже на публичное обсуждение психологические и социетальные проблемы людей, решивших организовать некое новое качество своих отношений внутри прежних лекал.

Поэтому ожидаемо и закономерно возникает вопрос: «новая» семья – это вообще *семья*? Если да (и скорее всего да, следуя логике рассуждений ее адептов), то наверно решение проблемы как раз и заключается в развитии (расширении, углублении и других метаморфозах) *культуры семейности*. А если нет, то, видимо, следует снизить требования новой семьи к обществу и государству в части пользования готовыми институциональными формами и благами, изначально рассчитанными на семью прежнюю, стандартную. Но даже и в первом случае культура семейности будет выглядеть весьма странно. Избавленная от нравственного измерения, от взаимного признания и опирающаяся на превратно толкуемую свободу сожительства или «гендерного партнёрства», семейность будет всякий раз ускользать. Ведь очевидно, что сторонники различных нетрадиционных форм отношений и браков пытаются обрести гармонию и «счастье» вполне традиционные (верность партнера, готовность помогать друг другу, понимать и т. д.). – Противоречие,

требующее как институционального, так и ценностно-смыслового разрешения. На сегодняшний день вряд ли можно уверенно говорить о наличии готового рецепта его преодоления. Ясно одно, что поиск «нового» внутри существующих культурных параметров семейности – далеко не последний для нее вызов времени.

В *заключение* наших размышлений хотелось бы еще раз подчеркнуть, что культура семейности – *целостное, синтетическое явление*, которое не может быть разъято на отдельные, независимые составные. По своей сути семья не подвластен «моде», «ветрам времени», поскольку является фундаментальным антропологическим феноменом, необходимой биосоциальной формой общежития как полов, так и поколений, формой созидания новых членов общества и местом осуществления лучших коммуникативных качеств человека. Исторически меняясь, проходя через противоречия, семья постоянно воспроизводит «культуру семейности», которая служит эмоциональным и духовным «клеем», позволяющим семье дальше жить и развиваться.

### Список литературы

1. Антонов А. И., Сорокин С. А. Судьба семьи в России XXI века. Размышления о семейной политике, о возможности противодействия упадку семьи и депопуляции. Москва: Грааль, 2000. 414 с.
2. Батлер Дж. Гендерное беспокойство // Антология гендерной теории. Под ред. Е. Гаповой. Минск: Пропилеи, 2000. С. 297–346.
3. Бродель Ф. Что такое Франция? Кн. первая: Пространство и история / Пер. с фр. Москва: Изд-во им. Сабашниковых, 1994. 405 с.
4. Гидденс Э. Трансформация интимности. Санкт-Петербург: Питер, 2004. 208 с.
5. Глазычев В. Л. Город без границ. Москва: Издательский дом «Территория будущего», 2011. 400 с.
6. История частной жизни: Т. 3. От Ренессанса до эпохи Просвещения / Под общей ред. Ф. Арьеса и Ж. Дюби. Москва: Новое литературное обозрение, 2016. 720 с.
7. Захаров С. В. Трансформация брачно-партнерских отношений в России: «золотой век» традиционного брака близится к закату? // Родители и дети, мужчины и женщины в семье и обществе. Москва: НИСП, 2007. С. 75–127.
8. Ле Гофф Ж., Трюон Н. История тела в средние века / Пер. с фр. Е. Лебедевой. Москва: Текст, 2008. 189 с.
9. Ленотр Ж. Повседневная жизнь Версаля при королях / Пер. с фр. А. Л. Раковой. Москва: Молодая гвардия. 2003. 230 с.
10. Статистика браков и разводов в России. Данные из Единого государственного реестра записей актов гражданского состояния. URL: <https://gogov.ru/articles/natural-increase/marriage-divorce>

11. *Шварцмантель Д.* Идеология и политика / Пер. с англ. Х.: Изд-во Гуманитарный Центр, 2009. 312 с.
12. *Чирва Д. В.* Охранительная функция семейного дискурса // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 6. Философия, культурология, политология, право, международные отношения. 2009, выпуск 4. С. 118–123.
13. *Элиас Н.* Придворное общество: Исследования по социологии короля и придворной аристократии, с Введением: Социология и история. Москва: Языки славянской культуры, 2002. 368 с.
14. *Элиас Н.* Общество индивидов / Пер. с нем. Москва: Праксис, 2001. 336 с.

# СОТЕРИОЛОГИЧЕСКИЙ СМЫСЛ И НАЗНАЧЕНИЕ РУССКОГО МИРА

УДК 17.025

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-152-46-52>

## **Юрий Владимирович КОТ,**

декан факультета медиакоммуникаций и аудиовизуальных искусств,  
Московский государственный институт культуры,  
Химки, Московская область, Российская Федерация,  
e-mail: kotkot\_76@mail.ru

*Аннотация:* В статье рассматривается сотериологическая направленность русской религиозной философии как наиболее глубокое выражение русской идеи. Сотериологический смысл русской философии выявляется у П. Я. Чаадаева, А. С. Хомякова, Ф. М. Достоевского, Н. А. Бердяева и др., а также у ряда современных философов. Автор исходит из того, что становление Русского мира не может быть ограничено геополитическим измерением, но должно быть опосредовано сотериологическим духовным опытом, который наиболее явно представлен в традициях русской религиозной философии, где историософия пронизана сотериологией, а сотериология раскрывается в историософском контексте. Указанные идеи имеют особое значение для политического конструирования Русского мира, в котором приоритет нравственных ценностей транслируется вовне.

*Ключевые слова:* русская философия, сотериология, историософия, Русский мир, русская идея, христианство, политика.

*Для цитирования:* Кот Ю. В. Сотериологический смысл и назначение Русского мира // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2024. №1 (52). С. 46–52. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-152-46-52>

## **SOTERIOLOGICAL MEANING AND PURPOSE OF THE RUSSIAN WORLD**

### **Yuri V. Kot,**

Dean of the Faculty of Media Communications and Audiovisual Arts,  
Moscow State Institute of Culture,  
Khimki, Moscow region, Russian Federation,  
e-mail: kotkot\_76@mail.ru

*Abstract:* The article considers the soteriological orientation of Russian religious philosophy as the deepest expression of the Russian idea. The soteriological meaning of Russian philosophy is revealed in P. Ya. Chaadaev, A. S. Khomyakov, F. M. Dostoevsky, N. A. Berdyaev, etc., as well as in a number of contemporary philosophers. The author proceeds from the fact that the formation of the Russian world cannot be limited to the geopolitical dimension, but must be mediated by soteriological spiritual experience, which is most clearly represented in the traditions of Russian religious philosophy, where historiosophy is permeated by soteriology, and soteriology is revealed in the historiosophical context. These ideas are of particular importance for the political construction of the Russian world, in which the priority of moral values is translated outward.

*Keywords:* Russian philosophy, soteriology, historiosophy, Russian world, Russian idea, Christianity, politics.

*For citation:* Kot Yu. V. Soteriological meaning and purpose of the Russian World. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2024, no. 1 (52), pp. 46–52. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-152-46-52>

Среди наиболее приоритетных тем современной философии, осваивающих классическую традицию русской религиозной мысли, выделяется *сотериологическое* направление. Это важно не только для выявления преемственности «классиков» и современников, но и для практического воплощения духовных идей Русского мира и русской идеи в эмпирическую, культурную и общественно-политическую действительность. Современный концепт Русского мира не может ограничиваться лишь геополитическими параметрами, но должен включать в себя историософский и сотериологический опыт русской религиозной философии, сконцентрированный в понятии «русская идея».

Сотериология, или идея спасения, прежде всего, есть область религии. Как пишет русский философ Б. П. Вышеславцев: «Все великие религии суть религии спасения, так как из юдоли жизни, из страдания, из трагического конфликта вытекает жажда спасения» [3, с. 228]. В этом смысле «жажда спасения» есть константа религиозной антропологии, и как таковая она должна иметь универсальный характер.

Идея спасения представлена не только в мировых религиях, также она весомо представлена в русской духовной культуре, в том числе в литературе и философии, которую М. Н. Громов назвал «философией Иова Многострадального», поскольку *вопрос о страдании* имеет особое место в русской традиции [6, с. 95]. Спасение в философском измерении – это *спасение от смерти*, от *зла смерти*. Многие и классические, и современные авторы видели суть русской философии в ее сотериологии, заключающейся в преодолении смерти. *Сотериологическое кредо русской философии* нашло глубокое и фундаментальное выражение в «Оправдании добра» В. С. Соловьева: «Весь наш мир нераздельно (не только душевный и политический, но и физический) требует спасения» [16, с. 67].

Русская философия, центрированная на идее страдания, а также на преодолении зла и смерти имеет ярко выраженный *нравственный* характер. Спасение от зла и смерти часто трактуется как типологическая черта русской философии, а преодоление смерти – как ее духовное задание. Эту идею в различных вариациях можно обнаружить у целого ряда выдающихся русских мыслителей: у В. Ф. Одоевского, П. Я. Чаадаева, Ф. М. Достоевского, Н. Ф. Федорова, В. С. Соловьева, Н. А. Бердяева, В. В. Розанова, С. Н. Булгакова, Б. П. Вышеславцева, П. А. Флоренского, Н. А. Сетницкого, А. К. Горского и др.

У современных исследователей понятие сотериологии также находит серьезную и глубокую проработку [2, 12, 13, 14, 15]. Показательны следующие

щие слова: «При всем различии мнений российских мыслителей о миссии России в мире общим для них было то, что она была неразрывно связана со спасением всего человечества» [6, с. 274].

Если суммировать взгляды русских классических философов и современных авторов, то можно сказать, что идея спасения – в центре ценностной иерархии русской духовной культуры, она образует его *аксиологическое ядро*: *правда – соборность – спасение* – триада духовных ценностей русской культуры, во многом созвучных христианской триаде *истина – добро – красота*.

Поскольку сотериологическая тематика была глубочайшим образом проработана в русской философской и духовной культуре, она не могла не отразиться на ценностно-смысловом содержании русской идеи и, соответственно, Русского мира. В ней отражены коренные принципы русской философии – соборное единение и общее дело, которые проецируются и в духовную, и в практическую плоскость Русского мира.

Каковы же философские истоки русской сотериологии?

Прежде всего, необходимо помнить, что «поиск всеобщего спасения – это то, что объединяет русскую философию с христианством» [8, с. 116]. Особенность русской философии в том, что она исходит из духа христианства, но не является при этом богословием. Поэтому и сотериологические идеи русской философии имеют во многом недогматический характер, несмотря на очевидное совпадение целей с христианством. И *русская идея – это не догматическое богословие*, но свободное исследование христианских истин, применительно к миру в его социально-культурных, политико-экономических, хозяйственных и прочих измерениях.

Уже в самых первых произведениях древнерусской книжности, в которых заявлена одновременно и сотериологическая, и историософская проблематика – «Слово о законе и благодати» и «Слово о полку Игореве», – сформулирован, как отмечает современный исследователь, «смысл бытия всего русского государства – поиск пути спасения, спасения Благодатью Божией» [11, с. 114]. Именно эта проблематика будет предметом всей дальнейшей отечественной религиозно-философской мысли вплоть до основателя славянофильства А. С. Хомякова.

Ссылка на А. С. Хомякова в вопросе о *сотериологических основаниях русской идеи* и русской философии далеко не случайна. Хомяков был одним из первых мыслителей XIX в., кто поверил в *спасительную миссию России*, в ее особое духовное предназначение. Когда в России произойдет возрождение духа на православных началах, то будет создан тот тип общества, который своим примером спасет Европу, эту «страну святых чудес» от деградации. Сама же Россия была предметом его особого внимания» [10, с. 4].

Россия самобытна, считает А. С. Хомяков, ее своеобразие коренится в ее религиозных особенностях и религиозном предназначении: «Россия и славянский мир одни только приняли, или по крайней мере сохранили,

великий завет обновленного Востока, жизнь веры и учения, которая не могла привиться к другим европейским племенам» [18, с. 262]. Способность к *хранению веры* – важное нравственное качество народа, позволяющее ему пережить многие беды и невзгоды.

В статье А. С. Хомякова «О старом и новом» содержится вся сумма историко-философских вопросов, которые будут определять дальнейший ход русской мысли. Очень важной является констатация изначальной нравственной чистоты исторического прошлого России, что выгодно ее отличает от Запада [18, с. 469–470]. Это не идеализация патриархального прошлого, как часто представляют славянофильскую мысль, это качества истинного патриотизма: вера в прошлое своей страны и надежда на великое будущее.

Значимость А. С. Хомякова огромна. Н. Я. Данилевский заканчивает свою книгу «Россия и Европа» стихотворением А. С. Хомякова «Ключ». Н. Н. Страхов написал такие слова о нем: «Пусть чистые нравственные начала, составляющие самую душу нашего народа, проникнут, наконец, в наше сознание и найдут себе полное и ясное для всего мира выражение и воплощение; тогда новая лучшая жизнь может проснуться в старых народах и сбудется предсказание Хомякова о *могучем и светлом источнике*, сокрытом в груди России» [17, с. 479–480]. Наследие А. С. Хомякова бесспорно является одним из важнейших духовных компонентов русской идеи и Русского мира.

Среди огромного корпуса работ, посвященных русской идее, следует назвать книгу известного отечественного историка философии А. В. Гулыги «Русская идея и ее творцы». Основная идея всей работы в том, что, как полагает автор, русская идея – это «идея всеобщего спасения» [7, с. 21]. Это сквозная идея, объединяющая философские биографии более десяти русских философов в единое целое. Посвящая каждому философу отдельную главу, автор показывает, как идея спасения была реализована в его наследии. Это уникальный труд, раскрывающий *ценностно-смысловое единство русской философии* по отношению к одному из важнейших экзистенциальных аспектов человеческого существования, через идею спасения.

А. В. Гулыга в своей книге высказывает принципиально важные мысли для понимания природы русского самосознания, особенностей отечественной духовной традиции. Основные интенции русской философии имеют сверхчувственный характер, трансцендентный вектор *устремленности к абсолютному*, идеальному. Как пишет Б. П. Вышеславцев в книге «Вечное в русской философии», первой чертой русской философии является ее связь с эллинизмом, с сократическим методом, античной диалектикой, а «другой основной чертой, ярко выступающей в русской философии, является ее интерес к проблеме Абсолютного» [3, с. 154]. Человек, вообще, с точки зрения философа, есть «реляция к Абсолюту», то есть человек может быть вполне человеком только лишь в соотношении с Абсолютным.

В работе Н. А. Бердяева «Русская идея» *историософия пронизана сотериологией, а сотериология раскрывается в историософском контексте*. В этом смысле эта книга Н. А. Бердяева даже в контексте богатой историософией и сотериологией русской мысли представляет собой уникальное явление. Философу, несмотря на разорванность русской истории и культуры, удалось связать их воедино, показав внутреннюю органику и ценностно-смысловое единство всех ее периодов: и средневекового, допетровского, и XIX века, и даже коммунистического. Основа – русская идея, которая проходит духовным инвариантом через все исторические периоды России.

О сотериологии Н. А. Бердяев говорит так: «В русском сознании эсхатологическая идея принимает форму стремления ко всеобщему спасению» [1, с. 267]. Идея «всеобщего спасения» не просто красивая мессианская метафора, призванная тешить национальную гордыню, но идея ответственности в том числе и перед другими народами. И эта жажда спасения народа имеет совершенно искренний характер, она свойственна не только христианским авторам, но и представителям революционно-демократического крыла русской интеллигенции. Можно вспомнить первый период жизни и творчества Ф. М. Достоевского, когда его увлекло учение французских социалистов, в результате чего он попал в кружок петрашевцев. Конечно, пройдя через каторгу, он отошел от этих взглядов, увидел их односторонность и утопичность, но, если бы у него не было этой изначальной жажды справедливости, он бы не встал на этот путь.

Важная мысль Бердяева о том, что русская идея спасения носит не индивидуальный характер, а всеобщий, как он говорит, «спасение – коммунально», поскольку, следуя за Достоевским, он утверждает, что «все ответственны за всех». Неслучайно у Н. А. Бердяева такая высокая оценка личности и учения Н. Ф. Федорова, в котором он видел воплощение истинных черт русского человека, «русский из русских», у которого «печалование о горе людей» привело к невероятной идее спасения всех людей без исключения через их воскрешение [1, с. 228].

А что означает сотериология применительно к эмпирической, в том числе и политической, действительности? В обстоятельной монографии А. Г. Гачевой «Человек и история в зеркале русской философии и литературы» отдельная глава посвящена идее христианской политики. Автор показывает, что вопрос о политике никогда не был в стороне у главных представителей русской философии. И что важно, он был связан с вопросом об *оправдании истории*. Политическое действие имеет смысл, если история имеет смысл. Большинство русских философов позитивно оценивали человеческую историю, видя в ней, несмотря на зло, трагизм, катаклизмы, проявления Божьего промысла. Иначе христианская политика имеет историософское основание. В центре внимания автора фигуры Ф. М. Достоевского, В. С. Соловьева, Н. Ф. Федорова, Ф. И. Тютчева, Н. А. Бердяева, С. Н. Булгакова, В. П. Свен-

цицкого, В. Н. Муравьева, которые каждый по-своему были убеждены в необходимости внесения духовных принципов христианства в политическую область.

Резюмируя взгляды русских философов, А. Г. Гачева пишет: «Мессианская идея России основана на евангельском благовестии, а это значит, что она исходит из *сверхприродной* задачи, превосходящей только человеческое измерение истории, и поэтому в области средств опираться должна на новозаветную этику» [5, с. 229]. Нравственные принципы, которые утверждала русская философия, связанная с этическими основаниями христианства, созвучны нашему времени и способны противостоять национальному и политическому эгоизму в различных его формах. Указанные идеи имеют особое значение для политического конструирования Русского мира, в котором приоритет нравственных ценностей транслируется вовне. Они могут и должны быть использованы при формировании духовно-культурной стратегии Русского мира.

### Список литературы

1. Бердяев Н. А. Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века // О России и русской философской культуре. Философы русского послеоктябрьского зарубежья. Москва: Наука, 1990. С. 43–272.
2. Вишев И. В. Проблема жизни, смерти и бессмертия человека в истории русской философской мысли. Москва, 2005. 432 с.
3. Вышеславцев Б. П. Вечное в русской философии // Вышеславцев Б. П. Этика преображенного Эроса. Москва: Республика, 1994. С. 154–325.
4. Гачева А. Г. Апокатастасис в русской религиозно-философской мысли последней трети XIX – первой трети XX в. Апологеты целостного идеала: тема всеобщности спасения в творчестве мыслителей Советской России А. К. Горского, Н. А. Сетницкого, В. Н. Муравьева, Д. Л. Андреева // Вестник РГГУ. 2018. С. 24–37.
5. Гачева А. Г. Человек и история в зеркале русской философии и литературы. Москва: Водолей, 2021. 700 с.
6. Громов М. Н. Структура и типология русской средневековой философии. Москва: ИФРАН, 1997. 289 с.
7. Гулыга А. В. Русская идея и ее творцы. Москва: Издательский Дом «Русская Философия», 2022. 334 с.
8. Кленина Е. А., Песков А. Е. Иммутологические идеи в русской философии // Вестник АГТУ. 2013. № 2 (56). С. 115–119.
9. Кочеров С. Н., Парилев О. В. Философия русской идеи: монография. Москва: Издательский Дом «Русская Философия», 2022. 300 с.
10. Кошелев В. А. Парадоксы Хомякова // Хомяков А. С. Сочинения в двух томах. Т. 1. Работы по историософии. Москва: Московский философский фонд. Изд-во «Медиум», 1994. С. 3–15.

11. *Монина М. П.* Историсофская проблематика в поэтическом творчестве А. С. Хомякова // Общество: философия, история, культура. 2023. № 2. С. 113–117.
12. *Пугачев О. С.* Этический контекст проблемы бессмертия в русской религиозной философии (конец XIX– начало XX вв.). Пермь: издательство Пермского государственного технического университета, 1998. 166 с.
13. *Сабиров В. Ш.* Русская идея спасения (Жизнь и смерть в русской философии). Санкт-Петербург: СПбГУ, 1995. 152 с.
14. *Сабиров В. Ш., Соина О. С.* Идея спасения в русской философии. Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин, 2010. 272 с.
15. *Семенова С. Г.* Тайны Царствия Небесного. Москва: Школа-Пресс, 1994. 415 с.
16. *Соловьев В. С.* Оправдание добра. Нравственная философия // В. С. Соловьев // Сочинения: в двух томах. Т. 1. Москва: Мысль, 1988. С. 47–549.
17. *Страхов Н. Н.* Борьба с Западом. Москва: Институт русской цивилизации, 2010. 576 с.
18. *Хомяков А. С.* Сочинения в двух томах. Т. 1. Работы по историсофии. Москва: Московский философский фонд. Изд-во «Медиум», 1994. 590 с.

---

---

# ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА

## ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ФОЛЬКЛОР В ПРОФЕССИОНАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА КОМПОЗИТОРА В. А. ГАВРИЛИНА

УДК 008.001

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-152-53-59>

**Виктория Сергеевна ЗОТОВА,**  
магистрант кафедры культурологии,  
Московский государственный институт культуры,  
Химки, Московская область, Российская Федерация,  
e-mail: [Zotovaveektorija@rambler.ru](mailto:Zotovaveektorija@rambler.ru)

**Виталий Сергеевич СЛЕПОКУРОВ,**  
доктор философских наук, профессор, первый проректор,  
Московский государственный институт культуры,  
Химки, Московская область, Российская Федерация,  
e-mail: [slepokurov.v@yandex.ru](mailto:slepokurov.v@yandex.ru)

*Аннотация:* В статье рассматривается использование фольклора в профессиональном искусстве на примере творчества советского и российского композитора В. А. Гаврилина. Исследуется становление В. А. Гаврилина как профессионала, рассматривается его творческий путь и фольклористическая деятельность, в том числе участие в экспедициях, нотирование народных песен и наигрышей, сотрудничество с краеведами. В статье анализируются особенности творчества В. А. Гаврилина, определяются принципы взаимодействия между фольклорными и авторскими чертами его композиций, исследуется вклад композитора в развитие современной отечественной музыкальной культуры. Музыка В. А. Гаврилина влияет на современную музыкальную культуру, она являет собой пример того, что сочетание ранее несочетаемых музыкальных приёмов может иметь успех и благозвучность, а значит стать основой для будущих интеграций, как на примере смешения традиционной народной песни и популярной музыки (Zventa Svetlana), так и смешения народной песни и академического пения (Государственный академический русский народный оркестр имени Н. П. Осипова – Камаринская).

*Ключевые слова:* музыкальная культура XX века, фольклор, профессиональное искусство, вокальный цикл «Русская тетрадь», симфония-действие «Перезвоны», В. А. Гаврилин.

*Для цитирования:* Зотова В. С., Слепокуров В. С. Использование фольклора в профессиональном искусстве на примере творчества композитора В. А. Гаврилина // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2024. №1 (52). С. 53–59. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-152-53-59>

## THE USE OF FOLKLORE IN PROFESSIONAL ART ON THE EXAMPLE OF THE WORK OF COMPOSER V. A. GAVRILIN

**Victoria S. Zotova,**

Undergraduate student at the Department of Cultural Studies,  
Moscow State Institute of Culture,  
Khimki, Moscow Region, Russian Federation,  
e-mail: Zotovaveektorija@rambler.ru

**Vitaly S. Slepokurov,**

DSc in Philosophy, Professor, First Vice-Rector,  
Moscow State Institute of Culture,  
Khimki, Moscow Region, Russian Federation,  
e-mail: slepokurov.v@yandex.ru

*Abstract:* The article examines the use of folklore in professional art using the example of the work of the Soviet and Russian composer V. A. Gavrilin. The formation of V.A. is explored. Gavrilin as a professional, his creative path and folkloristic activities are examined, including participation in expeditions, notation of folk songs and tunes, collaboration with local historians. The article analyzes the features of V.A.'s creativity. Gavrilin, the principles of interaction between folklore and authorial features of his compositions are determined, the composer's contribution to the development of modern Russian musical culture is explored. Music by V. A. Gavrilin influences modern musical culture, she is an example of the fact that a combination of previously incompatible musical techniques can be successful and harmonious, and therefore become the basis for future integrations, both in the example of mixing traditional folk songs and popular music (Zventa Svetlana), and mixing folk song and academic singing (State Academic Russian Folk Orchestra named after N. P. Osipov – Kamarinskaya).

*Keywords:* Musical culture of the XX century, folklore, professional art, vocal cycle «Russian notebook», symphony-action «Chimes», V. A. Gavrilin.

*For citation:* Zotova V. S., Slepokurov V. S. The use of folklore in professional art on the example of the work of composer V. A. Gavrilin. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2024, no. 1 (52), pp. 53–59. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-152-53-59>

Фольклор является важным компонентом культурного наследия русского народа. Использование фольклора в профессиональном искусстве оказывает влияние на формирование историко-культурного контекста, обогащает музыкальное искусство нашей страны. В отечественной музыке фольклорное направление является одним из устойчивых. Эта сфера музыкального искусства характеризуется разнообразием жанров, стилей, а также многоликостью фольклорных истоков (как русских, так и национальных) и неоднородностью методов их претворения. Взаимодополнение композиторского творчества и народного искусства являются важным этапом стилевого и жанрового разнообразия новейшей музыки России.

В начале XX века композиторы, сохраняя фольклорные источники, стали не только собирать и записывать материал в экспедициях. Перед профессионалами стояла задача – сохранить и передать последующим поколениям народные истоки. Взаимоотношения фольклорного и компо-

зиторского (профессионального) творчества более активно стало проявляться в начале 20–30-х годов XX столетия. В сочинениях И. Ф. Стравинского использовались яркие цитирования и интерпретация народных источников. Композитор применял технико-стилевые приемы, заложенные еще членами «Могучей кучки». В ранних балетах «Жар-птица» и «Весна священная» И. Ф. Стравинский использует известные многим народные песни, в том числе «Вдоль по Питерской». Также много использовалось народных мелодий в детских пьесах – колыбельных и шуточных. Большую известность получила обработка композитором русской народной песни «Эй, ухнем».

Композиторы в своих произведениях стараются сохранить или интерпретировать цитаты народных произведений, при этом рождается уникальный культурный симбиоз. Слушатели воспринимают традиционную мелодию и наложение в виде современного прочтения автором. Исследователь Н. В. Новиков высказывает важную мысль о том, что традиционная основа фольклора с течением времени сама видоизменяется и не может существовать в первоначальном варианте. Процесс зарождения традиций носит коллективный характер, так как создается народными творческими массами, применяя новые формы для их выражения: «Путем многократных творческих актов народ находит содержание и формы этих новых традиций» [11, с. 74]. Соответственно композитор показывает свою интерпретацию в рамках музыкального произведения, что дает слушателю возможность воспринимать музыкальный текст более осмысленно.

Динамика стремительно меняющейся современной жизни в период 60–80-х годов несколько видоизменила ракурс композиторов неофольклорной волны. Деятельность композиторов-шестидесятников (в частности, Г. В. Свиридова, В. А. Гаврилина, Р. К. Щедрина) была связана с кардинально новыми концепциями советской музыкальной культуры.

Композиторы стали интересоваться древнерусским богослужебным пением, церковной духовной музыкой (творчество Г. Свиридова, Р. Щедрина, С. Слонимского, Ю. Буцко, Б. Тищенко). Возрождение техники пения а сарелла и других исконно русских традиций сформировали новое понимание этого искусства как чего-то возвышенного и философского. Г. Свиридов был одним из первопроходцев, кто в своих хоровых опусах стал использовать традиционные песенные приемы русского «средневековья» [8, с. 61–65].

Система «композитор – фольклор» стала активно обновлять в рассматриваемый нами период. Фольклористику называют обновленной системой искусства, были организованы экспедиции в различные регионы страны, в которых участвовали фольклористы и композиторы. В результате такой полевой работы стали издаваться сборники народного песенного и инструментального творчества.

Богатые традиции отечественной культуры использовались и творчески перерабатывались советскими композиторами. В советское время усиливается влияние фольклорного направления на профессиональную музыку XX века. Одним из известных композиторов 60-х годов является В. А. Гаврилин (1939–1999). Композитор оказал влияние на дальнейшее развитие музыкального искусства и процессов диффузии внутри него.

Творчество В. А. Гаврилина является примером успешного применения русский фольклор и его элементы в профессиональной музыке. В. А. Гаврилин родился в вологодской деревне. Любовь к музыке передалась композитору от матери, с детства он восхищался народной песней. Она служила для него источником вдохновения и творчества. Из особенностей музыки композитора можно выделить использование интонационного строя народной речи и пения, наигрыша на гармонике.

Вокальный цикл «Русская тетрадь» (1965) В. А. Гаврилина стала примером использования фольклорных мотивов и традиционной русской мелодии. Шесть фрагментов этого музыкального цикла основаны на различных жанрах и стилях русского фольклора: русская народная песня, танцы, частушки, причитания, что создает богатый и насыщенный музыкальный мир. В. А. Гаврилин берёт за основу фольклор, вкладывает в него свою индивидуальность и профессионализм и создаёт оригинальное произведение.

В симфонии-действе «Перезвоны» (1981–1982) В. А. Гаврилина происходит диалог между фольклором и профессиональным искусством через использование различных музыкальных приёмов и их сочетание, что привносит в произведение свежесть и новизну. Композитор создал цикл из пяти песен, основанных на традиционной русской песне, но привнёс туда эмоциональную глубину.

Обе работы можно рассматривать как примеры соединения народного искусства и профессионального творчества. Происходит диалог между традицией и современностью, традиционной выразительностью и новаторством, увековечивается культурное наследие русского народа, становится богаче художественное выражение.

Фольклористическая деятельность В. А. Гаврилина очень многообразна. Помимо участия в фольклорных экспедициях, он нотировал народные песни и наигрыши, взаимодействовал с собирателями частушек и краеведами. Он добился органичного использования фольклора в сочинениях «Русская тетрадь» и «Перезвоны» благодаря тому, что хорошо знал жизнь русской деревни и традиционный инструментальный репертуар своей «малой родины» [1, с. 18]. В итоге автора отличало соединение академического таланта и вдумчивого фольклориста.

Источником образности и музыкального тематизма в творчестве В. А. Гаврилина, приёмов и методов работы с фольклорным материалом, являлся слух композитора, который имел смешанную форму. Исследова-

тель С. М. Майкапар так представил смешанную форму слуха: «работа внутреннего слуха происходит над материалом, даваемым ему в то же время извне звуковыми впечатлениями внешнего слуха» [9, с. 29]. Это позволяло композитору расширить диапазон музыкальных приёмов при создании произведений и не ограничиваться жанровыми рамками.

В. А. Гаврилин представил авторский взгляд на звучание традиционной русской песни. Он показал разницу между композиторскими нотировками и оригинальными фонограммами, что удавалось до него не каждому. Примечательно тут мнение В. В. Медушевского: «композиторский слух, охватив в едином акте восприятия будущее творение и неповторимый его дух, свёртывал его образ в ключевых интонациях: развитие же, оставалось в то же время и сферой свободы и инициативы» [10, с. 13]. Знаково-узнаваемые стилевые черты жанра русского фольклора выявлялись автором в процессе творчества и смешивались между собой.

Творчество В. А. Гаврилина повлияло на современные решения русского фольклора. Соединение элементов классической музыки, фольклорных мотивов и авторского стиля – часто встречающийся сегодня нарратив. Композитор использовал русский фольклор в своих произведениях, перелагая его на язык современной музыки и давая новую интерпретацию старых народных традиций. В «Русской тетради» сплелись музыка православных обрядов, народные песни и авторские идеи. Композитор активно использовал хоровую народную традицию, но давал новую жизнь старым народным мелодиям, одновременно сохраняя их оригинальный дух и артистические приёмы.

Произведения В. А. Гаврилина – пример уважения к национальным песням и мелодиям, что актуализирует его творчество для современной публики. В. А. Гаврилин стал вдохновителем для будущих композиторов и исполнителей. Санкт-Петербургская школа искусств, названная именем В. А. Гаврилина, проводит раз в два года Гаврилинский фестиваль, а на Губернаторский международный юношеский исполнительский конкурс имени Гаврилина приглашает множество гостей. В родной для композитора Вологде функционирует музей «Литература. Искусство. Век XX», который является филиалом Вологодского государственного историко-архитектурного и художественного музея заповедника. В музее представлены экспозиции, посвящённые творчеству В. А. Гаврилина и Н. М. Рубцова. Детская музыкальная школа Кадникова также названа именем В. А. Гаврилина.

В качестве фундаментального принципа претворения диалогового принципа в искусстве следует по-прежнему принимать постулат, некогда выраженный В. А. Гаврилиным: «Учиться у фольклора, учиться его чуткости, необходимости, современности. И нам, композиторам, не нужно эстетствовать, не нужно ругать песенность города, жестокие романсы, менестрелей, ибо в их интонациях запрограммирован определенный строй чувств, рождённых историей» [3, с. 46].

Мы солидарны с мнением исследователя И. С. Воробьёва относительно кажущейся неактуальности традиционной русской песни и её диалога с профессиональным искусством, который утверждает, что «в последнее десятилетие наметилось некоторое «потепление» в отношениях современных авторов и фольклорного материала. Во-первых, избыточная рассудочность, умозрительность, тематическая «стерильность» подавляющего количества современной музыкальной продукции неизбежно порождает свою противоположность, связанную с возвращением к «новой простоте», в том числе, и на фольклорной основе. Во-вторых, тенденции мультикультурализма и интеграции, обостряя межнациональные отношения, неизбежно инициируют волну интереса в обществе к национальным традициям и этническим истокам, равно как и формам их воплощения в музыке. Произведения на национальном материале, национальный инструментарий, национальные ансамбли обретают всё большую и большую популярность у слушателей и зрителей» [2, с. 68].

В 80-е годы успешно работает группа композиторов авангарда. Деятельность Союза композиторов в большей степени оказалась под ударом в связи с экономическим кризисом. В период 80-х годов удается провести лишь два крупных мероприятия – «Московская осень» и «Ленинградская весна». Главной целью этих форумов была премьера профессионального композиторского творчества разных поколений, обмен опытом, творческих идеями и поисками.

Более сложной для современной русской музыкальной культуры стал период с конца 1980–90-е годы (особенно для представителей композиторов-шестидесятников). Государство прекращает свое существование, и музыканты союзных республик становятся зарубежными коллегами. Растерянность музыкантов в связи со сложившейся политической обстановкой влияет на кого-то лишь временно, а для кого-то этот период становится «временем молчания» [12, с. 108]. Из положительных изменений стоит отметить открытые связи с зарубежными музыкантами. Многим отечественным композиторам приходится уехать за рубеж, среди них – А. Г. Шнитке, С. А. Губайдулина, Н. С. Корндорф, Р. К. Щедрин и другие, но фольклорная тематика, идеи и жанры присутствовали в их творчестве.

В настоящее время государственной культурная политика направлена на популяризацию творчества В. А. Гаврилина – в Вологде проходит Международный фестиваль, посвященный композитору. В программе выделен народно-фольклорный блок, так как с раннего детства В. А. Гаврилин слышал народные наигрыши и песни, знал и почитал народное творчество.

В итоге, можно прийти к выводу, что композиторское творчество В. А. Гаврилина продолжает быть актуальным в современной музыкальной практике, которая складывается из соединения музыкальных приёмов прошлого с новационными стилевыми и жанровыми решениями.

## Список литературы

1. *Белова О.* Валерий Гаврилин // Композиторы Российской Федерации. Москва: Советский композитор, 1984. Выпуск 3. С. 3–38
2. *Воробьев И. С.* К вопросу об адаптации фольклорной традиции в современном композиторском творчестве // Южно-Российский музыкальный альманах. 2018. № 4 (33). С. 65–70.
3. *Гаврилин В. А.* Музыка в народе // О музыке и не только... / сост. Н. Е. Гаврилина, В. Г. Максимов. Санкт-Петербург. 2001. С. 45–46.
4. *Гусев В. Е.* Жив ли фольклор? // Живая старина. 1995. № 2. С. 9–12.
5. *Гусев В. Е.* Фольклор и социалистическая культура (к проблеме современного фольклоризма) // Современность и фольклор: статьи и материалы / Сост. А. А. Горковенко. Москва. Музыка, 1977. 348 с.
6. *Долинская Е. Б.* История современной отечественной музыки. Московская консерватория: Музыка, 2011. Выпуск. 3. 656 с.
7. *Жуланова Н. И.* Молодежное фольклорное движение // Самодеятельное художественное творчество в СССР. Очерки истории. Конец 1950-х –начало 1990-х годов / Государственный институт искусствознания. Санкт-Петербург. 1999. С. 107–133.
8. *Земцовский И. И.* К теории жанра в фольклоре / Советская музыка. 1983. № 4. 172 с.
9. *Майкапар С. М.* Музыкальный слух: его значение, природа, особенности и метод правильного развития. 3-е изд. испр. и доп. Music Production International. 2005. 254 с.
10. *Медушевский В. В.* О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. Музыка. 1976. 253 с.
11. *Новиков Н. В.* О проблеме традиционного и индивидуального в советской фольклористике, преимущественно в сказковедении (Ответ В. П. Аникину) // Русский фольклор. Материалы и исследования, VI том, Москва. 1961 156 с.
12. *Ромащук И.* Фестиваль как развёрнутая постлюдия //Московская осень: 1988–1998. Москва: 1998. Выпуск № 3 (653). 106 с.

# РОЛЬ ВИОЛОНЧЕЛИ В КВАРТЕТЕ: ТЕХНИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ

УДК 78

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-152-60-68>

**Минди СЕ,**

Аспирант кафедры культурологии,  
Московский государственный институт культуры,  
Химки, Московская область, Российская Федерация,  
e-mail: 954700533@qq.com

*Аннотация:* В статье выявляется особое значение виолончели в квартетной музыке, которая в свою очередь анализируется в техническом и художественном плане. Обращаясь к историческому происхождению виолончели и исследуя ее современные интерпретации, автор уточняет ее роль в эволюции квартетной музыки. Необычайная гибкость виолончели в аранжировке музыкальных фраз позволяет этому инструменту играть как ведущую, так и поддерживающую роль в квартете. Виолончель способна переходить от мягких, плавных мелодий к глубоким и мощным басам. Но от виолончели требуется не только виртуозное исполнение, но и способность транслировать музыкальные идеи. Особое внимание в статье уделяется тембру виолончели, универсальности исполнения и особому влиянию на общее звучание ансамбля. Проводится сравнительный анализ струнных инструментов по их техническим и художественным характеристикам в условиях квартета. Тщательно исследуя особенности виолончельного искусства на целом ряде известных произведений, автор показывает, каким образом ими определяется все своеобразие квартетного музыкального искусства и его художественная ценность.

*Ключевые слова:* виолончель, квартетная музыка, звуковая гармония, эмоциональная глубина, история инструмента, музыкальные аранжировки, техника игры, камерная музыка.

*Для цитирования:* Се М. Роль виолончели в квартете: технические характеристики и художественные возможности // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2024. №1 (52). С. 60–68. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-152-60-68>

## THE ROLE OF THE CELLO IN A QUARTET: TECHNICAL CHARACTERISTICS AND ARTISTIC POSSIBILITIES

**Mingdi Xie,**

Postgraduate at the Department of Cultural Studies,  
Moscow State Institute of Culture,  
Khimki, Moscow region, Russian Federation,  
e-mail: 954700533@qq.com

*Abstract:* The article reveals the special significance of the cello in quartet music, which in turn is analysed in technical and artistic terms. Turning to the historical origins of the cello and examining its contemporary interpretations, the author clarifies its role in the evolution of quartet music. The cello's extraordinary flexibility in arranging musical phrases allows this instrument to play both a leading and supporting role in a quartet. The cello is capable of moving from soft, flowing melodies to deep and powerful basses. But the cello is required not only to play virtuosically, but also to be able to communicate musical ideas. The article pays special attention to the timbre of the cello, its versatility of performance and its special influence on the overall sound of the ensemble. A comparative analysis of string instruments in terms of their technical and artistic characteristics in quartet settings is carried out. Thoroughly investigating the peculiarities of cello art on a number of well-known works, the author shows how they determine the whole originality of quartet music and its artistic value.

