

ISSN 2413-7898

Министерство культуры Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ТЮМЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ»

**ВЕСТНИК
ТЮМЕНСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
ИНСТИТУТА
КУЛЬТУРЫ**

01 (05) / 2016

Тюмень
2016

**ВЕСТНИК
ТЮМЕНСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИНСТИТУТА КУЛЬТУРЫ**

Научный журнал

01 (05) / 2016

Учредитель

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«ТЮМЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ»

Главный редактор *Шишкин Игорь Геннадьевич*

Зам. главного редактора *Креницкий Александр Ярославович*

Ответственный редактор *Литкевич Юлия Валерьевна*

Редакторы *Олейникова Инна Валентиновна, Тиунова Нина Владимировна*

Адрес редакции:

625003, Российская Федерация, г. Тюмень, ул. Республики, д. 19, к. 301

Тел./факс: (3452) 29-70-84, 29-70-49

e-mail: nauka_tgaki@mail.ru

ББК 60.6 +71.0

В 38 Вестник Тюменского государственного института культуры [Текст] : науч. журн. / Тюменский государственный институт культуры ; гл. ред. И. Г. Шишкин ; зам. гл. ред. А. Я. Креницкий ; отв. ред. Ю. В. Литкевич. — № 05 (01). — 2016. — 106 с.

ISSN 2413-7898

В научном журнале «Вестник Тюменского государственного института культуры» представлены результаты научных исследований в области социально-культурной деятельности, философии, культурологии, музеологии и других социально-гуманитарных наук.

Опубликованные материалы представляют интерес для ученых, преподавателей, работников социально-культурной сферы, студентов, аспирантов и широкого круга читателей, интересующихся научно-исследовательской проблематикой современного социально-гуманитарного знания.

© Тюменский государственный институт культуры, 2016.

© РИЦ ТГИК (оформление), 2016.

ISSN 2413-7898

ISSN 2413-7898

The Ministry of culture of the Russian Federation
Federal state budget-funded educational institution of higher education
«TYUMEN STATE INSTITUTE OF CULTURE»

**HERALD
OF TYUMEN
STATE
INSTITUTE
OF CULTURE**

01 (05) / 2016

Tyumen
2016

**HERALD
OF
TYUMEN STATE INSTITUTE OF CULTURE**

Scientific journal

01 (05) / 2016

Founder

Federal state budget-funded educational institution of higher education
«TYUMEN STATE INSTITUTE OF CULTURE»

Editor-in-chief *Shishkin Igor Gennadievich*

Deputy editor-in-chief *Krinitisky Alexander Yaroslavovich*

Responsible editor of the issue *Litkevich Julia Valerievna*

Editors *Oleinikova Inna Valentinovna, Tiunova Nina Vladimirovna*

Publishing house address:

625003, Russian Federation, Tyumen, st. Republic, 19, office 301

Phone/ Fax: (3452) 29-70-84, 29-70-49

e-mail: nauka_tgaki@mail.ru

ББК 60.6 +71.0

B 38 Herald of Tyumen state institute of culture [Text] : scient. journ. / Tyumen state institute of culture ; editor-in-chief I. Shishkin ; deputy editor-in-chief A. Krinitisky ; resp. edited Y. Litkevich. — № 01 (05). — 2016. — 106 p.

ISSN 2413-7898

In the scientific journal “Herald of Tyumen state institute of culture” presents the results of scientific research in the field of socio-cultural activities, philosophy, cultural studies, museologie and other social Sciences and Humanities.

The content of the journal is directed to scholars, teachers, workers of socio-cultural sphere, graduate students, and a wide circle of readers interested in research issues in contemporary social Sciences and Humanities.

© Tyumen state institute of culture, 2016.

© RIC TSIC (design), 2016.

ISSN 2413-7898

Состав научной редакции журнала
(Тюменский государственный институт культуры)

Акулич Е.М. — доктор социологических наук, научный редактор направления «Социально-культурная деятельность»

Барыкин А.В. — кандидат филологических наук, научный редактор направления «Филология и лингвистика»

Васильева Е.Н. — доктор социологических наук, научный редактор направления «Конфликтология»; «Психология»

Вершинин Г.В. — кандидат искусствоведения, научный редактор направления «Изобразительное искусство, архитектура и дизайн»

Гракова Е.В., кандидат педагогических наук, научный редактор направления «Библиотечно-информационная деятельность»

Демина Л.В. — доктор культурологии, научный редактор направления «Музыкальное искусство»

Жабровец М.В. — кандидат педагогических наук, научный редактор направления «Театральное, хореографическое искусство»

Захарова Л.Н. — доктор философских наук, научный редактор направления «Культурология»; «Философия и общественные науки»

Шацких Л.В. — кандидат исторических наук, научный редактор направления «Конфликтология»

Приходько И.Н. — кандидат исторических наук, научный редактор направления «Туризм»

Рожко К.Г. — доктор философских наук, научный редактор направления «Философия и общественные науки»

Сезева Н.И. — доктор искусствоведения, научный редактор направления «Теория и история искусства»

Семенова В.И. — доктор культурологии, научный редактор направления «Музеология и охрана памятников культурного наследия»

The scientific editorial staff
(Tyumen state institute of culture)

Akulich E.M. — doctor of sociological Sciences, scientific editor of the column “Socio-cultural activity”

Barykin A.V. — candidate of philological Sciences, scientific editor of the column “Philology and linguistics”