*Keywords:* cello, quartet music, sound harmony, emotional depth, history of the instrument, musical arrangements, playing technique, chamber music.

*For citation:* Xie M. The role of the cello in a quartet: technical characteristics and artistic possibilities. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2024, no. 1 (52), pp. 60–68. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-152-60-68>

Множество философов и музыкантов считают, что музыка представляет собой объединение рационального и эмоционального компонентов. Выдающийся русский пианист Рахманинов писал, что «музыка должна идти от сердца», что указывает на духовную природу музыкального искусства [10, с. 144]. Фраза, которую приписывают Шопену, звучит на оригинальном языке так: «La musique commence là où s'arrête le pouvoir des mots» (Музыка начинается там, где заканчивается власть слов) [9, с. 15]. Приведённые высказывания свидетельствуют о «переплетении» в музыкальном искусстве различных эмоциональных состояний и переживаний с упорядочивающим эти эмоции рациональным началом.

Фридрих Ницше в своем очерке от 1871 года «О музыке и слове» рассматривал музыку как источник эстетического удовлетворения и средство подъема духа. А. Шопенгауэр пишет о музыке: «Die Musik drückt das aus, was nicht gesagt werden kann und worüber zu schweigen unmöglich ist» (Музыка выражает то, что не может быть сказано и о чем невозможно молчать) [11, с. 366].

Квартетная музыка – это особое явление музыкального искусства, она представляет собой сложную взаимосвязь инструментов, которая, в конечном счете, создает музыкальную гармонию в более интимной обстановке, нежели оркестровая форма. Конечно виолончель как один из ярких элементов квартета занимает видное место в квартетной музыке, определяет звуковую структуру и эмоциональную глубину произведения, что и свидетельствует об актуальности изучения роли виолончели в квартетной музыке. По своей природе виолончель является инструментом, обладающим широким диапазоном технических и выразительных возможностей, ее уникальный звуковой тембр способен проникнуть сквозь густую звуковую текстуру, придавая произведениям глубину и эмоциональную насыщенность. С точки зрения авто-

ра, важно будет отметить, что от виолончели требуется не только виртуозное исполнение, но и способность транслировать музыкальные идеи, выражать мелодии с особой интенсивностью, создавая эмоциональную атмосферу, непременно присущую квартетной музыке. Необычайная гибкость виолончели в аранжировке музыкальных фраз позволяет этому инструменту исполнять как ведущую, так и поддерживающую роль в квартете. Виолончель способна переходить от мягких, плавных мелодий к глубоким и мощным басам, этот прекрасный инструмент также способен дополнять и обогащать звучание ансамбля, создавая гармоническую основу и добавляя музыкальные слои в произведения. Но не будем останавливаться только на перечислении ее технических возможностей. Изучение роли виолончели в рамках квартета требует анализа эстетического аспекта проблемы.

Мало кто обращает внимание на многослойность взаимодействия виолончели с другими инструментами в квартете, на тонкие нюансы ее звучания в различных музыкальных стилях и на ее эволюцию в современной музыкальной практике. Детальное исследование виолончели и ее роли в квартетной музыке представляет собой неиссякаемый источник для погружения в изучение сложных взаимосвязей инструментов в музыкальном творчестве, а также открывает новые горизонты для творческого развития в области исполнительского искусства.

Размышления об эволюции применения виолончели в квартетах на разных этапах музыкальной истории дает нам более глубокое понимание того, как инструмент вносил свой уникальный вклад в развитие мирового музыкального искусства и как менялись техники игры в зависимости от культурной эпохи, задававшей определенный тон произведениям искусства этого времени. История квартетной музыки уходит корнями в публичные выступления 1804–1805 годов в Вене, где впервые зазвучали квартеты, наполняя публику того времени немыслимым энтузиазмом и всепоглощающим интересом к новинке в мире музыкального творчества. Ведь квартет – это небольшой ансамбль, инструменты зачастую могли расположиться в более тесном помещении, чем концертный зал и соответственно, создавали более интимную атмосферу игры. В дальнейшем бурное развитие квартетов произошло и через Париж, и через Россию, и прочие европейские страны, благодаря гастролям музыкантов, таких, как братья Мюллер и квартеты под управлением Львова, сделавшими себе имя. Многие музыканты собирались в более доступные формы объединения (собственно квартеты) и начинали свою карьеру. Квартетная музыка, конечно, развивалась не только в историческом аспекте, но и изменялась в структуре. Начиная с двух- и пятичастных композиций, она выросла в более сложные комбинации с фиксированными формами. Благодаря композиторам венской классической школы, это стало основой для развития жанра и привело к созданию таких важных для сердца каждого музыковеда работ Ф. Шуберта, Э. Грига, С. И. Танеева, К. Дебюсси,

М. Равеля и многих других. До фортепианных квартетных концертов доходили руки даже таких мастеров как Моцарт, Шуман, Брамс, само собой они тоже оказали глубокое влияние на данную форму музыкального искусства.

Струнные квартеты исполняют музыкальные композиции зачастую в комбинации из двух скрипок, альты и виолончели. Эта форма квартета, которая не моложе всех прочих, имеет богатую историю, и в ней важное место занимает виолончель. Форма струнного квартета, о которой мы ведем речь в значительной степени сформировалась благодаря творчеству Йозефа Гайдна. Этот великий для мира музыки человек, установил четырехчастную структуру произведений этого жанра, данное событие стало важным этапом в истории камерной музыки, так как до этого квартеты могли содержать произвольное количество частей. Правда, стоит сказать, что в конце XIX века интерес к жанру немного поутих, и в этом периоде уже сложно привести примеры мастеров и произведений, которые оставались бы на слуху по сей день у широкой публики. Но в XX веке в творчестве композиторов второй венской школы внимание к струнному квартету возродилось.

Хочется отметить влияние русских композиторов, таких как Бородин, Чайковский, Шостакович, на развитие квартетной формы исполнения произведений, вклад этих гигантов музыкального искусства также неоспорим, в очерках музыковедов можно найти слова о том, что Чайковский говорил о квартете, как о более контролируемой и позволяющей совершать необычные виражи исполнительской форме искусства. В России на то время также сформировались, в рамках Русского музыкального общества, квартеты под управлением Ауэра, Лауба, Гржимали, которые впоследствии стали основой для создания постоянных ансамблей. Конечно, были и гастролы российских квартетов в Западной Европе, к примеру, Русского квартета Панова и Мекленбургского квартета. Они сумели продемонстрировать талант и оставили свой художественный след в мировой музыкальной истории.

Если переключиться на современность, то можно рассказать об особенностях ныне существующих струнных квартетов, что подразумевает изменения в структуре произведений, отход от классической четырехчастной формы и эксперименты с звуковым материалом. Сочинения второй половины XX века разнообразны и часто отличаются от традиционных форм, зачастую используются нетрадиционные приемы звукоизвлечения, изменяется структура композиций и вариации в музыкальных идеях. И это, конечно, не удивительно, ведь в эпоху постмодерна искусство во всех своих аспектах переживало невероятное количество экспериментов. И, конечно, в этот период большое влияние оказало то, что звук стал способен звучать через цифру. Но хоть квартеты и переживали радикальные изменения в формах и материалах, были композиторы, которые придерживались традиционных подходов к жанру, некоторые из них писали пьесы, которые по длительности достигают пяти часов, или создавали короткие, но проникновенные произведения для квартета.

Музыка – это язык, которым говорят эмоции, передаются настроения и создаются впечатления, поэтому мы можем отметить, что музыка – это определенная языковая форма. Множество инструментов прекрасны по-своему, но для западноевропейского типа мышления один из самых красивых и глубоких инструментов в мире музыки – виолончель. Этот громоздкий инструмент способен создавать звуки, которые заставляют ерзать на стуле при прослушивании, а сердце биться сильнее. Для неискушенного любителя музыки можно расписать определенный порядок для ознакомления с данным инструментом и его силой. Начать следует с сюиты для виолончели соло № 1 И. С. Баха.

Это волшебное произведение написано для того, чтобы виолончель могла раскрыть все свои возможности, ее поистине глубокое звучание заставляет переживать целый букет впечатлений. Следует отметить, что шесть частей этой сюиты представляют собой различные композиции, плавно погружающие слушателя в пучину собственных мыслей и проносят его, как пушинку, над красотами этого мира, и это удивительно сочетается с довольно трубным звучанием инструмента. Виолончель играет в соло, создает глубокие и мелодичные звуки, которые заставляют слушателя погрузиться в мир музыки и забыть обо всем на свете. Следующим произведением, необходимым к прослушиванию, является концерт для виолончели и оркестра № 1 Й. Гайдна. Данное музыкальное произведение позволяет раскрыться виолончели как отдельно от других инструментов, так и в общей мелодии. В концерте Гайдна виолончель играет яркую и выразительную партию, которая создает художественные образы и передает эмоции, словно рассказывая поэтичную историю быта, наполненную свежестью горного воздуха.

Мы уже проделали два важнейших шага к пониманию того, как виолончель способна звучать, и теперь необходимо переключится на произведение, способное продемонстрировать определенную силу виолончели. Это концерт для виолончели и оркестра № 2 Д. Шостаковича, который отличается своей экспрессивностью и эмоциональной насыщенностью. В этом концерте виолончель играет с оркестром, создавая различные звуковые эффекты, и кощунственно было бы пытаться уместить в нескольких предложениях всю силу этой истории. По мнению автора, произведение представляет простор для фантазии, для драматической истории жизни. Виолончель в этом произведении показывает себя как основной инструмент, отвечающий за эмоциональную окраску всего произведения, она то заставляет сердце биться сильнее, то расслабляет духовными пассажами, затем вновь бросает слушателя в мир метафорических тревог и отчаяния, таинственности и хтонической силы.

Следующим будет, наконец, произведение в исполнении квартета, к которому нам позволил подобраться опыт, полученный от прослушивания трех легендарных композиций упомянутых ранее, это квартет для двух скрипок,

альта и виолончели № 14 Л. Бетховена. Созвучие инструментов в нем такое сильное, что создается впечатление, будто играет целый оркестр, а не 4 инструмента. В этом квартете создается гармоничное звучание, которое передает слушателю духовную, наполненную идеалистическими образами музыку. Хотя, по мнению автора, в этом произведении более пронзительно звучат скрипки, а виолончель лишь возвышает их, но сила произведения была бы утрачена или сведена на нет, без этого звучания.

Автор хотел бы выделить в данном описании квартет все в том же классическом построении 2–1–1 № 12 Ф. Шуберта. Данное произведение наполнено экспрессией, бурной стихией, пронзительным звучанием. В исполнении виолончели создается игривая и довольно жесткая эмоциональная глубина. Следующим для повышения уровня понимания положения, занимаемого виолончелью, стоит послушать квартет с произведением № 1 Б. Сметаны, оно невероятно драматично и позволяет виолончели раскрыться в минорных. Более легкая для игры, но не менее восхищающая, композиция № 13 Д. Шостаковича, которая также необходима для понимания, а вместе с ней и Адажио для струнных инструментов и органа Т. Альбини.

Виолончель сочетает в себе качества, которые помогают ей удивительно органично сопровождать и выступать в сольном исполнении, его уникальное звучание охватывает широкий диапазон от баса до сопрано. Струны виолончели настроены на идеальные квинты, от самой низкой, C2, до самой высокой, A3, данный инструмент обладает огромным потенциалом как в сольной игре, так и в камерной музыке. В квартетах струнных инструментов виолончель зачастую конечно играет басовую партию, при этом может усиливать звучание ансамбля на октаву ниже контрабаса. В камерной музыке эпохи барокко виолончель использовалась вместе с органом, клавесином, лютней или теорбо, образуя основу для хордовых инструментов. Имя «виолончель» происходит от итальянского «violoncello», что буквально переводится как «маленький виолон», данный инструмент является частью европейской классической музыкальной традиции и входит в состав стандартного оркестра, где играет важную роль в струнном разделе. Исключительное мастерство виолончелистов проявляется в исполнении сольных концертов и в камерной музыке, где виолончель может выступать как басовый инструмент, так и вести мелодическую линию. Чтобы понимать универсальность виолончели, подтверждается ее популярностью в различных жанрах, включая симфоническую музыку, камерные ансамбли, сольное исполнение, а также даже в жанрах китайской музыки или рок-группах, где виолончель может придать уникальное звучание, характер, и мощь.

Виолончель – мощный инструмент, современное использование виолончели в квартетах обнажает великолепие классических произведений в новых контекстах, с сильным акцентом на многогранность этого инструмента. Художественные интерпретации произведений И. С. Баха демонстриру-

ют нам вечную актуальность виолончели в квартетной музыке. Прелюдия из Сюиты № 1, виртуозно исполненная Джоном Мишелем, и Сарабанда из Сюиты № 3, проникнутая глубиной истолкования Энни Кэмп и Стефани Восс, лишь подчеркивают важность виолончели в трансформации мелодий и создании эмоционального настроения в квартете. «Концертная сюита ре мажор для оркестра и Виолы да Гамба» Георга Филиппа Телемана, исполненная Камерным оркестром Адвента с виолончелистом Стивенем Балистони, является примером превосходства виолончели в контексте оркестровой музыки. Великолепная увертюра демонстрирует разнообразие звучания и техническую искусность этого инструмента. Все эти примеры художественных интерпретаций доводили до слёз, вызванных катарсисом от пережитых бурных эмоций не сотни и не тысячи, а сотни тысяч людей, проникнутых любовью к классической музыке. Современные интерпретации позволяют нам испытывать такие же глубокие чувства, как и оригинальные произведения. В данном случае хорошим примером может послужить великолепное исполнение «Ave Maria» Джона Мишеля и эмоциональная глубина «Элегии Габриэля Форе» в исполнении Ганса Гольдштейна и Эли Кальмана, также поразившее многих слушателей, и эти примеры лишь подчеркивают универсальность виолончели в различных жанрах, а также ее способность обогащать музыкальное выражение. Концерт для виолончели Дворжака, яркий пример изысканности и гармонии, виртуозно воплощается Джоном Мишелем и вновь подчеркивает важность виолончели в передаче эмоциональных сюжетов и мелодической глубины.

Виолончель, вне всякого сомнения, превосходит других членов семейства струнных смычковых по многим параметрам, особенно в контексте размеров ее корпуса и специфики звучания. По сравнению со светлым и пронзительным тембром скрипки, виолончель проявляет уникальную способность сочетания тонового регистра альтя и басового звучания контрабаса, однако отличается гораздо более широким диапазоном. В своем звучании она характеризуется глубокой плотностью, бархатистостью и вариативной окраской, зависящей от методики извлечения звука, ее метод игры схож с техникой, применяемой на других струнных смычковых, используется смычок для перпендикулярного вождения по струнам, но в отличие от скрипки и альтя, на виолончели имеется возможность играть и пальцами, как это практикуется на контрабасе. Гибкость в использовании смычка и пальцев при игре на виолончели добавляет вариативности в исполнение, что стимулирует музыкальные композиции к более гибкому и эмоционально насыщенному выражению. Существенная диверсификация заключается в позиционировании инструмента – виолончель устанавливается на шпиль и держится между коленями, в то время как скрипку и альт фиксируют на плече с прижимом подбородка. Еще раз хочется подчеркнуть основную мысль: важность виолончели для квартета проявляется во множестве аспектов, но ключевым

является то, что ее характерный тембрный регистр является непревзойденным дополнением к музыкальной палитре квартетного звучания, способным обогатить его глубокими и плотными тональными оттенками.

В мире квартетной музыки виолончель является не только звучным элементом, но и живым мостом, соединяющим пронзительные мелодии и гармонии, ее роль в ансамблях не поддается простой классификации, так как она именно вкупе с другими инструментами создает волшебство звука. Когда виолончель используется в струнном квартете, ее глубокий и рельефный звук создает основу для аранжировок и позволяет другим струнным инструментам расцвести в мелодических пассажах. Виолончель не просто сопровождает, а раскрывает новые гармонии, подчеркивает их изысканные тембры.

Есть феномен, который представляет собой исключительно виолончельный квартет. Этот своеобразный «хор виолончелей» смог отвоевать внимание у слушателей благодаря произведениям таких мастеров, как Villa-Lobos, чьи *Bachianas Brasileiras* погружают нас в трансцендентное состояние сознания. Уникальность виолончели расцветает и в камерной музыке, она становится инструментом для выразительного эксперимента, взаимодействуя в ансамблях, где сопоставления и гармонии переплетаются в *Fratres* Арво Пярта или в воздушной легкости фраз в дуэтах Оффенбаха. Необычные аранжировки и эксперименты встречаются в произведениях *Fantasia Concertante* Хейтора Вилла-Лобоса для 32 виолончелей. Данное удивительное явление демонстрирует мощь и возможности этого инструмента в коллективном исполнении. Группа виолончелистов Берлинского филармонического оркестра, известные как «Двенадцать», тоже являются предметом для размышлений, их специализация на аранжировках и создание собственного репертуара для виолончелей демонстрирует бесконечные возможности этого инструмента в современной квартетной музыке. Виолончель – не просто инструмент, а живое дыхание квартетной музыки.

### Список литературы

1. *Гинзбург Л. С.* Луиджи Боккерини и роль его в развитии виолончельного искусства: учебное пособие. Москва: Ленинград. 1938. 172 с.
2. *Гинзбург С. Л., Давыдов К. Ю.* Из истории русской музыкальной культуры и метод мысли 1936 г.: монография. Ленинград: Музгиз. Ленинградское отделение. 211 с.
3. *Жабинский К. А.* Энциклопедический музыкальный словарь: учебное пособие. Изд. 2-е. Ростов-на-Дону: Феникс, 2009. 473 с.
4. *Левашев Е. М., Полехин А. В.* История русской музыки в десяти томах: учебное пособие. Т. 3. Москва: Музыка, 1985. 160 с.
5. *Ливанова Т. Н., Мясковский Н. Я.* Творческий путь: Статьи. Письма. Воспоминания 1953 г. В 2 томах. Том 1. Москва: Музгиз, 1953. С. 408.

6. *Прието, Карлос*. Приключения виолончели = *Las Aventuras de un Violonchelo*: истории и воспоминания ее счастливого владельца: учебное пособие. Оренбург: ИПК «Звезда», 2005. 542 с.
7. *Раабен Л. Н.* Инструментальный ансамбль в русской музыке: учебное пособие. Москва: Музгиз, 1961. 474 с.
8. *Фельдгун Г. Г.* История смычкового искусства от истоков до 70-х годов XX века 1922: монография. Новосибирск: НГАК им. М. И. Глинки, 2006. 498 с.
9. *Мильштейн Я. И.* Советы Шопена пианистам. Москва: Музыка, 1967. 118 с.
10. *Рахманинов С. В.* Литературное наследие. В 3 томах Т. 1 / сост. З. А. Апетян. Москва: Советский композитор, 1978. 648 с.
11. *Hao Huang and Tatiana Thibodeaux*, Scripps College. (Spring 2018). Making Transcultural Connections through Teaching Piano in China. *Piano Journal*, 113.

# ФУНКЦИИ СЕМЬИ В СОВРЕМЕННОМ МЕЛОДРАМАТИЧЕСКОМ СЕРИАЛЕ: КРИТИКА И КОНСТРУИРОВАНИЕ НОРМ

УДК 791.42

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-152-69-76>

**Павел Константинович ОГУРЧИКОВ,**

доктор культурологии, профессор,  
Всероссийский государственный университет  
кинематографии имени С. А. Герасимова,  
Москва, Российская Федерация,  
e-mail: profopk@mail.ru

*Аннотация:* Статья посвящена анализу критики и приемам конструирования норм в отечественной сериальной продукции последних лет. В работе анализируются особенности реализации образа семьи в отечественном сериале последних лет, характер этого образа, его основные черты, типология, отличия от западных образцов, на основе которых он часто создается. В качестве примеров анализируются драматические конфликты, персонажи сериалов «Псих», «Контейнер», «Чики», «Обычная женщина», «Содержанки», «Триггер». Анализируется фигура семейного психотерапевта, которая занимает важное место в организации драматического повествования. Автор приходит к выводу, что критический элемент в этих сериалах, выпускаемых стриминговыми платформами, уступает необходимости реконструкции семьи и семейных ценностей. В финале статьи автор доказывает, что современный экранный образ семьи формируется на основе не исключения традиционализма, а попытки объединения и совмещения его с феминистским дискурсом. Семейная проблематика позволяет преодолеть фрагментацию аудитории, укрепляет ценностные ориентиры современной российской культуры.

*Ключевые слова:* телевидение, мелодраматический сериал, образ семьи, женские образы, культурная идентичность, традиционализм, феминистский дискурс, семейные ценности.

*Для цитирования:* Огурчиков П. К. Функции семьи в современном мелодраматическом сериале: критика и конструирование норм // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2024. №1 (52). С. 69–76. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-152-69-76>

## FUNCTIONS OF THE FAMILY IN A MODERN MELODRAMATIC SERIES: CRITICISM AND CONSTRUCTION OF NORMS

**Pavel K. Ogurchikov,**

DSc in Cultural Studies, Professor,  
State University of Cinematography named after S. A. Gerasimov,  
Moscow, Russian Federation,  
e-mail: profopk@mail.ru

*Abstract:* The article is devoted to the analysis of criticism and methods of constructing norms in domestic serial production of the last years. The paper analyzes the features of the implementation of the image of the family in the Russians series of recent years, the nature of this image, its main features, typology, differences from Western models, on the basis of which it is often created. Dramatic conflicts, characters of the TV series «Psycho», «Container», «Chicks», «Ordinary woman», «Gold Diggers», «Trigger» are analyzed. The author analyzes the figure of a family psychotherapist, which occupies an important place in the organization of a dramatic narrative. The author comes to the conclusion that the critical element in these series produced by streaming platforms is inferior to the need to reconstruct the family and family values. In the finale of the article, the author proves that the modern on-screen image of the family is formed on the basis not of the exclusion of traditionalism, but of an attempt to unite and combine it with feminist discourse. Family issues make it possible to overcome the fragmentation of the audience, strengthens the value orientations of modern Russian culture.

*Keywords:* television, melodramatic series, family image, female images, cultural identity, traditionalism, feminist discourse, family values.

*For citation:* Ogurchikov P. K. Functions of the family in a modern melodramatic series: criticism and construction of norms. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2024, no. 1 (52), pp. 69–76. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-152-69-76>

Проблема девальвации семейных ценностей является одной из ключевых в современном российском кино в жанре социальной драмы. Ее решению посвящен и целый ряд сериальной продукции последних лет. Наиболее остро она стоит в сериалах стриминговых платформ, которые в свою очередь, находят отклик не только у широкой зрительской аудитории, но и в критическом сообществе [9; 10; 11]. Речь идет в первую очередь о «минисериалах», или специальных проектах, многие из которых премированы на фестивалях и/или имели показы в кинотеатрах. Г. Бакулев, описывая опыт взаимодействия кино и телевидения США, обратил внимание на способы разобщения аудитории, возникшее по мере увеличения числа телеканалов, в результате чего американское общество утратило «социальный клей» [2]. Изменения, которые происходят сегодня в России в сегменте сериалов в жанре семейных драм, драмеди, позволяют говорить о новых возможностях жанра в трансляции и формировании культурной идентичности [1; 4]. В этой связи представляют особый интерес драматические конфликты и персонажи сериалов «Триггер» (2018-н.вр.), «Содержанки» (2019-н.вр.), «Псих» (2020), «Чики» (2020), «Обычная женщина» (2020), «Контейнер» (2021–2023). Таким образом, новизна предлагаемого исследования состоит в изучении новых, не изученных в гуманитарной науке проектов с применением культурологического инструментария.

Обратимся к краткой истории проблемы на материале российского сериала. В 2000-х-2010-х гг. опыт адаптации зарубежных ситкомов «Женаты с детьми», «Моя прекрасная няня», «Воронины», «Бесстыдники», «Как я встретил вашу маму» показал необходимость серьезной переработки сюжетной структуры и образов подобного сериала [8, с. 152]. В успешных адаптациях реализовались четыре обязательных проявления культуры

(символы, ритуалы, герои, ценности) [6, с. 57.] В качестве примера рассмотрим российский ситком «Счастливы вместе», который повествовал о жизни «типичного» екатеринбургского семейства, состоящего из продавца обуви Гены Букина, его жены Даши, двух детей – красивой, но глупой дочери Светы и умного, но не популярного среди ровесников сына Ромы. Опыт первых трех сезонов, когда авторы, по сути, предложили кальку с американского сериала «Женаты... с детьми», показал, что необходимы серьезные драматургические доработки подобного продукта, исходя из культурных и социальных реалий России. Начиная с четвертого сезона, образы героев начали меняться, а ситуации трансформироваться. Если в сериале США в основе семейных конфликтов лежало отсутствие денег и сексуальной жизни, то в российской версии акценты стали смещаться в сторону реабилитации семейных ценностей. Гена Букин начал заимствовать черты русского фольклорного персонажа. «Их семья, по сути, была некой пропагандой толерантности, терпимости. Все хорошие произведения должны давать некий свет в конце тоннеля, ощущение, что с жизнью можно справиться. Создатели считали, что после просмотра «Счастливы вместе» счастливых семей в России станет гораздо больше, а разводов – гораздо меньше» – заключает Т. Парсаданова, предлагая подробный анализ кейса сериала [7, с. 75].

Реакцией на специфические американские экранные конструкты семьи стали оригинальные российские проекты. Например, выдержавший двадцать сезонов проект «Папины дочки»<sup>1</sup>, где комедийные ситуации и конфликт выстраивался в многодетной семье, которую покинула мать. Герой – семейный психотерапевт Сергей Васнецов, который был вынужден в одиночку заниматься воспитанием пяти разновозрастных дочерей. Отрадно заметить, что сегодня этот проект переживает второе рождение: он перезапущен с теми же героями, которые успели повзрослеть и обзавестись семьями. Интрига повторяется в новой ситуации. Разумеется, критические оценки в ситкоме не столь очевидны, однако важно обратить внимание на культурную специфику понимания роли семьи и на то, как оно влияет на сюжет. Социальных реалий в проекте недостаточно, однако он стал свидетельством того, что семья, дети, семейные ценности в российской культуре имеют принципиально иное значение, чем в американской, если судить по аналогичной зарубежной телевизионной продукции, такой, к примеру, как «Бесстыдники».

Обратимся к российским мелодраматическим повествованиям последних лет, сюжеты которых выстраиваются вокруг попытки сконструировать, реанимировать семью. В оригинальном российском сериале «Триггер» (2018-н.вр., платформа «Кинопоиск»<sup>2</sup>) режиссеров Дмитрия Тюриня и Иго-

---

<sup>1</sup> Одноименный американский проект «Daddy's Girls» 1994 г. отдалено напоминал российский: в центре сюжета был модный дизайнер, гей, который воспитывал трех дочерей.

<sup>2</sup> Указывается платформа, на которой состоялся цифровой релиз.

ря Твердохлебова мы имеем практически того же Васнецова, но в других жанровых обстоятельствах. Практикующего психотерапевта Артема Стрелецкого (Максим Матвеев), эксперта в семейных отношениях, бросает жена, тем самым лишив его возможности тесно общаться с сыном. Драма героя развивается в окружении многочисленных историй его пациентов: он помогает семейным парам пережить кризисы, преодолеть фобии, пережить детские травмы и т. д. Его метод – провокация, очень эффективен, однако однажды один из его пациентов прибегает к суициду. С этих пор все в жизни героя идет под откос: он всерьез пересматривает свое отношение к близким, постепенно преодолевает цинизм. Профессиональный успех не может заменить реализации в семье. Более того, экстремальный метод работы Артема с клиентами (прием шоковой терапии) формируется как компенсация, под влиянием глубокого переживания личной драмы. Показательно, что этот проект стал финалистом питчинга лучших международных сериалов MIPDrama Screenings 2018, и представители кинобизнеса зарубежных стран приобрели права на его адаптацию, а по мотивам сериала в 2023 г. в России поставлен фильм «Триггер. Фильм».

Интересно рассматривать сериальный образ мужчины-психотерапевта в контексте развития на отечественном экране образа женщины-детектива: у них проблемная личная жизнь, такая понятная и близкая многим зрителям, а с другой – работа, расследование тайн. Работа с психологической травмой решается как детективное расследование, и мелодраматические элементы тесно переплетаются с криминальными. Кроме того, этот тип персонажа подчеркивает инфантилизацию мужчин, которая обнажилась десятилетиями ранее в сериалах о женщинах-следователях. В сериале «Псих» (2020, платформы more.tv, Wink) режиссера Федора Бондарчука успешный столичный психотерапевт Олег (Константин Богомолов) решает любые семейные проблемы, его окружают благодарные клиенты и верные близкие друзья. Но собственные проблемы нарастают как снежный ком: без вести пропала его жена, он планирует стать отцом при помощи суррогатной матери, но его мать (успешный психотерапевт, доктор наук) категорически против появления ребенка, она не верит в то, что ее сын способен воспитать полноценную личность и справиться с собственными демонами. На фоне этой истории развиваются другие, более-менее узнаваемые широким зрителем семейные драмы. Клиенты Олега всеми силами стремятся сохранить семью: Ольга (Елена Лядова) уходит от состоятельного супруга к художнику значительно моложе нее в надежде создать семью, и, разочаровавшись, остро переживает потерю социальной идентичности, нарушает границы, нормы. Более экзотичен случай клиента Артема (Игорь Верник): разлад в семейной жизни возникает из-за подавленных сексуальных потребностей. При этом каждая история развивается как микродетектив. В этом контексте необходимо отметить успешную реализацию критической составляющей

в мелодраматическом сериале. Так, если «в конце 2010-х годов криминальный сериал, наряду с единичными архаусными фильмами, – единственный канал выражения социально-критического отношения к реальности» [11, с. 11], то сегодня этими функциями наделяется и семейная драма, сериалы в жанре драмеди.

Тема суррогатного материнства стоит в центре сериала «Контейнер» (2021–2022, платформа «START») режиссеров Максима Свешникова и Алексея Ляпичева, где героиня решает оставить себе ребенка биологических родителей. Саша (Оксана Акиньшина) стала матерью в подростковом возрасте, но скрыла от собственной дочери этот факт. Ребенка воспитала мать Саши – школьная учительница (Юлия Ауг). Девочка всегда считала свою биологическую мать сестрой, но приходит время, когда тайна рождения открыта, и Саша должна доказать себе и своей дочери, что она способна взять на себя ответственность и вырастить человека. Прежде всего, она должна преодолеть инфантильность, решить не только финансовые, но и психологические проблемы. Обе девушки переживают травму, они росли в неполной семье с авторитарной матерью. Ситуация усугубляется тем, что Саша носит под сердцем ребенка состоятельных людей, обличенных властью, и в непростой семейной игре она рассматривается как пешка, контейнер. Вадим (Филипп Янковский) и Марина (Маруся Фомина) Белозеровы – типичная пара преуспевающих людей, он – чиновник, она – бывшая модель, ждут сына. Но счастье этой семьи – призрачно. У Вадима есть старшая дочь Ева, которая не может простить мачехе (бывшей подруге матери) предательства. В свое время коварная Марина спровоцировала у супруги Вадима душевную болезнь. В сериале распутывается многослойный клубок родительско-детских отношений, а фигуру психотерапевта замещает медицинский работник центра суррогатного материнства. Но пропаганда заместительного вынашивания отличается рациональностью и холодом. Герои находят решение своих проблем, благодаря коммуникации с другими отвергнутыми (старшая дочь заказчика Саши, соседи), временно образуя *суррогаты семьи* (Саша скрывается с ребенком и любовником-соседом, ее дочь знакомится с аферистом и пробует оформить в качестве опекуна свою старшую подругу). Но в конечном итоге они осознают ценность традиционного семейного очага.

Социальная суть сериала «Чики» (2020, платформы more.tv, Wink) связана с двумя проблемами: социальное расслоение общества, женский вопрос. Четыре героини не первый год занимаются проституцией, прозябая в одном из южных регионов России. Девушки не получили ни образования, ни возможности реализоваться в статусе матери и жены, но автор подчеркивает тот факт, что все они были лишены в подростковом возрасте родительского тепла. Марина (Алена Михайлова) брошена матерью и едва сводит концы с концами, заботясь о пожилых родственниках. Однако это не мешает ее

матери (Виктория Толстогонова) провести аферу и ограбить собственную дочь. Жанна (Ирина Горбачева) успела побывать замужем и родить сына, однако сделать карьеру в Москве ей не удалось, а построить бизнес на родине не позволяют сутенеры. Людмила (Варвара Шмыкова) росла с мачехой, едва получая внимание отца. Света (Ирина Носова) не нашла поддержку в семье и тоже ступила на скользкий путь, вслед за подругами. Авторы утверждают, что не столько государственные институты, сколько семья несет ответственность за судьбы героинь. В силу недостатка опыта и образования, а также по причине коррупции, которая процветает в маленьком городке, девушкам не удается организовать свой бизнес – открыть фитнес-центр. Обратим внимание на то, что основная часть повествования посвящена не криминальному сюжету, но бытовым неурядицам девушек, стремящихся обрести тихое счастье. Каждая из них тоскует по утраченной или не обретенной семье. Жанна обеспокоена проблемами сына и его общением с отцом. Интерес вызывает и то обстоятельство, что в напряженный момент организации совместного с подругами бизнеса Людмила вдруг по зову сердца решает стать матерью с помощью процедуры ЭКО и отправляется в клинику репродукции на поиски донора. Таким образом, в приоритете для героинь – благополучие близких и, пусть и недостижимый, образ идеальной семьи. В финале каждая из девушек создает свой маленький уютный мир, опираясь на традиционные представления о счастье. Света находит свою половинку и ждет ребенка, Люда составляет пару с братом Светы, Марина заводит романтические отношения с отцом ребенка Жанны.

Проблема проституции показана и в сериале «Обычная женщина» (2018–2020, Premier) режиссеров Бориса Хлебникова и Наталии Мещаниновой. Добропорядочная мать семейства Марина Лаврова (Анна Михалкова), чтобы спасти карьеру мужа, выступившего против коррупции, и дать достойное образование детям, организует подпольную деятельность сутенера. Главная проблема состоит в том, что кризис переживают ее отношения с супругом. Сценарист Мещанинова ставит сакраментальный вопрос, который обладает особенной остротой в российской культуре и обществе: каково место женщины в современной России? Героиня оказывается перед непростым выбором. Она вынуждена соответствовать традиционным представлениям о женщине, матери, хранительнице домашнего очага, и, одновременно, противостоять ударам судьбы. Ее муж, врач, классический интеллигент (Евгений Гришковец), словно сошедший с экранов далеких 1960-х гг., мыслит категориями давно минувших дней. Его представления о моральном долге, профессиональной этике соседствуют с вполне человеческими слабостями. Он не соглашается преступить закон и теряет работу, но, в конечном счете, оказывается неспособным сохранить самое главное – семью. Решает финансовые проблемы в семье Марина, а ее супруг тем временем заводит продолжительные отношения на стороне. Режиссеры сериала, как мы зна-

ем, известны своими работами в авторском фестивальном кино, которые посвящены в том числе проблемам семьи, понимаемой как модель общества: «Аритмия», «Пока ночь не разлучит». В сериале «Обычная женщина» они верны себе, сочетая остроту авторского взгляда на современный мир с законами драматического сериала, размышляют о сложных проблемах, с которыми сталкивается современная семья.

В основе сериала «Содержанки» (2018 – н. вр., платформа «START») лежат две истории совершенно разных, но довольно типичных героинь: история Золушки (Софья Эрнст), приехавшей покорять столицу, и история следовательницы уголовного розыска – самостоятельной независимой жительницы большого города (Дарья Мороз), которые обнаруживают много общего в своем восприятии окружающего мира и законов, по которым живёт гламурный мир московской богемы. Интересно развитие образа женщины-следователя, которую играет Дарья Мороз [5]. Ее героиня Лена во время расследования убийства жены преуспевающего бизнесмена сама переживает семейную драму, уходит от супруга – школьного преподавателя, который заводит роман с ученицей. Лена оказывается вхожей в мир гламура и стоит перед выбором: выбрать спокойную жизнь с преуспевающим мужчиной или продолжить расследования. Несмотря на провокационное художественное решение и критические оценки отдельных персонажей, сериал постулирует традиционные ценности, при этом использует сатиру и гиперболу. Как отмечал Ю. Богомолов: «Серийная форма дает фабульный простор для маски, а маска, со своей стороны, эстетизирует временную длительность сериала. Маска ведь всегда, в большей или меньшей степени, символизировала временную отчужденность. Она как бы находится вне потока настоящего времени. Потому сама и не подвержена изменениям» [3, с. 146–147]. Этой традиции в полной мере следуют режиссеры «Содержанок»: Константин Богомолов, Дарья Жук, Юрий Мороз.

Отход от традиционных семейных ценностей и стремление к красивой жизни несет опасность. Между тем, критики отметили консервативность проблематики «Содержанок» [10] и темы фильма «Псих»: «Перед нами классический сериал о том, что все (несчастливые) семьи несчастливы – по-своему» [9]. Пожалуй, этой характеристикой можно наделить все рассмотренные сериалы: их героев, в конечном итоге, отличает стремление к гармоничному сочетанию в рамках семьи «мужского» и «женского». Проанализированные проекты позволяют реализовать такие измерения культуры, как долгосрочная ориентация и избегание неопределенности [6, с. 58]. Кроме того, анализ показывает, что включение криминального элемента в мелодраматический сериал стало устойчивой тенденцией, которая гарантирует зрительский успех весьма предсказуемого сюжета семейной драмы, позволяет преодолеть фрагментацию аудитории, обнаруживая в сентиментальных сюжетах «социальный клей». Проанализированные проекты подтверждают

тезис о важности для отечественной образной системы семьи как ценности. Раскрывая различные грани деструктивных процессов в российской семье, рассмотренные сериалы не только свидетельствуют о проблемах, но и наглядно демонстрируют важность сохранения этого института как одного из оснований российской культуры.

### Список литературы

1. *Аристархова И.* Слепящий взгляд теорий репрезентации // Женщина и визуальные знаки. Москва: Идея-Пресс, 2000. С. 187–214.
2. *Бакулев Г. П.* Кино и телевидение: рождение взаимовыгодного альянса // Вестник ВГИК. 2022. № 2 (52). С. 134–145.
3. *Богомолов Ю.* Телеэкран, серийность и проблемы художественного времени // Многосерийный телефильм. Истоки. Практика. Перспективы. Москва: Искусство, 1976. С. 131–148.
4. *Суковатая В. А.* От «маскулинности травмы» – к «маскулинности невроза»: гендерные политики в советской и постсоветской массовой культуре. // Лабиринт. Журнал социально-гуманитарных исследований. 2012. № 5. С. 37–59.
5. *Огурчиков П. К.* Современный телевизионный криминальный сериал: образ женщины-сыщика // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2023. № 2 (112). С. 82–88.
6. *Падейский В. В.* Проектирование телепрограмм. Москва: Юнити-Дана, 2004. 238 с.
7. *Парсаданова Т. Н.* Продюсирование телевизионного контента. Актуальные проблемы. Москва: Юнити-Дана, 2020. 199 с.
8. *Парсаданова Т. Н.* Что нужно знать продюсеру о медиа: учебное пособие. Москва: Юнити-Дана, 2024. 375 с.
9. *Филиппов А.* «Псих»: Доктор Хаос, или Константин Богомолов думает, как все закончить. Платформа КиноТеатр. 6 ноября 2020. URL: <https://www.kino-teatr.ru/kino/art/serial/5790/>
10. *Хитров А.* Скучно быть элитой // Искусство кино. 2020. № 7/8. С. 52–56.
11. *Цыркун Н. А.* Российский криминальный сериал: трансформация пафоса и героя // Телекинет. 2019. № 1. С. 9–12.

# БАЛЕТНЫЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ РОМАНА А.С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»

УДК 792.8

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-152-77-84>

**Сергей Николаевич СМОЛЬЯНИН,**

старший преподаватель,  
Институт театрального искусства им. И. Д. Кобзона,  
Москва, Российская Федерация,  
e-mail: smola73@mail.ru

*Аннотация:* Статья посвящена вопросу интерпретации романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин» на русской и европейской балетных сценах. В качестве примера приводятся постановки балетмейстеров, поставленные в разные временные периоды – Дж. Кранко «Онегин» (1965), Б. Я. Эйфмана «Евгений Онегин» (2009), Дж. Ноймайера «Татьяна» (2014). Различные подходы в вопросе выбора методов и форм интерпретации произведения поэта, обусловлены глубоким смысловым рядом, заложенным в его произведениях. Созданная многослойность идейных и смысловых линий, побуждает интерес балетмейстеров к каждой из них, подчас раскрываясь средствами балетного искусства отдельно. Выбирая ту или иную линию, балетмейстеры позволяют зрителю увидеть пушкинские произведения с новых ракурсов. Так же в статье поднимается вопрос определения понятия «интерпретация» в балетном искусстве и ее основным принципам.

*Ключевые слова:* литературное произведение, интерпретация, А. С. Пушкин, роман «Евгений Онегин», Дж. Кранко, Дж. Ноймайер, Б. Я. Эйфман.

*Для цитирования:* Смольянин С. Н. Балетные интерпретации романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин» // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2024. №1 (52). С. 77–84. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-152-77-84>

## BALLET INTERPRETATION OF A. S. PUSHKIN'S NOVEL «EUGENE ONEGIN»

**Sergey N. Smolyanin,**

Senior Lecturer,  
I.D. Kobzon Institute of Theater Arts,  
Moscow, Russian Federation,  
e-mail: smola73@mail.ru

*Abstract:* The article is devoted to the interpretation of A. S. Pushkin's novel «Eugene Onegin» on the Russian and European ballet stages. As an example, the choreographers' productions staged in different time periods are given – J. Cranko's «Onegin» (1965), B. Ya. Eifman's «Eugene Onegin» (2009), J. Neumeier's «Tatiana» (2014). Different approaches to the choice of methods and forms of interpretation of the poet's work are due to the deep semantic series embedded in his works. The created layering of ideological and semantic lines encourages the interest of choreographers to each of them, sometimes revealing themselves by means of ballet art separately. By choosing one line or another, the choreographers allow us to look at Pushkin's works from new

angles. The article also raises the question of defining the concept of «interpretation» in ballet art and its main principles.

*Keywords:* literary work, interpretation, A. S. Pushkin, the novel «Eugene Onegin», D. Kranko, D. Neumeier, B. Ya. Eifman.

*For citation:* Smolyanin S. N. Ballet interpretation of A. S. Pushkin's novel «Eugene Onegin». *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2024, no. 1 (52), pp. 77–84. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-152-77-84>

Интерпретация в искусстве – широкое, затрагивающее различные аспекты творческой деятельности понятие. Интерпретацию можно охарактеризовать как сложный процесс осознания глубинных смыслов литературного произведения с целью их дальнейшего развития. Балетное искусство имеет давние традиции использования литературных произведений в качестве первоосновы, отправной точки для создания спектакля.

Большой энциклопедический словарь приводит следующее определение понятия «интерпретация» в части взаимодействия с искусством: «В искусстве творческое освоение художественных произведений, связанное с его избирательным прочтением (порой полемическим): в обработках и транскрипциях, в художественном чтении. В режиссерском сценарии, в актерской роли и музыкальном исполнении. В искусстве и литературоведении основана на принципиальной многозначности художественного образа» [2, с. 497–498]. Н. А. Симбирцева отмечает: «Культурологическое видение интерпретации как универсального механизма прочтения текста состоит в том, что субъекту открывается возможность постигнуть смысл историко-культурного явления и/или текста культуры в его целостности, реконструировать заложенный в него авторский замысел» [13, с. 14]. Там же: «Читатель-интерпретатор – это активный собеседник с текстом культуры, с другим автором, с произведением. Предлагая авторское прочтение того или иного образа, он не только «воскрешает» уже имеющиеся в нем смыслы, но и продуцирует новые» [13, с. 13]. А. Т. Молдахметова предлагает следующее определение: «Интерпретация в хореографическом искусстве – авторское художественное видение, отражающее картину мира балетмейстера, в рамках которого возможно раскрытие текста культуры современного общества, отражение преемственности традиций и наличие новаторских подходов» [9, с. 3]. Балет использует интерпретацию для осознания смысловой парадигмы литературного произведения и её воплощение сквозь телесно-двигательные формы. Визуализация идеи на сценической площадке выступает основной формы ее реализации.

Наследие А. С. Пушкина многогранно и иносказательно, исследователи по сей день находят в ней новые формы прочтения и актуальные смысловые кантителы. М. А. Ведерникова отмечает: «Неоспоримый факт, что сюжеты А. С. Пушкина обогатили отечественный балет, явились самым

используемым материалом, привнесённым на балетную сцену из литературы» [3, с 45]. Одна из первых балетных постановок романа «Евгений Онегин» принадлежит английскому артисту балета и балетмейстеру Джону Кранко (1927–1973). Премьера состоялась 13 апреля 1965 года в Штутгарте (Германия), спектакль получил название «Онегин». Балет состоит из трех актов и шести картин.

Будучи большим поклонником русского искусства, Дж. Кранко в своей постановке старался передать атмосферу пушкинского романа. Утонченный Петербург времен поэта предстает перед нами во всем своем великолепии. Работая над постановкой «Онегин», Дж. Кранко следовал лучшим традициям драматического балета. Он максимально точно перенес сюжет романа. Им была проведена огромная исследовательская работа по воссозданию костюмов. В итоге перед зрителем предстала довольно реалистичная картина российского дворянского быта того времени. Именно Дж. Кранко разработал балетный костюм-платье так называемого «Татьяниного» покроя: с завышенной талией и рукавом фонариком.

С точки зрения формы, балет следовал классической традиции постановки. Он насыщен лирическими па-де-де и имеет много массовых балетных сцен. В хореографии можно увидеть многоголосные комбинационные структуры, имеющие ярко выраженное полифоническое строение. Многогранность хореографического текста заключается в его ритмической основе. Она заложена в музыкальном материале, и Дж. Кранко мастерски соединяет танцевальную основу балета и музыкальную партитуру. Лирические па-де-де словно наполнены воздухом. Они объемны и легко перемещаются из одной плоскости в другую. Это достигается большим количеством сложно соединенных между собой поддержек. Партнерша парит над землей, взлетая и приземляясь при помощи партнера в нужный отрезок музыки. Это передает атмосферу взаимоотношений героев, их мысли, столь разные, а иногда и противоречивые. А зритель имеет возможность пережить вместе с героями их внутреннее состояние, почувствовать и понять настрой и глубину душевного смятения.

Работая над музыкой, К. Х. Штольце обращается к произведениям П. И. Чайковского. Отталкиваясь от одноименной оперы, он так же использует другие музыкальные сочинения композитора, в том числе музыкальный цикл «Времена года», несколько инструментальных номеров из опер «Черевички», «Франческа да Римини», увертюры к «Ромео и Джульетта» и других произведений. Аранжировка и оркестровка принадлежит Курту-Хайнцу Штольце. Полиритмия, присущая многим музыкальным частям (особенно массовым сценам) позволяет добавлять в хореографический текст балета синкопированный рисунок, триоли которого сдвигают комбинационное наполнение, делая его акцентированно-музыкальным. Танцоры вливаются в основной музыкальный мотив, подчеркивая его сильные доли,

и естественно затихают вместе с микшированными концовками музыкальных фраз.

Центральной идеей балета становятся взаимоотношения главных героев: любовь Татьяны и Евгения ложится в основу балетной интерпретации. Здесь Дж. Кранко, движимый замыслом А. С. Пушкина, позволяет зрителю углубиться в дух и нравы описываемой им эпохи.

Спектакль получил неоднозначные оценки зрителей и критиков. Больше всего нареканий вызвал именно музыкальный материал: «Отсутствие собственной музыкальной основы и использование большого количества разноплановых музыкальных произведений делало музыку в балете неоднородной» [5, с. 46]. Балетные критики называют партитуры подобные «Онегину» балетами на «сборную музыку» [1, с. 54]. Балетный критик Кузнецова Т. А. писала: «Так же можно было услышать, что вместо глубочайших переживаний тонкой души Татьяны, мы увидели балет “Записки уездной барышни”. Настолько упрощено было взаимодействие между собой героев в ходе повествования, что балет превратил великий роман великого поэта в банальную сказку о несостоявшейся любви» [6, с. 1].

Интерпретация Дж. Кранко довольно долго продержалась на сцене Штутгартского театра. В 1972 году Кранко осуществил эту постановку на сцене Государственной оперы в Мюнхене, а в 1976 году – на сцене Королевской оперы в Стокгольме. Спектакль вошёл в репертуар таких балетных трупп как Королевский балет (Лондон), Парижская опера, Американский театр балета (Нью-Йорк), Австралийский балет (Сидней), Национальный балет Канады (Торонто), «Ла Скала» (Милан), Нидерландский национальный балет (Амстердам), Берлинский государственный балет, Венская государственная опера, Датский королевский балет (Копенгаген), Театр «Колон» (Буэнос-Айрес) и др. [1, с. 104].

В 1972 году балет был впервые показан в СССР. Это произошло во время гастролей Штутгартского театра в Москве. Партии исполняли артисты балета Дж. Кранко. 12 июля 2013 года на Исторической сцене Большого театра в Москве балет был впервые перенесен на русских исполнителей. В более поздних российских интерпретациях, в главных партиях были задействованы прославленные отечественные артисты балета: В. В. Лантратов (*Онегин*), С. С. Чудин (*Ленский*), О. В. Смирнова (*Татьяна*) и многие другие. Д. Е. Хохлова отмечает: «Одним из старейших образцов современной зарубежной классики является балет «Онегин», поставленный Дж. Кранко на музыку П. И. Чайковского в 1965 году. Он обозначил высшую точку взлета в творческом пути своего автора и долгие годы служил образцом для хореографов, создававших спектакли на материале классической литературы» [14, с. 4].

Совсем другую интерпретацию романа «Евгений Онегин» Пушкина можно увидеть в балете Дж. Ноймайера (1942 г. р.) «Татьяна». Премьера состоялась 29 июня 2014 года в Гамбурге, в России – 7 ноября 2014 года

на сцене Музыкального театра им. К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко. Балетные критики разделились на два лагеря: одни характеризовали постановку как «свежий глоток воздуха» в балетном искусстве, другие – задавались вопросом: «Как же так можно?» [15, с 3].

Дж. Ноймайер, работая над постановкой, изучил досконально сюжет романа и не стал брать за основу своей интерпретации его основную сюжетную линию. Это делает балет «Татьяна» весьма самобытным и его невольно противопоставляют другим интерпретациям романа А. С. Пушкина. Основой балета стал внутренний мир молодой и наивной девушки. Подобного рода взгляд на пушкинский сюжет не нов. В своей речи о Пушкине Ф. М. Достоевский восклицает: «Может быть, Пушкин даже лучше бы сделал, если бы назвал свою поэму именем Татьяны, а не Онегина, ибо бесспорно она главная героиня поэмы» [4, с. 527].

Балет начинается со сцены «горячечного» [15, с. 2] сна Татьяны. Она словно витает в другом, чуждом ей мире. Герои предстают в совершенно неожиданном облике: Ленский становится композитором, а Онегина можно увидеть в образе вампира. Реальность и сон постоянно пересекаются, не давая возможности определить их точные границы. Декорации балета, наполненные большим смыслом, предстают в роли личных островов героев, куда они возвращаются в моменты сильного душевного смятения в поисках успокоения и тишины. Музыка, специально написанная к балету русско-американским композитором Л. Ауэрбахом, пестрит клишированными представлениями о «русскости» на западе: можно услышать интерпретации различных популярных русских народных песен, плотно переплетенных с фрагментами из классических произведений.

Балет «Татьяна», несомненно, является оригинальной интерпретацией замысла А. С. Пушкина. Он наполнен философскими размышлениями Дж. Ноймайера о бытии и нашем месте в нем. Татьяна становится в нем центральной фигурой. Она переживает глобальную трансформацию души, и зритель проходит этот путь вместе с ней от начала и до конца.

Среди отечественных постановок следует особо отметить интерпретацию романа «Евгений Онегин» Пушкина в балетном спектакле Б. Я. Эйфмана (1946 г. р.). Премьера прошла в Александровском театре Санкт-Петербурга 3 марта 2009 года. Б. Я. Эйфман не только представляет своё видение сюжетной линии, но и свободно варьирует временными рамками, перемещая героев в современность.

Перемещение героев во времени, как театрально–драматический прием, далеко не ново. Балетмейстеры часто переносят персонажей знаменитых литературных произведений во времени или вовсе стирают временные рамки происходящего на сцене события. Это помогает достичь актуальности идейного содержания литературного произведения и провести параллели между событиями разных эпох.

Сюжет пушкинского романа в интерпретации Б. Я. Эйфмана, перейдя в наше время, заиграл совершенно другими гранями. Перед нами предстает современное светское общество. «С одной стороны войти в него – это большая честь, а с другой стороны, сколько жертв придется принести ему в угоду...» [12, с. 2]. Стоит отметить работу Б. Я. Эйфмана с музыкальным материалом. Он подбирает различные музыкальные произведения, совмещая их между собой, создавая единое музыкальное полотно. В данном балете использована музыка П. И. Чайковского и А. В. Ситковецкого. Рок-композитор внес в балет свежие мелодические решения и использовал оригинальную аранжировку.

Декорации балета очень символичны. На заднем плане перед нами предстает остов большого подвесного моста, натянутые канаты которого символизируют натянутые отношения людей в обществе. Мост так же используется Б. Я. Эйфманом как платформа для перемещения героев. Ленский предстает перед зрителем с гитарой в руках, а убийство происходит не из пистолета, а ножом. Это решение показалось автору балетной интерпретации более соответствующим современному времени.

Сюжетная линия балета сильно отличается от пушкинского романа. Отчасти это продиктовано временными рамками происходящего, отчасти личностной трактовкой смысла произведения Б. Я. Эйфманом. Давая новые характеристики героям романа, он отталкивался от необходимости подчеркнуть их основные черты характера и склонности. Ленский предстает в роли композитора. Это позволяет балетмейстеру наполнить его переживания ярко выраженными лиричными нотами. Его характер становится оправданно ранимым и эмоционально восприимчивым. Его легко увлекающаяся натура подвержена сменам настроения и эмоциональным всплескам. Это позволяет зрителю сопереживать его чувствам, понимая, насколько глубоко и лично может чувствовать артистическая натура героя.

Заимствованные в романе сюжетные линии помогают балетмейстеру делать балет глубоко пушкинским. Хореографический образ вырастает из литературного не прямо, а как осуществление образа музыкальной драматургии. Пластические конструкции тела танцовщика направлены на воплощение образа героя через его внутренний мир. Мы узнаем Татьяну не столько по ее костюму или по ее появлению в спектакле в определенных сценах, а благодаря музыкальной драматургии спектакля: она предстает перед нами через пластику, и позы, лирические адажио, характерные движения пор-де-бра. Пушкинскими героев делают не события, а их реакция на них, переосмысления себя как личностей сквозь призму сюжета. Они думают и ведут себя как пушкинские герои: благородные, пылкие, страстные и не терпящие компромисса. Даже помещенные в другое время они остаются героями А. С. Пушкина по духу. Как отмечает О.В. Кушнир: «Успех зависит от уровня и сути этой музыкальной драматургии – от меры ее достоинств в соотношении с Пушкиным, от наличия в ней собственной содержатель-

ности, позволяющей высветить в Пушкине те или иные черты, важные для современности» [7, с. 265].

Особое внимание балетмейстер уделил хореографическому тексту балетной интерпретации. Современная хореография создает неповторимый образ каждого героя столь индивидуально и точно, что, кажется, она была здесь всегда, столь гармонично она сочетается с идеей и сюжетом пушкинского романа. Пластические метаморфозы проходят сквозь линии тел героев, неожиданно меняясь, и вторя их внутренним переживаниям.

Современная хореография – это всегда эксперимент. Здесь нет готовых решений, нет узаконенных поз или шаблонов. Каждый раз балетмейстер создает не просто новый танец, но новый язык, присущий только данной балетной интерпретации. Современная хореография Б. Я. Эйфмана гармонична и не выходит за рамки модерна. Он использует тело танцовщиков и его возможности словно кисть, которая пишет на холсте линию жизни героя.

Уверенная и по-мужски сильная, насыщенная хореография Евгения Онегина противопоставляется одухотворенному образу Татьяны не только как линия танца, но и как миры разных пластов человеческого общества. Они постоянно ищут точки соприкосновения, сплетаются воедино или полностью разрываются, переходя в личностные танцевальные темы, присущие каждому из героев отдельно. Экспериментальная пластика Б. Я. Эйфмана прекрасно смогла перенести духовный мир романа А. С. Пушкина на сцену.

Рассмотрев в данной статье работы трех балетмейстеров – Дж. Кранко, Дж. Ноймайера и Б. Я. Эйфмана, можно сделать вывод, что роман «Евгений Онегин» явился источником вдохновения для создания авторских балетных версий. Различные подходы в вопросе выбора методов и форм интерпретации произведения поэта обусловлены глубоким смысловым рядом, заложенным в его произведениях. Создание многослойных идейных и смысловых линий пробуждает интерес балетмейстеров к каждой из них, подчас раскрывая средствами балетного искусства каждую из них отдельно. Выбирая ту или иную линию, балетмейстеры позволяют нам взглянуть на пушкинские произведения с новых ракурсов.

### Список литературы

1. Балет: энциклопедия. Главный редактор Ю. Н. Григорович. Москва: Советская энциклопедия, 1981. 623 с.
2. Большой энциклопедический словарь. Главный редактор: А. М. Прохоров. Москва: Советская энциклопедия; Санкт-Петербург: Фонд «Ленинградская галерея», 1993. 1628 с.
3. *Ведерникова М. А.* Пушкинистика в отечественном балетоведении: исторический обзор // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. № 3 (34). 2019. С. 39–45.

4. *Достоевский Ф. М.* Речь о Пушкине. Строки рукописи, исключенные из печатной редакции. 1880 г. // Достоевский. Статьи и материалы / под ред. А. С. Долинина. Ленинград, 1924. Сборник 2. 508 с.
5. *Красовская В. М.* Сюжеты Пушкина в искусстве русской хореографии // Пушкин: исследования и материалы. Ленинград, 1967. С. 255–277.
6. *Кузнецова Т. А.* Актуальные новости, объективный анализ и эксклюзивные комментарии о важнейших событиях. «Коммерсантъ». 12.07.2013. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/2225694?ysclid=lo8l3jaqur501778333>
7. *Кушнир О. В.* Прочтение музыки П. И. Чайковского в режиссерском балете Дж. Кранко «Е. Онегин» // Южно-Российский музыкальный альманах. № 4(49). Ростов-на-Дону, 2021. С. 34–44.
8. *Лихачев Д. С.* Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы. 1968. № 8. С. 74–87.
9. *Малдахметова А. Т.* Режиссерская интерпретация казахского танца в хореографическом искусстве Казахстана конца XX-начала XXI века. Диссертация на соискание академической степени доктора философии. Республика Казахстан, Алматы, 2020. 164 с.
10. *Матюшкин А. В.* Проблемы интерпретации литературного художественного текста: учебное пособие. Петрозаводск: издательство КГПУ. 2007. 190 с.
11. Онегин Д. Кранко. URL: <https://bolshoi.ru/performances/ballet/onegin>
12. Онегин Б. Эйфмана. URL: <https://www.eifmanballet.ru/ru/repertoire/onegin>
13. *Симбирцева Н. А.* Специфика культурологической интерпретации (тексты культуры и читатели): монография. Уральский государственный педагогический университет. Екатеринбург: 2017.
14. *Хохлова Д. Е.* Многоактный сюжетный балет в творчестве Джона Кранко (спектакль «Онегин» в Штутгартском театре 1965 г.). Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения, Москва, 2017. 181 с.
15. *Яценков П.* На премьере балета «Татьяна» публика кричала: «Как это гениально!» и «Как это подло!»; // «Московский комсомолец». 10.11.2014. URL: <https://www.mk.ru/culture/2014/11/10/na-premere-baleta-tatyana-publika-krichala-kak-eto-genialno-i-kak-eto-podlo.html>

# МУЗЫКАЛЬНО- ХОРЕОГРАФИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ ДЕРЕВНИ ВОЖЬЯК ЯКШУР- БОДЬИНСКОГО РАЙОНА УДМУРТСКОЙ РЕСПУБЛИКИ

УДК 398.841:392.51(470.51)

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-152-85-94>

## **Анастасия Александровна РАГОЗИНА,**

старший преподаватель кафедры народной художественной культуры,  
Московский государственный институт культуры,  
Химки, Московская область, Российская Федерация,  
e-mail: soroka-utya@mail.ru

*Аннотация:* Статья посвящена музыкально-хореографической традиции деревни Вожьяк Якшур-Бодьинского района Удмуртской Республики, центральное место в которой занимают хороводные, хороводно-игровые и плясовые песни, входящие в троицкий и святочный циклы календарной обрядности с централизацией вокруг празднования Троицы и Рождества. Определена жанровая принадлежность календарно приуроченного материала, который подразделяется на хороводные, хороводно-игровые и плясовые песни. Место и время исполнения хороводных и хороводно-игровых песен при непосредственном использовании народной терминологии позволяет дифференцировать данный пласт на «троицкие» («игрищные»), «рождественские» («вечерочные»). Плясовые песни могли исполняться как в святочный и троицкий период, так и входить в систему семейно-обрядового фольклора. По типу хореографического движения эти жанры подразделяются на круговые, линейные, орнаментальные и шестивые с преобладанием одного из типов движения в системе календарного цикла.

*Ключевые слова:* музыкально-хореографический комплекс, хороводно-игровые песни, вечерочные песни, плясовые, игра, святочный и троицкий периоды, календарная приуроченность.

*Для цитирования:* Рагозина А. А. Музыкально-хореографическая традиция деревни Вожьяк Якшур-Бодьинского района Удмуртской Республики // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2024. №1 (52). С. 85–94. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-152-85-94>

## **MUSICAL AND CHOREOGRAPHIC TRADITION OF THE VOZHYAK YAKSHUR-BODKINSKY DISTRICT OF THE UDMURT REPUBLIC**

### **Anastasia A. Ragozina,**

Senior lecturer at the Department of Folk Artistic Culture,  
Moscow State Institute of Culture,  
Khimki, Moscow region, Russian Federation,  
e-mail: soroka-utya@mail.ru

*Abstract:* The article is dedicated to the musical and choreographic tradition of the village of Vozhyak in the Yakshur-Bodkinsky district of the Udmurt Republic, with a central focus on the layer of round dance, play, and dance songs. In terms of calendar relevance, they are associated with the periods of Trinity and Christmas celebrations. The genre affiliation of the material has been defined, which is divided into round dance songs, round dance-play songs, and dance songs. In the ethnographic context (the place and time of performance), using folk terminology, it allows differentiating this layer of songs into «Trinity» («playful») and «Christmas» («evening party») categories. In terms of choreographic movement, they can be categorized as circular, linear, ornamental, and processional.

*Keywords:* Musical and choreographic complex, round dance-play songs, evening party songs, dance songs, play, festive and Trinity periods, calendar relevance.

*For citation:* Ragozina A. A. Musical and choreographic tradition of the Vozhyak Yakshur-Bodkinsky district of the Udmurt Republic. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2024, no. 1 (52), pp. 85–94. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-152-85-94>

В основу статьи легли материалы, собранные в фольклорно-этнографических экспедициях в 2007 и 2008 годах автором статьи в д. Вожьяк Якшур-Бодьинского района Удмуртской Республики. Сведения о территориальной расположенности локальной традиции и религиозной принадлежности людей, проживающих на данной территории, позволяют провести параллели с музыкально-хореографическим фольклором русских старожилов центральной и северной части Удмуртии, материалы по которым собраны исследователями региона С. В. Стародубцевой и Е. А. Склярской [9, 10]. А также выявить взаимосвязь с музыкально-хореографическими традициями Русского Севера по принципу единой системы хореографических движений, орнаментации хороводно-игровых песен и поведенческой модели молодёжи добрачного периода в ключевые моменты календарного цикла.

Деревня Вожьяк находится в 50 километрах от г. Ижевска – столицы Удмуртской Республики – в Якшур-Бодьинском районе и относится к центральной музыкально-хореографической традиции региона. Не смотря на удмуртское название поселения, здесь с 1747 года проживают русские старообрядцы-беспоповцы поморского согласия, которые переехали из деревни Клабуки Красногорского района Удмуртской Республики в количестве четырёх семей: Пушкарёвы, Погудины, Скобкарёвы, Микрюковы. Находясь в иноэтническом окружении, как любая старообрядческая община, они жили изолированно. Общинный обособленный образ жизни способствовал тому, что музыкально-хореографический фольклор остался в «законсервированном» виде и не подвергся значительным изменениям или влиянию внешних факторов.

Музыкально-хореографическая традиция Вожьяка включает хороводные (круговые, линейные, орнаментальные и шествие), хороводно-игровые (с разыгрыванием различных сюжетов в рамках круговой, линейной и орнаментальной формы хоровода) и плясовые песни. Они входят в значимые обря-

довые комплексы на территории расселения русских в Удмуртии: святочный и троицкий. Во время святочного периода основным местом для вечёрок (молодёжных собраний) служила изба. Информанты называют хороводные и хороводно-игровые песни, звучащие в этот период, «рождественскими» или «вечёрочными». А летние хороводы, пиком вождения которых приходился на Троицу, «игрищными» или «троицкими». Важно отметить, что таким образом в народной терминологии подчёркивается или место их проведения, или время. Календарную приуроченность хороводных и хороводно-игровых песен исследователь региона С. В. Стародубцева поясняет следующим образом: «Хороводно-игровые и плясовые песни – одно из центральных культурных образований в народной традиции Камско-Вятского междуречья – берут на себя функцию календарно приуроченных образцов песенного фольклора и становятся своеобразным музыкальным знаком важнейших праздников: Святка, Троицы, Петрова дня. Область бытования хороводно-игровых и плясовых песен не ограничивается календарём: они являются важнейшим компонентом семейно-бытовых праздников и получают специфическое преломление в фольклоре для детей» [10, с. 17].

Важно подчеркнуть, что информанты вместо привычных глаголов «водить», «ходить» в связке со словом «хоровод» используют «играть». А также сам термин «хоровод» чаще всего меняют на: «игра», «играть песню». Информантка Самоделкина Раиса Акимовна 1940 г. р. рассказывает о том, как они раньше «играли» хороводы: *«В одном месте, где там у нас пошире улица была, получается, мы играли всё больше против Ив́анка. Это как в Вожьяк въезжаешь, налево в конец. А потом еще там, где к полю проулочок. Ив́анка – сват – Погудины. Мы против них играли под черёмухой»*. Подобная замена широко распространена почти во всех районах Удмуртии: «У большинства русских информантов термин «хоровод» не входит в активно бытующую лексику, а является употребительным лишь благодаря средствам массовой информации и служит пояснением, переводом местного названия «непонятливому» собирателю <...>» [10, с. 16].

Первая вечёрка в деревне приходилась на начало святочного календарного комплекса – 7 января, день Рождества Христова. А последняя закрывала период святочных вечёрок в Крещение 19 января. Молодёжь договаривалась о выкупе избы с одинокими или пожилыми людьми в обмен на дрова, керосин или продукты: *«А в Рождество-то 7 января тут собирались на вечёрки. Бегали, спрашивали: «Пустите нас сегодня на вечёрку?» Всё больше собирались у одной старухи. Ну там вроде и соберутся вечером, дрова нанесут. Она: «Ну ладно, идите играйте»*. (Самоделкина Раиса Акимовна 1940 г. р.)

Вечёрка открывалась наборным хороводом «Летит ворон по полесу», который имеет пятистрочную форму с разным окончанием пятой строки на первую и вторую часть вождения. Короткая песенная форма пропевалась столько раз, сколько людей вставало в круг.

Первая часть наборного хоровода «Летел ворон по полесу» с окончанием «ой, братцы, мало нас» повторяется столько раз, сколько присутствующих в избе. Когда все участники вечерки встали в общий круг, окончание второй части изменяется. Теперь с уходом каждого человека обратно на лавку, пятая строка звучит как «ой, братцы, мало нас». Это единственная хороводно-игровая песня на святочной вечерке, которая имеет закреплённое местонахождение в цикле хороводных песен данного периода. Другие хороводно-игровые песни, а также игры с напевами и без не имели строгого порядка исполнения на вечерке и регламентировались лишь возбудимостью или усталостью участников.

Святочный и троицкий периоды изменяли поведенческие нормы молодёжи. В эти календарные циклы молодым людям было позволено прилюдно держаться за руки, обниматься, садиться друг другу на колени, а также целоваться, что подтверждается окончанием вечерочных песен:

*«Буду, буду я любить да буду целовати,  
Буду целовати да за ручонку брати».*

Таким образом в святочный календарный период складывались новые пары, за симпатией которых наблюдала вся деревня, а затем шло сватовство и последующие свадьбы: *«Так они и сосватаются. В то время нельзя было просто так к девушке подходить. Вот так вот их и подводили»* (Погудина Диана Степановна, годы жизни 1934–2019).

В высказываниях информантов прослеживается линия брачной функции хороводно-игровых песен, исполняемых как в зимний, так и в летний период. Об этом свидетельствует и Т. А. Бернштам: «термин «игрище» был широко распространён во многих районах Русского Севера применительно к определённому виду молодёжных праздников летнего и зимнего периодов. В подавляющей своей части эти хороводы носили свадебный характер, т. е. состояли в том, что парни или девушки выбирали себе пару, обнимались, целовались, ходили вместе и т. п.» [3, с. 48].

В основном хороводно-игровые песни, звучащие во время вечерки, имеют линейный (парный) тип построения. В большинстве случаев это набор различных сюжетов, звучащих на один политекстовый напев. А.М Мехнецов для типового напева вечерочных песен даёт следующий комментарий: «<...>, к особенностям, выделяющих группу вечерочных песен среди других видов хороводных песен, следует отнести и традицию исполнения нескольких текстов на один напев, известный по календарно-обрядовым и свадебным песням как «напев-формула»» [8, с. 7]. Реже в вечерочном цикле хороводных песен встречается круговой (парный) тип движения. В этом случае парами ходят не все участники, а лишь одна пара в центре круга. Остальные, взявшись за руки, идут по кругу: *«Девушка выбирает парня, и парой ходят по кругу. Все они стоят молодые красуются. Женатых не брали*

*в круг. Все ходим с кавалерами. А эти-то [кто остался без пары – авт.] ходят по кругу»* (Погудина Диана Степановна, годы жизни 1934–2019).

Плясовые песни, исполняемые по кругу, не имели календарную приуроченность и звучали не только в святочный или троицкий период, а также на свадьбах и других праздничных событиях семейно-бытовой обрядности.

Ни одна святочная вечерка не обходилась без гаданий, на которых решено было присутствовать молодёжи обоих полов. Если девушки усматривали в гаданиях предсказания судьбы, то парни делали это ради шутки: *«Ворожили вщё это. Вот выходишь во двор и через крышку кидаешь валенки там, обудки. Девчонки тоже. Они смеются: «А у меня там друг будет». Кидает туда валенок. Для смеху-то ворожили, для шутки»* (Скобкарёв Матвей Миронович, годы жизни 1928–2017). Гадания различались по месту действия (изба или улица), а также по наличию или отсутствию напева. Например, подблюдное гадание с напевом «Илею» совершалось исключительно незамужними девушками.

Часто на святочную вечерку приходили ряженые: *«Наряжались колядовать. Кто-то как цыганкой оденется. Старинно бабушкино оденут. Кто-то в таком как девчонки»* (Скобкарёв Матвей Миронович, годы жизни 1928–2017). Поведение ряженных зависело от выбранного ими персонажа. Тем не менее, в их присутствии на вечерке сохранялось мифологизированное представление о наличии в период святок в этом мире душ умерших предков. Главная задача ряженных – не быть узнанным. Поэтому мы видим повсеместное для традиций восточных славян переодевание, а также изменение ими голоса или полное безмолвие.

Танцы под гармонь на святочной вечерке шли после основного блока хороводно-игровых песен. Кадрили в Вожьяке не были зафиксированы, наибольшей популярностью пользовались парно-бытовые танцы: *«Гармошка, дак мы чё – всё плясали. Раньше-то вот танцы были: всё вот больно-то краковяк плясали, вальс и польку, фокстрот какой-то»* (Самоделкина Раиса Акимовна 1940 г. р.).

Хороводные с различным типом движения (круговые, линейные, орнаментальные, шествия), хороводно-игровые и плясовые песни троцкого периода имеют чёткую маркировку начала вождения и конца: от Троицы до Петровского заговенья на пост.

– С какого дня водили хороводы? [авт.]

– *Это летом после Троицы. Всё лето играли, водили.* (Самоделкина Раиса Акимовна 1940 г. р.)

– *Ну, хороводы-то всё лето не водили! Песни-то петь пели, плясали, но хороводы-то как?..* (Скобкарёва Евдокия Антоновна 1938 г. р.)

– *А бегали-то мы. Хоть с работы придём, дак бегом «ручейки» да чё да играли. У дома строились, а бегали вот сюда, чтобы с парнем-то тут-то ещё повстречаться.* (Самоделкина Раиса Акимовна 1940 г. р.)

– А под ручеек что-то пели? [авт.]

– *Нет. Просто так. Так вот стоим парами-то, и один бежит, ляпает. Которого ляпает, значит за ним надо бежать туда, догонять его, и значит они уже пара. Кто один остался, тот опять уже бежит. Руки не держат друг за друга, просто так стояли «улочкой». Бежали далеко. Когда парни убегут, всегда ведь парень девчонку хлопает, девчонка побежит парня хлопает»* (Самоделкина Раиса Акимовна 1940 г. р.).

В первый день троцкого периода вся молодёжь собиралась в одном конце деревни и заводила хоровод-шествие «Из ворот, ворот на улицу выходили красны девушки», который служил маркером начала троцких гуляний. Хоровод-шествие напоминал с виду «разомкнутый» (не держась за руки) ручеек, при этом участники стояли двумя линиями лицом друг к другу. В основании процессии между двумя линиями пары сходились, из одного конца хоровода перемещались в другой и расходились, становясь уже на новую позицию в тех же линиях, из которых вышли. Таким образом все передвигались к месту «игрищ». А. М. Мехнецов даёт следующее определение хороводу-шествию: «Шествие (ход) – организованное особым порядком групповое передвижение, процессия. При разнообразии видов, характера и назначения шествий типологически важной оказывается векторная характеристика движения» [7, с. 92]. Информанты описывают это действие следующим образом: «*Её на одном месте не поют, не сидят, не стоят, а её идут. Вот двое идут это так пары. Эти идут сюда во внутрь. И это ручеечком. И это по всей деревне идут они. Сама первая песня была»* (Погудина Диана Степановна, годы жизни 1934–2019). По прибытию таким образом к основному месту вождения хороводов, участники постепенно увеличивали темп троцкого хороводного цикла: сначала «играли» медленные хороводы и хороводно-игровые песни круговой и орнаментальной формы, затем переходили к играм, большая часть которых не имела инструментального сопровождения.

В экспедициях зафиксирован один из распространённых в Удмуртии сюжетов хороводных песен про «девку-семилетку», которой парень загадывает загадки. Данный сюжет имеет широкое распространение в других регионах России. Он символически повторяет космогонический акт и рассказывает о мироустройстве [9, с. 84–85]. Само хороводное действие построено по принципу кругового движения. Все участники во время хоровода держатся за руки. Только несколько пар, которые проявляют друг к другу симпатию, выходят за круг и продолжают движение парой.

Записанная в 2008 году хороводно-игровая песня «Хожу я гуляю вдоль по хороводу» с сюжетом выбора из участников хоровода импровизированных родственников и последующим их изгнанием также популярна в других регионах России. Например, в Тверской области она встречается под названием «Гулял барин». Разыгрывают её аналогичным образом, как это

происходит в деревне Вожьяк. В. Н. Всеволодский-Гернгросс пишет о подобной форме взаимодействия в игровом хороводе: «Танец, вообще, относится к разряду искусств театральных. Что же касается танцев хороводных, игрищных, то они примыкают к играм, именно к играм драматическим, и тем самым 1) подчёркивают театральную природу хореографического искусства и 2) проливают свет на один из путей развития театра в современном нам смысле» [4, с. 248].

Если основными половозрастными группами, которые имели право вставать в хоровод, были неженатая молодёжь и взрослые члены деревни, то играть в игры своим кругом разрешалось как подросткам, не вошедшим в предбрачный статус, так и детям: *«Хоровод-то водили всё больше взрослые. А дети все маленькие бегают между под руки, да как. Самим-то не пришлось нам так играть хороводы, чтобы со взрослыми-то выходить»* (Самоделкина Раиса Акимовна 1940 г. р.).

Одной из популярных игр без инструментального сопровождения в летний период была «Селезень утку ловит». В нее играла молодёжь предбрачного возраста, поскольку выигрышем в игре являлся поцелуй. Задачей «селезня» было поймать «утку» (а это всегда была девушка, к которой он испытывает симпатию), чтобы иметь право поцелуя. Участники игры взявшись за руки встают в круг. Парень в роли «селезня» выходит за круг с одной стороны, а девушка в роли «уточки» с другой. Как только зазвучала песня, все участники круга поднимают сомкнутые руки вверх. Селезень бежит за уткой, вбегая в каждое «воротце», то заходя в круг, то выходя из него. Движение утки подчиняется тем же правилам, что и у селезня. В этой игре парню необходимо быть максимально шустрым, чтобы как можно быстрее поймать девушку.

В этой игре встречаются два широко распространённых птичьих символических образа, которые имеют «свадебный характер». На Севере России встречаются аналогичные сюжеты: «Как в других районах Русского Севера, песни усть-цилёмских «игрищ» имеют «свадебный» (по определению Т. А. Бернштам) характер, но это проявляется не только в особого рода организации «игрища» (выбор пары, совместное кружение), но и в семантике песенного текста, его художественных образах» [6, с. 12].

Орнаментальный хоровод «Завивайся, коробочка», который осмысливается исполнителями как игра, имел популярную у русских старожилов севера и центральной части Удмуртии форму вождения в виде «плетня» [9, 11]. Это орнаментальный игровой хоровод двухчастной формы. В первой части под пение песни «Завивайся, коробочка» участники из разомкнутого круга начинают завивать «плетень» таким образом, что заводящий должен пройти в каждое «воротце» и протянуть за собой остальную цепь участников. Сцепленная правая рука оказывается перекинутой на своём левом плече, а сцепленная левая рука лежит на левом плече впереди стоящего. Во второй

части на развивание поётся другая песня – «Ты, развейся, расшатайся». В этот раз развивать начинает тот, кто стоял у основания хоровода.левой рукой из каждых «воротцев» вытягивается вся цепочка участников. Как это действие описывает Скобкарёва Евдокия Антоновна 1938 г. р.: «Сперва заивается, она поётся песня. Вот так заивают, руки вот так вот это (демонстрация общего движения и положения рук – авт.). И куча такая. А потом начинают «Ты развейся...». Да как это начнут, дак это первый-то который побежал, дак его далеко отбросят». Подобный тип хороводного движения встречается и на Севере России [6].