Vasilieva E.N. — doctor of sociological Sciences, scientific editor of the column “Conflictology”, “Psychology”

Vershinin C.G. — scientific editor of the column “Art, architecture and design”

Grachova E.V. — scientific editor of the column “Library and information activities”

Demina L.V. — doctor of Culturology, scientific editor of the column “Musical art”

Gabrovec M.V. — the candidate of pedagogical Sciences, scientific editor of the column “Theatrical, choreographic art”

Zakharova, L.N. — doctor of philosophical Sciences, scientific editor of the “cultural Studies”; “Philosophy and social science”

Shatskikh L.V. — candidate of historical Sciences, scientific editor of the column “Conflictology”

Prihodko, I.N. — candidate of historical Sciences, scientific editor of the column “Touring”

Rozhko, K.G. — doctor of philosophical Sciences, scientific editor of the column “Philosophy and social science”

Sezewa N.I. — doctor of arts, science editor of the column “Theory and history of art”

Semenova V.I. — doctor of Culturology, scientific editor of the column “Museologie and protection of cultural heritage”



Раздел I

**ФИЛОСОФИЯ.
КУЛЬТУРОЛОГИЯ.
МУЗЕОЛОГИЯ**

УДК 30. 304

Бакунина Н.Н.

Bakupina N.N.

**ФИЛОСОФИЯ БРАЗИЛЬСКОГО БОЕВОГО ИСКУССТВА
«КАПОЭЙРА»**

**THE PHILOSOPHY OF THE BRAZILIAN MARTIAL ART
“CAPOEIRA”**

В предложенной работе автор рассматривает философию бразильского боевого искусства «капоэйра» и предпринимает попытку сформулировать философские аспекты данного единоборства.

Ключевые слова: *бразильское боевое искусство капоэйра, философия, культура, Бразилия.*

In this article the author examines the philosophy of the Brazilian martial art “capoeira” and attempts to articulate the philosophical aspects of the arts.

Keywords: *Brazilian martial art capoeira, philosophy, culture, Brazil.*

Большинство людей, имеющих отношение к боевым искусствам, хотя бы раз задавались вопросом, почему единоборства называются именно «искусствами», ставя их в один ряд с живописью, музыкой и литературой?

Российский философ и культуролог Моисей Самойлович Каган в своей монографии «Морфология искусства» определяет искусство как способ моделирования жизненного опыта человека, служащий получению специфической познавательно-оценочной информации, ее хранению и передаче с помощью особого рода образных знаковых систем. В этом способе неразрывно связаны познавательные и оценочные элементы, которые образуют художественное содержание; конструктивные и знаковые элементы, то есть, внешнюю форму. Объединяет эти элементы внутренняя форма, в которой соединяются духовные и материальные стороны [2, с. 134].

Японец Гучин Фунакоши, основатель карате-сетокан, определял боевое искусство как нечто большее, чем просто навыки боя, считая его средством для формирования характера и выковывания личности [6].

Известный мастер айкидо Морихей Уэсиба писал: «На первый взгляд может показаться, что боевое искусство — это искусство боя, войны, но на более высоком уровне боевое искусство — это

искусство Мира, которое начинается с самого человека. Искусство Мира — это жизнь, а жизнь — это развитие и рост. Если мы перестаем расти технически, умственно или духовно мы приближаемся к смерти. Все законы мироздания, все законы вселенной живут в человеке. Жизнь сама по себе есть истина и искусство. Боевое искусство — это искусство истинной жизни. Этика и философия боевых искусств — это этика и философия Жизни!» [11].

Практик восточных единоборств в России Александр Николаевич Медведев трактует термин «боевые искусства», как сочетание «профессионализма техничного рукопашного боя и личного таланта, позволяющего поднять ремесло до уровня искусства» [10].

Автору статьи более импонирует определение термина «боевое искусство» Бронислава Брониславовича Виноградского, долгое время изучавшего восточные практики в Китае. Он также, как и М.С. Каган, считает, что искусство (в рассматриваемом случае боевое) имеет внешнюю и внутреннюю формы. К тому же это «возможность через работу с телом телесную практику, самому контролировать свой инструмент для правдоподобного и активного осмысления мира, решать задачи межличностной коммуникации в социуме, несущем все признаки поля боевых действий» [7]. Это стремление доказать превосходство духовной силы над физической тренированностью. Даже если последнее ставится во главу угла, она все равно остается лишь средством доказательства превосходства духа над физической силой. Потому боевое искусство является метафорой, с помощью которой происходит перенос идей, передача смыслов и знаний от одного индивида к другому. Кроме того, через систему требований, соблюдения норм поведения, постепенно воспитывается способность применения данных принципов в быденном общении с другими людьми.

Великие мастера, чьи имена известны всему миру, годами тренировались для того, чтобы в совершенстве овладеть своим телом, лишь с одной целью — стать сильными духом. Это подтверждает и американский антрополог бразильского происхождения Карлос Кастанеда. Герой его бестселлеров мудрый индеец дон Хуан утверждает, что «стать воином — значит, сознательно выработать у себя набор специфических качеств и соответствующее этим качествам поведение» [3, с. 21].