Для медленных хороводов троичного цикла характерными являются движения ног: шаг «поперёк песни», когда нет чёткого движения под метр или ритм песни (хороводная песня «Как с по логу»), шаги с дробными элементами во второй части строфы (хороводная песня «Как по синему по морюшку») и бег (встречается во второй части хороводно-игровой песни «Завивайся, коробочка»).

Основной тип хороводного движения вечерочного цикла – линейный (парами): «На лавки все усядемся и играли всяка, песни пели рождественски, зачем-то всё так от стола до дверей. Комната большая, ходили парами и песни пели. Песню споёшь, туда идёшь, обратно завернёшь и опять. А по кругу-то не ходили» (Самоделкина Раиса Акимовна 1940 г. р.). Круговой тип движения на вечерке имели плясовые песни, которые могли исполняться как в другие календарно-значимые даты, так и во время семейно-бытовой обрядности.

Во время троичного периода характер хороводного движения имел в основном круговую и орнаментальную форму: «Водили вот так кругами, дак не в один ряд. И круг в кругу, и не один круг в кругу, и из круга в круг. Вот так из одного круга вот так вот всё ходили пели. И змейкой ходили пели» (Скобкарёва Евдокия Антоновна 1938 г.р). Т. А. Бернштам описывает важнейшую ритуальную функцию хороводных действий для молодёжи: «Хоровод был универсальной формой игры (жизни) молодежи, в рамках которой она выполняла свои ритуальные функции в календарно-трудовых обрядах коллектива и проводила собственный досуг, состоявший из повседневного общения и игр (в узком значении) с разнообразной возрастной (переходной) символикой» [2, с. 233].

Таким образом, музыкально-хореографическая традиция Вожъяка наиболее ярко проявляется в двух значимых обрядовых комплексах: святочном и троичном, которые включают в себя хороводные, хороводно-игровые и плясовые песни, в терминологии информантов как «рождественские», «вечерочные», «троицкие», «игрищные». За редким исключением, им соответствуют следующие типы хореографического движения: линейный как основа для вечерочных песен; шествие, круговой и орнаментальный тип в основе троичных. По функциональной принадлежности хороводные,

хороводно-игровые песни святочного и троицкого периода имеют календарную приуроченность, выполняя замещение собственно календарным песням, которые на данной территории не встречаются.

Проводить вечерки в зимний период и «играть хороводы» на Троицу местные жители перестали еще в 1960-х гг. На сегодняшний день в деревне существует тенденция замещения исконной традиции вождения хороводов на «хождение с березкой», не зафиксированной и не свойственной данной территории, ряженными людьми более младшего поколения (рожденные в период с 1960-х гг.) с пением песен авторского происхождения: *«Берёзку вообще никогда не носили. Это молодёжь придумала, приехали тут новые у нас. Когда мы-то росли, у нас этого не было»* (Скобкарёва Евдокия Антоновна 1938 г. р.).

Материалы данной статьи могут быть полезны студентам народно-певческих специализаций, этномузыкологам, этнохореографам, этнографам и смежных специальностей высших и средних учебных заведений, а также любителям традиционной народной культуры и фольклора. В 2009 году экспедиционные записи автора статьи вошли в программу Государственного экзамена «Троицкие хороводы» в Республиканском музыкальном колледже г. Ижевска.

### Список литературы

1. *Бачинская Н. М.* Русские хороводы и хороводные песни: научно-популярный очерк. Москва: Музгиз, 1951. 112 с.
2. *Бернштам Т. А.* Молодёжь в обрядовой жизни русской общины XIX – начала XX в.: половозрастной аспект традиционной культуры. Ленинград: Наука, 1988. 280 с.
3. *Бернштам Т. А.* Поморы: формирование группы и системы хозяйства. Ленинград: Наука, 1978. 176 с.
4. *Всеволодский-Гернгросс В. Н.* Крестьянский танец // Крестьянское искусство СССР: сборник секции крестьянского искусства комитета социологического изучения искусств. Выпуск 2. Ленинград: Academia, 1928. С. 235–248.
5. *Голубкова А. Н., Чуракова Р. А.* Музыкальная культура Удмуртии: учебное пособие / под ред. А. А. Разина, А. Н. Перевозчикова. Ижевск: Удмуртский университет, 2004. 348 с.
6. *Марченко Ю. И.* А в Усть-Цильме поют: традиционный песенно-игровой фольклор Усть-Цильмы // Сборник к 450-летию села. Санкт-Петербург: Инка, 1992. 223 с.
7. *Мехнецов А. М.* Архаические формы русской хореографии // Народная традиционная культура: статьи и материалы. К 150-летию Санкт-Петербургской консерватории / сост. Е. А. Валиевская, К. А. Мехнецова; вступ. ст. Г. В. Лобковой. Санкт-Петербург: Нестор-История, 2014. С. 91–95.

8. *Мехнецов А. М.* Хороводные песни, записанные в Томской области: Песни Томского Приобья / Зап., нотация, предисл. и примеч. А. М. Мехнецова. Ленинград; Москва: Советский композитор, 1973. 78 с.
9. *Склярова Е. А.* Музыкальный фольклор в календарных обрядах русских старожилов Удмуртской Республики: дис. ... канд. искусствоведения. Москва, 2015. 240 с.
10. *Стародубцева С. В.* Русская хороводная традиция Камско-Вятского междуречья: монография. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2001. 421 с.
11. *Стародубцева С. В.* «Цикличность» в русской хороводной традиции Камско-Вятского междуречья // Этномузыковедение Поволжья и Урала в ареальных исследованиях: сборник научных трудов. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2002. С. 229–249.

# ТРАДИЦИОННЫЙ НАРОДНЫЙ КОСТЮМ БРЯНЩИНЫ В КУЛЬТУРНОМ АСПЕКТЕ СОВРЕМЕННОСТИ

УДК 379.82

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-152-95-104>

**Татьяна Сергеевна ГРОМЫКИНА,**

кандидат педагогических наук, доцент,  
Орловский государственный институт культуры,  
Орел, Российская Федерация,  
e-mail: tatyana200815@mail.ru

*Аннотация:* Предлагаемый материал раскрывает культурную сущность народного костюма в регионе на современном этапе. Сохранение и распространение знаний о народном костюме сегодня крайне важно, поскольку это является неотъемлемым элементом этнической культуры человека, а кроме того, оказывает влияние на национальное самоотождествление и духовную культуру населения. Значимость данного исследования заключается в анализе влияния традиционного народного костюма Брянского края на культурные процессы современного общества, а также возможностью использовать полученные данные в учебно-воспитательном процессе молодого поколения. На основе использования методов теоретического анализа литературы по проблеме исследования, а также систематизации и обобщения опыта работы различных учреждений сферы культуры был выявлен культурно-педагогический потенциал традиционного народного костюма Брянской области в вопросах сохранения и развития культурного наследия региона и нашей страны. Публикуемый материал может представить интерес для работников социально-культурной сферы, всем интересующимся вопросами состояния и развития народного художественного творчества.

*Ключевые слова:* проект, культура, творчество, выставка, народ, традиции, регион, ценности, традиционный русский костюм, народный костюм, история костюма, народный костюм Брянщины, социально-культурная деятельность.

*Для цитирования:* Громыкина Т. С. Традиционный народный костюм Брянщины в культурном аспекте современности // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2024. №1 (52). С. 95–104. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-152-95-104>

## TRADITIONAL NATIONAL SUIT OF THE BRIANSK REGION IN CULTURAL ASPECT OF THE PRESENT

**Tatyana S. Gromykina,**

CSc in Pedagogy, Associate Professor,  
Oryol State Institute of Culture,  
Orel, Russian Federation,  
e-mail: tatyana200815@mail.ru

*Abstract:* The offered material discloses cultural essence of a national suit in the region at the present stage. Preservation and dissemination of knowledge about a national suit is extremely important today as it is the integral element of ethnic culture of the person, but also, has an impact on national identification and spiritual culture of the population. The importance of this research consists in the analysis of influence of a traditional national suit of the Bryansk region on cultural aspects of modern society and also an opportunity to use the obtained data in teaching and educational process of the younger generation. On the basis of use of methods of the theoretical analysis of literature on a research problem and also systematization and syntheses of experience of various institutions of the sphere of culture the cultural and pedagogical potential of a traditional national suit of the Bryansk region in questions of preservation and development of cultural heritage of the region and our country was revealed. The published material can be of interest to workers of the welfare sphere, everything interested in questions of a state and development of amateur and folk arts.

*Keywords:* project, culture, creativity, exhibition, people, traditions, region, values. traditional Russian suit, national suit, suit history, national suit of the Briansk region, welfare activity.

*For citation:* Gromykina T. S. Traditional national suit of the Briansk region in cultural aspect of the present. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2024, no. 1 (52), pp. 95–104. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-152-95-104>

Традиционный народный костюм по праву считается достоянием культуры любого народа. Долгий путь преобразования его, тесно объединен с историей, традициями и эстетическими воззрениями эпохи. Именно поэтому художественное конструирование современного костюма невозможно в отрыве от национальных традиций.

Сведений о русском народном костюме XVI–XVIII столетий в отечественной литературе не много, информация содержится преимущественно в разрозненных источниках, однако этой проблеме посвящены исследования А. Б. Терещенко, И. Е. Забелина, Н. И. Костомарова. Каждый из авторов на страницах своих трудов рассмотрел костюм как важнейший компонент материальной культуры народа.

Значительный вклад в изучение традиционного костюма народов России внесли работы отечественных исследователей-этнографов: Г. С. Масловой, Н. И. Лебедевой, Н. П. Гринковой, С. В. Иванова, Т. А. Николаевой, Н. М. Шмелевой и др. В них даётся анализ процессов развития традиционной одежды народов России. Костюм рассматривается как значительный источник исследования проблем этнической истории и межэтнических взаимовлияний на различных периодах исторического развития. В работах В. А. Липинской, И. Н. Савельевой, Н. А. Соснина, И. И. Шангина, Т. Н. Тропининой, Н. Б. Черноета и других ученых описывается традиционный русский народный костюм, анализируются его характерные черты.

Непосредственно крестьянскому костюму, бытовавшему на Брянщине в XIX, начале XX века, посвящено исследование Н. Б. Козловской, сотрудника Областного методического центра «Народное творчество». Автор подробно описывает четыре типа крестьянского костюма, а также сохра-

нившиеся традиции в способах ношения одежды, её обрядовые функции [7]. В работах научного сотрудника ГАУК «БОМЦ «Народное творчество», Е. В. Сабиной также рассматриваются традиционные народные костюмы Брянской области, распространённые в XIX, начале XX века. Уникальный материал, собранный автором, знакомит нас со своеобразием русского костюма в регионе [8].

Следует отметить, что фундаментальных печатных работ, посвящённых исследованию традиционного народного костюма Брянской области выявлено, не было. Однако, в последние годы на данной территории ведется большая работа в этом направлении, реализуется множество различных проектов. В таких программах перед зрителями представлены не только картинка костюма и его описание, но и музыкальное сопровождение, рассказывается о деталях кроя, способах отделки, головных уборах и украшениях, что отражает нюансы каждого костюма Брянщины, воспроизводя атмосферу деревни конца XIX- начала XX веков.

Противоречие между высоким потенциалом традиционной народной культуры и всё ещё недостаточным уровнем его реализации в современных российских социокультурных условиях определило актуальность исследования.

Брянская область – уникальный регион центрального федерального округа, имеет границы с четырьмя регионами России и двумя славянскими государствами – Беларуссией и Украиной. Именно поэтому, традиционная народная одежда Брянской области в разных районах значительно различается головными уборами, вышивками на рубахах, элементами костюма. Яркой иллюстрацией вышеизложенному может послужить этнографический проект «Традиционный народный костюм Брянской области конца XIX – начала XX веков», реализуемый сегодня на Брянщине.

Его воплощение в жизнь будет содействовать возрождению и сохранению традиционной народной культуры, а также возрождению интереса к народным традициям у молодого поколения. Автор Проекта – председатель автономной некоммерческой организации «Брянский центр казачьей культуры» Оксана Федоровна Ястребова. Основной задачей проекта стала сохранность тех знаний о традиционном народном костюме, которые еще не утрачены в современном мире. Цель Проекта – «собрать и воссоздать в доступной для всех поколений и слоев общества в цифровой форме сведения о нематериальном культурном наследии русского народа, каким является традиционная народная одежда».

В процессе работы над проектом собиралась информация и фотоматериалы об аутентичных костюмах на территории Брянской области, в том числе из частных семейных коллекций. В целях донесения материала до широкой аудитории создан интерактивный фотосборник с QR-кодами, которые отправляют читателей к тематическим видеороликам, фольклорному материа-

лу, характерному для определённой местности. Всё это позволяет читателю углубиться в атмосферу быта, подробнее изучить элементы традиционного народного костюма.

Проект доступен для всех желающих в сети Интернет, он стал составляющей интерактивных программ. Намечается подготовить и напечатать интерактивный фотосборник «Традиционный народный костюм Брянской области конца XIX – начала XX веков» в количестве 2000 экземпляров. Планируется передать экземпляры книги в библиотеки, музеи, методические центры, детские школы искусств, СУЗы сфере культуры и искусства Брянской области. В результате, изданием смогут воспользоваться не только школьники, но и жители различного возраста даже наиболее отдаленных уголков Брянщины. Книга будет снабжена цветными фотоиллюстрациями и интерактивными составляющими.

Продвижение проекта проходит на территории девяти муниципальных образований Брянской области: Почепский район; г. Фокино; Суземский район; Комаричский район; Дятьковский район; Стародубский муниципальный округ; Трубчевский район; Дубровский район; Навлинский район.

В процессе работы над этнографическим проектом о традиционном народном костюме Брянской области конца XIX – начала XX веков использовались традиционные методы научного исследования: исследование, анализ, систематизация сведений о костюме.

В 2020 году прошли съемки о костюмах города Фокино, Почепского, Комаричского и Суземского районов. В каждом районе Брянской области в народных костюмах имеются свои характерные элементы в орнаментах, деталях, покрое и дополнительных украшениях одежды. Аутентичные народные костюмы Брянщины отличаются головными уборами, понёвами, сарафанами, фартуками кроем сапожек и плетением лаптей. Это часто замечают зрители культурно-массовых мероприятий, на которых выступают народные коллективы.

В октябре 2021 года Брянским центром казачьей культуры был показан первый выпуск из цикла «Традиционный народный костюм Брянской области конца XIX – начала XX века», под названием «Потоканка. Лоскутное одеяло памяти». Интернет-публика имела возможность познакомиться с костюмом села Дорожово Брянского района (только за неделю видео набрало более шести тысяч просмотров). Фоном видеоряда стала народная песня этого села «Ой, соловей...» в исполнении Ивана Булаткина, руководителя народного фольклорного ансамбля «Горошины», а в самом начале зрители услышали звуки русского варгана. «Русский варган так же традиционен в культуре, как и другие народные инструменты. Первые известные его находки у древнеславянских племен относятся к IX–X в. На территории Брянской области найдены пока лишь два варгана. Один в Жуковском районе при раскопках древнерусского города-крепости Вщиж (ныне село

Вщиж), другой – на городище «Покровская гора» в Брянске», – рассказали в центре «Народное творчество».

Праздничная демонстрация отснятых девяти роликов о традиционном костюме Брянщины происходила на базе Дворца культуры БМЗ. Отснятый материал включал в себя девять районов области.

Во втором выпуске на фоне жуковской природы и фольклора зрители познакомились с детальным описанием женского праздничного костюма села Речица Жуковского муниципального округа. В описании подробно поясняются функции и особенности каждого предмета одежды. Видеозарисовка сопровождается народными песнями, бытовавшими на территории жуковского округа: жнивной «Ой вы, куры» деревни Ходиловичи и лирической «На коня Ванька садился» – села Речица. Песни звучали в исполнении участников народного фольклорного ансамбля «Горошины» под руководством Лауреата премии правительства РФ «Душа России», заслуженного работника культуры Брянской области Ивана Булаткина. Всего видеочикл «Потоканка. Лоскутное одеяло памяти» содержит десять видеороликов о традиционной народной одежде Брянского, Карачевского, Брасовского, Севского, Унечского, Суражского, Гордеевского, Почепского районов области, Жуковского муниципального, Новозыбковского городского округов.

В прошлом году на суд зрителя был представлен в областном городе региона проект «Традиционный народный костюм Брянской области конца XIX – начала XX века». Посетителям впервые был представлен весь видеочикл, отснятый в Брянской области, который называется «Потоканка. Лоскутное одеяло памяти». Это иллюстрированный сборник с детальным описанием костюмов, которые носили прабабушки современных жителей разных районов Брянской области. В рамках презентации состоялось дефиле, во время которого модели выходили на сцену в подлинных народных костюмах.

26 мая 2022 г. в Брянской областной научной универсальной библиотеке им. Ф. И. Тютчева в рамках двадцать шестой ежегодной выставки «Брянская книга 2021–2022 гг.» состоялось вручение почетных дипломов в различных номинациях, самая престижная из них – «Книга года». В 2022 году этого звания удостоена первая часть книги «Традиционный народный костюм Брянской области конца XIX – начала XX века». Издание напечатано в 2021 году в цифровой типографии «Аверс», директор Вадим Валерьевич Рябунин.

Съёмки народных костюмов проходили на территории Брянского, Севского, Брасовского районов и Жуковского муниципального округа, планируются съёмки в Карачевском, Гордеевском, Унечском, Суражском районах, Новозыбковском городском округе.

В октябре 2022 года творческой команде Брянской области был присужден Гран-при Всероссийского конкурса визуального творчества «Нарядная Русь». Видеоролик о традиционном народном костюме села Верещаки Новозыбков-

ского района из цикла «Потоканка. Лоскутное одеяло» режиссёра Евгении Гриненко оказался лучшим в номинации «Этнографический костюм».

Во всероссийском ежеквартальном познавательном журнале «Традиции», освещающем традиции культуры разных народов, в третьем номере были опубликованы материалы, рассказывающие о женских костюмах Брянской губернии из коллекции собирателя женского народного костюма Брянской губернии Сергея Анатольевича Глебушкина. На снимках показана одежда всякого назначения – от будничной до праздничной. Различные фактуры тканей, цветовые решения, отделка – все говорит о специфических чертах и своеобразии тех мест, где они применялись [4].

Собиратель предоставил желающим возможность познакомиться с аутентичными комплектами народного костюма Брянщины. Целью размещения такой информации стало желание коллекционера дать возможность использовать публикуемые примеры костюмов для создания сценических костюмов или современных женских нарядов с этническими мотивами.

Следует заметить, что коллекция А. Глебушкина включает в себя костюмные комплексы начала XIX–XX веков, собранные в этнографических экспедициях из многих регионов нашей Родины. Здесь можно воочию увидеть костюм русской женщины, бытовавший 100–150 лет назад [2, С. 69].

В июле 2022 года в структурном подразделении межпоселенческого культурно-досугового центра «Березинский сельский клуб» прошёл показ видео-презентации «**История костюма Брянской области**» в рамках празднования Дня образования Брянской области и Года культурного наследия народов России. Мероприятие проводилось с целью сохранения знаний о народном костюме региона во всем его колорите и многообразии, передавая их молодому поколению и прививая любовь к традициям своей малой родины.

В ходе презентации зрители узнали об особенностях национальных костюмов Брянского края с их самобытностью и неповторимостью, получили сведения о том, чем отличается костюм Новозыбковского, Стародубского и Комаричского районов, получили информацию о названиях частей женской одежды, какие в них есть общие элементы и детали, каково их назначение. Люди смогли наглядно увидеть, что в далёком прошлом женский костюм выглядел красочно и был двух видов: праздничный и будничный, древнейшей частью его являлась рубаха, поверх неё женщины надевали сарафан, а уже поверх сарафана надевалась душегрея, которую можно было застегнуть спереди. Практически все элементы народного костюма изготавливались самостоятельно, украшались узорами и вышивкой. Особенное внимание зрителей привлекла такая красивая часть женского костюма, как головной убор. У девушек и женщин они были разные, украшали их драгоценными камнями, бусинами. В завершении мероприятия все присутствующие поделились своими впечатлениями о полученной информации, многие даже не подозревали, что одежда так много всего могла рассказать о своем хозяине.

Постоянно пополняются уникальные экспозиции в музее этнографии и ремесел Брянского областного методического центра «Народное творчество». В стенах музея проводятся мастер-классы, на которых шьют костюмы, куклы, осуществляют роспись, изготавливают поделки к народным праздникам, в помещении выделена стена, работающая как выставка мастеров.

Самая яркая, самая значимая часть экспозиции – выставка костюмов, на которой показано шесть комплектов народной одежды. Их объединяет красный цвет, символизирующий здоровье, силу, солнце. При детальном рассмотрении можно заметить, что костюмы различаются орнаментами, головными уборами.

В декабре 2023 г. в Брянской областной научной универсальной библиотеке имени Ф. И. Тютчева состоялась персональная выставка известного новозыбковского краеведа Алексея Беласа **«Искусство в повседневной жизни»**. Отметим, что Новозыбковский энтузиаст-этнограф удостоен общественной медали «За вклад в историческую науку и культуру». Алексей Белас долгие годы ведёт работу по сохранению и возрождению исчезающего мира рушников, знакомит жителей своего региона не только со старинными традициями наших предков, но и собирает костюмы, обряды, песни в экспедициях по селам, беседуя с последними, доживающими свой век, носителями локальной культуры. Буквально за год ему с командой волонтеров удалось реализовать уникальный проект по сохранению народных традиций – «Тканая летопись земли Брянской». Выставки, лекции, экспедиции и даже обряды «вождения козы» на Щедрики, свидетелями которых стали жители города Новозыбкова, – лишь малая часть его грантовой работы.

Конкурс работ учащихся общеобразовательных, средних и высших образовательных организаций **«Народные традиции и промыслы земли брянской»** проводился с 2017 года по 2018 год. Целями Конкурса являются повышение интереса молодежи к изучению культурных традиций и промыслов Брянской области, развитие творческих и исследовательских способностей молодежи; вовлечение молодежи в возрождение русской народной культуры в Брянской области. Конкурс проводится по следующим номинациям: исследовательские работы; поисковые работы; разработка сценария проведения акций, праздников, посвященных русским народным традициям; творческие работы. Примерная тематика конкурсных работ: «Брянские рушники», «Кружевоплетение», «Из бабушкиного сундука: декоративно-прикладное творчество в истории моей семьи», «Рукоделие моей семьи», «Народный костюм Брянского края», «Вышивка Брянского края» и др.

В номинации «исследовательские работы» победителями стали несколько работ, в том числе работа учащихся Локотской СОШ № 3 Брасовского района Черепова Романа, Ястребовой Александры, Сукмановой Юлии «Народный костюм Брасовского района на рубеже XIX–XX вв.». Лауреатами конкурса стали пять работ, среди которых работы Киселева Владислава и Стародуб-

цевой Анны (гимназия № 1 г. Брянска) «Народный костюм Брянского района на примере образцового фольклорного ансамбля «Зарянка», а также Поляковой Аллы (Супоненская СОШ Брянского района) «Женский народный костюм села Ружное Карачевского района Брянской области и его элементы».

Средства массовой информации Клинцы.Инфо совместно с отделом культуры, молодежной политики и спорта Клинцовской городской администрации объявили в 2023 году о запуске фотопроекта **«Народный костюм и народный промысел»**. Цель проекта сохранить и показать уникальный колорит народного костюма и народных промыслов.

Не остаются в стороне от изучения народного костюма и художественные школы г. Брянска. Так в августе 2022 года в МБУДО «Брянская детская художественная школа» прошёл мастер-класс **«Народный костюм Брянской области»**, где участвовали старшеклассники в возрасте 14–16 лет. Перед мастер-классом молодёжи была предложена лекция о традициях народного костюма Брянской области, ребятам рассказали и об отдельных декоративных элементах, применяемых в районах области. Теоретическая часть стала фундаментом для формирования образов на манекенах и подбора декоративных элементов для брянского народного костюма.

Участие в подобных мастер-классах позволяет молодёжи приобщиться к искусству возрождения народного костюма, даёт возможность познакомиться с различными материалами, используемыми в изготовлении костюма. Творческий проект **«Элементы женского народного костюма Брянской области на примере костюма Комаричского района»** был выполнен учащимися 4 класса МБОУ «СОШ № 28» г. Брянска под руководством педагога О. В. Зайцевой. Цель работы: познакомить детей с элементами народного костюма Брянской области; изучить особенность женского костюма Комаричского района Брянской области; воссоздать элементы народного костюма жителей Комаричского района. В процессе воплощения проекта в жизнь учащиеся собрали и изучали материал по теме на основе литературных, музейных и Интернет- источников; подготовили презентацию с опорой на результаты исследования; выполнили практическую работу по созданию образца женского народного костюма Комаричского района.

Учитель истории МОУ СОШ с. Павловка Унечского района Брянской области Р. В. Постоялко разработала конспект урока **«Традиционный народный костюм крестьян Брянской области»**. Педагог поставила целью познакомить учащихся с русским народным костюмом крестьян Брянской области, с творчеством русского народа, его культурой и традициями. В процессе занятий у детей формируется представление о декоративно-прикладном искусстве русского народа, его духовной культуре. Им прививается интерес к русскому народному творчеству, воспитывается любовь к истории своей малой родины.

В мае 2022 года, в День славянской письменности и культуры, в центре города Брянска были расположены девять крупных конструкций с фотографиями комплексов традиционных народных костюмов Брянского, Карачевского, Брасовского, Севского, Унечского, Суражского, Гордеевского районов, Жуковского муниципального и Новозыбковского городского округов Брянской области. Поскольку одним из наименее исследованных предметов, относящихся к нематериальному культурному наследию, является традиционный народный костюм, то в данном случае организаторами был выбран наиболее результативный способ вхождения народной традиции в современную среду – это интерактивная выставка. Гостям и жителям Брянска была предоставлена возможность не только разглядеть красоту народного костюма, его уникальную вышивку, но и с помощью QR-кода получить текстовую информацию о представленных комплексах традиционной одежды.

Весь собранный материал свидетельствует о том, что в регионе уделяется достаточно много внимания вопросам изучения и сохранения истории, культуры, традиционных особенностей края. Подобная работа направлена на воспитание у подрастающего поколения чувства любви к родной земле, на возрождение интереса к традициям русского быта, в том числе к традиционному народному костюму.

Таким образом, сегодня в Брянской области проводится огромная работа по изучению, сохранению и популяризации традиционного народного костюма. В последние годы на территории региона воплощается в жизнь этнографический проект «Традиционный народный костюм Брянской области конца XIX – начала XX веков», который предусматривает исследование, анализ и систематизацию сведений о народном костюме региона.

Работа проводится автономной некоммерческой организацией «Брянский центр казачьей культуры» в рамках реализации гранта Российского фонда культуры, федерального проекта «Творческие люди», национального проекта «Культура», при поддержке Министерства культуры РФ. В результате был собран уникальный материал, который позволяет в настоящее время подрастающему поколению приобщиться к традиционной русской культуре, воспитывает в них правильное восприятие мира, вырабатывает созидательные качества личности, даёт возможность наследовать духовные ценности народного искусства.

### **Список литературы**

1. *Глебушкин, С. А.* Возвращение к истокам. Русский народный костюм: традиции и современность. Москва: Образование, 2014. 87 с.
2. *Глебушкин С. А.* История собирательства русского традиционного костюма в России // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. Московская государственная художественно-промышленная академия имени С. Г. Строганова. МГХПА, 2018. № 2. Часть 2. С. 69–85.

3. *Горина, Г. С.* Народные традиции в моделировании одежды. Москва: Омега, 2014. 118 с.
4. *Гросман Е.* Народный костюм из коллекции С. А. Глебушкина // Традиция, 2019, № 3. С. 42–46
5. *Дедкова, Н. Н.* Русский народный костюм: учебное пособие. Челябинск: Издательский центр ЮУрГУ, 2009. 43 с.
6. *Исенко, С. П.* Русский народный костюм: учебное пособие. Министерство культуры Российской Федерации. Московский государственный университет культуры. Москва: МГУК, 1998. 130 с.
7. *Козловская Н. Б.* Традиционный народный костюм Брянской области // Управление культуры администрации Брянской области. Областной методический центр «Народного творчества». Брянск: Ваш шанс, 1998. 40 с.
8. *Сабина, Е. В.* Традиционный народные костюмы Брянской области. Брянская правда. 2022. С. 4.

---

---

# ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

## ЛИРИЧЕСКАЯ ФЕНОМЕНОЛОГИЯ МЫСЛИ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ XIX–XX ВВ.

УДК 82-141

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-152-105-118>

**Татьяна Александровна КОШЕМЧУК,**

доктор филологических наук, профессор,  
заведующая кафедрой иностранных языков и культуры речи,  
Санкт-Петербургский государственный аграрный университет,  
Санкт-Петербург, Российская Федерация,  
e-mail: [koshemchukt@mail.ru](mailto:koshemchukt@mail.ru)

*Аннотация:* В статье анализируется одна из ключевых линий русской поэзии – тема мысли, ума, сознания, которая ранее не выделялась исследователями русской лирики, тогда как она важна для описания картины мира поэта. Являясь одной из смысловых вершин мировоззренческой концепции, поэтические размышления о мысли образуют своего рода лирическую феноменологию сознания. Материалом для анализа служат стихотворения о мысли, уме, сознании, выбранные у Пушкина, Боратынского, Соловьева, А. Белого и Лосева. Эти произведения образуют единый метатекст со своим развитием. Так, ряд глубоких и тонких наблюдений о мыслительной жизни человека обнаруживаются у Пушкина, считавшего мышление смыслом человеческого бытия. Мысль холодная, обесценивающая жизнь явлена в стихах Боратынского, в которых проявлен уклон к скептицизму в трактовке темы. Рассматриваются также стихи, включающие в себя ключевые цитаты из известных философов, этот прием исследуется у Боратынского, Соловьева, А. Белого. Отмечена характерная черта – четкое отграничение словесно выраженной мысли от поэтических созерцаний и видений в лирике Соловьева. Показано, что линия ума в русской поэзии достигла кульминации в поэтическом гнозисе А. Белого на путях антропософской мысли, а также в поэтических умозрениях Лосева, сопряженных с традицией русской православной духовности. Делается вывод: стихотворения о мысли, уме, сознании и самосознании свидетельствуют о том, что русская классическая поэзия и продолжающая ее лирика серебряного века могут быть рассмотрены, в согласии с характеристикой А. Белого, в контексте этапа самосознания русской культуры в целом.

*Ключевые слова:* поэтическая мысль, метатекст, тема мысли в поэзии, поэтическая рефлексия, поэтические видения, русская философская лирика, антропософская поэзия А. Белого, поэзия А.Ф. Лосева.

*Для цитирования:* Кошемчук Т. А. Лирическая феноменология мысли в русской поэзии XIX–XX вв. // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2024. №1 (52). С. 105–118. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-152-105-118>

## LYRICAL PHENOMENOLOGY OF THOUGHT IN RUSSIAN POETRY OF THE XIX–XX CENTURIES

**Tatyana A. Koshemchuk,**

DSc in Philology, Professor,

Head of the Department of Foreign Languages and Speech Culture,

St. Petersburg State Agrarian University;

St. Petersburg, Russian Federation,

e-mail: koshemchukt@mail.ru

*Abstract:* The article analyzes one of the key thematic lines of Russian poetry – the theme of thought, mind, consciousness. This topic has not been highlighted and considered earlier by the researchers of Russian lyrics, whereas it is important for revealing the poet's worldview, being one of the semantic peaks of the his worldview concept, expressed in lyrics. The poetic thoughts of thought form a kind of lyrical phenomenology of consciousness. The material for analysis is formed by the poems about thought, mind, consciousness, selected from Pushkin, Boratynsky, Solovyov, A. Bely, Losev; these poems make a single text with its own development. Thus, a number of deep and subtle observations of the mental life of a man are revealed by Pushkin, who considered thinking to be the meaning of life. The cold devaluing life thought is revealed in the poems of Boratynsky noting the tendency to skepticism in the interpretation of the topic. Poems including the ideas of well-known philosophers as direct quotations are investigated; this technique is studied in the poems of Boratynsky, Solovyov, A. Bely. The article notes a clear separation of thought from contemplations and visions – in Solovyov's lyrics. The line of mind is shown to have reached a culmination in the poetic gnosis of Andrei Bely on the anthroposophical path and in the poetic speculations of Losev, associated with the tradition of Russian Orthodox spirituality. As a conclusion, Russian poems about thought, mind, consciousness and self-awareness indicate that Russian classical poetry and the lyrics of the Silver Age that continue it can be considered, in accordance with A. Bely's characterization, in the context of the stage of self-awareness of Russian culture as a whole.

*Keywords:* poetic thought, metatext, theme of thought in poetry, poetic reflection, poetic visions, Russian philosophical lyrics, anthroposophical poetry of A. Bely, A. F. Losev's poems.

*For citation:* Koshemchuk T. A. Lyrical phenomenology of thought in Russian poetry of the XIX–XX centuries. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2024, no. 1 (52), pp. 105–118. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-152-105-118>

Если прочитать стихотворения поэта как единый текст, то можно выделить в нем смысловые вершины, отражающие важнейшие лирические темы и скрепляющие стихи в единую концепцию. Эти тематические линии: Бог, молитва, ангел, демон, Россия, поэзия, природа, путь поэта, любовь – проходят через всю русскую поэзию, собирая ее также в единый метатекст. Каждый русский поэт оставил свои стихотворные высказывания в русле этих тем: не мог не написать своей «Молитвы» и своего «богословского» стихотворения, своего «Ангела» (духовного идеала) и своего «Демона» (главенствующего искушения), и эти кульминации, словами А. Блока, есть своего рода «острия», на которых держится «покрывало» целого [5, с. 84].

Все они важны для воссоздания мировидения поэта, концепции, которая в лирике всегда проявляется в ее мгновенных и чаще всего спонтанных отражениях, в отдельные лирические миги; не случайно, по точному пушкинскому слову, стихи поэта – это «летучих дум<sup>1</sup> небрежные созданыя» [9, т. 2, с. 232], и стих есть «мгновенной думы долгий след» [9, 5, с. 76]: оба высказывания подчеркивают в поэтической мысли ее беглость и легкость – в отличие от строгой мысли философа. И эти миги сознания обретают незыблемую форму в стихах поэта – именно в этом единстве видимой спонтанности и сокрытой продуманности заключается обаяние поэтической мысли.

Думается, описание этого реконструируемого по отдельным фрагментам целого необходимо для понимания поэта. И в русле этой задачи стоит выделить не исследованную ранее значимую линию. Это *мысль/дума, сознание, ум, самосознание*. Русские поэты обращались к ней, сделав в тот или иной миг творчества свою *мысль* или человеческую *мысль* в целом объектом своего созерцания. А. А. Фет говорил, что главным предметом поэзии является красота мира, значит, и *мысль* поэт воспринимает в этом ракурсе: «...поэтическая *мысль* – только отражение мысли философской и опять-таки отражение ее красоты» [14, с. 55]. Поэтическая мысль, по словам Фета, «не предназначена, как философская мысль, лежать твердым камнем в общем здании человеческого мышления <...>; ее назначение – озарять передний план архитектурной перспективы поэтического произведения...» [14, с. 55]. Так Фет близок Пушкину, когда отмечает не твердокаменность поэтической мысли, но легкость ее.

Поэтическая линия *мысли* прошла особенный путь, образуя особый метатекст; развиваясь в течение XIX века, она с очевидностью кульминировала в начале XX века у двух поэтов, которым будет уделено основное внимание в статье. Это Андрей Белый – поэт, философ и историк сознания. Он писал неустанно и о своем сознании, и об истории как становлении сознания человека, а также сделал *сознание* своей поэтической темой. Второй из поэтов, воплотивший эту тему в немногих своих стихотворениях, – философ, человек ума и чистой мысли А. Ф. Лосев. Здесь точка схождения этих столь разных великих мыслителей XX века, людей *сознания* и *самосознания*.

При этом, как вырисовывается в статье Е. А. Тахо-Годи, А. Белый умел ценить Лосева как большого мыслителя: автор статьи публикует фрагмент 1930 г. из дневника А. Белого о книге Лосева «Очерки античного символизма и мифологии»: «...можно гордиться, что в такое время в России появилась такая книга... <...> настоящая оригинальная мысль...» [12, с. 301]. А самого Лосева А. Белый оценивает как настоящего философа, который не «философствует», а *мыслит*. В высказываниях же Лосева

<sup>1</sup> Здесь и далее курсив в цитатах и в основном тексте используется для выделения ключевых слов – анализируемых в статье образов.

об А. Белом ощутимо раздражение и неприятие чужеродного, так, в одной фразе из рассказа «Встреча» он выносит не мотивированный в сюжете приговор антропософии, отвергая тем самым и А. Белого как мыслителя-антропософа. Было бы отрадно, если бы А. Ф. Лосев впоследствии не только в оговорке назвал А. Белого гениальным человеком, но сказал о нем то примерно, что А. Белый сказал о Лосеве: А. Белый именно мыслитель, и мысль его – настоящая оригинальная мысль. Автор упомянутой выше статьи делает вывод о связи «противоречивого отношения» Лосева к А. Белому с «двойственным отношением Лосева к символизму в целом» [12, 303]. Но дело не только в этом. Сущность «невстречи» двух мыслителей можно было бы описать и в духе А. Белого, в антропософском ключе: истинное есть всегда «индивидуально истинное» значительных личностей [1, 303]; и из 12 типов мировоззрений (выделенных Р. Штейнером – см.: [15]) каждое верно в своей области и неверно как притязающее на полноту истины; и А. Белый, следуя этой точке зрения, умел ценить несходное: он и Лосев принадлежали к таким столь различным духовным типам, которые можно было бы определить как спиритуализм гностического типа и идеализм логистического типа (см.: [15]).

Обратимся теперь к самой линии *ума*, прочерченной в XIX веке. Она несет в себе глубокие догадки в наблюдении мыслительного процесса, и эти поэтические рефлексии весьма симптоматичны в истории самосознания русской культуры, – первые наброски поэтической феноменологии *мысли*. Именно словесно оформленные *мысли* поэтов о процессе, сути и значении мышления будут в центре нашего внимания, тогда как в стороне останутся многочисленные употребления таких лексем, как *мысль*, *мыслить*, *думать* в обыденном контексте, вне философских смыслов. В «Послании к кн. Горчакову» (1919) А. С. Пушкина легким штрихом дается значимая нота: «...в *мыслях* волен я» [9, т. 1, с. 335] – речь идет о круге друзей, где *ум кипит*, а идея свободы понимается как *свобода в мышлении*: человек свободен в своих мыслях. Эта идея будет продуктивна у А. Белого и у Лосева. Идею же самого бессмертия юный Пушкин («Надеждой сладостной младенчески дыша...», 1823), связывает с бессмертием *мысли*, описывая это желаемое как допущение:

*...душа,  
От тленья убежав, уносит мысли вечны,  
И память, и любовь в пучины бесконечны...* [9, т. 2, с. 142.]

Тогда – продолжается тема – если душа может сохранять в посмертии *мысли*, то поэт готов был бы *улететь* туда,

*...где мысль одна плывет в небесной чистоте...* [9, т. 2, с. 142.]

Так в этом стихотворении важнейшая примета высшего мира для поэта – это небесная чистота как сфера *мысли*.

Но иная мысль земного ума противостоит этой *надежде* – идея смерти как небытия, *ничтожества*, под которым прежде всего понимается отсутствие *мысли*: «Как, ничего! Ни *мысль*, ни первая любовь!» [9, т. 2, с. 142].

В зрелые годы мышление для Пушкина есть смысл жизни, согласно его известному высказыванию: «Я жить хочу, чтоб *мыслить* и страдать...» («Элегия», 1830) [9, т. 3, с. 169]. А в потоке перечислений стихотворения «Все в жертву памяти твоей...» (1825) – среди всех острых и значимых переживаний бытия звучит и «...светлых *мыслей* красота...» [9, т. 2, с. 252]. Это именно подхватит впоследствии Фет, – как то, что прежде всего значимо для поэта.

Вообще, эпитеты мысли у Пушкина многочисленны, и эти отмеченные особенности мыслительного мира чрезвычайно разнообразны: мысли – *высокие, благие, великие, вечные, творческие*, порой *веселые и приятные*, порой – *мысль скорбная, ужасная, смутная, ложная, темная, мрачная*, а также *смерти мысль*, которая *мила душе*; думы – *глубокие, грустные, мрачные, мятежные, сладкие, резвые, печальные, унылые, творческие, невольные, тяжелые, зловещие, сердечные, привычные, праздные, долгие, самолюбивые, отважные, жаркие, чистые, летучие, тяжкие, любимые, недвижимые, величавые, презрительные*. Все эти эпитеты говорят о тщательном наблюдении Пушкина оттенков своей мыслительной жизни.

В стихотворении «Деревня» (1819) отмечается такая особенность *мысли*, как ее плодотворность в истории. Поэт в своем уединении погружается в чтение и размышление, и *голос* и *думы* других поэтов и мыслителей отзываются в нем:

*Оракулы веков, здесь вопрошаю вас!  
В уединенье величавом  
Слышнее ваш отрадный глас.  
Он гонит лени сон угрюмый,  
К трудам рождает жар во мне,  
И ваши творческие думы  
В душевной зреют глубине.* [9, т. 1, с. 318–319.]

Когда в сознании поэта есть вопрос к *оракулам веков* («...*вопрошаю вас!*»), звучит их ответ, и он, с его *творческой* составляющей, есть активная, действенная сила, которая пробуждает *жар* к трудам. *Дума* одного поэта *зреет* в *душевной глубине* другого, она несет в себе потенцию к созреванию, к росту в другом сознании – такова идея этого пушкинского фрагмента. И мы знаем, что она реализуется в зрелом творчестве Пушкина как способность возвращать, развивать мысли, найденные у других поэтов и мыслителей,

придавая им бóльшую глубину и *зрелость*. В этом же ключе прочитанные известные пушкинские строки восполняют приведенную мысль: «Не пропадет ваш скорбный труд // И дум *высокое стремленье*» («Во глубине сибирских руд...», 1827) [9, т. 3, с. 7]. Мысли, рожденные интенцией к *высокому*, – здесь звучит этическая оценка – плодоносны.

В послании «Раевскому» (1822) юный Пушкин подчеркивает сладость и жар мыслительных восторгов:

*Я знал и труд и вдохновенье,  
И сладостно мне было жарких дум  
Уединенное волненье.* [9, т. 2, с. 109.]

Чаадаеву он пишет о дисциплине строгих мыслей, их последовательного развертывания («Чаадаеву», 1821):

*Владею днем моим; с порядком дружен ум;  
Учусь удерживать вниманье долгих дум...* [9, т. 2, с. 47.]

Выявление двойственности мыслительной жизни, как никому из его современников, было присуще Пушкину: наряду с *вечными* и *великими* мыслями, он замечает мысли *смутные*, *темные*, *ложные*. Можно отметить его особенное прозрение в природу мыслей: посылаются извне не только *светлые* мысли, дары гения или музыки, но и *темные* мысли, вторжения темных духов в процесс познания. Так, речь идет, по сути, о борьбе сил света и тьмы в познании: демон, созерцая ангела, невольно приобщается к чуждой для него сфере – в *познании* природы чувства: «...жар невольный умиленья / Впервые смутно *познавал*» [9, т. 3, с. 18] («Ангел», 1927). Тёмные инспирации Пушкин описывает в стихотворении «Когда за городом, задумчив, я брожу...» (1836): на городском кладбище (в отличие от сельского) с его неестественными для души человека воздействиями – всё это темное, как в итоге обобщает поэт,

*...такие смутные мне мысли всё наводит,  
Что злое на меня уныние находит.* [9, т. 3, с. 338.]

Так вкратце можно описать круг мыслей о природе *мысли* у Пушкина и сделать вывод: он был поэтом *мысли*, причем не тем, что выражал свои глубокие мысли в стихах (сами по себе *мысли* поэта, то есть его мудрость здесь не рассматривается – об этом написано многое и многими), но тем, что постигал сущность *мышления*, включая его в широкую сферу своих поэтических восприятий, делая *мысль* темой своих мыслительных рассмотрений.

Далее отмечу беглым очерком отдельные черты темы. Так, у Боратынского звучат новые эпитеты мыслей – они *живые, крылатые*, у Тютчева – *тайные, таинственно-волшебные*. У Лермонтова мысль, стремящаяся к вечности, – *великая, неземная, небесная, святая, прекрасная, свободная, чистая, легкая*, и – особенный, волевой оттенок: *сила мысли, мысли, дышащие силой, мысль плодovitая, мысль сильная*.

Если же рассмотреть развитие темы в большом контексте русской поэзии, то нужно отметить углубление скепсиса в отношении к мысли. Его осязаемые ноты в понимании мышления звучат у Боратынского в двух коротких и разных по основной идее стихотворениях, каждое из которых целиком посвящено природе мысли. В стихотворении «О мысль, тебе удел цветка...» (1832) дана идея о плодоносности мысли в ее истории, невзирая на видимость непрочности ее и необратимого угасания. Мысль, подобно *свежему цветку*, привлекает к себе общее внимание в простой образной аналогии стихотворения: мысль – цветок. Но когда цветок/мысль «чередой своей» *блекнет*, то уделом становится забвение: «...никому в нем нужды нет» [6, с. 167]. И здесь, несмотря на констатацию неизбежного быстрого старения пережитой *мысли*, все же наступает поворот к просветленному итогу: «А тут зерном своим падучим / Он зарождает новый цвет» [6, с. 167]: угасшая мысль невидимо рождает новое цветение смысла.

В стихотворении «Все мысль да мысль!..» (1840) выражено более острое, сложное и драматическое наблюдение – о силе и разящей остроте мысли в искусстве *слова*, которому служит *бедный художник и жрец ее*: пред ним всегда, неотступно именно *мысли* – о *человеке*, о *свете*, о *смерти*, о *жизни* и о *правде*. Иные искусства: «резец, орган, кисть» [6, с. 195] влекут к себе *чувственным* началом, *не ступая за грань* видимого, и дарят упоение жизнью – «хмель на празднике мирском» [6, с. 195]. И не только сама идея стихотворения, но его ритмические повторы: *всё тут да тут, всё мысль да мысль...* – укрепляет это ощущение – невозможности забвения, ибо перед *мыслью*, пред тобой – говорит поэт, обращаясь к *мысли*:

... как пред нами мечом,  
Мысль, острый луч! бледнеет жизнь земная. [6, с. 195.]

Так *мысль* воспринимается поэтом как сила *острая*, холодная, даже убийственная, как меч, неотразимая, как луч, и обесценивающая земную жизнь. Такой в этот миг творчества предстает перед скептическим поэтом *мысль*, которая соответствует критическому строю мышления его эпохи, наступающих сумерек духа, не находящей ключей к живой духовности мира.

Русская поэзия рождает ряд стихотворений о *мысли* в образных сопоставлениях, которые требуют от исследователя раскрытия их тонких смыслов и нюансов, ибо стихотворение – не трактат, но форма, выверенная не то что

в каждом слове – в каждом слоге: *всё тут да тут...* И в потоке поэтических мыслей важно охватывать связи между ними: на многие «нет» у поэтов есть ослепительные «да». Так что все выделяемые здесь мысли о *мысли* и об *уме* могли бы быть дополнены и отдельными фрагментами – о безумии и алогизме бытия, чтобы восполнить спонтанный и подчас драматический поток *летучих дум* поэтов.

В общей картине есть яркая страница: поэты обращаются к известным словам того или иного философа. Боратынский добавляет к средствам поэзии и к темам ее – цитатно данную философскую мысль («Мне с упоением заметным...», 1824) и оспаривает ее:

*Меж мудрецами был чужак:  
«Я мыслю, – пишет он, – итак,  
Я, несомненно, существую».  
Нет! любишь ты, и потому  
Ты существуешь, – я пойму  
Скорее истину такую.* [6, с. 120.]

Изящество и легкость подобных философически-альбомных стихов подхвачена В. Соловьевым. В шутовском ключе он формулирует кантианскую идею, включая и философские термины, в стихотворении «Из письма» (1890), обращаясь к даме в тональности упрощающей шутки:

*Во-первых, объявлю вам, друг прелестный,  
Что вот теперь уж более ста лет,  
Как людям образованным известно,  
Что времени с пространством вовсе нет;  
Что это только призрак субъективный,  
Иль, попросту сказать, один обман.  
Сего не зная есть реализм наивный...* [10, с. 160.]

После чего следует переход в шутовско-личную тональность, из философской преамбулы – в русло любовной темы: «...значит, и разлука, / Как временно-пространственный мираж, / Равна нулю...» [10, с. 160].

Говоря о линии *ума* в лирике В. Соловьева, нужно отделить от *мыслей* поэта – его духовные *созерцания*, тему Софии в описанных поэтом *видениях* (это отдельная линия в русской поэзии), которые даны, как он сам обозначил в поэме «Три свидания» (1898), «не *мысленным* движением» [10, с. 125], но, как он описал подобный опыт («В Альпах» (1886), *радостно-мощным* прибором «*мыслей* без речи и чувств без названия» [10, с. 37]). Здесь же, в *линии мысли* у русских поэтов речь идет о *мыслях в речи*, о стихах, действующих, как обозначил Соловьев («Отзыв на “Песни из Уголка”», 1898), –

«мысли ясною прохладой» [10, с. 114]. Так что именно *изреченная мысль* поэта при всей ее – памяти Тютчева, рискованности, возможности для нее обернуться, в силу своей *изреченности*, – *ложью* [13, с. 123]... – *прохладная ясность мысли* в ее красоте и поэтической непосредственности – это то, что можно назвать собственно поэзией мысли.

Характерно, что у Соловьева порой созерцание рождается в ответ на *мысль*: в стихотворении «Прометею» (1874) ум понимает свое заблуждение – рационалистическую мысль об истоке зла:

*...твой ум поймет,  
Что только в призраке ребяческого мненья  
И ложь, и зло живет...* [10, с. 4.]

И тогда распахиваются небеса и является новый опыт созерцания высшего мира:

*...И утро вечное восходит к жизни новой  
Во всех, и все в Одном.* [10, с. 4.]

Мысли же о природе зла, не исчерпываемые рациональным пониманием (зло как ошибка ума), Соловьев выразил в стихотворении «В Архипелаге ночью» (1898), когда писал об увиденном, а не о мысленном: «*Видел я в ночном тумане / Всю игру враждебных чар...*» [10, с. 116]. Созерцание сил зла дает неопровержимую *мысль* о духовности мира: «Мир веществен лишь в обмане...» [10, с. 116] – и о реальности злой силы.

Тема *мысли* подхвачена учеником Соловьева А. Белым и в его творчестве развивается в два этапа: сначала как сознание, взятое философски, затем – антропософски. Начало ее – юношеское разочарование в земной жизни, и как результат, по его словам, «душа погружается в *холод* философических раздумий», и в этом *холоде* А. Белый усматривает «и демонизм философии, которая, взятая сама по себе, ведет к чистому люциферианству...» [3, с. 297]. Эта мысль отсылает к упомянутому в начале этой статьи лосевскому неприятию антропософии с позиции чистой философии – А. Белый же говорит о недостаточности философии для его поиска истины и о восполнении ее на антропософских путях. Выраженное и столь своеобразно описанное А. Белым наблюдение о *холоде мысли* звучало ранее у русских поэтов, и оно же дано им в новую эпоху из антропософских оснований. Он видит чистую философию как оставшуюся в прошлом, а все задержавшееся, пережившее свою эпоху становится люциферически окрашенным: этот дух зла воплощает в себе, по мысли А. Белого, именно стремление удержать отжившее.

Из первых воплощений темы *мысли* у Андрея Белого – стихотворение «Под окном» (1908), в котором соединились образ и словесно выраженная

идея, давшие совместно глубину переживанию поэта – его скептически-иронической реакции на кантианство.

*Взор убегает вдаль весной:  
Лазоревые там высоты...*

*Но «Критики» передо мной –  
Их кожаные переплеты...*

*Вдали – иного бытия  
Звездоочитые убранства...*

*И, вздрогнув, вспоминаю я  
Об иллюзорности пространства. [3, с. 328.]*

Мертвенность кантианства, его враждебность живому дается здесь как контраст двух тем: жизни (*лазоревых высот* и *звездоочитых убранств*) и «Критик» – дважды проведенный в композиции стихотворения. «Звездоочитые» – ударная нота, почти: многоочитые, херувимская примета, как и «лазоревый» – традиционно цвет этой ангельской иерархии, «иного бытия», который влечет взгляд поэта вдаль и ввысь. В обеих частях после отточий, венчающих восхождение мысли, следует нисходящее «но» («и»), возвращающее вниз, к предлежащим томам Канта. Взгляд в первой части упадает даже не на сами книги, а на их «переплеты» – их *кожаное* облачение, кожаные ризы, уподобляя кантианскую мысль обретению душой земной плоти в сюжете грехопадения. Далее во второй части взор поэта снова взмывает ввысь, к звездам, херувимским очам в ночи. Картина этого живого духовного космоса (совсем не кантианского) обрывается – вздрогом воспоминания о кантовской иллюзорности пространства! То есть о той весте, которую несут в себе тома в кожаных ризах. Философу-кантианцу Л. А. Калининскому, давшему свою интерпретацию этого стихотворения, представляется, что лишь «при первом прочтении» видится здесь противопоставление, а далее «...становится ясно, что глубины “Критик” вполне сопоставимы с высотами весенних горизонтов, а иллюзорность бытия – с ясностью бодрствующего “я”» [7, с. 184]. Сведение контраста к созвучию (глубин небес и кантовской мысли) приводит исследователя к упрощающей итоговой мысли о неизменности кантианства А. Белого.

Противопоставление явственно звучит и в стихотворении А. Белого «Мой друг» (1908), посвященном неокантианцу Борису Фохту.

*Уж год таскается за мной  
Повсюду марбургский философ.  
Мой ум он топчет в мгле ночной  
Метафизических вопросов.*

<...>

*На робкий роковой вопрос  
Ответствует философ этот,  
Почесывая бледный нос,  
Что истина, что правда... – метод.* [3, с. 326.]

Этой теории противостоит, опять же, живой мир:

*Средь молодых, весенних чащ,  
Омытый предвечерним светом,  
Он, кутаясь в свой черный плащ,  
Шагает темным силуэтом...* [3, с. 326.]

Противостоит ему и мир культуры и религии – Новодевичий монастырь с его крестами. На живом фоне звучит мертвая мысль, подчеркнутая введенной в поэтический текст сугубо философской лексикой:

*«Жизнь, – шепчет он, остановясь  
Средь зеленеющих могил, –  
Метафизическая связь  
Трансцендентальных предпосылок.  
Рассеется она, как дым:  
Она не жизнь, а тень суждений...»* [3, с. 326.]

Так иронически преподнесена кантианская мысль. Новые же обретения поэта были означены в стихотворении «Сергею Соловьеву» (1909) как религия: «Мужайся: над душою снова – // Передраасветный небосклон: // Дивеева заветный сон // И сосны грозные Сарова» [3, с. 355].

Далее начинается антропософский период А. Белого. Приведу стихотворение 1918 г., посвященное М. Бауэру, дорнахскому собеседнику. Его глаза – образ, выражающий мысль об огромности духовного обретения, о преодолении земной ограниченности сознания и выходе его в огромность духовных пространств:

*Речь твоя – пророческие взрывы,  
А глаза – таимые прозоры:  
Синие, огромные разрывы  
В синие, огромные просторы.* [3, с. 379.]

Поток образов-воспоминаний из первой дорнахской полосы жизни, среди которых и кульминация – «купол», Гетеанум в Дорнахе, завершается теми же стихами, но уже не о глазах друга, но расширительно, об огромно-

сти события антропософии: «Синие, огромные разрывы / В синие, огромные просторы» [3, с. 380].

После А. Белого тему ума и сознания в поэзии воплотил А. Ф. Лосев, вводя в стихи такие лексемы, как смысл, ум, дух, умозрение, Абсолют. В стихотворении «Оправдание» им дается поэтический трактат об «уме». Его неоплатонические коннотации, соединившиеся с личным мыслительным опытом, отмечены в статье Е. А. Тахо-Годи [11] – без выявления очевидных различий между неоплатонизмом Плотина, чей трактат перевел Лосев, и позицией самого Лосева. В стихотворении сутью жизни провозглашен «восторг... *умозрений*» – «видений ума». Ум прежде всего есть

*...сердечных таинств ясный свет.* [8, с. 172.]

Ум мыслится поэтом как сущность сердечной жизни, не эмпирия ее, но смысл, более: не просто смысл, но «ясный свет», и не просто жизни души, но ее высшего выражения – «таинств» души. Об этом соотношении ума и сердца поэт говорит утонченной поэтической речью, пронизанной православным духом. Сравним: в переведенном Лосевым трактате Плотина ум – «принцип и исток души» [11, с. 218]. И если ум для поэта Лосева «...не *скелет* сознанья духа и природы», то у Плотина (лосевскими же словами): ум дает жизни ее «смысловые скрепы и *скелет*» [11, с. 218]. И здесь требуется подробнейшее сопоставление нюансов в рассудочных средствах Плотина и в образах поэта Лосева, выявление их различий (на которые здесь можно только указать) – для понимания этого уникального лосевского поэтического трактата об уме и о связи ума с сердцем, акцентированной в нем. Ум как *сердечные таинства* в их смысловом взятии – этот образ разворачивается далее: ум есть

*...лик любви в нас сокровенный,  
Ее осмысленный узор.* [8, с. 172.]

Здесь еще один возвышающий шаг: ум есть любовь, высшее средоточие сердечной жизни, – в ее сокровенном лике, в ее возведенности к смыслу, то есть осмысленность любви – это и есть ум. И пафос у поэта Лосева не в неистощимости и вечной подвижности потока живой жизни (о чем говорит Плотин в лосевском переводе), но в тончайших нюансах жизни человеческой души и лучшего в ней – ума.

В завершение еще один лосевский аспект:

*Ум – средоточие свободы...* [8, с. 172.]

Здесь звучит угаданная Пушкиным ключевая тема анализируемого метатекста: *в мыслях волен я*. Свобода – пишет А. Белый: «...Но где она?

Она – или в свободном акте рождения в нас нашей *мысли*, или – нигде...» [2, с. 372]. В этой грани: свобода есть прежде всего свобода в мышлении, мысль есть залог свободы – сходятся лучшие, плодотворные размышления русских поэтов об уме и о мысли.

В целом русская поэзия XIX века, по оценке А. Белого, снимает с «Я» «этикетки рассудочности» и становится «заострением самосознающего “я”» [4, с. 104], и ее органическое продолжение – поэзия символизма. А. Белый, историк самосознания и историк русской литературы, отмечает: русская лирика чутко и пророчески отражала процессы становления самосознающего «Я», фиксируя черты мыслительного мира своей эпохи и опережая предстоящий в будущем процесс – «стремительное вызревание “Я” самосознания» [2, с. 308]. И рассмотренная в этой статье линия *ума, мысли, сознания* – целый ряд наблюдений над процессом мысли и лирических рефлексий, что и можно назвать поэтической феноменологией в русской литературе, является одним из конкретных проявлений отмеченного процесса. Эта линия у А. Белого и А. Ф. Лосева, в стихах двух великих мыслителей, на излете истории классической русской поэзии дала свои вершинные воплощения, которые есть не что иное, как свидетельство об этапе самосознания, то есть зрелости русской культуры в целом и как обещание на будущее.

### Список литературы

1. *Белый А.* Почему я стал символистом и почему я не перестал им быть во всех фазах моего идейного и художественного развития // Белый А. Символизм как миропонимание. Сост., вступ. статья и прим. Л. А. Сугай. Москва: Республика, 1994. С. 418–493.
2. *Белый А.* Душа самосознающая. Москва: Канон+, 1999. 560 с.
3. *Белый А.* Стихотворения и поэмы. Т. 1. Санкт-Петербург, Москва: Академический проект, Прогресс-Плеяда, 2006. 640 с.
4. *Белый А.* История становления самосознающей души: В двух книгах. Кн. 2. Сост., подготовка издания, комментарии М. П. Одесского, М. Л. Спивак, Х. Шталь. Литературное наследство. Том 112. Москва: ИМЛИ РАН, 2020. 800 с.
5. *Блок А. А.* Записные книжки. 1901–1920. Москва: Художественная литература, 1965. 664 с.
6. *Боратынский Е. А.* Полное собрание стихотворений. Ленинград: Советский писатель, 1989. 464 с.
7. *Калинников Л. А.* Иммануил Кант в русской поэзии (философско-эстетические этюды). Москва: Канон+, 2008. 416 с.
8. *Лосев А. Ф.* «Жизнь без конца». Стихотворения А. Ф. Лосева и В. М. Лосевой // Лосев А. Ф., Лосева В. М. «Радость на веки». Переписка лагерных времен. Сост. А. А. Тахо-Годи и В. П. Троицкого. Москва: Русский путь, 2005. С. 169–178.

9. *Пушкин С. С.* Полное собрание сочинений в 10 т. Ленинград: Наука, 1977–1979.
10. *Соловьев В. С.* Полное собрание стихотворений. Москва: Книга по требованию, 2021. 262 с.
11. *Тахо-Годи Е. А.* «Зачем нам нужен опыт помрачения сознания?» // Лосев А. Ф., Лосева В. М. «Радость на веки». Переписка лагерных времен. Сост. А. А. Тахо-Годи и В. П. Троицкого. Москва: Русский путь, 2005. С. 205–222.
12. *Тахо-Годи Е. А. А. Ф. Лосев и Андрей Белый – между восхищением и осуждением* // *Миры Андрея Белого: к 130-летию со дня рождения Андрея Белого*; сост.: И. Делекторская и Е. Наседкина. Белград: Изд-во филологического факультета в Белграде, 2011. С. 295–303.
13. *Тютчев Ф. И.* Полное собрание сочинений и письма в 6 томах. Т. 1. Стихотворения 1813–1849. Москва: Классика, 2002. 528 с.
14. *Фет А. А.* О стихотворениях Ф. Тютчева // *А.А.ФЕТ: PRO ET CONTRA*. Сост., вступ. статья, коммент. Т. А. Кошемчук. Санкт-Петербург: РХГА, 2022. С. 51–67.
15. *Штейнер Р.* Человеческая и космическая мысль. Санкт-Петербург: Ключи, 2011. 93 с.

# ОБРАЗ ЕВРОПЫ В ВОСПОМИНАНИЯХ М.Ф. КШЕССИНСКОЙ И Т.П. КАРСАВИНОЙ

УДК 821.161.1

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-152-119-127>

## **Елена Вячеславовна ПАПИЛОВА,**

кандидат филологических наук, доцент,  
Российский государственный университет нефти и газа  
(национальный исследовательский университет) им. И.М. Губкина,  
e-mail: [llennochka@mail.ru](mailto:llennochka@mail.ru)

*Аннотация:* М. Ф. Кшесинская и Т. П. Карсавина – балерины, чьи имена в начале XX в. гремели в России и далеко за ее пределами. В их судьбах много общего. Обе активно гастролировали по Европе – как в составе «Русских сезонов» С. П. Дягилева, так и с сольными выступлениями, одну за другой покоряя лучшие сцены Европы. Обе эмигрировали после Революции 1917 г. и долгие годы прожили за границей. Обе оставили воспоминания, интересные описываемыми событиями их жизни и обладающие несомненными художественными достоинствами. В статье анализируется образ Европы в воспоминаниях двух балерин («Воспоминания» Кшесинской и «Театральная улица» Карсавиной). Автор выявляет стереотипы восприятия балеринами Европы, отслеживает динамику их изменений.

*Ключевые слова:* Кшесинская М.Ф., Карсавина Т.П., воспоминания, эмиграция, образ Европы, имагология.

*Для цитирования:* Папилова Е. В. Образ Европы в воспоминаниях М. Ф. Кшесинской и Т. П. Карсавиной // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2024. №1 (52). С. 119–127. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-152-119-127>

## **THE IMAGE OF EUROPE IN THE MEMOIRS OF M. F. KSCHESSINSKA AND T. P. KARSAVINA**

### **Elena V. Papilova,**

CSc in Philology, Associate Professor,  
I.M. Gubkin Russian State University of Oil and Gas  
(National Research University),  
e-mail: [llennochka@mail.ru](mailto:llennochka@mail.ru)

*Abstract:* Mathilde Kschessinska and Tamara Karsavina are ballerinas whose names were world-famous in the early 20th century. Their destinies have much in common: both actively toured around Europe – both with Diaghilev's "Ballets Russes" and with their solo performances, conquering the best European stages one after another. They both emigrated after the Revolution in 1917 and lived long years abroad. They both left memoirs with very interesting events described in them and both of which undoubtedly possess artistic value. In this article the author analyzes the image of Europe in the memoirs of the two ballerinas ("Memoirs" by Kschessinska and "The Theatre Street" by Karsavina). The author reveals the stereotypes of their Europe's perception and traces the dynamics of this perception's change.

*Keywords:* Mathilde Kschessinska, Tamara Karsavina, memoirs, emigration, image of Europe, imagology.

*For citation:* Papilova E. V. The Image of Europe in the Memoirs of M. F. Kschessinska and T. P. Karsavina. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2024, no. 1 (52), pp. 119–127. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-152-119-127>

Творческие контакты России с Европой достигли в начале XX века наивысшего развития. Это связано, прежде всего, с деятельностью Сергея Павловича Дягилева, который поставил перед собой задачу «показать Европе Россию» [9, с. 307]. Его антрепризу «Русские сезоны» (1908–1921), начавшуюся с выставок русских художников «Мир искусства» и продолжившуюся избранными русскими операми (прежде всего – «Борис Годунов»), ждал неопишуемый успех, когда европейцам был представлен русский балет. Целая плеяда выдающихся танцовщиков (А. П. Павлова, М. Ф. Кшесинская, Т. П. Карсавина, М. М. Мордкин, В. Ф. Нижинский, Б. Ф. Нижинская, М. М. Фокин, Г. Г. Кякшт, Л. Г. Кякшт, С. А. Астафьева, Е. В. Гельцер, Л. Ф. Шоллар, Л. В. Лопухова, Л. Н. Егорова, В. А. Трефилова, П. Н. Владимиров и др.) покорила лучшие сцены Европы. Всюду русских артистов ждали овации, цветы, награды и восторженные отзывы прессы. Более десяти лет успех «Русских сезонов» в Европе оставался неизменным.

Матильда Феликсовна Кшесинская и Тамара Платоновна Карсавина оказались не только талантливыми балеринами, но и одаренными писательницами. Обе оставили воспоминания, охватывающие большую часть их жизни – от детства и начала занятий балетом до их признания во всем мире. Эти воспоминания, написанные живым, образным языком и хорошим стилем, представляют собой великолепный пример эмигрантской мемуарной прозы первой половины XX в. В них правдиво отражены обстановка царской России начала века, революционные волнения, бегство за границу и адаптация к жизни там. Сначала – частые гастроли, позже – жизнь в эмиграции позволили балеринам познакомиться со множеством стран, сформировать свое представление о них, что делает воспоминания насыщенными имагологической информацией, т. е. информацией о восприятии чужих стран и культур.

В биографии двух балерин много общего: одна эпоха (годы жизни Кшесинской – 1872–1971, Карсавиной – 1885–1978), одно учебное заведение – Императорское Театральное училище (ныне – Академия Русского балета им. А. Я. Вагановой), общая преданность искусству, слава, востребованность, вынужденная эмиграция и адаптация в чужой стране. Обе воспитывали сыновей и открыли в «удочеривших» их странах танцевальные студии, где обучали детей русскому балету, прогремевшему по всему миру. Обе, наравне с Анной Павловой, оставили большой след в развитии балета в Европе, о чем не раз писали отечественные исследователи [1; 2; 6; 7;

10]. Кшесинская закончила свои «Воспоминания» в конце 1950-х гг., они были впервые изданы на французском языке (хотя написаны на русском) в Париже в 1960 г., в России – лишь в 1992 г. Воспоминания Карсавиной «Театральная улица» (обязанные своим названием улице, на которой в Петербурге находилось Театральное училище) были написаны по-английски в 1929 г., переведены и изданы в Ленинграде впервые в 1971 г.

## Европа в воспоминаниях Кшесинской

Кшесинская меньше, чем Карсавина, участвовала в антрепризе Дягилева, предпочитая выступать в России или по индивидуальным приглашениям за границу. И все же стран, о которых она оставила воспоминания, немало. В 1901 вместе с тогда еще своим неофициальным супругом, великим князем Андреем Владимировичем Романовым, и с женой брата Серафимой Астафьевой (также балериной) она едет в Италию. Они посещают Венецию, Падую, Геную, Флоренцию, Пизу, Ассизи, Перуджу и Рим. Как и на большинство туристов, «*чарующее впечатление*» [5, с. 114] на нее производит Венеция с ее Большим каналом (Канале Гранде), черными гондолами, доносящимися с них звуками пения, силуэтами соборов, залитых лунным светом. В Падуе католичка Матильда приходит поклониться св. Антонию Падуанскому, которому она «*всегда молилась, в особенности когда что-либо теряла*» [5, с. 114]. В Риме они проводят две недели, утром осматривая музеи, а днем совершая прогулки. Римская старина производила на туристов такое впечатление, что по вечерам они «*забавлялись тем, что переодевались римлянами, <...> устраивая импровизированные маскарады*» [5, с. 115].

В начале 1903 г. Кшесинская получила приглашение выступать в течение 6 недель в Королевском театре Вены (в это время в России шел Великий пост, и театры были закрыты). Кшесинская вспоминала: «*Вся труппа встретила меня аплодисментами. Я была глубоко тронута этим приемом*» [5, с. 128]. На тот момент правивший Австрией престарелый император Франц-Иосиф после трагической гибели императрицы и сына уже более 15 лет не бывал в театре. Артисты выражали сожаление, что он не увидит гастролировавшую звезду на сцене. Но император все-таки приехал на спектакль. «*Это было целым событием, о котором говорила вся Вена. Император мне много аплодировал, и публика также оказала мне теплый прием*», – записала Матильда [5, с. 128].

Особое место в жизни Кшесинской занимала Польша. Польша по крови, она часто ездила в Варшаву, поскольку «*кроме артистического успеха имела там большой успех в обществе и весело проводила время*» [5, с. 91]. Путешествуя, она стремилась выстроить маршрут таким образом, чтобы, проведя вечер в Варшаве, ночным поездом уехать в Ченстохов и успеть к ежедневному представлению чудотворной иконы Ченстоховской Божьей

Матери, чтимой всей Польшей [5, с. 92]. В Варшаве балерина вместе с собственным отцом танцевала балет «Эсмеральда», обоих встречали как своих. Отметим в скобках, что в возрасте 83 лет Адам-Феликс Кшесинский, также танцовщик, лихо танцевал мазурку, что, по мнению дочери, было *«единственным случаем в истории балета»* [5, с. 140]. Тело отца, умершего в 1905, Кшесинская (вместе с прахом его матери – своей бабушки) перевезла в Польшу, где они были похоронены в семейном склепе в Понвонсике.

В 1911, 1936 и 1951 Кшесинская ездила в Лондон, особенно радостно ей было встретить там в 1951 Тамару Карсавину, с которой они вместе вспомнили старину. Уже в 1911 Лондон поразил Кшесинскую своей эlegantностью: *«Жизнь в Лондоне мне сразу понравилась своею эlegantностью: к обеду дамы всегда выходили в вечерних платьях, а мужчины во фраках»* [5, с. 192]. Эlegantность англичан виделась балерине во всем, даже в том, как выглядели *«два эlegantных молодых англичанина»*, приставленных к ней для того, чтобы охранять ее драгоценности в той поездке в Лондон [5, с. 193].

Традиционно воспринимаемые как сдержанная и чопорная нация, англичане все же уже в 1911 г. подарили балерине тот громкий успех, на который она рассчитывала: *«Публика оказала мне чрезвычайно горячий и бурный прием»* [5, с. 195]. В 1936 успех был еще более грандиозный: Ковент-Гарден *«был переполнен до отказа. Был вывешен <...> красный аншлаг с надписью “Все билеты проданы” <...> Прием был мне оказан колоссальный, вызывали 18 раз, что редко встречается в Англии, где публика более сдержанная, чем в России и во Франции»* [5, с. 380]. Холодная сдержанность англичан все же не осталась неотмеченной балериной.

Знакомство Кшесинской с Францией началось задолго до ее эмиграции в эту страну. Здесь ее тоже ждал успех, и уже в 1907 г. французское правительство наградило ее серебряными Академическими пальмами [5, с. 153]. Позже великий князь Андрей Владимирович Романов приобрел на имя Матильды виллу в местечке Кап-Д’Ай, куда в 1920 г., спасаясь от революции, она бежала с семьей и окружением. Убегая из России, Матильда не смогла вывезти с собой драгоценности, денег не было, виллу пришлось заложить. Позже, в 1921, после смерти матери великого князя Андрея Владимировича, выступавшей против их брака, они поженились, и Андрей Владимирович официально усыновил Вову, родного сына.

Однажды в эмиграции, когда Кшесинская с мужем и близкими, среди которых была ее свекровь, великая княгиня Мария Павловна, отдыхали в ресторане «Пале-Рояль», с ними произошла такая история. Поскольку других гостей в ресторане не было, оркестр играл для них русскую музыку. С приходом двух английских супружеских пар оркестр стал играть для них американские мотивы. Русские, к недовольству англичан, заказывали русскую музыку, и наоборот: англичане – американскую. В этом «соперничестве» Кшесинская исполнила свой знаменитый русский танец, а Мария Павловна

спела романс «Калитка». Став зрителями их великолепного выступления, англичане *«подошли к нам и, став на колени, просили принять от них вино в знак восторга»* [5, с. 346–347]. Искусство объединило представителей двух наций. *«Это было так трогательно, что мы все объединились в общем веселье»*, – записала балерина [5, с. 347].

Во Франции жизнь Кшесинской была сопряжена с неизвестными ей доселе материальными трудностями: в России осталось все, чем владели она и ее муж. Пришлось заложить купленную до революции виллу Кап-Д'Ай во Франции, невыгодно продать полученные в наследство драгоценности, кроме того, недвижимостью князя Андрея Владимировича, находившаяся в Польше, с определением новой границы оказалась на территории СССР [5, с. 347–348]. Позже семья переехала в Париж, где балерина открыла танцевальную студию и обучала детей. Она была единственной, кто материально обеспечивал семью. В Париже семья пережила немецкую оккупацию, арест и содержание в лагере сына Владимира. Супруг Кшесинской умер в 1956, а сын пережил ее всего на полтора года и не оставил наследников.

В воспоминаниях Кшесинской мало стереотипов восприятия ею европейских стран. Она хронологически фиксировала конкретные события, поездки, выступления, встречи, образ Европы в ее мемуарах статичен и связан главным образом с ее гастролями и с жизнью в эмиграции во Франции. Большое количество этностереотипов содержится в воспоминаниях ее коллеги – Тамары Карсавиной.

## **Европа в воспоминаниях Карсавиной**

Третью часть своих воспоминаний, озаглавленную «Европа», Тамара Карсавина начинает, описывая стереотипные представления европейцев о России и русских. *«Очень мало было известно о нас за пределами нашей страны, – пишет она. – Отдельных, наиболее талантливых представителей нашей нации тепло принимали за границей, но в целом наша обширная страна для типичного западного обывателя по-прежнему оставалась землей варваров. Россия, грубая и изысканная, примитивная и утонченная, страна великих познаний и ужасающего невежества; Россия огромных масштабов, не удивительно, что Европа даже не пытается понять тебя, если даже для своих собственных детей ты остаешься загадкой»* [3, с. 203]. В этом суждении, приписываемом Карсавиной европейцам, сконцентрированы характерные стереотипы восприятия России как огромной страны, не поддающейся логическому толкованию, страны, совмещающей в себе яркие противоположности – грубость и изысканность, примитивность и утонченность, ученость и невежество.

В первый же сезон летом 1909 г. *«русский балет завоевал Париж, а с ним мировую славу»* [4, с. 267]. По воспоминаниям Карсавиной, город

«был потрясен до основания ураганом первого Русского сезона». Даже административный и рабочий персонал театров смотрел на русских «как на сумасшедших». «Эти русские, о ла-ла, все они немного не в своем уме» – шептались они [3, с.209]. Восторг французов выражался даже в том, как в их устах звучали имена русских: они с «какой-то забавной нежностью» произносили фамилии Федорова, Фокина, Шоллар, «сама интонация, казалось, выражала восхищение» [3, с. 218]. Французы смогли прочувствовать яркую самобытность русского искусства, национальный характер русского человека: «Париж был покорен варварской красотой исступленных движений, щемящей тоской бескрайних степей, наивной непосредственностью русских, преувеличенной роскошью Востока» [3, с. 217]. Слава Карсавиной во Франции закрепилась с ее первого выступления там: «Париж полюбил меня, теперь он баловал меня, льстил мне» [3, с. 217].

Представления балерины о Париже были наполнены стереотипами об изысканности, изяществе, но и порочности «города бесконечных развлечений, разврата и греха». В воображении Карсавиной город был преувеличенно элегантен: «улицы с тротуарами, похожими на паркет балльных залов, по которым прогуливались только нарядные дамы в шуршащих шелковых юбках» [3, с. 208]. Но действительность оказалась другой: в Париже ей встречались в основном «рабочие и симпатичные толстые хозяйки в неопикуемых шляхах и туфлях со стоптанными каблуками» [3, с. 208]. Готовясь к поездке, Карсавина принарядилась по последнему писку моды, боясь выглядеть в Париже провинциалкой. Прогуливаясь однажды, она заметила, что французские мальчишки, стихнув, уставились ей вслед. Балерине подумалось, что те над ней смеются [3, с.209]. Однако их слова «Она хорошенькая и шикарная» убедили ее в обратном.

Подобный успех ждал «Русские сезоны» и в Германии. «Русский балет пользовался здесь таким же успехом, как и в Париже. И принимали нас с не меньшим восторгом» [3, с. 243], – вспоминала Карсавина.

Другой визит Карсавиной в Германию совпал с началом I Мировой войны. «Приехав в Берлин, я стала свидетельницей панического бегства русских на родину», – записала она [3, с. 270]. Война была объявлена, когда балерина возвращалась в Россию. Поезд, на котором она ехала, был остановлен и направлен обратно в Берлин. Карсавина невольно сравнивала эту ситуацию с прошлым опытом пребывания в Германии, когда она размышляла о контрасте между российским безалаберным и немецким педантичным ведением сельского хозяйства (этот контраст типичен для восприятия русским человеком всего немецкого), о том, что в мирное время любой немецкий носильщик был любезен с русскими гостями, но теперь «казалось жестокой насмешкой добраться до родины, видеть ее и быть отправленной назад, но с немецким офицером не поспоришь» [3, с. 270].

Карсавина брела к русскому посольству по знаменитой улице Unter den Linden. Асфальт был покрыт *«грудами скомканных прокламаций»*, на витринах пестрели *«карты будущей Германии»*, кругом безумствовала *«кипевшая ненавистью»* толпа. Посольство, с опущенными ставнями, казалось теперь *«домом мертвеца»* [3, с. 271], хотя совсем недавно в честь немецкого кайзера тут был дан бал. Русские спешно покидали Германию, добавить имя балерины к списку уезжавших посольским поездом не смогли. Возвращение Карсавиной на родину через Голландию и Англию заняло у нее около месяца. Разразившаяся война подняла в России волну забытого патриотизма. Всё немецкое искоренялось: Петербург переименовали в Петроград.