Среди существующих боевых искусств одним из самых красивых и зрелищных в мире является бразильское боевое искусство «капоэйра». Это гармоничное сочетание элементов ударной боевой техники, акробатики, танца и музыки. Это мир, богатый своим содержанием и разнообразием. Трехсотлетняя история, смешение нескольких культур делают капоэйра поистине уникальной. На формирование бразильского единоборства огромное влияние оказали предания, верования и ритуалы племен, населявших Африку. При

этом, немалую роль в становлении и развитии капоэйра сыграли традиции и взгляды Европы. Уникальный сплав африканской и европейской культур послужил причиной того, что капоэйра впитала в себя элементы, которые не под силу объединить другим боевым искусствам: уникальную философию, культуру и спортивные практики. По этой причине многие считают капоэйра искусством, а не спортом. Но для коренных бразильцев — это жизнь, ценности, впитанные с молоком матери; история, оказавшая существенное влияние на колоритную культуру Бразилии. «Местре Эдан, один из величайших мастеров бразильского боевого искусства в свое время говорил: «Когда я впервые увидел капоэйру, я понял, что это и есть то искусство, которое я искал. Бой барабанов, игра на музыкальных луках–беримбау, радостные лица людей, стоящих в кругу — это было нечто непонятное и, в то же время, восхитительное. Гармоничное сочетание борьбы, танца, акробатики и музыки, которым мужчины и женщины могут заниматься на равных. Когда я увидел капоэйру впервые, я заплакал от радости... Так сильно она меня впечатлила» [5, 7].

О происхождении капоэйра до сих пор нет единого мнения. Ранние ее дни окутаны мраком неизвестности, поскольку существует лишь несколько документов, относящихся к тому периоду, в которых упоминается капоэйра, — конец XVI — начало XVII веков. Исследования данной области находятся в начальной стадии. Первые достоверные сведения о капоэйре появились в XX веке. Вместе с тем в каждом документальном источнике, прослеживается единая философская линия, связывающая понятие «капоэйра» со стремлением к свободе тела и духа.

С течением времени, как и в любом искусстве, в капоэйре возникло множество различных стилей и еще больше школ. Но наибольшего внимания заслуживают школы местре Бимбы «Капоэйра Реджионал» (Mestre Bimba, Capoeira Regional) и местре Паштиньи «Капоэйра Ангола» (Mestre Pastinha, Capoeira Angola). С исторической точки зрения стиль Ангола — это традиционная капоэйра, тогда как Реджионал — более современное направление. На сегодняшний день в мире, в том числе и в России, насчитывается несколько десятков школ. «Сто лет назад, когда местре Бимба рассказывал своим ученикам, что когда-нибудь это боевое искусство выйдет за пределы Бразилии, они посчитали великого мастера вышедшим из ума. Двадцать лет назад в России никто не знал, что такое капоэйра. Сегодня — это модно, популярно и с каждым днем искусство приобретает все больше новых поклонников» [5, 6]. Это соответствует действительности, ведь во время занятий капоэйрист заряжается положительной энергией, формирует красивое тело, выполняя сложные трюки, получает способность держать не только физический удар, но и противостоять жизненным невзго-

дам, уметь в нужный момент найти выход из сложной ситуации и быстро ориентироваться в динамичном ритме жизни. Однако одной из серьезных проблем современного развития капоэйра является доступность информации в сети Интернет. Благодаря этому практически любой желающий может заниматься изучением основных приемов и техник. Но большинство подобных «учеников» забывают, что капоэйра — это не только боевое искусство, но и своеобразная философия, культура и традиции, целью которой является распространение культурных и человеческих ценностей, основанных на уважении, свободе, честности и достоинстве. Это достигается путем распространения основных идей среди учеников — людей различного происхождения и социального статуса, ведь в капоэйре нет ни социального, ни расового разделений. О каждом капоэйристе судят лишь по его достижениям в самом искусстве и вкладу в развитие общего дела. Еще одной важной общественной задачей считает формирование личности учеников, развитие в них чувства собственного достоинства и четких моральных убеждений. Таким образом, занятие капоэйра становится проверкой личностных и моральных качеств.

Философия капоэйры проявляется в уникальной этике, негласно принятой в среде тех, кто занимается этим боевым искусством. Философия проявляется в музыке и песнях, формирующих особое отношение к происходящему на тренировке, в игре, и в жизни. Капоэйра воспитывает уважительное отношение к своему оппоненту, учит доверять ему, но при этом быть предельно внимательным и сконцентрированным. На первый взгляд, философия капоэйры может показаться совершенно нелогичной, даже несуразной. Но это только, если не вникать в суть происходящего. Игрок капоэйра учится быть добрым и злым, снисходительным и беспощадным, очень быстрым и невероятно медлительным. И все это он должен уметь делать одновременно. Потому что игра в одно мгновение из спокойной и размеренной может стать быстрой и опасной, когда спасти капоэйриста могут только скорость, реакция и вера в собственные силы. Ни в одном боевом искусстве так не ценится умение обмануть своего оппонента, заставить его ошибиться. И ни в одном боевом искусстве обманутый не будет забавляться над своей неудачей наравне с обманувшим его. Такое возможно только в капоэйре, опять же, из-за ее особого философского подхода.

Парадоксально, но, несмотря на всю серьезность капоэйра как боевого искусства, сами капоэйристы совершенно не приемлют проявлений агрессии в поединке. Даже само понятие «поединок» в капоэйре отсутствует — вместо него употребляется понятие «игра». В этом и заключается суть капоэйра — в кругу игроки постоянно балансируют на грани шутки и драки. Они соревнуются не в количестве нанесенных ударов, не пытаются нокаутировать, а стараются

ся переиграть друг друга, используя отточенную технику, хитрость и смекалку. Просто эффективная победа для капоэйриста не является эталоном — она должна быть красивой, а сам процесс игры — веселым и увлекательным.