После Революции Карсавина обосновалась в Англии. Этому способствовали и ее популярность в этой стране, и тот факт, что ее мужем был англичанин Генри Брюс, служивший до революции дипломатом в России. У супругов был сын Никита.

Первые гастроли Карсавиной в Лондоне были в составе «Русских сезонов» Дягилева. Тогда она не знала ни слова по-английски, хотя и любила Диккенса. Адаптация балерины в новой стране проходила трудно – она болезненно переносила акклиматизацию, скептически относилась к англичанам, переживала из-за незнания языка. *«Мое незнание английского языка, – писала балерина, – причиняло мне массу неудобств»*. Не умея четко произнести название улицы, она часто терялась в городе, не запоминала имена людей [3, с. 248].

Однако Карсавиной встречалось много по-доброму относившихся к ней людей, делавших ее жизнь на чужбине проще. Среди них – Артур Эпплин, автор первой книги о русском балете на английском языке, леди Рипон, покровительствовавшая «Русским сезонам» и русским артистам балета, английский импресарио Карсавиной Маринелли, англичанка-костюмерша, обучавшая ее английскому языку, в результате чего та на начальном этапе овладела полезными выражениями и могла ориентироваться в окружающей обстановке. Позже друг Карсавиной Хью Уолпол всерьез обучал ее английскому и познакомил с английской литературой. По ее собственному признанию, *«самим тем фактом, что смогла написать эту книгу»*, она была обязана именно Уолполу (воспоминания были написаны ею по-английски). Обучение происходило не без забавных случаев. Так, получив однажды в подарок сумочку из кожи свиньи, она воскликнула: *«Посмотрите на мою сумку, это же настоящая свинина!»* [3, с. 279]

Со временем Карсавина свыклась с Англией и привязалась к ней. О Лондоне она говорила: *«Часто выступая здесь, я его полюбила. Теперь я питаю симпатию даже к его зимним туманам»* [3, с.269]. Убедилась она и в *«действенной доброте сердца, присущей англичанам»*. Изначально *«настроенная не видеть ничего хорошего в окружающем, в этом вопросе (о доброте англичан. – Е.П.) я все же не ошиблась. Теперь же от моих пре-*

дубеждений не осталось ничего» [3, с. 226]. Так в восприятии балериной Англии произошла положительная трансформация.

И все же в воспоминаниях балерины явно звучит ностальгия по России: *«И все же очень жаль, что здесь нигде не видно персидской герани и на окнах нет горшочков с бальзаминами, а настурции считаются вульгарными цветами. Лондон абсолютно подходил бы мне, если бы от него можно было пешком дойти до моего родного города и Театральной улицы»* [3, с. 226].

Так же, как Кшесинская, Павлова и многие другие, Карсавина основала в эмиграции свою школу танца и преподавала в ней. Никогда более не побывав в России, она умерла в Лондоне, с любовью, но и с легкой иронией отзываясь об Англии: *«Удочерившая меня страна, ты великодушна и бесконечно терпима к иностранцам, но в глубине души всегда немного удивляешься, когда видишь, что иноплеменник пользуется ножом и вилок точно так же, как ты. Ты с готовностью прощаешь необъяснимые странности чужеземцев, но ты никогда не примешь чужеземца всерьез до тех пор, пока какой-нибудь заслуживающий доверия поручитель не представит его тебе»* [3, с. 246]. В этих строках чувствуется традиционное для русских восприятие англичан как сдержанной, невозмутимой, несколько надменной нации.

Историк балета Схейен считает воспоминания Карсавиной вершиной мемуарного жанра на тему «Русских балетов». *«Читая ее мемуары, – пишет он, – видишь перед собой творческую личность с горячим сердцем, стремящуюся к гармонии»* [8, с. 224].

В воспоминаниях Карсавиной гораздо больше стереотипов восприятия Европы, чем у Кшесинской: она не только описывает происходящие с ней события, но пытается давать характеристики новых для нее стран и народов, рассуждает об изысканности французов, хозяйственности немцев, холодности англичан. Причем ее стереотипы восприятия европейцев со временем трансформируются: французы больше не кажутся ей идеалом изящества, за сдержанностью англичан она находит их доброе сердце, а немцы в разгар войны предстают не такими степенными, какими она их знала.

В воспоминаниях обеих балерин большое внимание уделяется их адаптации в новой стране, особенно материальным трудностям (Кшесинская) и трудностям приспособления в иноязычной среде (Карсавина). Обе ностальгируют по России: Карсавина – вспоминая о привычных в России, но отсутствующих в Англии цветах, например, сирени, герани, бальзаминах; Кшесинская – когда в 1950-х она попадает на выступление гастролей Большого театра и видит сохранившуюся русскую балетную школу, в традициях которой сама воспитывалась.

Судьба обеих балерин сложилась так, что они много гастролировали по Европе и прожили несколько десятков лет в эмиграции. Пик их карьеры пришелся на время, когда Европа открыла для себя русское искусство, Кшесинская и Карсавина были его «лицом» в области балета. Однако в историю

они вошли не только как талантливые балерины, но и как авторы уникальных воспоминаний, в которых отразились глобальные события России и всего мира – Революция 1917 г., I и II Мировые войны. Эти воспоминания позволяют нам увидеть Европу глазами современников описываемых событий.

### Список литературы

1. *Ведерникова М. А.* Балет как социокультурный феномен (к 100-летию русских балетных сезонов С. П. Дягилева): монография. Москва: Экон-Информ, 2010. 160 с.
2. *Ведерникова М. А.* Русский балет в контексте взаимосвязи традиций и новаций Серебряного века: монография. Москва: Экон-Информ, 2012. 259 с.
3. *Карсавина Т.* Театральная улица. Воспоминания. Москва: Центрполиграф, 2010. 319 с.
4. *Красовская В. М.* Русский балетный театр начала XX в. Ленинград: Искусство, 1971. 526 с.
5. *Кшесинская М.* Воспоминания. Москва: Центрполиграф, 2005. 415 с.
6. *Носова В.* Балерины. Серия ЖЗЛ. Москва: Молодая гвардия, 1983. 286 с.
7. *Рославлева Н. П.* Английский балет. Москва: Музгиз, 1959. 170 с.
8. *Схейен Ш.* Дягилев. «Русские сезоны» навсегда. Москва: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2013. 608 с.
9. *Хоманс Дж.* История балета. Ангелы Аполлона. Москва: АСТ, 2020. 592 с.
10. *Roslavleva N.* Era of the Russian Ballet, 1770–1965 / foreword by Ninette de Valois. London: Gollancz, 1966. 320 p.

# ВЫЯВЛЕНИЕ КУЛЬТУРНЫХ КОДОВ В ТВОРЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ СЕРГЕЯ ДОВЛАТОВА

УДК 80

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-152-128-142>

**Светлана Александровна ЗАЙЦЕВА,**

кандидат философских наук, доцент,  
Образовательная автономная некоммерческая  
организация высшего образования  
«Московская высшая школа социальных и экономических наук»,  
Факультет управления социокультурными проектами,  
Москва, Российская Федерация,  
e-mail: sveta\_gallery@mail.ru

*Аннотация:* Парадоксальность ситуации в том, что каждая последующая технология, которая более эффективна, девальвирует предыдущую. Однако, когда речь идет о культурной составляющей жизни общества, данная позиция порой не срабатывает. Вероятно, это происходит именно в силу поддержки идеи, являющейся основой технологии, где четко выстроенные алгоритмы действий, которые трактуются как культурный код. Сегодня наблюдается актуализация мифов о жизни в СССР. образу Советского Союза, который сам стал мифом, довольно сложно дать объективную оценку. Причины, которые стали возможным поводом к гиперболизации привлекательности образа СССР рассматриваться не будут. В статье рассматриваются образы, которые являлись кодами для советского общества. Политическая, экономическая, общественная, технологическая составляющие в различных кодах рассматриваются в художественном контексте произведения Сергея Довлатова «Компромисс», а именно «Компромисс восьмой», где наиболее ярко и полно художественным языком представлены главные коды культуры СССР. Методологической основой к пониманию кода являются подходы К. Рапайя, А. Аузана, Ю. Лотмана, М. Эпштейна.

*Ключевые слова:* код, контекст, образ, повседневность, уклад, персонаж, сюжет, ценность, стоимость.

*Для цитирования:* Зайцева С. А. Выявление культурных кодов в творческом наследии Сергея Довлатова // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2024. №1 (52). С. 128–142. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-152-128-142>

## IDENTIFICATION OF CULTURAL CODES IN THE CREATIVE HERITAGE OF SERGEI DOVLATOV

**Svetlana A. Zaitseva,**

CSc in Philosophy, associate professor,  
Educational autonomous non-profit higher education organization  
«Moscow Higher School of Social and Economic Sciences»,  
Faculty of Social and Cultural Project Management,  
Moscow, Russian Federation,  
e-mail: sveta\_gallery@mail.ru

*Abstract:* The paradox of the situation is that each subsequent technology, which is more effective, devalues the previous one. However, when it comes to the cultural component of society, this position sometimes does not work. This probably happens precisely because of the support of the idea, which is the basis of the technology, where there are clearly structured algorithms of actions that are interpreted as a cultural code. Today there is an actualization of myths about life in the USSR. The image of the Soviet Union, which itself has become a myth, is quite difficult to give an objective assessment. The reasons that became a possible reason for exaggerating the attractiveness of the image of the USSR will not be considered. The article examines images that were codes for Soviet society. The political, economic, social, and technological components in various codes are considered in the artistic context of Sergei Dovlatov's work "Compromise," namely "The Eighth Compromise," where the main cultural codes of the USSR are most vividly and fully presented in artistic language. The methodological basis for understanding the code is the approaches of K. Rapaya, A. Auzan, Y. Lotman, M. Epstein.

*Keywords:* code, context, image, everyday life, way of life, character, plot, value, cost.

*For citation:* Zaitseva S. A. Identification of cultural codes in the creative heritage of Sergei Dovlatov. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2024, no. 1 (52), pp. 128–142. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-152-128-142>

В своей монографии «Культурный код. Как мы живем, что покупаем и почему» американский бизнес-консультант Клотер Рапай предложил следующее определение того, что есть культурный код: «культурный код – это бессознательный смысл той или иной вещи или явления, будь то машина, еда, отношения, даже страна в контексте культуры, в которой мы воспитаны» [12, с. 7]. Именно поэтому, по мнению исследователя, люди разных культур по-разному воспринимают одну и ту же информацию. В современной России считываются коды СССР, что значимо и требует дополнительной рефлексии в части, касающейся актуальности того или иного кода. Принципиальным в данном исследовании является выяснение того, как совокупность кодов к образам формировали систему координат, которой пользовались советские люди семидесятых годов двадцатого века.

Обращение к сборнику новелл Сергея Довлатова «Компромисс» обусловлено, прежде всего, его актуальностью для современной культуры. По мотивам сборника новелл были сняты художественный фильм С. С. Говорухина «Конец прекрасной эпохи» (2015 год) [4], документальный фильм Кристины Давидянц «Интимный город» (2003 год) [5]. В документальный фильм были включены, в том числе, интервью прототипов героев сборника «Компромисс». Именно в Таллине в день рождения Довлатова 3 сентября в 2003 году была установлена мемориальная доска на доме, где он жил. В Таллине в 2011 году, в год объявления города «Культурной столицей Европы», был проведен первый в мире фестиваль, посвященный творчеству Сергея Довлатова «Дни Довлатова в Таллине». Фестиваль стал ежегодным. Практически все произведения Сергея Довлатова переведены на эстонский язык. Кроме того, эстонские писатели в 2017 году предложили установить памятник писателю. Таким образом наследие Довлатова – это значимое

явление в контексте культуры, эстонский период его творчества имеет безусловное значение не только для русской культуры, оно стоит культурологического осмысления.

В понимании Юрия Михайловича Лотмана «культурный код» – это взрыв, который представляет собой отношение минимально двух знаков культуры. Знаки культуры взаимодействуют друг с другом: они могут сталкиваться в семиотическом пространстве как полностью тождественные или несопоставимые. Таким образом «код» подразумевает искусственную структуру, созданную «на основе договоренности» или соглашения – латинское «Compromissum» [9, с. 12–13]. Обращение к Compromissum» имеет значение для данного исследования. Сборник новелл С. Довлатова назван именно «Компромисс», и сами новеллы имеют названия «Компромисс». Можно сделать вывод о том, что «компромисс» – это код к толкованию текстов. Двенадцать новелл сборника «Компромисс» выстроены по единой схеме: газетная статья и художественный текст на общую тему. В текстах газетных статей представляется факт с точки зрения его значимости для государства, в литературных текстах тот же факт представляется с точки зрения его значимости для людей.

Ю. М. Лотман, рассуждая о двух мирах: «мир собственных имен с его интимностью» и «мир нарицательных имен, носитель идеи объективности», которые «выступают как два регистра, единые в своей конфликтности» [9, с. 181], утверждал, что погружение в художественный текст «заставляет нас переживать любое пространство как пространство собственных имен», что отличает художественный текст от газетного издания. Газетное издание, в котором представлено «...известие о стихийной катастрофе на другом конце земного шара переживается нами иначе, чем такие же сообщения, касающиеся близких в географическом отношении нам районов, и, конечно, совсем иначе, если они непосредственно касаются нас и наших близких. Дело в том, что сообщение здесь перемещается из пространства нарицательных имен в мир собственных» [9, с. 182]. Таким образом, Ю. Лотман указывал на многообразие толкования понятия «compromissum». С. Довлатов же, объединив газетную статью и художественный текст в единое художественное произведение, по сути одновременно «играет» на обоих регистрах, микшируя границы интерпретации, с одной стороны, представляя многообразие явлений советской действительности в части, касающейся их понимания разными представителями советского общества, с другой стороны. Важным является именно то, что в художественном тексте явление советской действительности герои-участники понимают по-разному. В тексте газетной статьи представлена однозначная оценка явления, как правило безличная. По сути Довлатов дает осмысление факту, «взрыву» между существующим во всем многообразии и транслируемым в газетной статье. Таким образом автор

выстраивает множество коммуникационных рядов, где оценка смысла факта многоаспектна, то есть основана на компромиссе.

Подход Довлатова-автора к осмыслению особенностей взаимодействия литературных образов в поисках компромисса заключается в инкорпорированности с закрепленными нормами и правилами существования в советском обществе. Результат – компромисс между смыслами газетной статьи и многообразием смыслов в художественном тексте. Пути – содержание статьи и содержание художественного текста. Художественный текст каждой новеллы, как правило, состоит из основного сюжета, куда включены микросюжеты, которые могут быть связаны с основным сюжетом, могут быть связаны с сюжетом другой новеллы, могут быть полностью самостоятельными или связанными с основным сюжетом частично.

В данном исследовании основное внимание будет уделено изучению новеллы «Компромисс восьмой», в сюжете которой представлены микросюжеты как связанные с другими новеллами сборника, так и связанные с основным сюжетом. На наш взгляд, важно рассмотреть подходы к интерпретации значимости кодов, обуславливающих структуру общественной жизни периода семидесятых, что мы находим в новелле «Компромисс восьмой» в наиболее полном объеме. Именно в этой новелле задействованы образы, через которые транслируется многообразие понимания смыслов кодов советской жизни: чиновники, партийные руководители, интеллигенция, крестьяне, военнослужащие. В новелле также есть тема национальной идентичности, которая требует отдельного рассмотрения и выходит за рамки данного исследования.

В новелле речь идет о подготовке журналистом Сергеем Довлатовым и фотографом Мишей Жбанковым, командированными из Таллина в город Пайду, телеграммы от имени доярки Линды Пейпс генеральному секретарю Леониду Ильичу Брежневу с отчетом по надоям и рапортом о том, что она стала членом коммунистической партии. В ходе исследования внимание уделяется выявлению кодов в тексте писателя. Вопрос истории создания текста не решается. Однако некоторые исторические факты стоит указать.

Прототип довлатовской героини Линды Пейпс – Лейда Аугустовна Пейпс, Герой Социалистического Труда с 1975 года, депутат Верховного Совета СССР, член КПСС, была награждена орденами и медалями за трудовые заслуги. Она действительно работала дояркой на ферме «Пяри» эстонского совхоза «Вильянди», который в семидесятых годах двадцатого столетия был «опорно-показательным хозяйством» [3]. О Лейде Пейпс постоянно писали в газетах Эстонии, а также в союзных газетах. Её имя стало знаком своего времени. В настоящее время Лейда Пейпс проживает в деревне Пяри Эстонии.

Есть источник, обращение к которому подтверждает подлинность истории, которая описана Сергеем Довлатовым в новелле – это собрание сочинений

Генерального секретаря ЦК КПСС, председателя президиума верховного совета СССР Леонида Ильича Брежнева под «говорящим названием» «Ленинским курсом. Речи и статьи» в десяти томах. В пятом томе мы находим обращение Леонида Ильича к товарищу Пейпс Лейде Аугостовне, в котором генеральный секретарь перечисляет её достижения по надоям молока и выражает поддержку взятым обязательствам увеличить надои [2, 239]. Здесь примечательно то, что те самые коды, которые указаны в названии Собрания, как и имя автора: ленинский курс, партия в лице Леонида Ильича, сам Леонид Ильич получили несколько иной смысл в современном обществе. Вероятно именно поэтому никто из исследователей не обратил внимания на указанный источник. Примечательно, что исследователи в основном уделяли внимание поиску доказательств подлинности статей Довлатова. Вопрос подлинности телеграммы Леонида Ильича Брежнева Лейде Аугостовне Пейпс не ставился. В данном исследовании мы будем обращаться к указанной телеграмме.

Так, в подлинном обращении Леонида Ильича Брежнева к Лейде Аугостовне Пейпс, в отличии от «квазителеграммы» в тексте новеллы, упоминания о ее вступлении в партию нет, хотя она действительно была членом КПСС. Интересно, что в подлинной телеграмме, небольшой по объему, всего две трети книжной страницы, есть два указания на институциональное тождество колхоза и совхоза. «Вильянди» – это совхоз, то есть это промышленное сельское хозяйство с соответствующей экономической инфраструктурой, с иным подходом к означиванию труда. Так, Лейда Пейпс была не дояркой, а оператором машинного доения. Это изменение крестьянского труда в сторону промышленного производства сельскохозяйственной продукции было очень важным для партийного руководства страны, пытавшегося десятилетиями актуализировать труд рабочего, выровнять качество жизни между городом и деревней. Были существенные различия между экономикой совхозов и колхозов, которую несколько обобщали во второй половине двадцатого столетия в СССР. Экономическая составляющая важна при разборе культурных кодов, как об этом пишет экономист Александр Аузан в своей монографии «Культурные коды экономики. Как ценности влияют на конкуренцию, демократию и благосостояние народа». Так, А.Аузан указывает: «Мне кажется, что есть некоторые законы взаимодействия культуры и экономики, которые мы начинаем понимать» [1, с. 30]. Этот вектор исследования требует более внимательного изучения современного культурного контекста, что выходит за рамки данного исследования. Однако здесь важно указать, что именно в семидесятые годы двадцатого столетия, в так называемый период застоя, одним из знаков времени стал дефицит, в том числе и продуктов питания, на фоне заявлений о росте производства и экономического благосостояния. Собственно, эти противоречия также отражены в новелле.

В художественном тексте новеллы командировка, в ходе которой должна быть подготовлена телеграмма от имени Линды Пейпс к Леониду Ильичу, превращается в фарс. Ответная телеграмма от Леонида Ильича уже получена, а телеграмма от имени Пейпс всё равно готовят и отправляют в надежде, что референты ее оформят «задним числом» [6, 1, с. 269]. Таким образом, Сергей Довлатов в художественном тексте довольно убедительно представил как оба персонажа – Линда и Леонид Ильич, утрачивают субъектность, обретают статус знака своего времени.

Ю. Лотман утверждал, что коммуникация возможна только в том случае, когда «...коды участников не эквивалентны». Как было указано, в художественном тексте новеллы исполнение журналистом и фотографом серьезного редакторского задания партийной эстонской газеты представлена как череда нелепых встреч, событий, разговоров, встреч. Все действия персонажей новеллы связаны с написанием телеграммы и ответа на нее, при этом практически каждый персонаж в большей или меньшей степени обесценивает значимость этого действия, тем или иным образом девальвируя задание партийной газеты. Сообщение становится «пустым» для всех участников, как и сами события в силу своей бессмысленности, воплощая утверждение Ортега-и-Гассета: «Сообщение важнее события, знание первично, тела и вещи вторичны. Переворот миров!» [10, с. 235]. При всей абсурдности происходящего, в финале новеллы секретарь райкома города Пайде Лийвак произносит: «Я доволен, товарищи. Вы неплохо потрудились, культурно отдохнули. Рад был познакомиться. Надеюсь, эта дружба станет традиционной. Ведь партийный работник и журналист где-то, я бы сказал, – коллеги. Успехов вам на трудном идеологическом фронте». Услышав сочувственную фразу фотографа Жбанкова: «Ну и работенку ты выбрал», он начинает оправдываться: «Я по образованию – инженер», тем самым дистанцируясь от своего статуса партийного работника, девальвируя его [6, 1, с. 274].

Михаил Эпштейн, отвечая на вопрос: «Что такое культурный код?», указывает, что это система знаков, которая определяет наше бытие в культуре. В начале художественного текста новеллы читатель сталкивается со знаками, которые маркировали профессиональную деятельность любого советского человека – это коммунистическая партия и ее атрибуты. Мотив партии является постоянной переменной в «Компромиссе восьмом», в разной интерпретации звучит семь раз. Таким образом «партия» – это код. Так, в телеграмме, опубликованной в газетной статье, доярка Линды Пейпс обращается к «дорогому и многоуважаемому» [6, 1, с. 247] Л. И. Брежневу, рапортует о своих трудовых достижениях и о том, что: «Коммунисты нашей фермы дружно избрали меня своим членом!» [6, 1, с. 247]. В ответной телеграмме от «Леонида Брежнева», представлены благодарность Линде Пейпс за «самоотверженный труд на благо Родины» и поздравления с «не-

забываемым событием – вступлением в ряды Коммунистической партии. Ведь партия – авангард советского общества, его славный передовой отряд» [6, 1, с. 247]. И подпись – Леонид Брежнев. Примечательно, что подлинное обращение к Лейде Пейпс подписано Брежневым также без отчества – Л. Брежнев [2, 239]. Такие подписи в официальных обращениях советского периода действительно редко встречались. Это личное обращение как-бы уравнивает статусы адресанта и адресата.

Интерпретация отношения принадлежности к партии представлена в сюжете новеллы, связанном с прибытием на место (городок Пайде) журналиста Довлатова и фотографа Жбанкова. Их встретил шофер, которого они приняли за секретаря райкома. И далее: «Около уборной (интересно, почему архитектура вокзальных сортиров так напоминает шедевры Растрелли?) дежурила машина. Рядом топтался коренастый человек в плаще. «Секретарь райкома Лийвак», представился он. Тот, что нас встретил, оказался шофером» [6, 1, с. 252]. Такие подмены вообще являются характерным приемом в довлатовской прозе. Встречаются они и в «Компромиссе восьмом».

Объект, который привлек внимание лирического героя после упомянутого «сортира», напоминающего «шедевры Растрелли», – это здание райкома: «Мы проехали центр с туберкулезной клиникой и желтым зданием райкома» [6, 1, с. 253]. И здесь читатель сталкивается с четким денотатом. Желтым домом в России вплоть до настоящего времени называют психиатрические лечебницы. До революции 1917 года их действительно красили именно в желтый цвет. Впервые «Желтым домом» стали называть корпус для душевнобольных Обуховской больницы в Санкт-Петербурге, которая была открыта в августе 1780 года. То, что шофера журналист и фотограф приняли за секретаря райкома, что «привокзальные сортиры» напоминают «шедевры Растрелли», указание на местоположение райкома и его цвет важно с точки зрения понимания смыслов кодов, где знаки наделяются многообразием значений, смысловая нагрузка кода меняется.

В новелле постоянной переменной является мотив денег, который встречается в тексте девять раз. Мы можем утверждать, что деньги – это тоже код. Завязка сюжета связана с тем, как лирический герой Сергей Довлатов – журналист партийной газеты «Советская Эстония», что важно, «пошел в гору» – получил ответственное редакторское задание. При этом пафос события редуцируется через указание журналистом главному редактору газеты Генриху Францевичу Туронку, дающему ему это задание, на прореху на его брюках. При этом писатель использует реальные фамилию, имя и отчество главного редактора газеты «Советская Эстония», который проработал там более десяти лет, и журналиста этой газеты, собственно, Сергея Довлатова, который там проработал около трех лет. Использование фамилий и имен реальных людей в своих художественных произведениях – характерный прием Сергея Довлатова. Вероятно, таким образом писатель реализовыв-

вал один из главных принципов в своем творчестве – соблюдение баланса «между беллетристикой и фактографией» [6, 4, с. 349]. Именно этот прием ярко считывается в новелле «Компромисс восьмой».

В художественном тексте журналист прореху на брюках редактора по его просьбе потом и зашил. Далее следует: «Так я пошел в гору. До этого был подобен советскому рублю. Все его любят, и падать некуда. У доллара всё иначе. Забрался на такую высоту и падает, падает...» [6, 1, с. 248]. Сергей Довлатов, противопоставляя рубль и доллар, актуализирует значимость денег как кода, по сути задает тон к прочтению текста. Есть работа, которую надо исполнить, за которую платят. Специфика работы в СССР, особенно журналиста в партийной газете, в том, что надо соблюсти идеологические рамки. Довлатов размышлял об ангажированности в профессии уже в эмиграции, определяя разницу между конъюнктурой рынка в США и идеологической конъюнктурой в СССР [7, с. 207]. Здесь уместно еще раз вспомнить о пожелании Лийвака журналисту Довлатову и фотографу Жбанкову успехов на «идеологическом фронте» в финале новеллы.

В контексте изучения специфики кодов, представленных в сборнике новелл «Компромисс», важно учитывать разницу в работе журналиста и писателя в части, касающейся смысловой нагрузки кодов, что выходит за рамки данного исследования. В данном исследовании мы только коснемся этого вопроса. В новелле «Компромисс третий» читатель узнает о мечте главного героя написать роман через его диалог с «гостьей Таллина» Аллой Мелешко. В ходе диалога Мелешко неожиданно задает вопрос: «А правда, что все журналисты мечтают написать роман?», на что журналист отвечает: «Нет, – солгал я» [6, 1, с. 193]. В новелле «Компромисс одиннадцатый» Довлатов дает расшифровку понимания того, какая журналистская работа «хорошо оплачивается»: «Работа по созданию иной, более четкой, лишенной трагизма, гармонической жизни. На бумаге. Сидит журналист и пишет: “Шел грозовой девятнадцатый...” Оторвался на минуту и кричит своей постылой жене: “Гарик Лернер обещал мне сделать три банки растворимого кофе...”» [6.1, с. 320]. И здесь мы видим опосредованную связь сюжетов новелл «Компромисс восьмой» и «Компромисс одиннадцатый». Читатель сталкивается и с непосредственной связью сюжетов новелл.

В тексте «Компромисса восьмого» есть примечательный эпизод. Это рассказ Жбанкова о похоронах высокопоставленного чиновника, которые не были остановлены несмотря на то, что труп чиновника перепутали с трупом «чужого мужика». Похороны превращаются в фарс: «Помер завхоз телестудии – Ильвес. А может, директор, не помню. Ну, помер и помер... <...> Хороним его как положено... Мужики с телестудии приехали. Трансляция идет... Речи, естественно... Начали прощаться. Подхожу к этому самому делу и вижу – не Ильвес... Что я, Ильвеса не знаю?.. Я его сто раз фотографировал. А в гробу лежит посторонний мужик... <...> Оказывается, трупы

в морге перепутали...<...>Похоронили чужого мужика. Не прерывать же трансляцию. А ночью поменяли гробы... И вообще, какая разница?!» [6, 1, с. 256] Этот микросюжет дан в завязке «Компромисса восьмого», когда журналист и фотограф остаются с девушками в чем-то «вроде дома отдыха». По сути, это код к «Компромиссу одиннадцатому», в котором описывается эта история, но уже в форме газетной статьи и художественного текста, где похороны представлены несколько иначе, чем в «Компромиссе восьмом». В новелле «Компромисс одиннадцатый» даны важные подробности. Организатор похорон – «сам Ильвес. <...> Рандо Ильвес, сын покойного». Несмотря на то, что в гробу «номенклатурного работника» Хуберта Ильвеса оказался бухгалтер рыболовецкого колхоза – Гасплъ, похороны не останавливают, так как идет их прямая телевизионная трансляция. Сын Ильвеса – принципиальный человек, готов к тому, что похороны отца превращаются в фарс, но не готов идти против номенклатурных правил: «Ильвес номенклатурный работник. Он должен быть захоронен на привилегированном кладбище. Существует железный порядок. Ночью поменяют гробы...» [6, 1, с. 334].

Ситуация с кладбищем не является уникальной. Американский социолог и антрополог Уильям Уорнер в своей монографии «Живые и мертвые» в главе «Город мертвых» внимательно разобрал отношение живых к захоронениям своих предков. С точки зрения Уорнера, человек, поднявшийся с низкого статуса, унаследованного от предков, на более высокую позицию, действительно, помимо переезда в более престижные районы города, пытается закрепить свой статус и через перезахоронение своих предков в «лучших» местах», руководствуясь при этом собственным текущим положением [13, с. 330]. Кладбищенская иерархия требует дополнительного осмысления с учетом современного контекста, что выходит за рамки данного исследования. Для данного исследования важно, что в сюжетах новелл трансляция похорон имеет большее значение, чем сами похороны. Таким образом, происходит очередной «переворот миров» – сообщение важнее самого события.

Еще один мотив, который является постоянной переменной, встречается в новелле 14 раз и является кодом – это «выпивка» [6, с. 270]. Приехав с вокзала во «что-то вроде дома отдыха» журналиста и фотографа секретарь райкома Лийвак знакомит с «хозяйкой» Беллой Ткаченко – вторым секретарем райкома Комсомола, и Эви Саксон – корреспонденткой районной молодежной газеты, а потом удаляется. Девушки устраивают гостям два застолья – при первой встрече и после выполнения задания. Указывается разное качество выпивки и её стоимость не только в денежном выражении, но и в социальном с отсылком к партии. При первой встрече журналистов: «Стол был накрыт в гостиную. Стандартный ассортимент распределителя ЦК<sup>1</sup>: дорогая колбаса, икра, тунец, зефир в шоколаде.<...> Коньяк, джин

---

<sup>1</sup> Центральный комитет коммунистической партии СССР

с тоником, вино.<> Пардон, я этот коньяк знаю... Называется КВН... Или НКВД...<...>КВВК, поправила Белла. Один черт... Цена шестнадцать двадцать... Уж лучше три бутылки водяры на эту сумму» [6, с.255]. После выполнения задания девушки занимаются «возрождением закуски»: «Помню, была восстановлена дефицитная райкомовская<sup>2</sup> закуска. Впрочем, появилась кабачковая икра – свидетельство упадка. Да и выпивка пошла разрядом ниже – заветная Мишкина бутылка, югославская “Сливовица”, кагор...» [6, 1, с.269]. В финале же новеллы алкоголь и вовсе заканчивается: «В Таллинне опохмелимся, – сказал Жбанков, – есть около шести рублей.<...> Сказать? Мне еще Жора семьдесят копеек должен!..» [6, 1, с.2 75]. Действительно, в советский период брежневского правления были сложности как с алкоголизмом, так и с покупкой алкоголя. Элитные напитки, как впрочем и элитные закуски, можно было купить, как правило, через специальные распределители, в которые могли попасть действительно только высокопоставленные чиновники, которые были членами партии. Это был дефицит. Таким образом, через мотив выпивки Сергей Довлатов акцентирует внимание на упадке советской жизни, который может трактоваться как код, а «свидетельством упадка» является кабачковая икра, которая была доступна и рядовым гражданам в обычных магазинах Союза.

Образ Ленина, безусловно, является кодом знаком советской культуры. Его портреты, бюсты, скульптуры были обязательным атрибутом любого учреждения, любого населенного пункта СССР, его профиль был изображен на крупных денежных купюрах, а также на железных юбилейных рублях. Вспомним название Собрания Леонида Ильича Брежнева. Сегодня образ Ленина продолжает оставаться важным кодом в системе координат нашей страны: «То Ленин народнее всех, то, наоборот, дальше всех от народа» [14, с. 364]. Михаил Эпштейн видит ключи к культурному коду в избавлении человека от «жестокости идеализма, который мешает его душе вздохнуть в полной мере, расслабиться, почувствовать правоту частных мелочей, безыдейного существования. В этом случае цинизм освобождает в душе то место, которое должно принадлежать не идеалу, а совести». При этом цинизм по Эпштейну может оказаться хорош как ««клин против клина», когда идеализм очень уж заклинит человека и превратит его в Стража Порядка, или Революции, или Будущего...» [14, с. 465].

Однако Эпштейн утверждает, что возможно «превращение» одного в другого: «Идеалисты революции становятся циниками новой империи, ленинцы – сталинцами». Собственно, Эпштейн, рассуждая о нахождении ключа к этому коду, ссылается на цитату из повести «Зона. Записки надзирателя» Сергея Довлатова: «Мы жаждем совершенства, а вокруг торжествует пошлость» [14, с. 466]. Хотя более точное указание на определение значи-

---

<sup>2</sup> Районный комитет коммунистической партии СССР

мости кода мы находим у Довлатова именно в «Компромиссе восьмом». Сергей Довлатов, описывая непосредственно поездку на поезде журналиста Довлатова и фотографа Жбанков в Пайду, вводит дополнительный микросюжет – разговор офицеров, который на первый взгляд никак не связан с основным сюжетом новеллы. Все офицеры в СССР были членами партии, что важно: «Один майор говорил другому: «Необходима шкала ценностей, Витя. Истинная шкала ценностей. Плюс точка отсчета. А без шкалы ценностей и точки отсчета, сам посудите...». Другой по-прежнему возражал: «Есть факт, Коля! А факт – есть факт, как его ни поворачивай. Факт – это реальность, Коля! То есть нечто фактическое...» [6, 1, с. 250]. Вероятно Сергей Довлатов, вводя этот диалог в тело текста, тем самым и задал границы интерпретации кодов, в том числе и связанных с образами Владимира Ильича Ленина и партии, выбивая «клин клином». Упоминание имени Ленина в «Компромиссе восьмом» встречается десять раз в разных ситуациях, тем самым представляя его (имя) как код. Лирический герой, увидев «гипсового Ленина» в кабинете главного редактора Туронка начинает размышлять: «Изображение Ленина – обязательная принадлежность всякого номенклатурного кабинета. Я знал единственное исключение, да и то частичное. У меня был приятель Авдеев...», а далее идет речь о подмене портрета Ленина фотографией папы Авдеева, актера провинциального театра, в роли Ленина: «Вроде не придраться – как бы и Ленин, а все-таки – папа...» [6, 1, с. 246]. Таким образом, автор представляет ценность образа Ленина через факт его подмены.

В ходе беседы героя с редактором, который его хвалит за «легкое перо», а тот молчит («от похвалы не розовею»), произносится фраза: «Темпы идейного роста значительно, я бы сказал, опережают темпы культурного роста». Объясняя причину, почему именно герой-Довлатов должен поехать в колхоз и подготовить телеграмму Леониду Ильичу Брежневу от имени доярки Линды Пейпс, главный редактор перечисляет оплошности и фамилии журналистов, которые их допустили, которые были идейно зрелыми, но культурно «невыросшими». Редактор вспоминает Репецкого, озаглавившего сельскохозяйственную передовицу: «Яйца на экспорт!». Упоминание фамилии Репецкого не случайно. Именно журналист Виталий Репецкий брал интервью у Линды Пейпс, которое было опубликовано в газете «Советская Эстония» 13 марта 1975 года. Об этом факте писал в своем исследовании А. Семененко [11]. Главный герой «неожиданно» прервал беседу с редактором фразой: «Говорят, за исполнение роли Ленина платят больше, чем за Отелло?...», а в ответ получает от редактора: «Возможно. И убежден, что это справедливо. Ведь актер берет на себя громадную ответственность...» [6, 1, с. 247].

Отдельно стоит рассмотреть сцены с переодеванием. О накрытом столе со «стандартным ассортиментом распределителя ЦК» уже упоминалось. Здесь действительно важен момент «переодевания» Беллы и Эви: «Девушки

переоделись в светлые кофточки и модельные туфли». Когда же кампания отправилась в райком, девушки опять переоделись. Главной героиней эпизода является секретарь райкома Белла: «Теперь на ней был строгий, отчетно-перевыборный костюмчик.<...> Белла Константиновна выглядела строго. Она повела нас широкими райкомовскими коридорами. С ней то и дело здоровались». Образ Беллы меняется. Она становится Беллой Константиновной, перевоплотившись из «хозяйки» гостиницы во второго секретаря райкома комсомола. Она меняет не только одежду, но и язык. Оппозиции кодируют значимость ее роли. В самом же райкоме комсомола автор вновь сталкивает читателя с образом Ленина: «На первом этаже возвышался бронзовый Ленин. На втором – тоже бронзовый Ленин, поменьше. На третьем – Карл Маркс с похоронным венком бороды. «Интересно, кто на четвертом дежурит?» – спросил, ухмыляясь, Жбанков. Там снова оказался Ленин, но уже из гипса...» [6, 1, с. 263]. Таким образом, писатель последовательно интерпретирует значимость образа Ленина, партии, комсомола и его представителей как коды советской действительности. В финале «Компромисса восьмого» по дороге на вокзал трезвых, но желающих опохмелиться журналистов в кампании Беллы и Эви, опять провожал Ленин: «Бронзовый Ленин смотрел нам вслед» [6, 1, 274]. Так, в новелле образ Ленина представлен одновременно как знак, утративший свой смысл, как код, обуславливающий советский образ жизни.

С точки зрения А.Аузана «культурный код» – «это некоторый набор алгоритмов» [1, с. 30]. С точки зрения А.Аузана, одна из характеристик кода – деперсонализация: «Ленин умер – партия живет. Сталин умер – партия живет. Брежнев умер – партия живет. А вместе с ней – комсомол, профсоюзы». Объясняя причины деперсонализации, А. Аузан указывает на период Большого террора 1930-х годов, «когда начальника могли в любой момент вывести в наручниках из кабинета, невозможно было адаптировать организацию к начальнику, ее нужно было как-то держать деперсонализированно. Это не означает, что я призываю, скажем, провести Большой террор для того, чтобы возникли стимулы для деперсонализации структур, потому что потери в этом случае гораздо более масштабны» [1, с. 113]. Очевидно, что в период СССР с начала семидесятых годов Ленин и Брежнев тоже были деперсонифицированы, как и партия. Они выступали как знаки-маркеры советской действительности, одновременно были структурообразующими элементами-кодами в модели советского существования. Однако сама модель утратила свою функциональную значимость.

В «Компромиссе восьмом» деперсонификация представлена наиболее полно в эпизоде приезда журналиста и фотографа, представителей райкома в совхозный коровник. В коровнике Белла Константиновна подменяет доярку Линду Пейпс, которая не понимает сути происходящего и не может говорить, потому что не владеет русским языком. Но и на эстонском языке она не знает,

как отвечать на вопросы, задаваемые журналистом, которые переводит ей Белла Константиновна. Белла Константиновна разрешает ситуацию следующим образом: «Записывайте, – сказала Белла. – Коммунистическая партия и ее ленинский Центральный Комитет...». На что журналист Довлатов, перебивая речь Беллы от имени Пейпс, говорит: «Все ясно, <...> узнайте, состоит ли она в партии?». Белла ответила, что Пейпс в партии состоит «со вчерашнего дня». Тем временем Жбанков, сфотографировавший Линду Пейпс, получив предложение сфотографировать коров, ответил: «Корова здесь не поместится, – разъяснил Жбанков, – а там освещение хреновое. <...> Коров в редакции навалом, <...> Я говорю, в архиве коров сколько угодно. Вырежу твою Линду и подклею» [6, 1, с. 267]. Далее секретарь райкома Лийвак сообщает, что ответная телеграмма от Леонида Ильича уже пришла: «референты оказались более оперативными». Референты подменили Леонида Ильича, написали и отправили ответ на телеграмму, которой нет. Здесь происходит окончательное искажение смысла всего происходящего.

Мотив «подмены» в сюжете новеллы «Компромисс восьмой» является, если не кодом, то феноменом, который обусловлен спецификой образа жизни советского человека. Явно прослеживаются следующие пары «подмены»: Ленин и партия, Брежнев и секретари, Репецкий и Довлатов, шедевры Растрелли и привокзальные сортиры, банкет с закуской: «ассортимент распределителя ЦК» и банкет «возрожденный», Пейпс и местный партийный чиновник. Подменяются даже коровы Пейпс симулякрами – изображениями коров из архива редакции. Подменяется и изображение Ленина изображением «папы» Авдеева. Возможно Сергей Довлатов, введя рассказ о похоронах партийного чиновника Ильвеса в «Компромисс восьмой», а затем в «Компромисс одиннадцатый», полностью описав его похороны, актуализировал значимость «подмены» как нормы советской жизни.

Если рассматривать мотив «подмены» как специфический прием довлатовской прозы, то он усиливается тем, что автор не стеснялся в художественный текст вводить подлинные имена прототипов. В «Компромиссе восьмом» – это журналист Сергей Довлатов, главный редактор газеты «Советская Эстония» Генрих Францевич Туронок, журналист Репецкий, и Леонид Брежнев. Отношение прототипов к тому, что Сергей Довлатов использовал их имена в своих произведениях неоднозначно. И причина в том, что автор подменял подлинные факты жизни прототипов художественным вымыслом.

Есть у Довлатова в сборнике «Компромисс» и упоминания о фактах, которые никак не раскрыты. Именно в «Компромиссе восьмом» сборника новелл «Компромисс» третий и последний раз главный редактор напоминает о редакционном конкурсе (упоминания о конкурсе в «Компромиссе третьем», «Компромиссе четвертом»), жюри которого «будет отдавать предпочтение социально значимым материалам» [6, 1, с. 247]. Конкурс оказывается пустым знаком. Читатель так и не узнает что это за конкурс, кто его проводит и зачем.

Главным планом содержания любого «компромисса» становятся «взаимные уступки», а главное выражение мы можем найти в статьях В. И. Ленина «О компромиссах» (сентябрь 1917) и «Детская болезнь “левизны” в коммунизме» (1920). Рассуждая о значении компромисса в политике, Ленин рассматривает его через новые для того времени, а именно экономические коннотации – торги. Он дает многоаспектное определение понятию «компромисс». Объясняя суть разумной политической тактики, он поясняет: «Есть компромиссы и компромиссы. Надо уметь анализировать обстановку и конкретные данные каждого компромисса или каждой разновидности компромиссов» [8, Т. 41, с. 20]. Таким образом компромисс представлен как код новой жизни нового общества. Довлатов же в художественном произведении представил результаты построения новой жизни со ссылкой, пусть косвенной, на Владимира Ильича, прямой на Леонида Ильича.

Главным результатом всего действия новеллы является процесс торга как рутины, которая и обуславливает атмосферу советской жизни, но при этом ее сложно осмыслить. Для Довлатова рутинa сопоставима с воздухом, который мы замечаем только когда его не хватает. И автор задается целью донести мысль о значимости этой рутины с ее компромиссностью, что становится кодом. Неслучайно писатель опубликовал все свои повести, в которых описывается жизнь советского периода, в том числе и сборник новелл «Компромисс», уже эмигрировав из СССР. Видимо именно дистанцирование от советской действительности позволило писателю создать ее художественный образ. При этом он видел и представлял довольно много общего в структуре советской и американской жизни, что может стать полем будущего исследования системы кодов в литературных текстах и филологической прозе Сергея Довлатова.

Также есть смысл более внимательно изучить практику кодирования и декодирования на примерах текстов массовой культуры, связанных с именем Сергея Довлатова. Однако здесь важно отслеживание преемственности прозы писателя с литературой «Серебряного века» и двадцатых годов, которую в СССР в период оттепели активно издавали, а экранизировали вплоть до семидесятых годов двадцатого столетия.

Сергей Довлатов описал модель советского общества как искусственной структуры, то есть кода в лотмановском понимании. Структура обуславливает как жизнь людей, так и их смерть, но при этом она абсурдна. Абсурдность же советской жизни воспринимается как должное. Коды утрачивают свою функциональную значимость. Матрица кода, сформированная «сверху», утратила актуальность, но проникнув во все лакуны жизни общества, стала определять «верхи» и «низы» общества. Сергей Довлатов дал хоть и редуцированное, но довольно яркое описание воспроизводства общества, где коды обуславливают фактуру рутины, но соответствуют ей с точки зрения функциональности частично.

## Список литературы

1. *Аузан А.* Культурные коды экономики. Как ценности влияют на конкуренцию, демократию и благосостояние народа: монография. Москва: АСТ, 2022. 142 с.
2. *Брежнев Л. И.* Ленинским курсом. Речи и статьи в 9 томах. Т. 5, Москва: Политическая литература, 1976. 590 с.
3. Герои страны. Международный патриотический интернет-портал. URL: [https://warheroes.ru/hero/hero.asp?Hero\\_id=%2027509](https://warheroes.ru/hero/hero.asp?Hero_id=%2027509)
4. *Говорухин С.* Конец прекрасной эпохи. 2015. URL: [https://www.kinopoisk.ru/film/838533/?utm\\_referrer=www.google.com](https://www.kinopoisk.ru/film/838533/?utm_referrer=www.google.com)
5. *Давидянц К.* Интимный город. 2003. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=wD0IBiZAEsw>
6. *Довлатов С.* Собрание сочинений в 4 томах. Т. 1., Т. 4, Санкт-Петербург: Азбука, 2019. 448 с., 544 с.
7. *Довлатов С.* Уроки чтения. Санкт-Петербург: Азбука, 2010, 384 с.
8. *Ленин В. И.* Детская болезнь «левизны» в коммунизме / Ленин В. И. Полное собрание сочинений: В 55 томах. Т. 41, Москва: Политическая литература. 1967–1975. 698 с.
9. *Лотман Ю. М.* Культура и взрыв: монография. Москва: Гнозис, 1992. 272 с.
10. *Ортега-и-Гассет Х.* Эстетика. Философия культуры: монография. Москва: Прогресс, 1991. 588 с.
11. *Семеновко А. Л.* Пейпс как зеркало советской действительности, или О методе Сергея Довлатова Текст // Русская филология: сборник научных статей международной научно-практической конференции. Тарту: TARTU ÜLIKOOLI KIRJASTUS, 1999. № 10. С. 137–142
12. *Рапай К.* Культурный код. Как мы живем, что покупаем и почему. Москва: Альпина Паблишер, 2015, 168 с.
13. *Уорнер У.* Живые и мертвые. Санкт-Петербург: Университетская книга, 2000, 671 с.
14. *Эпштейн М.* Первопонятия: Ключи к культурному коду: монография. Москва: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2022. 720 с.

---

---

# СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ПРАКТИКИ

## ВНУТРИСЕМЕЙНЫЕ ЦЕННОСТИ: ТРАНСФОРМАЦИЯ ДОСУГА

УДК 379.8

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-152-143-150>

### **Нина Михайловна ГЕНОВА,**

доктор культурологии, профессор кафедры  
театрального искусства и социокультурных  
процессов, факультет культуры и искусств,  
Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского  
Омск, Российская Федерация,  
e-mail: ninagenova@mail.ru

*Аннотация:* В статье анализируется организация свободного времени современной семьи. Актуализируется влияние содержания свободного времени на формирование личности. При этом, как показано в статье, изменение методологического подхода к формированию личности влечёт изменение ценностных ориентаций семейного досуга. В то же время важно научиться пользоваться свободным временем в жизни, заниматься самовоспитанием, чтобы использовать это время конструктивно. Семейный досуг влияет на формирование отношений в семье и выработку ценностных ориентаций с целью духовного обогащения и удовлетворения культурно-досуговых интересов. Возникает необходимость поиска новых форм организации семейного досуга. Предлагается для рассмотрения опыт работы по организации досуга в клубах многодетных семей в Омском регионе. Используются методы анализа, синтеза, обобщения и наблюдения.

*Ключевые слова:* семья, семейные ценности, личность, свободное время, воспитание, трансформация досуга.

*Для цитирования:* Генова Н. М. Внутрисемейные ценности: трансформация досуга // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2024. №1 (52). С. 143–150. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-152-143-150>

### **FAMILY VALUES: THE TRANSFORMATION OF LEISURE**

#### **Nina M. Genova,**

DSc in Cultural Studies, Professor at the Department  
of Theatre Art and Socio-Cultural Processes,  
Faculty of Culture and Arts,  
Omsk State University named after F. M. Dostoevsky,  
Omsk, Russian Federation,  
e-mail: ninagenova@mail.ru

*Abstract:* The article analyzes the organization of free time of a modern family. The influence of the content of free time on the formation of personality is actualized. At the same time, as shown in the article, a change in the methodological approach to personality formation entails a change in the value orientations of family leisure. At the same time, it is important to learn how to use free time in life, engage in self-education in order to use this time constructively. Family leisure influences the formation of family relationships and the development of value orientations for the purpose of spiritual enrichment and satisfaction of cultural and leisure interests. There is a need to find new forms of organizing family leisure. It is proposed to consider the experience of organizing leisure activities in clubs of large families in the Omsk region. Methods of analysis, synthesis, generalization and observation are used.

*Keywords:* family, family values, personality, free time, upbringing, transformation of leisure.

*For citation:* Genova N. M. Family values: the transformation of leisure. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2024, no. 1 (52), pp. 143–150. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-152-143-150>

Духовная культура семьи представляет комплекс ценностно-смысловых, информационно-познавательных, художественно-образных явлений, которые объективируются и развиваются в пределах общественного, группового и индивидуального сознания.

Семья – первичная институализированная социальная группа, представляющая общую жизнь людей и выполняющая важнейшую роль в воспроизводстве жизни, воспитании детей, их социализации и связи с обществом на всех уровнях современной социокультурной практики. Будучи компонентом социальной структуры общества, семья фокусирует на себе практически все сферы социально-культурной деятельности, включая организацию свободного времени.

Суть свободного времени заложена во внутренней основе той деятельности, которую осуществляет член семьи вне необходимых часов труда и непрерывных занятий вне рабочего времени. Содержанием свободного времени является всестороннее развитие личности. Структура свободного времени способствует эффективному его использованию, что означает, прежде всего, осуществление разнообразного творчества и культурной деятельности.

С методологической точки зрения в основе изучения личности для создания процессуальной модели ее формирования присутствуют разные концептуальные подходы: системный, деятельностный, личностно-ориентированный и культурологический. Здесь можно согласиться с Л. С. Жарковой в том, что «методологический подход к развитию личности в условиях социально-культурной деятельности регулируется функциями досуга» [5]. Изменение методологического подхода к формированию личности включает интенсивный поиск новых путей в работе с семьей, направленный на повышение ценностных ориентаций семейного досуга.

Современная семья, по мнению Т. Н. Ивановой, на организацию досуга путем привлечения к совместной деятельности тратит меньше времени по сравнению с другими составляющими досуга. Почти совсем исчезли семейные чтения, музицирование, пение и т. д. Ничто так не объединяет семью, как общие увлечения, общие интересы родителей и детей. Увлечения помогают сохранить дружбу и взаимопонимание, уважение и любовь, сближают семью [6].

Значительная часть семей довольно редко обращается к культурно-досуговой деятельности, связанной с искусством. По данным исследования А. Г. Никандровой, почти половина населения страны не бывает в театре,  $\frac{3}{4}$  – на выставках, в музеях, на концертах классической музыки. Такое явление, как компьютеризация, способствует распространению только массовой культуры [8]. Как отмечает Н. Ф. Хилько, радикальное повышение внимания наблюдается в привлечении молодых членов семьи к Интернет-сети. В целом на сегодняшний день пользуются Интернетом 55,2% россиян. Если в 2003 году в Интернете проводили свое время только 4,6% респондентов, то в 2022 году – это самый популярный способ проведения свободного времени. В частности, слушают музыку в Интернете 47,9% россиян, смотрят фильмы, сериалы 41,2%. Активно изменяет Интернет и практику общения. Принимают и отправляют сообщения по электронной почте 53,9% россиян; общаются в социальных сетях («Одноклассники», «В контакте» и т. п.) 43,2%; в чатах, на форумах, блогах – 27,6%; знакомятся на сайтах знакомств 7,8% опрошенных [13]. Справедливости ради стоит отметить, что Интернет выполняет функцию незаменимого оперативного источника информации. Ищут в нем информацию, необходимую для обучения и работы около 40% семей, информацию для семейных и бытовых дел – 32,7%.

Характеризуя внутрисемейное культурное наполнение, можно отметить, что в основном доминирующая роль принадлежит телевизионным каналам. Имея возможность принимать большое количество каналов, семья, особенно ее молодое поколение, почти все свое свободное время (нередко даже во вред учебе, занятиям трудовой деятельностью, спортом) посвящает бессистемному просмотру телевизионных программ различных каналов.

Приходится заметить, что жилые зоны современной квартиры приспособлены преимущественно к пассивному отдыху, к потреблению культуры, и отнюдь не рассчитаны на активный досуг, например, занятие живописью, пением и т. д. Недостаточная материальная база любительского творчества в семье, согласно мнению А. С. Фатеевой, снижает продуктивную активность семьи в сфере досуга. В настоящее время редко встретишь семью, где практикуется совместная работа родителей и детей по оформлению жилья для совместных любительских занятий взрослых и детей [12].

Как заметил Аристотель, для умения пользоваться досугом в жизни нужно чему-то учиться, во многом воспитываться. Особенно важны, на наш взгляд,

его замечания по поводу умения пользоваться свободным временем в жизни, необходимости учиться этому и во многом воспитываться, особенно, когда не приучены использовать это время конструктивно. Если человек будет проводить досуг надлежащим образом, то обретет в нем идеальное свое состояние, подчеркивает Аристотель [2]. Однако подробных инструкций по организации свободного времени для самосовершенствования философ не делает. Здесь все индивидуально.

В современных условиях необходимо иметь представление о тех социально-культурных ценностях, на которые ориентирован каждый член семьи в свое свободное и досуговое время, и о жизнедеятельных факторах, которые обуславливают эту ориентацию. Семейный досуг рассматривается как фактор, непосредственное влияние которого обращено на формирование социально-культурных отношений в семье и выработку ценностных ориентаций с целью духовного обогащения и удовлетворения культурно-досуговых интересов каждого, развития истинно человеческих граней – разума, взаимоотношений, души. Г. А. Аванесова предлагает при этом следующие виды досуга для современной семьи:

- индивидуальное использование культуры (чтение газет, журналов, книг, прослушивание радио, просмотр телепередач и т. п.);
- публично-зрелищное использование культуры (посещение театров, концертов, музеев, спортивных зрелищ, заведений культуры и т. п.);
- общение (с друзьями, родственниками, близкими, соседями);
- спорт и физические занятия (занятия отдельными видами спорта, утренняя и вечерняя гимнастика, водные процедуры);
- занятия, развлечения и игры, снимающие умственное и физическое напряжение, способствующие развитию личности, ее духовному обогащению, созданию хорошего настроения (кружки, любительские объединения, клубы по интересам, дискотеки, вечера отдыха, туристические походы и поездки) [1].

Согласно мнению Г. И. Грибковой, для того чтобы добиться определенной концентрации социально-культурной деятельности людей в сфере досуга, где люди приобретают навыки самореализации, самоутверждения в творчестве, опыт досугового поведения, необходимо отказаться от заорганизованности, единообразия и шаблонности культурно-досуговых форм. В основу деятельности следует положить структуру и характер запросов человека, надо постоянно стремиться разрабатывать и включать в практику новые, нетрадиционные и нестандартные формы развлечений, образования, общения и творчества [4]. В результате приведенных выше данных мы наблюдаем в семье тенденцию «одомашнивания досуга».

Изучение научных работ Г. А. Аванесовой, О. Б. Петровой и др. доказывает, что в плоскости досуга продолжают взаимодействовать две противоположные тенденции: пассивный способ проведения свободного времени

и необходимость активизации культурно-досуговой деятельности личности с помощью активных занятий. Обе тенденции имеют своих сторонников. Первая тенденция связана с индивидуализацией досуга и «одомашниванием» духовной культуры [19]. Сегодня дом превращается в настоящий центр культурной жизни, отдыха и семейного досуга (А. В. Бережная, Т. Н. Иванова, Т. А. Кудрявцева) [3; 6; 7]. Вторая тенденция – с проведением активных форм занятий как в семье, так и вне домашней среды (А. Г. Никандрова, Т. Ю. Семак, А. В. Симонян и др.) [8; 10; 11].

Усиление тенденции к пассивному проведению свободного времени усложнило и обострило ряд проблем досуга. Это, прежде всего, воспитание культурных потребностей и вкусов членов семьи, которые стимулировали бы организацию соответствующих форм домашнего досуга. Опасность названной тенденции заключается и в том, что она порой обуславливает потребительские настроения, привычки, отношение к досугу. Такая позиция свойственна людям пассивным и не оставляет малейшего намека на их собственную активность. Пассивный досуг – слишком ограниченный способ проведения свободного времени. Он имеет смысл только в сочетании с активным отдыхом. Такой отдых начинается с перехода от потребительского, зрелищного способа использования свободного времени к формам досуговой деятельности, предполагающим прямое или косвенное взаимодействие в семье, через которое усваиваются духовные ценности.

Характеризуя изменения в структуре свободного времени семьи, можно констатировать, что в настоящее время выкристаллизовывается своеобразная поляризация форм досуга: с одной стороны, расширяется время пользования культурно-организационными услугами отдыха, преимущественно активными его формами, с другой – прослеживается увеличение доли семейного досуга в домашних условиях. Этот факт можно объяснить резким расслоением общества по возникшему в последнее время имущественному фактору. Иными словами, определенная часть общества имеет значительное преимущество в возможностях использования свободного времени. При этом, телевидение постепенно вытесняет такие досуговые формы, которые традиционно проводились в домашних условиях (самостоятельные творческие занятия, пение, рукоделие и другие любительские увлечения).

Обобщая вышесказанное, отметим, что досуг – это совокупность занятий, с помощью которых восстанавливаются физические, умственные и психические силы каждого человека. Рассмотрев структуру, содержание, типы и функции семейного досуга, можно сделать вывод, что повышение роли досуга в формировании духовной культуры семьи связано и с реализацией ряда требований, включая введение рационального использования еженедельного бюджета свободного и досугового времени семьи; уменьшение объема времени, отводимого на средства массовой информации, в частности на телеви-

дение, Интернет; усиление культурологического влияния на семейный досуг, ликвидация стихийности в проведении свободного времени; планирование досуговых занятий семьи в будние, выходные и праздничные дни; улучшение содержательного наполнения свободного и досугового времени, рационализация отдыха, активизация досуговых занятий членов семьи; содействие научной организации семейного досуга, учет достижений культурологической и педагогической наук; заполнение свободного и досугового времени семьи такими видами занятий, как общение, физическая культура и спорт, чтение, самообразование, любительские занятия, культпоходы и путешествия.

Можем ли мы в этой связи говорить о новом опыте проведения семейного досуга? Под досуговыми инновациями будем понимать такие явления и формы, которых не существовало на предыдущей стадии развития общества, но которые возникли на данной стадии. Это может произойти и посредством трансформации существовавших ранее форм и способов. К тому же традиции передачи новым поколениям могут претерпевать изменения в содержании или старые элементы традиции могут заменяться на новые.

Так, главной целью проектов организации досуга в семье в Омском сельском доме культуры централизованной клубной системы является обеспечение условий для активного образа жизни, оказание морально-психологической поддержки в организации свободного времени семьи, устранение конфликтных ситуаций, формирование чувства собственного достоинства, целесобразности приложенных усилий и положительной самооценки, избегание дестабилизирующих факторов. Как считают работники сельского дома культуры, многодетные семьи по проблемам воспитания нуждаются в помощи специалистов. В многодетных семьях сложно уделить внимание организации совместного культурного отдыха по причине отсутствия свободного времени из-за бытовых вопросов. При этом и родителям, и детям в многодетных семьях, помимо решения бытовых и материальных проблем, необходима личностная реализация. Поэтому родителям предлагается программа семейного клуба как форма организации совместного семейного досуга. В рамках реализации программы в МБУ ЦКС «Омский сельский дом культуры» ведется следующая документация: приказ об утверждении положения о программе для родителей, воспитывающих детей в многодетных семьях; график работы семейного клуба «Доверие» на год, утвержденный руководством МБУ ЦКС «Омский сельский дом культуры»; тематический план программы.

В рамках программы действуют такие формы досуга, как самостоятельные объединения по интересам, концерты, игровые программы. Работа выстраивается по определённой схеме. Она включает как теоретические аспекты работы с родителями, воспитывающими детей в многодетной семье, так и практическую часть, а также организацию культурного отдыха. В ходе проведения встреч родители усваивают формы конструктивного взаимодействия с ребёнком на культурных мероприятиях. На практических занятиях родители

получают информацию, делятся опытом, имеют возможность задать специалистам интересующие их вопросы. Кроме того, на данных занятиях родители узнают, как учитывать возрастные особенности ребёнка, каким образом создавать благоприятную обстановку для его социализации и развития, выбирать виды и способы деятельности, в которых ребёнок сможет достичь успеха. Итогом работы является обратная связь. Участники делятся предложениями об использовании и применении полученной ими информации.

Опыт работы семейного клуба для многодетных семей не единственный в Омском регионе. Кстати сказать, в свое время Омская область стала одной из первых в стране по созданию культурно-спортивных комплексов, которые успешно функционируют и по сей день. Опыт Омского сельского поселения по организации досуга находит продолжение в малом городе региона – Называевске. Там открылся семейный многофункциональный культурный центр при поддержке муниципальной власти.

В духовной жизни общества сложились неоднозначные и противоречивые тенденции. С одной стороны – существенный рост потребностей населения в активизации участия в любительской деятельности, направленной на изучение культурного наследия, народных традиций, обрядов, праздников, создание семейных фольклорных коллективов, а с другой – очевидное снижение общего культурного уровня, масштабный прагматизм, как проявление распространения индивидуалистических настроений, наступление коммерческой массовой культуры, ставящей целью высокие прибыли.

Изучение особенностей организации семейного досуга позволяет говорить о значительном социально-культурном потенциале и возможностях его использования в социализации личности и обогащении духовного потенциала общества в целом. Эволюция семьи как человеческого социума неразрывно связана с воспитанием гармонично развитого человека. Это основная цель современной государственной культурной политики РФ. Тем не менее, проблема разработки и применения социально-культурных и, в частности, клубных технологий в работе по организации семейного досуга недостаточно освещена в литературе, поэтому требует дальнейшего изучения и освещения.

### Список литературы

1. *Аванесова Г. А.* Культурно-досуговая деятельность: Теория и практика организации: учебное пособие. Москва: Аспект Пресс, 2006. 236 с.
2. Аристотель. Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории / Аристотель. Минск: Литература, 1998. 1391 с.
3. *Бережная А. В.* Культурно-досуговая деятельность как фактор социализации детей и молодежи // Научная палитра, 2016. № 4 (14). <https://culture.esrae.ru/ru/40-r283>

4. *Грибкова Г. И.* Некоторые особенности управления проектами в социально-культурной сфере // Международный академический вестник, 2015. С. 56–59.
5. *Жаркова Л. С.* Методологический подход к развитию личности в условиях социально-культурной деятельности // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств, 2010. С. 109–116.
6. *Иванова Т. Н.* Культурная цифровая среда современного семейного досуга (эмпирический опыт исследования) // Актуальные проблемы гуманитарных и социально-экономических наук, 2020. С. 35–40.
7. *Никандрова А. Г.* Организация семейного досуга в Чувашской республике // Мир культуры – взгляд в будущее. Сборник научных статей XVIII Всероссийской студенческой научно-практической конференции, 2018. С. 59–61.
8. *Петрова О. Б.* Исторический и культурологический аспекты организации семейного досуга // Вопросы педагогики, 2022. С. 137–139.
9. *Семак Т. Ю.* Личностно-ориентированный подход в организации семейного досуга // Социально-культурная деятельность в проекции будущего: инновации, управленческие технологии, креативные практики. Материалы Всероссийского научного форума, 2019. С. 222–227.
10. *Симонян А. В.* К вопросу об организации семейного досуга в современных семьях // Формы и методы социальной работы в различных сферах жизнедеятельности. Материалы VII Международной научно-практической конференции, посвященной 20-летию кафедры «Социальные технологии» Восточно-Сибирского государственного университета технологий и управления, 2018. С. 275–276.
11. *Фатеева А. С.* Актуальные проблемы организации семейного досуга в России // Инновационные исследования: проблемы внедрения результатов и направления развития. Сборник статей Всероссийской научно-практической конференции, 2019. С. 96–100.
12. *Хилько Н. Ф.* Инновационные направления развития технологий семейного и молодежного досуга // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств, 2022. С. 113–119.

# РАЗВИТИЕ УДМУРТСКОЙ КУЛЬТУРЫ СРЕДСТВАМИ ДИЗАЙН-ОБРАЗОВАНИЯ

УДК 168.522

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-152-151-160>

## **Константин Сергеевич ИВШИН,**

доктор технических наук, профессор,  
заведующий кафедрой дизайна,  
Удмуртский государственный университет,  
Ижевск, Российская Федерация,  
e-mail: ivshic@mail.ru

## **Оксана Александровна ГОЛУБЕВА,**

заведующая отделением гуманитарных наук  
и педагогического образования,  
Многопрофильный колледж профессионального образования,  
Удмуртский государственный университет,  
Ижевск, Российская Федерация,  
e-mail: Oksana\_I2005@mail.ru

## **Вероника Сергеевна ЗЯМБАЕВА,**

магистр дизайна,  
Институт искусств и дизайна,  
Удмуртский государственный университет,  
Ижевск, Российская Федерация,  
e-mail: amsternik.14@gmail.com

*Аннотация:* Современный туризм сегодня нуждается в производстве и продвижении товаров, которые будут конкурентоспособными в бренд-имиджевой среде. Данными продуктами могут выступать художественные изделия, которые имеют традиционную ценность как для местного населения, так и для приезжих гостей. Положительное восприятие этнокультурной сувенирной продукции решает проблему региональной узнаваемости территории, формируя его визуальный образ. Удмуртская Республика предлагает узкий ассортимент эксклюзивных национальных сувениров, хотя все предпосылки для их производства есть (наличие оригинальных этнокультурных объектов). Изготовление сувенирной продукции с этническими мотивами для детей может стать как просто памятным подарком для его владельца, так и учебным пособием, позволяющим изучить национальный колорит Удмуртии, рассказать детям о корнях своего народа. В статье рассмотрены локальные сувенирные изделия как часть туристского продукта дестинации, изучена этническая тематика и культура удмуртского народа на примере тотемных и мифологических животных Удмуртии; художественные средства оформления как традиционный удмуртский орнамент; выявлена взаимосвязь удмуртских мотивов в современных дизайнерских решениях. Предложен универсальный алгоритм создания дизайн-проекта этнокультурной сувенирной продукции, а также проанализированы этапы разработки художественных деревянных пазлов, которые смогут заинтересовать как взрослых, так и детей, а также принести пользу в изучении мифологии и культуры Удмуртии. Сделаны выводы о необходимости поиска новых идей по созданию сувенирных товаров, которые являлись бы инструментом укрепления территориальной

идентичности, способом понимания поликультурности мира, при этом выполняли развивающую, воспитательную и патриотическую функции. Работа выполнена в ходе реализации стратегического проекта «Удмуртия в глобальном культурном пространстве» на базе ФГБОУ ВО «УдГУ», в рамках ПСАЛ «Приоритет 2030».

*Ключевые слова:* дизайн, учебный процесс, туристская дестинация, художественные изделия, сувенирная продукция, этническая культура, дизайн-сопровождение, дизайн-образование.

*Для цитирования:* Ившин К. С., Голубева О. А., Зямбаева В. С. Развитие удмуртской культуры средствами дизайн-образования // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2024. №1 (52). С. 151–160. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-152-151-160>

## **DEVELOPMENT OF UDMURT CULTURE WITH METHODS OF DESIGN EDUCATION**

**Konstantin S. Ivshin,**

DSc in Technical Sciences, Professor,  
Head of the Department of Design,  
Udmurt State University,  
Izhevsk, Russian Federation,  
e-mail: [ivshic@mail.ru](mailto:ivshic@mail.ru)

**Oksana A. Golubeva,**

Head of the Department of Humanities and teacher education,  
Multidisciplinary College of Vocational Education,  
Udmurt State University,  
Izhevsk, Russian Federation,  
e-mail: [Oksana\\_I2005@mail.ru](mailto:Oksana_I2005@mail.ru)

**Veronika S. Zyambaeva,**

Master of Design,  
Institute of Art and Design,  
Udmurt State University,  
Izhevsk, Russian Federation,  
e-mail: [amsternik.14@gmail.com](mailto:amsternik.14@gmail.com)

*Abstract:* Nowadays, modern tourism needs in producing and promoting of products which will be competitive in image building environment. Art objects which have traditional value for local population and for visitors can be such products. Positive perception of ethno cultural souvenir products solves the problem of regional recognizability of territory and forms its visual image. The Udmurt Republic offers narrow assortment of exclusive national souvenirs although there is a background for their development (for example, existence of original ethno cultural objects). Producing of souvenir product with ethnic motives can be a memorable present for its owner and a tutorial which lets to explore national color of Udmurtia and tell children about roots of their ethnic group. In this article local souvenirs as a part of tour product of destination have been esteemed, ethnic theme and culture of the Udmurt nationality on the example of mythological an totemic animals have been learnt, artistic devices of decoration have been investigated as traditional Udmurt ornament and interrelation Udmurt motives in the modern design solutions have been validated. Universal algorithm of creating design project of ethno cultural souvenir product have been offered and stages of development of artistic wooden puzzles which can interest adults and children and be useful in learning of mythology and culture of Udmurtia have been analyzed. We make conclusions of necessity of searching of new ideas of creating new goods which can be an instrument of strengthening of territorial identity and a way of understanding a multicultural of

the world and during these processes they can do developmental, educational and patriotic functions. This work has been done as a part of realization of strategic project «Udmurtia in global cultural space» at the base of FBEI HE UdSU as a part of PSAL «Priority2030».

*Keywords:* design, educational process, touristic destination, artistic products, souvenir products, ethnic culture, design assistance, design education.

*For citation:* Ivshin K. S., Golubeva O. A., Zyambaeva V. S. Development of udmurt culture with methods of design education. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2024, no. 1 (52), pp. 151–160. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-152-151-160>

Увеличения роста туристических потоков и повышения привлекательности туристской дестинации можно добиться благодаря туристским маркерам. В качестве такого аттрактивного компонента следует рассматривать сувенирную продукцию. Положительный туристский имидж основан на эффективной маркетинговой политике региона, инструментом привлечения внимания к культурному и природному потенциалу территории является сувенирная продукция.

Художественные изделия в процессе глобализации общества выступают как символ исключительности, позиционируют территорию в бренд-имиджевом пространстве, кроме того, закладывают фундамент национальной культуры, являясь способом познания традиционных особенностей различных этносов.

Сувенирная продукция выполняет сразу несколько функций:

- имеет символическое значение (раскрывает самобытность региона);
- передаёт социальный опыт народа (способствует коммуникации, обладающей эстетической ценностью);
- формирует мнение туристов о месте отдыха;
- имеет экономическое значение для региона (выпуск и реализация продукции снижает безработицу).

Фактически можно говорить о том, что сувенирная продукция для самого туриста навсегда оставляет воспоминания, вызывает позитивное настроение, а также, будучи подаренными родственникам и друзьям, такие художественные изделия реализуют возможность «заочного» знакомства с местностью, формируя определённый ассоциативный ряд.

Сувениры должны создавать воспоминания, соответственно быть привезенными откуда-либо [7]. По мнению авторов Т. Ю. Быстровой и А. К. Хисматуллина, сувениры передают индивидуальные воспоминания, позволяют испытывать переживания, т. е. это по сути материальный объект с духовной составляющей [3]. О. Е. Афанасьев рассматривает сувенирную продукцию как концепт «экономика ощущений», «экономика переживаний», когда опыт пребывания туриста в другой местности наполняется сюжетной линией, а приобретение продукции отождествляется с захватывающим действием [2]. Таким образом, сувенир воспроизводит реальность, в которой когда-то побывал человек, активизируя визуальную память, возвращает его вла-

Категория сувениров	Смысловая концепция	Целевое назначение
Гастрономические сувениры (как правило, продукты длительного хранения – еда, напитки)	Запах и вкус пробуждают более яркие воспоминания	Утилитарное
Домашняя утварь (наборы столовых предметов, свечи и т. д.)	Оригинальная продукция, регулярное напоминание	Утилитарное, декоративное
Аксессуары (сумки, кошельки, ремни, очки и т. д.)	Подарок, как правило, выполнен промышленным способом	Утилитарное
Изделия народных промыслов (картины, шкатулки, статуэтки и т. д.)	Художественное оформление, эффект индивидуальности	Декоративное
Подарочные магниты, значки, брелоки	Недорогой рекламоноситель	Декоративное

Таблица 1 – Локальные сувениры как фактор привлечения туристов [3]

дельца в прошлое или, наоборот, в воображаемое будущее (если сувенир был подарком).

Современный туристский рынок сувенирной продукции имеет унифицированный характер, отображает местные особенности территории, но чаще всего такие изделия являются товарами розничной торговли, что уже ведет к несоответствию его с техническим смыслом (см. таблицу 1)

В таблице представлены массовые группы сувенирной продукции, которые востребованы у туристов, но, как правило, не отражают самобытность культуры народа.

Для того чтобы не потерять упущенную выгоду, туристический бизнес вынужден искать новые подходы к процессам производства и продажи сувениров, туристический спрос растет в направлении оригинальной сувенирной продукции, особую категорию составляют этнотрадиционные сувениры. Этническая тема актуальна сейчас и не утратит своей актуальности, ведь она транслирует многообразие этноиндустрии (можно говорить об этнобрендинге).

Одним из главных направлений в многообразии видов туризма является семейный туризм, социальная значимость которого определяется укреплением семейных отношений, формированием самостоятельного образа мыслей у подрастающего поколения, сохранением преемственности традиций [15].

Этносувенирная продукция для детей может служить каналом коммуникации с потомками, выполнять стратегию поддержания толерантного отношения к многообразию народов, т. е. на бытовом уровне налаживать межличностное общение.

Детские игрушки уже на протяжении многих лет сохраняют свою популярность в качестве подарочного сувенира, через этнокультурный подтекст повышают уровень осведомленности о характерных для каждого региона особенностях. Так, фирменную продукцию – арт-лото для всей семьи – выпускает Третьяковская галерея, через игру в него дети узнают о произведениях русских художников (г. Москва); в Санкт-Петербурге можно приобрести пазлы с изображением петербургских дворцов и замков, а также различную полиграфическую продукцию (книга-чемоданчик «Санкт-Петербург. Иллюстрированный путеводитель для детей и родителей» пестрит занятными фактами о городе, а также содержит игровые задания, в книге «Петербург для детей» собраны рассказы о городе и задания для юных туристов) [12]; визитной карточкой Кировской области является дымковская игрушка, которая подчёркивает самобытность Вятского края.

Погрузиться в атмосферу жизни малых народов можно, посетив Удмуртскую Республику, которая богата этнографическими объектами показа, во многих районах республики до сих пор сохранились этнические фольклорные традиции. Художественные изделия, приобретаемые в этих местах для детей, передают некую историю, раскрывают конкретное место или события, несут в себе решение социальных проблем (воспитание высокого патриотического сознания, чувства любви к своей малой родине и заботы о ней) [5].

На рынке республики представлено большое многообразие сувенирной продукции, начиная с магнитов и заканчивая скульптурами, но многие из них низкого качества либо никак не отражают своеобразие удмуртского народа. Художественные сувенирные изделия для детей с элементами национального орнамента и колорита будут также служить обучающим пособием, ведь даже проживающие в республике ребята не знают языка коренного народа и обычаев Удмуртии. Передать информацию о природном и культурном достоянии местности можно через художественные изделия, разработанные на основе мифов удмуртского народа (тотемные животные), – такие изделия позволят воспитать чувства доброты, сочувствия, отзывчивости, познать окружающий мир с раннего возраста.

Мифология удмуртов основывалась на жертвоприношении, то есть люди разговаривали с богом через животных. Некоторых из них приносили в жертву, другим поклонялись и уважали, но практически всех животных удмурты считали священными. Поскольку животные являлись важной частью жизни и быта удмуртов, их образы можно встретить в фольклоре, в народном искусстве, в предметах быта и многом другом [17], [18], [19].

Многие животные в удмуртской мифологии имели тотемное значение, ассоциировались с могущественными существами, для благосклонного отношения которых удмурты проводили обряды и праздники, однако семантическое значение животных в удмуртской этнографии для детского возраста представлено только двумя животными:

1. Образ медведя оставил свое отражение в детских играх удмуртов. Среди упоминаний встречаются рассказы об игре «медведь-охотник». Суть игры заключалась в том, чтобы отобрать у того, кто играл роль медведя, как можно больше ягод, не попавшись ему. А медведь в свою очередь ловил тех девочек, которые пытались эти ягоды забрать. Игра продолжалась до тех пор, пока медведь не поймает всех девочек, тем самым считалось, что он забирает их к себе в жёны. Таким образом, игра подготавливала детей быть ловкими и быстрыми при встрече с медведем. Они боялись медведя, но представление его в качестве жениха вновь привносило двоякий смысл в детскую игру. Медведя остерегались, но почитали как истинного хозяина тех земель, что населяли удмурты [1].
2. В удмуртских народных сказках встречается образ быка. Сюжет сказки таков: детей похитил водяной, однако появился бык с полотенцем, посадил детей на рога и повез домой. В одном из мест река была очень широкой, и тогда бык из полотенца сделал мост, по которому дети прошли и вернулись к своим родителям. То есть, в данной сказке бык предстает как добрый защитник [9].

Одним из колоритных декоративных средств, активно используемых в этносувенирной продукции, считается традиционный орнамент, который наполняет изделие экспрессией. Изучение национального удмуртского орнамента позволяет воссоздать космологические представления наших предков, выявить универсальные черты человеческого мышления, раскрыть смысловую значимость традиционной символики и её роль в сохранении и передаче из поколения в поколение базовых ценностей духовной культуры общества [4]. Мотивы узоров, заложенные в орнаменте удмуртского народа, считались знаком отличия и оберегом, защищавшим от несчастий целый род. Из узоров, являющихся стилизованными изображениями домашних животных, особый интерес представляет узор «валовало» (кони). Он связан с существовавшим долгое время культом коня. Широкое распространение имеет также узор «такасюр» (бараньи рога) [8], [14].

Этнографический туризм в Удмуртии в большей степени развит на территории муниципальных районов, где туристам предлагается познакомиться с традиционными играми, обрядами, бытом удмуртов. Так, например, в Балезинском районе можно познакомиться с бесермянским народным ансамблем, в селе Карсовой туристам предлагают поучаствовать в развлекательно-игровой программе со старинными играми и хороводами;

в Игринском районе можно посетить Народный музей исчезнувших деревень; Малопургинский район предлагает своим гостям этнографическую экскурсию с дегустацией национальных блюд; Киясовский район знакомит путешественников с полным циклом жизни удмуртского народа и т. д. [11].