В философии капоэйра важен не столько взгляд на мир, сколько само действие, участие в этом мире, чтобы не остаться на обочине своей жизни [9].

Итальянский писатель, мастер боевых искусств и университета Даниэль Болелли в книге «На пути война» рассуждает, что «на Земле не так много вещей, которые так прямо и непосредственно разбираются с конфликтами, как боевые искусства. В отличие от других, чисто словесных философских систем, философия боевых искусств — это не просто интеллектуальное занятие, и ее дары нельзя получить лишь из чтения, размышлений, разговоров или раздумий. Это атлетическая философия, которая воспринимается мышцами в той же мере, что и разумом. В отличие от других атлетических дисциплин, боевые искусства — это не просто спорт, в котором победа определяется зарабатыванием наибольшего числа очков, и не форма искусства, которая ценится только благодаря своим эстетическим качествам, и не только навык, который приносит осязаемые дары силы, гибкости и ловкости» [1, с. 19].

Изучив и проанализировав литературу о восточных и европейских единоборствах, автор статьи предприняла попытку сформулировать философские аспекты капоэйры как боевого искусства:

1. Физическое и духовное познание собственного «Я» и окружающей действительности. Мастер глубоко и основательно объясняет ученикам связь боевого искусства с жизнью, практическим применением не только боевых навыков, но и умения руководствоваться нравственными категориями в разрешении различных конфликтов.

2. Совершенствование характера духовным и моральным воспитанием. Железная дисциплина не как вынужденное следование определенным правилам и традициям, но как осознанный выбор образа жизни, основанный на глубоком понимании сущности законов оптимальных взаимоотношений человека с миром и с самим собой.

3. Укрепление тела и духа искусством борьбы. Необходимым является регулярное участие в тренировках и следование обязательным правилам. Это приучает к дисциплине, терпению, настойчивости.

4. Самореализация в жизни. Практика использования боевых искусств как системы психотренинга, призванная превратить интуицию человека в постоянно действующий фактор и через психосоматический и биоэнергетический баланс достичь состояния «просветленного сознания». Это и есть высшая точка слияния агрессивного боевого единоборства и философских морально-этических категорий «Пути война».

Вообще, любое боевое искусство, включающее в себя идею следования «правильному Пути» — это, прежде всего, состояние ума, образ жизни, философия. Воин, в его философском понимании, противостоит врагу не внешнему, а внутреннему (лень, страх, чувство собственной важности, жалость к себе, потворство своим недостаткам и слабостям) [11].

Важная отличительная особенность в философии капойры — это поток энергии, поэтому символом философии является Аше — состояние эйфории, достигаемой в роде (рода — круг, в котором происходит поединок, игра, двух капойристов). Данный символ понимается как сила духа, которая ориентирована на внутреннюю свободу.

В искусстве капойры существует свой, магический ритуал. Круг, где проходит игра, символизирует вселенную, солнце. Музыка создает ритм. Ритм порождает движение. Звучит Беримбау, Пандейро и Атабаке подхватывают мелодию. Начинается игра. Люди, стоящие по кругу, не являются просто наблюдателями, они часть игры. Мастера капойры говорят, что тот, кто не поет, не может хорошо играть. Игра невозможна без гармонии. Гармония достигается слушанием. Постепенно игра становится более тонкой и искусной. Человек начинает чувствовать пространство, и оно открывает свои секреты. Круг, все время мешавший развернуться, становится безграничным и начинает излучать свет. Этот свет и есть Аше. Данный символ понимается как сила духа, ориентированная на внутреннюю свободу. Аше — это то, что окружает человека, и то, что находится в нем! Аше — это благословение всех мастеров и учеников капойры! Аше — это то, без чего капойра была бы лишь набором движений! Это доброжелательность, открытость, поиск диалога и жизнерадостность. Аше — это то, что помогает солнцу всходить и отражаться во всех людях [9]. Это дает ответ на вопрос, почему среди африканцев практически нет философов. Африканец мыслит ритмом, поэтому он и непонятым тем, кто мыслит временными понятиями. Для человека, живущего по иным законам переживаний, данное состояние является, по сути, иррациональной моделью. И вот здесь как раз капойра становится идеальным инструментом, который может обучить индивида более высоким формам состояния, одновременно делая его адекватными для современного общества.

Философия капойры — это и есть норма ритма, и развиваться в ней реально может лишь тот, кто понимает эту норму. Норма ритма не позволяет человеку находиться в застойном состоянии, и это уже многое. Как минимум, человек формирует здесь запрос относительно своего места в жизни и становится ищущим, притом ищущим не по определению, а по условию. Ничто не стоит на пути, кроме самого человека. Следовательно, капойра — это искусство борьбы с самим собой.

Библиографический список

1. Болелли, Д. На пути война: философия и мифология боевых искусств / Д. Болелли. — Санкт-Петербург : ИГ «Весь», 2011. — 176 с.
2. Каган, С. М. Морфология искусства / С. М. Каган. — Ленинград : Искусство, 1972. — 440 с.
3. Кастанеда, К. Учения дона Хуана: путь знаний индейцев-яки / К. Кастанеда. — Киев : София, 2006. — 124 с.
4. Марчук, Н. Н. История и культура Латинской Америки (от доколумбовых цивилизаций до 1918 года) / Н. Н. Марчук. — Москва : Высшая школа, 2005. — 495 с.
5. Рогозин, А. Введение в капозйру / А. Рогозин, Т. Рогозин. — Москва : Школа «Реал Капоэйра», 2014. — 144 с.

Электронные ресурсы:

6. Боевые искусства в России: проникновение, распространение, философия и практика [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://www.kazedu.kz/referat/88953>
7. Виноградский, Б. Б. Боевые искусства/ [Электронный ресурс] / Б. Б. Виноградский. — Режим доступа: <http://www.capoeirist.ru/capoeira/about/>
8. Гегель, Г.В.Ф. Феноменология духа/ [Электронный учебник] / Г.В.Ф. Гегель. — Режим доступа: <http://psylib.org.ua/books/gegel02/txt01.htm>
9. Капоэйра — боевое искусство со своей философией, традициями и культурой/ [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.capoeirist.ru/capoeira/about/>
10. Медведев, А. Н. Общие представления о рукопашном бое Шоу Дао/ [Электронный ресурс] / А. Н. Медведев. — Режим доступа: <http://www.shoutao.ru/lib/detail/combat-st/>
11. Философия тхеквандо/ Энциклопедия тхеквандо/ [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://tkd174.ru/enciklopediya-txekvondo/filosofiya-txekvondo/>

УДК 908

*Горелов А.В., Литкевич Ю.В.**Gorelov A., Litkevich Y.***РАЗЛИЧИЕ ПОДХОДОВ К ИССЛЕДОВАНИЮ КУЛЬТУРЫ****THE DIFFERENCE OF APPROACHES TO THE STUDY
OF CULTURE**

В статье рассматриваются различные подходы к исследованию культуры, актуальные на сегодняшний день. Натуроцентризм как направление исследований культуры обосновывается наиболее подробно. Обозначена проблема верификации культурологических знаний, их корреляции с последними данными естественных наук, в частности, нейрофизиологии. Авторами статьи выдвигается и обосновывается гипотеза материалистического монизма.

Ключевые слова: *культура, концепции развития культуры, натуроцентризм, социоцентризм, теоцентризм, антропоцентризм, культурология, материалистический монизм.*

The article discusses various approaches to the study of culture, expired today. Naturotsentrizm as the direction of the research culture grounded in greatest detail how shared and used by the authors. The problems of verification of cultural knowledge, their correlation with the latest data of the natural sciences, particularly neuroscience. The authors put forward and substantiated the hypothesis of materialist monism.

Keywords: *Culture, Culture concept of development, naturotsentrizm, sociocentrism, theocentrism, anthropocentrism, cultural studies.*

К настоящему времени культурологической мыслью предложено большое количество определений понятия «культура», соответственно, существует и множество подходов к пониманию культурных процессов. Для начала определимся с тем, что в настоящем исследовании понимается под культурой, зададим рабочее определение. Культура — это «сотворенная человеком материальная и духовная среда обитания, а также процессы создания, сохранения, распространения и воспроизводства норм и ценностей» [5]. Данное определение взято из Декларации прав культуры, в которой оно представлено наиболее емко и четко. Мы считаем, что это наиболее подробное и исчерпывающее определение.

В постулировании сущности культуры и концепций ее развития наблюдается разнообразие точек зрения и оснований для классификаций.

Например, В.М. Межуев выделял четыре концепции развития культуры:

- классическая (как результат развития человеческой разумности);
- натуралистическая (совокупность вещественно-предметных форм);
- идеалистическая (культура как духовное порождение);
- научно-материалистическая (материалистическое понимание, признающее в культуре особое положение, не имеющее аналогов в природе).

Что касается классической концепции, то главным возражением против него будет то, что помимо разумных феноменов культуры (например, искусства), есть также иррациональные, т.е. находящиеся за пределами рационального понимания, такие как: магия, религия, табу, различные суеверия и так называемые «городские легенды», и вообще, все то, что мы обычно называем коллективным бессознательным, если нечто подобное вообще имеет место быть.

Актуальная на сегодняшний день натуралистическая концепция, в которой можно углядеть озвученный в заглавии натурацентризм, но в данной теории развития совершенно игнорируется сознание, идеи, которые в ходе культурного процесса влияли на развитие человечества и так называемые «мемы».

Идеалистическая концепция напротив, игнорирует материальные проявления культуры, также ее, при желании, можно свести к абсурду, к солипсизму как крайней степени субъективизма.

Наконец, научно-материалистическая концепция, а в сущности, марксистская (позитивистская). Что касается научности, то в биологической литературе и научных интернет-ресурсах можно легко обнаружить ссылки на исследование «подлинно человеческих феноменов» у животных. Например, рыбки аstatотилипии и мыши интуитивно понимают транзитивную логику [16, с. 22–25], склонность к эмпатии есть у мышей и куриц [16, с. 28–30], орудийная деятельность у целого ряда животных [16, с. 38–46], ну и последние «гвозди в крышку гроба» подобной «научности»: эстетические предпочтения атланских шалашников [15, с. 429–431], наличие культурных традиций и моды у шимпанзе [39] и наличие альтруистов и эгоистов в колониях дрожжей [16, с. 294–297].