Поскольку сувенирная продукция является частью районного туристского продукта, необходимо грамотно разработать алгоритм создания дизайн-проекта этнокультурной сувенирной продукции, который в дальнейшем может стать носителем бренда территории:

1. первичный обзор сувенирной продукции, реализуемой в районе, в данном случае нужно уйти от стандартных предложений в пользу эксклюзивности, вызвать у туриста чувство доверия к месту, сформировать историю сувенира;
2. выбор материалов;
3. разработка локальной «дизайн-концепции» в контексте развития района;
4. процесс разработки дизайн-проекта этнокультурной сувенирной продукции.

Дизайн-сопровождение в разработке этнокультурной сувенирной продукции исключает возможность «подделки» подлинной ауры этноса.

Успешным примером разработки сувенирной продукции согласно приведенному алгоритму следует считать разработку дизайн-коллекции этнокультурных сувенирных пазлов для детей (работа выполнена на кафедре дизайна Института искусств и дизайна ФГБОУ ВО «УдГУ», автор Зямбаева В. С., научный руководитель Ившин К. С., 2022 год).

Объектом проектируемых художественных фигурных пазлов стали изображения животных, несущих священный и сакральный смысл для древних удмуртов. Главной задачей проекта было создать национальный продукт, который выступал бы в качестве удмуртского сувенира, а также обучающего пособия для детей по изучению цвета, формы и национального удмуртского орнамента. Общий характер этнокультурных пазлов отображает религию, древние языческие верования, тотемизм, мифологию и культуру Удмуртии. Таким образом, собирая увлекательный пазл, каждый сможет погрузиться в атмосферу магии и тайны.

Разработка деревянных художественных пазлов по мотивам животных удмуртской мифологии включала в себя следующие этапы:

1. Анализ существующих проектных решений, в частности рассмотрены аналоги современных работ дизайнеров на национальную тематику. Так, удмуртский художник изобразил персонажа популярного мультсериала «Аватар»: Легенда об Аанаге» в национальном удмуртском костюме. Изображение называется «Удмуртская магесса огня – тыл ныл» [13].
2. Пазлы изготовлены из ХДФ, в состав которого входят древесные плиты. Так как материал шлифованный, пазлы имеют матовую поверхность

- с изнаночной стороны, а с лицевой за счет нанесения рисунка УФ-принтером детали пазла получаются гладкими [16].
3. Создание этнокультурных пазлов позволяет решить проблему неосведомленности жителей республики о своих истоках и ценностях – информация о культуре и мифологии Удмуртии для детей преподносится на современном и доступном языке.
  4. Разработка дизайн-проекта включала следующие этапы:
    - выбор средств выразительности (цвет). За счет цвета проявляется индивидуальность дизайн-объекта, поскольку, как считают психологи, у каждого цвета есть свой характер и значение. У удмуртов существует поверье о трёхчастности мира – небо, земля и подземный мир. Белый цвет символизирует небо, начало, легкость, чистоту, мир и единство. Красный – цвет солнца, крови и символ жизни. Черный – олицетворяет землю, стабильность и сам подземный мир [6]. Таким образом, гармония цвета в коллекции создается доминированием одного цвета, а равновесие цвета достигается тем, что большие плоскости покрыты глухим черным цветом, небольшие – контрастным по отношению к нему – белым и красным;
    - симметрия для уравнивания частей изображения. Изображения мифологических животных зеркально симметричны. Форма пазлов – прямоугольная, наиболее практичная и удобная для детей. Эмоциональное воздействие оказывает ритм, в данном случае идет чередование орнамента, цвета, пятен, линий и фигур;



Рисунок 1 – Образ мифологического быка



Рисунок 2 – Макет упаковки

- зрительный акцент на образе животного, окруженного орнаментом.

Для того чтобы пазлы удобно было хранить и транспортировать, была сконструирована оригинальная упаковка пазлов. Автором было принято решение создать коробку в форме книжки. Кроме того, в каждой коробке лежит небольшое описание животного или отрывок из мифа, чтобы каждый, кто собирает пазл, мог ознакомиться с предысторией и узнать, почему именно это животное изображено на пазле. Поскольку целевая аудитория, которой будут использоваться пазлы, – это дети, то внутрь коробки помещен мешочек из мешковины, чтобы в процессе открывания коробки пазлы не выпали и не потерялись.

Этносувенирная продукция – явление новое, интерес к его производству связан с необходимостью самопрезентации народа на отечественном и мировом туристских рынках, при этом этнодизайн обеспечивает имиджевое продвижение дестинации. Отсутствие национальных сувенирных изделий может тормозить продвижение этнической культуры, поэтому администрация Удмуртской Республики заинтересована в сохранении традиционной культуры и позиционировании республики как этнокультурного пространства. Развитие сувенирной продукции уже немыслимо без взаимодействия разных структур: дизайнеров, туроператорских фирм, мастеров декоративно-прикладного искусства – через их совместную работу происходит демонстрация опыта этнокультурной практики. Игровые этнокультурные сувениры для детского сегмента расширяют аудиторию потребителей художественных изделий, имеют экономический эффект, ведь зачастую выбор места отдыха сейчас зависит от интереса детей. Характерная этнокультурная сувенирная продукция может реализовываться во всех районах республики, где этнографические объекты показа играют ключевую роль при формировании туристических маршрутов.

## Список литературы

1. *Атаманов М. Г.* Образ медведя в удмуртской этнографии и топонимии URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-medvedya-v-udmurtskoy-etnografii-i-toponimii>
2. *Афанасьев О. Е., Афанасьева, А. В.* Туристские легенды как составляющая экономики впечатлений и процесса формирования опыта путешествий // Современные проблемы сервиса и туризма. 2019. № 2. С. 7–20.
3. *Быстрова Т. Ю., Хисматулин, А. К.* Сувенир – это серьезно: социально-коммуникативный анализ сувенира URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/bystrova-t-yu-hismatulin-a-k-suvenir-eto-serieзно-sotsialno-kommunikativnyy-analiz-suvenira>
4. *Вахрушева А. В.* Природные образы в удмуртском орнаменте URL: [https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/65047/1/978-5-8295-0567-7\\_2018-093.pdf](https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/65047/1/978-5-8295-0567-7_2018-093.pdf)
5. *Владыкин В. Е.* Этнография удмуртов: учебное пособие по краеведению. 2-е изд., перераб. и доп. Ижевск: Удмуртия, 1997. 193 с.
6. *Иоханнесс И.* Искусство цвета. Москва: Издатель Д. Аронов, 2004. 90 с.
7. *Корецкая М. А.* Сувенир // Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия «Философия. Филология». 2008. № 1. С. 38–43.
8. *Молчанова, Л. А.* Орнамент традиционной удмуртской одежды. Ижевск, 1999. 152 с.
9. Мифологическая связь коней и быков с водной стихией URL: <https://clck.ru/ghiM4>
10. Обряды и ритуалы. URL: <https://clck.ru/ghvov>
11. Официальный сайт «За городом» URL: <https://svoe-zagorodom.ru/impression/9935-19530-udmurtija-bud-te-kak-doma-udmurtija-bud-te-kak-doma/>
12. Официальный сайт «Что привезти из Санкт-Петербурга в подарок: отличные идеи для взрослых и детей» URL: <https://kidpassage.com/publications/chto-privezti-z-sankt-peterburga-v-podarok>
13. Персонажей мультсериала «Аватар: Легенда об Аанге» нарисовали в удмуртских национальных костюмах: URL: <https://clck.ru/giXFY>
14. *Семенов, В. А.* Удмуртский народный орнамент. Ижевск: Удмуртия, 1964. 56с.
15. *Талалаева, Г. В.* Разработка инновационных технологий в сфере социального менеджмента // Успехи современного естествознания. 2007. № 12. С. 511–512.
16. Технология изготовления пазлов: URL: <https://clck.ru/ghBMy>
17. Удмуртский народ: культура, обычаи и традиции: URL: <https://clck.ru/ghXb7>
18. Удмуртская мифология традиции: URL: <https://clck.ru/ghvqp>
19. Языческие обряды и мифология вотяков (удмуртов): URL: <https://clck.ru/fj8Ak>

# РЕВИТАЛИЗАЦИЯ ОБЩЕСТВЕННЫХ ПРОСТРАНСТВ КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ СРЕДЫ ГОРОДА

УДК 379.81

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-152-161-171>

**Станислав Васильевич ФИЛИПЧУК**,  
кандидат юридических наук, магистрант 2 курса  
кафедры социально-культурной деятельности,  
Московский государственный институт культуры,  
Химки, Московская область, Российская Федерация,  
e-mail: kkdominanta@gmail.com

**Артем Игоревич ПАВЛУХИН**,  
магистрант 2 курса кафедры  
социально-культурной деятельности,  
Московский государственный институт культуры,  
Химки, Московская область, Российская Федерация,  
e-mail: temik0305@mail.ru

*Аннотация:* В статье рассматриваются проблемные вопросы формирования социокультурной среды в современных условиях, обусловленных психолого-педагогическими и ценностно-ориентированными особенностями поколений Y (миллениалы) и Z (центениалы). Определяются взаимосвязи между кризисными явлениями культурных институций и формированием общественных пространств в условиях высокой социальной активности вышеуказанных поколений. Анализируется многоаспектность понятия «ревитализация». Подчёркивается ориентация технологий ревитализации в формировании общественных пространств на психолого-педагогические и ценностно-ориентированные особенности населения города в целом и поколений Y и Z в частности, а также на применение социально-культурного подхода. Рассматриваются нормативно-правовые особенности использования технологий ревитализации в современной градостроительной практике регионов России как эффективного инструмента формирования развивающей среды города. Дается оценка результатам реализации данных технологий в различных регионах.

*Ключевые слова:* социокультурная среда, миллениалы, центениалы, ревитализация, развивающая среда, социально-культурных подход, культурные институции.

*Для цитирования:* Филипчук С. В., Павлухин А. И. Ревитализация общественных пространств как фактор формирования социокультурной среды города // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2024. №1 (52). С. 161–171. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-152-161-171>

## REVITALISATION OF PUBLIC SPACES AS A FACTOR IN SHAPING THE CITY'S SOCIO-CULTURAL ENVIRONMENT

**Stanislav V. Filipchuk,**

CSc in Legal Sciences, 2nd year undergraduate student at the Department of Social and Cultural Activities, Moscow State Institute of Culture, Khimki, Moscow Region, Russian Federation, e-mail: kkdominanta@gmail.com

**Artem I. Pavlukhin,**

2nd year undergraduate student at the Department of Social and Cultural Activities, Moscow State Institute of Culture, Khimki, Moscow Region, Russian Federation, e-mail: temik0305@mail.ru

*Abstract:* The article deals with the problematic issues of the formation of the socio-cultural environment in modern conditions caused by the psychological, pedagogical and value-oriented features of generations Y (millennials) and Z (centennials). The interrelations between the crisis phenomena of cultural institutions and the formation of public spaces in conditions of high social activity of the above generations are determined. The multidimensional nature of the concept of «revitalization» is analyzed. The orientation of revitalization technologies in the formation of public spaces on the psycho-pedagogical and value-oriented features of the city's population in general and generations Y and Z in particular, as well as on the application of a socio-cultural approach, is emphasized. The article deals with the regulatory and legal features of the use of revitalization technologies in the modern urban planning practice of the regions of Russia as an effective tool for the formation of the developing environment of the city. The evaluation of the results of the implementation of these technologies is given.

*Keywords:* socio-cultural environment, millennials, centennials, revitalization, developing environment, socio-cultural approach, cultural institutions.

*For citation:* Filipchuk S. V., Pavlukhin A. I. Revitalisation of public spaces as a factor in shaping the city's socio-cultural environment. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2024, no. 1 (52), pp. 161–171. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-152-161-171>

Одним из главных вызовов для современного общества является формирование социокультурной среды в условиях активного социального взаимодействия поколений Y (рождённые в период с 1980 по 1996 гг.) и Z (рождённые с 1997 по 2012 гг.). Конечно, границы последнего весьма условны и могут быть определены только после совершеннолетия представителей и проведения дополнительных социологических исследований, однако в данной работе мы будем использовать указанную классификацию.

В настоящее время мы наблюдаем кризис культурных институций, связанный с процессом поиска новых технологий вовлечения представителей вышеназванных поколений в организуемую тем или иным учреждением культуры досуговую деятельность. Анализируя причины кризиса, необходимо отметить, что культурные институции являются важной частью социокультурной среды, которая представляет собой не параллельную, а последо-

вательную взаимосвязь элементов её внешней структуры. Исходя из этого можно утверждать, что кризисные явления одного из элементов приводят к дестабилизации всей системы. Стоит отметить, что в настоящее время уделяется большое внимание укреплению института семьи, сохранению и популяризации традиционных ценностей, обеспечению социального благополучия, развитию учреждений образования и культуры. Однако, недостаточное внимание уделяется среде как таковой, общественным пространствам.

В. Л. Глазычев в книге «Городская среда. Технология развития» называет общественное пространство определяющим признаком города, подчёркивает, что общественное пространство и есть город [4]. По нашему мнению, данный подход наиболее точно отвечает современным вызовам в формировании общественных пространств, обуславливает необходимость концептуального проектирования таковых, что позволяет не только отвечать локальным запросам жителей районов города, но формирует представление о городе и во внешней среде.

Ю. А. Акунина и О. В. Ванина в статье «Проектирование креативных общественных пространств: социально-культурный подход» отмечают, что понятие «общественное пространство» достаточно близко соотносится с понятиями «социально-культурная среда» (совокупность общественных и духовных факторов и условий, влияющих на человека в процессе его жизнедеятельности) и «креативное общественное пространство», стимулирующее проявление творческих способностей личности, оказывающих влияние на формирование стиля жизни: привычек и установок [2].

На наш взгляд, являясь определяющим признаком города – среды культурной жизнедеятельности человека, общественные пространства выступают важным элементом формирования социокультурной среды, которая в свою очередь способствует становлению личности.

Характерно иллюстрирует нашу точку зрения теория разбитых окон, согласно которой, если в некотором здании разбито окно и достаточно продолжительное время его не меняют, то в скором времени в здании не останется ни одного целого окна. То есть, состояние городской среды, её наполнение, напрямую влияют на модели поведения человека, что в свою очередь доказывает корреляцию таковой в понятие «социокультурная среда».

Анализируя вышесказанное, отметим, что наблюдается определённая взаимосвязь в кризисных явлениях культурных институций и общественных пространств, обуславливающая необходимость применения единой методологической базы для их развития.

Культурные институции обладают таковой, ввиду чего представляется целесообразным использовать социально-культурный подход (труды Е. В. Зеленцовой [8], Н. В. Шарковской [15], Л. И. Шептухиной [16], Н. Н. Ярошенко [17], Ю. А. Акуниной [1], О. В. Ваниной [2] и других) в организации общественных пространств. Данный подход направлен на создание разви-

вающей среды, способствующей появлению различных самоорганизованных форм неформального общения на основе их культурных потребностей и любительских интересов в условиях общественных пространств. Именно такой подход к формированию позволит усилить воздействие, оказываемое в свою очередь культурными институтами, а также подготовить к восприятию такого путём формирования смысложизненных ориентиров.

Создание развивающей среды в общественных пространствах должно опираться в первую очередь на социально-психологические, ценностно-ориентированные особенности личности, исходя из этого, возвращаясь к поколениям Y и Z, стоит отметить, что многие существующие пространства не адаптированы для таковых.

По мнению социологов и педагогов [7, 12, 14], представители поколения Y (миллениалов) обладают следующими отличительными чертами:

- ориентация на сегодняшний день: данное поколение не обладает синдромом «отложенной жизни», характерным для предыдущих поколений, наоборот, миллениалы открыты для экспериментов и инноваций;
- горизонтальная коммуникация со многими участниками одновременно: появление социальных сетей, мессенджеров и чатов позволяет поддерживать общение одновременно с группой людей, что прочно вошло в сознание данного поколения;
- поддержание близких взаимоотношений с семьёй: исследователи отмечают, что наиболее близкие отношения складываются у миллениалов с бабушками и дедушками, ввиду их большего влияния на воспитательный процесс в условиях постоянной трудовой занятости родителей в 90-е годы прошлого столетия;
- выраженный интерес к цифровым технологиям, обусловленный не столько культурой развлечений, а напротив освоением новых средств и методов, облегчающих выполнение повседневных задач;
- активное использование социальных сетей и интернета: данное поколение выделяет приоритетным доступ к информации, а не владение ею;
- ориентация на нематериальные ценности: указанная черта затрудняет использование управленческих технологий, направленных на стимулирование и мотивирование традиционными средствами и методами;
- ориентация на гибкую профессиональную мобильность, многим обусловленная предыдущей отличительной чертой.

Вышеописанные особенности находят своё практическое отражение в таких явлениях как дистанционная работа, появление индустрии развлечений, активное развитие индивидуальных средств общения и т. д.

Характеристики поколения Z (центениалов) во многом совпадают с родительскими, однако стоит отметить, что центениалов исследователи называют первым цифровым поколением. На наш взгляд, необходимо выделить, следующие наиболее характерные черты представителей поколения Z:

- впечатлительность, возбудимость, гиперактивность;
- многозадачность;
- клиповость мышления;
- партнёрский характер отношений с родителями.

Обобщая представленные характеристики, а также анализируя формирование современных общественных пространств, необходимо выделить несоответствие структуры планирования и создания общественных пространств и психолого-педагогических особенностей миллениалов и центениалов. Данное несоответствие не позволяет создать благоприятные условия для формирования той развивающей социокультурной среды, о которой мы говорим, а только усугубляет кризисные явления, порождая возникновение различных контркультур. Более того, не формируются в достаточном количестве неформальные межличностные связи, теряются навыки коммуникации. В связи с этим возникают кризисы и культурных институций, большая часть деятельности которых основана именно на коммуникативных навыках.

Современные общественные пространства должны быть трансформированы, учитывая особенности миллениалов и центениалов – стать многофункциональными концептуально оформленными территориями, комфортными для работы, обучения, неформального общения, а главное – обладать широким спектром современных цифровых технологий, сохраняя при этом специфику социально-культурного подхода, наполняя пространства не только функциональными элементами, но и смыслами. Подобная трансформация весьма обширна и должна основываться на принципах системности, преемственности, технологичности. Анализируемые технологии в научной среде получили название «ревитализация».

В историческом словаре галлицизмов русского языка под редакцией Н. И. Епишкина мы встречаем короткое определение этого слова – оживление [9]. Действительно, именно так переводится термин с латинского языка. Однако, обратимся к научным трудам российских учёных, которые рассматривают данную технологию более детально.

В исследовании А. А. Барабанова «Социально-культурные и семантические принципы ревитализации индустриального наследия» термин «ревитализация» определяется переменной функций зданий и сооружений (архитектурного наследия) с учётом социально-культурных потребностей городов в целом и населения в частности. Важной чертой описываемой технологии выделяется соответствие изменений так называемому «духу времени» [3], то есть современным условиям жизни людей или особенностям определённых поколений.

В качестве примера можно привести опыт ревитализации кинотеатра «Дружба» в г. Рязани. В прошлом столетии пользовавшееся популярностью учреждение в XXI так и не смогло выдержать напора конкурентов по причине изменения культуры просмотра кинофильмов и сильной диф-

ференциации продуктов кинематографа. Ожидаемого запустения, однако, удалось избежать путём перепрофилирования пространства посредством технологий ревитализации. В настоящее время в упомянутом архитектурном объекте располагается кванториум с одноимённым названием, основными направлениями деятельности которого является обучение робототехнике, нанотехнологиям, дизайну и т. п.

М. А. Степанова считает целью процесса «ревитализации» – оздоровление, экологизацию и гуманизацию территории, достижение которой определяют преобразования качественного характера с использованием ландшафтных и архитектурных средств. Исследователь особо подчёркивает необходимость создания новых функциональных и социальных сценариев использования преобразуемых общественных пространств жителями. Именно в этом автор видит начало процесса «оживления» городских территорий [13].

В качестве иллюстрированного примера приведём дом культуры «ГЭС-2». Общественное пространство, созданное на территории бывшей электростанции, сегодня наполнено совершенно иными смыслами. Дом культуры является выставочной площадкой, коворкингом, местом для неформального общения, центром получения и развития прикладных умений и навыков и многое другое. Отдельно стоит сказать о трансформировании ландшафта вокруг помещения электростанции согласно новым направлениям использования архитектурного объекта. Во дворе мы наблюдаем широкую лужайку, служащую местом активных подвижных игр для детей, кроме того, по внутренней части периметра высажена ранее не располагавшаяся здесь берёзовая роща, позволяющая в полной мере использовать средства природной рекреации. Данное общественное пространство наиболее ярко демонстрирует преобразования качественного характера с использованием ландшафтных и архитектурных средств, достигаемые в процессе реализации технологий ревитализации.

Изучая научные подходы к пониманию данных технологий, обратимся также к работам Ю. А. Акуниной, которая отмечает, что «ревитализация» заключается в планомерном и постепенном приспособлении неиспользуемых индустриальных сооружений (заводы и фабрики) к потребностям современного жителя города, создавая при этом творческие кластеры [1].

Анализируя все вышеприведённые определения и опыт практической реализации, отметим, что исследователи подчёркивают важность ориентации ландшафтных и архитектурных преобразований в процессе ревитализации на современные условия, так называемый «дух времени». Под современными условиями нами понимается не что иное, как упомянутые нами выше цифровые технологии, а также особенности развития и функционирования общества – тех самых поколений Y и Z. Кроме того, в исследованиях подчёркивается важность смыслового наполнения «оживляемых» пространств, превращения их в творческие кластеры.

К сожалению, в современной градостроительной практике городов мы редко встречаемся с ревитализацией. В большей степени распространён процесс благоустройства территорий, предполагающий проведение мероприятий инженерного характера, озеленение, устройство покрытий, размещение малых архитектурных форм и объектов монументального искусства. Описанная деятельность направлена на положительные изменения функционального, санитарного, экологического и эстетического состояния территорий [5]. Процесс не направлен на создание новых смысловых ориентиров пространств, и не опирается на особенности развития поколений, поэтому в полной мере не обеспечивает формирование социокультурной среды.

В федеральных нормативно-правовых актах отсутствует определение понятия «ревитализация» в отличие от «благоустройства территорий», трактуемого Градостроительным кодексом РФ. В связи с этим отсутствуют закреплённые законодательно единые подходы к ревитализации, что позволяет федеральным и региональным органам исполнительной власти в своих программно-целевых документах самостоятельно формировать структуру данной технологии.

В Концепции по развитию исторических поселений, поддержке и популяризации культурных и туристских возможностей, развитию экономики культурного наследия на период до 2030 года, утверждённой Министерством культуры Российской Федерации, содержится раздел, посвящённый подходам к ревитализации исторической среды. Однако, сущность термина раскрывается путём анализа данных технологий применительно только к историческим поселениям, состав которых определяется приказом Министерства культуры Российской Федерации и насчитывает 45 городов, сёл и станций по всей стране [11].

В Стратегии социально-экономического развития Санкт-Петербурга подчёркивается, что ревитализация городской среды является моделью, включая в себя сохранение объектов историко-культурного наследия, перераспределение функций объекта, комплексное благоустройство территорий и т. д. [6]. Заметим, что, согласно указанному подходу, технология ревитализации несколько шире обычного благоустройства. Мы полностью разделяем такую позицию, более того, стоит отметить, что именно составляющая «оживления» определяет концепцию благоустройства территории.

В схожих программно-целевых документах других регионов (г. Москва, Ленинградская область) не раскрываются составляющие технологии ревитализации, данный термин употребляется только как наименование процесса, что не позволяет составить мнение о региональной нормативно-правовой практике в отношении содержания ревитализации.

Вышеописанные правовые пробелы не позволяют в полной мере использовать технологии ревитализации, ориентируя проектировщиков тем самым на чётко регламентированное в законодательстве «благоустройство».

Однако, благоустроенные скверы, к сожалению, не становятся точками притяжения миллениалов и центениалов, тогда как ревитализированные пространства, напротив, с данной задачей справляются.

Познавательный интерес представляет творческий индустриальный кластер «Октава», открытый в 2018 году и расположенный в Туле. Это совместный проект частного инвестора и госкорпорации «Ростех», реализуемый при активной поддержке руководства Тульской области. После реорганизации производства электроакустического оборудования в высвободившихся помещениях был организован одноимённый творческий индустриальный кластер, основу которого составляют музей станка, высшая техническая школа, студия звукозаписи, коворкинг, библиотека и лекторий. Стоит отметить, что в работе кластера активно используются цифровые технологии: от оформления музея станка световыми панелями, до обучения цифровым профессиям в высшей технической школе.

Частная библиотека, работающая на базе кластера, является той ключевой культурной институцией, реализующей просветительский, а также культурно-досуговый компоненты деятельности организации, что позволяет создать целостную социокультурную среду, в которой есть место не только развлечению, но в большей степени развитию. В библиотеке находится более 5000 книг со всего мира по дизайну, виртуальному проектированию, программированию, архитектуре, урбанистике и другим темам. Благодаря гармоничному соединению культурных институций, цифровой составляющей, образовательной и развлекательной деятельностью, пространство пользуется большой популярностью как среди жителей Тулы, так и среди туристов.

Подобные проекты существуют в Москве, а также соседних с Тульской областью регионах. В Коломне, Московской области, функционирует арт-квартал «Патефонка», организованный на территории бывшего завода «Текстильмаш», который в свою очередь был размещён в зданиях патефонного завода. Локация ещё развивается и уступает по популярности кластеру в соседнем регионе, однако, не привлекает в работе на постоянной основе местные культурные институции и неактивно использует цифровые технологии, что также сказывается на популярности и смысловой ориентации пространства – место для приобретения товаров и услуг вместо развивающей среды.

В Рязанской области в настоящее время ведётся активная работа по ревитализации сразу двух общественных пространств бывшего здания хлебозавода № 1 и торгового городка. Подробнее рассмотрим последний. Торговый городок представляет собой комплекс выставочных павильонов для представления продукции народного хозяйства. Неофициальное название комплекса – «рязанская ВДНХ», подчёркивает схожее смысловое наполнение со знаменитой московской выставкой. Комплекс построили в сжатые

сроки в 1955 г. На территории появился 21 павильон, где представляли отрасли народного хозяйства региона, фонтан, скульптуры, клумбы с цветами. В начале двадцать первого столетия комплекс оказался невостребованным и пришёл в упадок. История знаковая для горожан места могла бы закончиться, но жители города стали регулярно проводить на территории Торгового городка субботники, а также привлекать внимание средств массовой информации к проблеме возрождения территории. Инициативы не остались незамеченными. В 2019 г. по инициативе Правительства Рязанской области здесь размещают одну из площадок Международного форума древних городов. Тематическим направлением таковой становится ревитализация общественных городских пространств в целом и территории торгового городка в частности.

Начатая в 2019 году работа, в настоящее время выражена конкретными концептуальными и технологическими решениями, в первую очередь, связанными с переосмыслением функционального значения территории Торгового городка. Бывшая когда-то областной выставкой территория, в настоящее время приобретает очертания многофункционального пространства, сочетающего в себе развивающий, практический и рекреационный потенциалы.

Концепция развития территории предполагает размещение многофункционального центра предоставления государственных и муниципальных услуг, чайной и ресторана. Кроме того, на территории разместится филиал одного из региональных музеев с тематической мультимедийной экспозицией, а также школа креативных индустрий и резиденция народно-художественных промыслов региона.

Разработана и активно реализуется комплексная программа проведения культурно-досуговых и информационно-просветительских мероприятий «Торговый городок. Фестивальное лето», основной акцент которой сделан на локальных брендах Рязанской области. Следует отметить, что активная просветительская деятельность также ведётся в социальных сетях Торгового городка, направленная на молодёжную аудиторию, отличающаяся чёткостью и лаконичностью подачи информации, а также особым визуальным оформлением. Процесс ревитализации ещё не завершён, однако, уже сейчас можно сказать, что территория Торгового городка в г. Рязани, становится популярным местом проведения досуга молодёжи и людей среднего возраста.

На примере рассмотренного пространства мы видим подтверждение сформулированных нами теоретических аспектов, отражающих взаимосвязь культурных институций, общественных пространств, характеризующуюся ориентацией на психолого-педагогические особенности миллениалов и центениалов.

Обобщая вышесказанное, можно сделать вывод, что трансформация общественных пространств требует корреляции с деятельностью учреж-

дений культуры, имеющих содержательную методическую базу, а также ресурсы для создания новых ценностных и смысловых ориентиров данных территорий. Именно такой подход обеспечивает целостное формирование социокультурной среды и позволяет преодолеть кризисные явления культурных институций на современном этапе, связанные с характеристиками миллениалов и центениалов.

### Список литературы

1. *Акунина, Ю. А.* Перспективы проектирования креативной городской среды // Социально-культурная деятельность в современном гуманитарном дискурсе: Коллективная монография. Москва: Московский государственный институт культуры, 2021. С. 99–106.
2. *Акунина, Ю. А., Ванина, О. В.* Проектирование креативных общественных пространств: социально-культурный подход // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2019. № 3 (89). С. 167–174.
3. *Барабанов А. А.* Социально-культурные и семантические принципы ревитализации индустриального наследия // Эко-потенциал. 2013. № 3–4. С. 237–248.
4. Городская среда. Технология развития: Настольная книга // В. Л. Глазычев, М. М. Егоров, Т. В. Ильина и др. Москва: Ладыя, 1995. 239 с.
5. Градостроительный кодекс Российской Федерации от 29.12.2004 № 190-ФЗ (ред. от 04.08.2023): URL: [https://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_51040](https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_51040)
6. Закон Санкт-Петербурга от 19.12.2018 г. «О Стратегии социально-экономического развития Санкт-Петербурга на период до 2035 года» (с изменениями на 21 декабря 2022 года): URL: <https://docs.cntd.ru/document/551979680>
7. *Звягинцева Е. П., Мухортова Е. А.* Метакачества студентов поколения «игрек», определяющие успешность их обучения и карьеры в финансово-экономической сфере (на примере студентов финуниверситета) // Известия вузов. Серия «гуманитарные науки». 2015, № 6 (1). С. 67–73.
8. *Зеленцова, Е. Ю., Гладких, Н.* Творческие индустрии. Теории и практики // Москва, 2021. 209 с.
9. Исторический словарь галлицизмов русского языка // Николай Иванович Епишкин. Москва: ЭТС, 2010. 5140 с.
10. *Киселева Т. Г.* Социально-культурная деятельность: учебник: для студентов высших учебных заведений, обучающихся по направлению подготовки «Социально-культурная деятельность» и специальности «Социально-культурная деятельность». Москва: МГУКИ, 2004. 539 с.
11. Концепции по развитию исторических поселений, поддержке и популяризации культурных и туристских возможностей, развитию экономики куль-

- турного наследия на период до 2030 года (утв. Минкультуры России): URL: [https://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_282149](https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_282149)
12. *Мирошкина М. Р.* X, Y, Z, Теория поколений. Новая система координат // Вопросы воспитания. 2014, № 2. С. 50–57.
  13. *Степанова, М. А.* Структура подходов к архитектурно-ландшафтной ревитализации исторических центров городов. Самара. № 3. 2011. С. 24–26.
  14. *Хомякова Е. И.* «Поколение Y» в контексте социального взаимодействия в современном обществе // Известия Томского политехнического университета. Т. 319. 2011, № 6. С. 153–156.
  15. *Шарковская Н. В.* Культурологические смыслы парка как общественного пространства активного досуга // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 5 (85). С. 104–110.
  16. *Шептухина, Л. И.* Творческие индустрии и городское развитие в XXI веке // Экономика, управление, финансы: материалы III Международной научной конференции (г. Пермь, февраль 2014 г.). Пермь: Меркурий, 2014. С. 174–176.
  17. *Ярошенко, Н. Н.* Индустрия развлечений в пространстве современных культурных практик // Международный журнал исследований культуры. 2017. № 1 (26). С. 112–122.

# УВАЖАЕМЫЕ АВТОРЫ!

Журнал принимает к публикации статьи, которые ранее не были опубликованы. 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 от 20 000 до 40 000 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 (один абзац 100–250 слов) на русском и английском языках, а также ключевые слова к статье на русском и английском языках;
  - б) сведения об авторе: ФИО полностью, на русском и английском языках (на английском языке ФИО авторов представляются в одной из принятых международных систем транслитерации, желательно использовать Систему транслитерации Американской ассоциации библиотек и Библиотеки Конгресса (ALA-L C)), место учебы и работы, занимаемая должность, контактный телефон (желательно и мобильный), электронный адрес;
5. Статьи принимаются в двух экземплярах – печатном и электронном. Распечатанный на бумаге текст должен быть идентичен тексту электронного варианта.

\*\*\*

Редакционная коллегия оставляет за собой право отбора материалов. Статья, после её одобрения редколлегией журнала, может находиться в редакционном портфеле до года. Отклонённые статьи не возвращаются и не рецензируются.

## ***DEAR AUTHORS!***

The journal accepts for publication articles that have not been previously published. The article should have a scientific novelty, should reflect the main results of the author's research, should correspond with the general direction of the magazine and should be interesting to a wide range of the Russian scientific community.

The article can include (if necessary) a minimum amount of tables, formulas, and plots. The article should include a conclusion. All abbreviations and scientific terms should be disclosed. You should not abuse the Internet sources. If their use is necessary you should give references in accordance with the rules of registration of bibliographic apparatus of scientific articles.

### **Requirements for publishing**

1. The text is typed in the Microsoft Office Word, font – Times New Roman, size 14, spacing – 1,5.
2. The scope of article must be from 20,000 characters to 40,000 characters, including spaces.
3. References should be located at the end of the article in the alphabetical order, bibliographic descriptions in the list should be drawn up in accordance with GOST 7.05–2008, references in the text of the article should be given in brackets.
4. You should add to the article:
  - a) the abstract (one paragraph of 100–250 words) in English and Russian, as well as keywords to an article in the Russian and English languages;
  - b) information about the author: full name, in the Russian and English languages (English name of the authors should be represented in accordance with one of the accepted international system of transliteration, it is desirable to use either the International Standard ISO 9:95 (GOST 7.79–2000) or the system of transliteration of American Library Association and the Library of Congress (ALA-LC), place of study and work, position, telephone number (preferably a mobile), e-mail;
5. Articles are accepted in two copies – printed and electronic. The printed text on the paper must be identical to the text of the electronic version.

\*\*\*

The Editorial Board reserves for itself the right to select the materials. The article, after its approval by the editorial board of the journal, may be in an editorial portfolio up to one year. Rejected articles will not be returned and will not be reviewed.

*Для заметок*

---

*Для заметок*

---

Scientific academic journal "Cultural & Education: Scientific Information Journal for Universities of Culture and Arts" is included by the Higher Attestation Commission under the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation in the List of peer-reviewed scientific journals approved for publication of major scientific results of dissertation research for the award of a scientific degree of doctor and candidate of sciences on the following scientific specialties and the branches of science corresponding to them:

- 5.8.1. General Pedagogy, History of Pedagogy and Education (Pedagogical Sciences),
- 5.8.2. Theory and Methodology of Training and Education (by areas and levels of education) (Pedagogical Sciences),
- 5.8.7. Methodology and Technology of Professional Training (Pedagogical Sciences),
- 5.9.1. Russian Literature and Literature of the Peoples of the Russian Federation (Philological Sciences),
- 5.9.2. Literature of the Peoples of the World (Philological Sciences), 5.9.3. Theory of Literature (Philological Sciences),
- 5.10.1. Theory and History of Culture, Art (Art History), 5.10.1. Theory and History of Culture, Art (Cultural Sciences),
- 5.10.1. Theory and History of Culture, Art (Philosophical Sciences),
- 5.10.4. Library Science, Bibliography Science and Bibliology (Cultural Sciences),
- 5.10.4. Library Science, Bibliography Science and Bibliology (Pedagogical Sciences),
- 5.10.4. Library Science, Bibliography Science and Bibliology (Philological Sciences).

It is published since 2008. It is issued four times a year.

The founder of journal is Federal State Budget Educational Institution of Higher Education  
«**MOSCOW STATE INSTITUTE OF CULTURE**»

**CHIEF EDITOR – CHAIRMAN OF THE EDITORIAL COUNCIL**

Editorial board of the scientific journal

"Culture and education: scientific and informational journal of universities of culture and arts"

**CHIEF EDITOR:**

**KUDRINA Ekaterina Leonidovna,**

DSc in Pedagogy, Professor, Honored Worker of Culture of the Russian Federation,  
Rector (Moscow State Institute of Culture)

**DEPUTY EDITOR:**

**MAREEVA Elena Valentinovna,**

DSc in Philosophy, Professor (Moscow State Institute of Culture)

**DEPUTY EDITOR:**

**YAROSHENKO Nikolai Nikolaevich,**

DSc in Pedagogy, Professor, Vice-Rector for Research (Moscow State Institute of Culture)

**EXECUTIVE EDITOR:**

**VOEVODINA Larisa Nikolaevna,**

DSc in Philosophy, Professor (Moscow State Institute of Culture)

**EDITORIAL BOARD**

**Astafieva Olga Nikolaevna,** DSc in Philosophy, Professor, Honored Worker of the Higher School of the Russian Federation, Laureate of the Prize of the Government of the Russian Federation in the Field of Culture (Russian Academy of National Economy and Public Administration under the President of the Russian Federation)

**Gendina Natalya Ivanovna,** DSc in Pedagogy, Professor, Honored Scientist of the Russian Federation (Moscow State Institute of Culture)

**Dorofeeva Lyudmila Grigoryevna,** DSc in Philology, Professor (Immanuel Kant Baltic Federal University)

**Zorilova Larisa Sergeevna,** DSc in Cultural Studies, CSc in Pedagogy, Professor, Honorary Worker of Higher Education of the Russian Federation (Gnessin Russian Academy of Music)

**Kolomiytseva Elena Yurievna,** DSc in Philology, Associate Professor (Moscow State Institute of Culture)

**Litvak Rimma Alekseevna,** DSc in Pedagogy, Professor, Honorary Worker of Higher Professional Education of the Russian Federation (Chelyabinsk State Institute of Culture)

**Lopatina Natalya Viktorovna,** DSc in Pedagogy, Professor, Honorary Worker of Education of the Russian Federation (Moscow State Institute of Culture)

**Mazuritsky Alexander Mikhailovich,** DSc in Pedagogy, Professor (Moscow State Institute of Culture)

**Maykovskaya Larisa Stanislavovna,** DSc in Pedagogy, Professor, Honorary Worker of Higher Professional Education of the Russian Federation (Moscow State Institute of Culture)

**Sadovskaya Valentina Stepanovna,** DSc in Pedagogy, Professor, Honored Worker of Culture of the Russian Federation (Moscow State Institute of Culture)

**Seregin Nikolai Vasilyevich,** DSc in Pedagogy, Professor, Honored Worker of Culture of the Russian Federation (Altai State Institute of Culture)

**Sinyavina Natalya Vladimirovna,** DSc in Cultural Studies, Associate Professor (Moscow State Institute of Culture)

**Slepokourov Vitaly Sergeevich,** DSc in Philosophy, Professor, First Vice-Rector, Vice-Rector for Educational and Methodological Activities (Moscow State Institute of Culture)

**Suminova Tatyana Nikolaevna,** DSc in Philosophy, Candidate of Pedagogical Sciences, Professor (Moscow State Institute of Culture)

**Tikhonova Valeria Aleksandrovna,** DSc in Philosophy, Professor, Honorary Worker of Higher Professional Education of the Russian Federation (Moscow State Institute of Culture)

**Khristidis Tatyana Vitalievna,** DSc in Pedagogy, Professor (Moscow State Institute of Culture)

**Sharkovskaya Natalia Vladimirovna,** DSc in Pedagogy, Associate Professor (Moscow State Institute of Culture)