Ряд отечественных мыслителей, таких как И.Г. Багдасарьян, В.А. Бабахо и др. выделяли целый ряд теоретических подходов, основанных на различиях в методе и предмете исследования отдельных сегментов культуры. Например: эволюционизм, неоэволюционизм, диффузионизм, структурализм и т.д. Также ряд авторов предлагает ряд подобных подходов в осмыслении феномена культуры, его происхождении и развитии, основанных на различных, но единичных сторонах культуры. Хорошо в этом отношении высказался

Ю.В. Ларин: «Сколь бы не были правомерными и продуктивными данные классификации, каждая из них построена, как это не

трудно заметить, относительно лишь какой-то отдельной стороны, определенного среза в рассмотрении культуры, не позволяя понять, что же именно с позиции того или иного направления она представляет собой как более или менее целое, хотя бы в сопряжении таких ее основных параметров, как генотип, или порождающая сила, сущность, основные черты, субъект, основа возникновения, функционирования и развития» [12, с. 43]. Также Ю.В. Ларин совершенно справедливо отметил, что нет строгого критерия или основания для выделения этих самых направлений, и что ссылки на многомерность и сложность культуры едва ли являются «смягчающим обстоятельством» в этом вопросе.

Кроме того, широко применяется такая дихотомия, как «идеалистическое» и «реалистическое» понимание культуры. Соответственно, «идеалистическое» — это понимание, основанное на представлении культуры как процесса создания, распространения идей. «Реалистическое» понимание основано на представлении культуры как атрибута социального поведения, и вне его не существующего. Данная классификация основана на устаревшем противопоставлении материализм-идеализм, существующем в философской традиции, которое совершенно не уместно в свете достижений современной науки. Так, например, этологи считают, что подобные представления интуитивны, и скорее, свойственны детям. «Склонность к дуалистическому миропониманию препятствует восприятию современной нейробиологии, которые убедительно показывают, что все «духовное» в человеке целиком определяется вполне материальными процессами, происходящими в мозге» [14, с. 27].

Несмотря на это, среди всех выше указанных классификаций в отношении понимания культуры, мы можем выделить четыре основных, так сказать, мотива, или вектора. Объяснение культуры через сверхъестественные силы, социальные отношения, природные силы, или деятельность отдельно взятой личности. Отсюда следует четыре основных направления: «теоцентризм, натуроцентризм, социоцентризм, антропоцентризм» [12, с. 42].

Теоцентризм, в рамках которого «культура трактуется как реализация божественных сил» [12, с. 42], в свою очередь, проявляется в различных формах религиозной деятельности.носителем ее является символ. Основными чертами являются сакральность, символизм, традиционализм. Предпосылки данного направления Ю.В. Ларин зафиксировал в трудах Платона. Помимо него, к теоцентрическому взгляду на сущность культуры относятся: Ж. Маритен, П. Тейяра де Шарден, П. Тиллих, В.С. Соловьев, В.В. Розанов, П.А. Флоренский, И.А. Ильин, А.В. Мень, П.А. Сапронов. Вместе с тем, заметим, что теоцентристские настроения не согласуются с научной картиной мира, поскольку последняя в гипотезе бога явно не нуждается. А так же стоит добавить, что божественный замысел не объясняет происхож-

дения культуры, поскольку в таком случае нужно будет объяснять, кто или что создало бога.

Следующее из направлений — социоцентризм, с позиции которого культура является процессом реализации общественных, социальных сил. Возникновение ее усматривается в различных формах трудовой деятельности. Основными носителями культуры считаются те или иные социальные общности, соответственно, функциями культуры будут нормативная, коммуникативная. Социоцентрический взгляд на сущность культуры выражали такие мыслители, как К. Маркс, Э. Дюркгейм, К. Леви-Стросс, П.А. Сорокин, А. Моль, Л.Н. Коган. Социоцентризм особенно широко реализовался в отечественной литературе, где ему, как правило, отдавался примат перед остальными направлениями. Например, Э.Е. Платонова отмечала, что помимо создания материальных и духовных ценностей, культура — это еще и определенное состояние человека, его внутренний опыт, выраженный в социальной жизни.

В рамках антропоцентризма культура рассматривается как «реализация сущностных сил человека» [12, с. 43]. Происхождение культуры, в данном направлении усматривают в надприродной, игровой деятельности человека. Субъектом культуры является отдельно взятая личность. Предпосылка к такому пониманию усматривается в работах Протагора (видимо, потому что «Человек — мера всех вещей»). Развивали это направление: М. Шелер, Х. Плеснер, А. Гелен, Х. Ортега-и-Гассет, Ж.-П. Сартр, Г. Риккерт, П.С. Межуев, А.В. Павлов и многие другие.

Что касается натурацентризма, то в его рамках «культура трактуется как реализация естественных, природных сил» [12, с. 42]; с позиции Ю.В. Ларина, носителем культуры в данном направлении является та или иная «природная общность». Что бы под этим не подразумевалось, основная функция — защитная, или жизнеобеспечивающая. Основными формами существования считаются вещь или артефакт.

Считаем, что одним из самых недооцененных и мало проработанных направлений является натурацентризм. Несмотря на то, что к натурацентрической позиции можно отнести философско-культурологические взгляды таких мыслителей, как Ф. Ницше, В. Дильтея, А. Бергсона, Г. Зиммеля, З. Фрейда, ни один из названных мыслителей не основывался на достижениях науки своего времени. Более того, все они исходили из своих собственных философских позиций. Из вышеперечисленных авторов более всего к науке был близок З. Фрейд, но беда в том, что сэр К. Поппер в работе «Предложения и опровержения» показал, что психоанализ, в терминах З. Фрейда и А. Адлера, нефальсифицируем.

Предложенное исследование выдвигает гипотезу о том, что с точки зрения натурацентризма, возникновение, бытие и развитие куль-

туры сопровождается и обусловлено рядом биологических и биохимических процессов. А также в инстинктах и эволюционно закреплённых когнитивных процессах. И эта точка зрения не только коррелируется с современными биологическими, нейрофизиологическими исследованиями, но и подтверждается ими.

В этой связи совершенно необходимо упомянуть Г. Спенсера и его квазинаучную теорию социального дарвинизма. Суть данной теории содержится в выражении «Выживает сильнейший», которое никогда Ч. Дарвином не высказывалось, и скорее всего, принадлежит самому Г. Спенсеру. Далее, социальный дарвинизм объясняет возникновение и наличие расовой сегрегации, социального неравенства, национализма и других видов социальной нетерпимости. Суть же данного течения происходит от недостаточного понимания и изучения механизмов эволюции, а также их неверного истолкования, поскольку, как будет показано ниже, альтруистическое поведение, моногамия, чувство юмора — это такие же эволюционные приобретения, как и бипедализм, всеядность и многое другое.

В настоящей работе под натуроцентризмом понимается направление культурологической мысли, в котором культура объясняется в соответствии с научными фактами, и строгой позитивистской философии. В этой связи, культура, фактически, — ещё один эволюционный инструмент, сложившийся благодаря устройству человеческого мозга. Таким образом, процесс развития культуры есть процесс развития когнитивных процессов человека.

Культурологическим подходом к разработке гипотезы настоящей работы служат: во-первых, материалистический монизм и эволюционизм. Здесь имеется в виду то, что за всеми процессами жизнедеятельности человека, в частности, за процессами творения культуры (в том числе, идеальными), стоят материальные процессы: механические, химические, биологические, физиологические. Сознание — это совокупность физических состояний головного мозга. Эти состояния появились в ходе биологической эволюции. Поскольку сознание является фундаментом для создания культуры, мы считаем, что культура, следовательно, имеет эволюционные корни.

На раннем этапе развития человек смог кооперироваться для охоты на хищников, и в этом ему способствовал развитый мозг, «макиавеллианский интеллект». Затем появляются элементарные способы передачи информации, что, в свою очередь, помогает передавать технологии. Мало создать орудие, важно передать способ производства.

Поэтому технологические открытия происходят случайным образом, методом проб и ошибок, наподобие генетических мутаций, среди которых полезные — закрепляются, ненужные — отсеиваются. Подобным образом, судя по всему, появилась керамика.

Во-вторых, невозможно отрицать, что главным из факторов формирования культурных особенностей являются климатические и

географические условия. Эта идея не нова: в культурологической мысли ее сформировали А. Тойнби, Л.Н. Гумилев. И в данной работе ей принадлежит ведущее значение. Поскольку именно в процессе адаптации к окружающей среде у человека выработалась когнитивная направленность, о которой уже упоминалось выше.

Наконец, в-третьих, культура детерминистична. У нее есть внутренняя логика развития, обусловленная естественным отбором, есть определенные разветвления в стадиях развития, наподобие креодалов в концепции Уоддингтона, где каждый креод обозначает определенную технологическую ступень.

В-четвертых, культуре присущи процессы саморегуляции, т.е. контроль над ступенями развития. Иначе говоря, если культура испытывает недостаток в какой-либо технологии, то последняя с неизбежностью возникнет. Речь идет как о производственных, так и социальных технологиях. Та или иная культурная технология, которая появляется в определенную эпоху, дает той или иной культуре временное преимущество. Например, несмотря на то, что методами исчислений владели все древнейшие цивилизации: Древний Египет, Индия, Шумеро-Вавилонская, Китайская, математическую дедуктивную систему изобрели именно греки, итогом которой явились «Начала» Евклида. Так же философия как способ теоретического осмысления мира, тоже является продуктом особого мышления греков. Несмотря на это, все упомянутые выше цивилизации так же имели свои философские системы, но менее совершенные на тот момент, нежели греческие. Однако, греческая культура была изначально ограничена своей направленностью на интеллигентное восприятие. Отсюда — невозможность греческой любознательности превратиться в более эффективную форму осмысления мира — науку. Древние римляне многое приняли от своих развитых предшественников, но и сами римляне немало потрудились над культурным развитием. Будучи более практичным народом, много воевавшим, римляне двинули вперед военное дело, медицину, архитектуру, административное дело, и подарили миру знаменитое право, и все это, по нашему мнению, вытекает из особенностей римской культуры.

Что характерно, греческая мысль в римской культуре практически не закрепилась (за исключением философии стоиков, которая неприхотливым римлянам пришлось по нраву), так как философскими рассуждениями мир не заключишь, а войну не выиграешь. Однако греческие достижения в области философии и математики прижились у арабов, которые, используя свои познания в астрономии и навигации, смогли во многом превзойти античных математиков. В дальнейшем арабские математики привнесли свои достижения в Европу, где продолжилось ее дальнейшее развитие. Однако с ходом времени стало совершенно очевидно, что теорети-

ческое мышление не дает достоверного знания, — требовалась оформленная система эмпирических действий для верификации получаемого теоретическими выкладками выводов.

Усилиями Г. Галилея, Ф. Бэкона, У. Гарвея, И. Ньютона и многих других исследователей, возникает наука как социальный институт. Кстати говоря, научные достижения и изобретения XVII–XVIII веков принадлежат британцам. Напротив, доминирование немцев в науке в XIX–XX веках связано, в первую очередь, с усиленной математизацией науки, в частности физики, в которой немецкие математики добились небывалых высот. Мы считаем, что это происходило, не в последнюю очередь, потому, что в данных обществах *культурными традициями задавался общий вектор отбора*.

Так же рассматривая историю философской мысли, невозможно не заметить, что некоторые течения в философии являются результатом мышления (когнитивных особенностей) конкретного народа. К примеру, аналитическая философия, по нашему мнению, могла возникнуть только в Англии, в силу особенностей английского языка. Мы считаем, что в формировании мемплекса (которым может быть любая социальная технология), основополагающим является не только согласование мемплексов между собой, но и согласование с мемами другой, принимающей, культуры.

Проиллюстрировать данный тезис можно на примере философии либерализма, исчерпывающее изложение которой можно найти у Дж. Локка. В Англии его работы большого резонанса не вызвали (за вычетом теоретической философии), поскольку эти взгляды были близки самим англичанам. То есть мем индивидуализма, мем свободы предпринимательства и т.д. прижились в данной культуре. Но при перенесении либеральных идей Дж. Локка во Францию стараниями Вольтера, в конечном итоге, привело к революции.

Вышеизложенное прекрасно демонстрирует закон, который очень хорошо описал Б. Рассел: «Это пример общего закона: философия, развившаяся в политически и экономически передовой стране и являющаяся на своей родине немногим больше, чем выяснение и систематизация господствующих мнений, может в другом месте породить революционную атмосферу и фактически, в конечном счете, революцию. Принципы, направляющие политику передовых стран, становились известными в менее передовых странах благодаря теоретикам. В передовых странах практика вдохновляла теорию, в других — теория практику. В этом различии одна из причин того, почему пересаженные на другую почву идеи редко бывают такими плодотворными, какими они были на родной почве» [28, с. 724].

Помимо того, что человеческое поведение в некотором смысле детерминировано нашим происхождением, культура все же налагает свой отпечаток на человека. Путем создания норм и традиций, как это уже было сказано, человек может держать под контролем

некоторые инстинкты, свое поведение. Биологическая составляющая человека как бы обрастает обрядовой деятельностью, для любого физиологического явления (сон, отправление естественных потребностей, голод, репродуктивная деятельность, менструальный цикл у женщин, и т.д.) в любой культуре есть определенное отношение к этим процессам, в том числе в языке.

Интересную идею высказал К. Лоренц о том, что такие слова, как любовь, ненависть, дружба, верность, преданность, недоверие и т.д. — это выражения, означающие готовность к определенным линиям поведения. Эти линии поведения составляют гармонично работающую систему. А вопросы о том «хороши» или «плохи» любовь, ненависть и т.д. столь же нелепы, как вопрос о том, хороша ли щитовидная железа или иммунная система.

Библиографический список

1. Декларация прав культуры [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://www.lihachev.ru/lihachev/deklaratsiya/123/>
2. Ларин, Ю. В. Теория культуры : учеб. пособие для студентов специальности «Культурология», магистрантов и аспирантов, обучающихся по специальности социально-гуманитарного профиля / Ю. В. Ларин. — Тюмень : РИЦ ТГАКИ, 2008. — 120 с.
3. Марков, А. В. Рождение Сложности. Эволюционная биология сегодня : неожиданные открытия и новые вопросы / А. В. Марков. — Москва : Астрель : CORPUS, 2013. — 527 с.
4. Марков, А. В. Эволюция человека : в 2 кн. Кн. 1. Обезьяны, кости и гены / А. В. Марков. — Москва : АСТ : CORPUS, 2014. — 464 с.
5. Марков, А. В. Эволюция человека : в 2 кн. Кн. 2. Обезьяны, нейроны и душа / А. В. Марков. — Москва : АСТ : CORPUS, 2014. — 512 с.
6. Поппер, К. Предположения и опровержения. Рост научного знания [Электронный ресурс] / К. Поппер. — Режим доступа : http://www.kuchaknig.ru/show_book.php?book=175992
7. Рассел, Б. История западной философии и ее связи с политическими и социальными условиями от Античности до наших дней: в 3 кн. — Изд. 7-е, стереотип. / Б. Рассел. — Москва : Академический Проект, 2009. — 1008 с.
8. Шимпанзе учатся друг у друга [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://elementy.ru/news/432338>

УДК 30.2

Мельник А.Н.

Melnik A.

ЭЛЕМЕНТАРНЫЕ СУБЪЕКТЫ ЖИЗНИ ОБЩЕСТВА: ИНДИВИД И ЛИЧНОСТЬ

INDIVIDUAL AND PERSONALITY AS ELEMENTARY SUBJECTS OF SOCIETY'S LIFE

В статье рассматривается вопрос влияния информационного потока на развитие элементарных субъектов жизни общества — индивида и личности.

Параллель исторического становления индивида и современное формирование личности. Вопрос экологии личности и индивида.

Ключевые слова: *индивид, личность, орудия труда, деятельность, активность, речь, информационные сети, социализация, саморазвитие, экология.*

The article discusses the problem of influence of informational stream on development of elementary subjects of society's life, such as individual and personality. The parallel historical formation of Individual and modern forming of personality. The question of personality's ecology and individual.

Keywords: *individual, personality, instruments of labor, activity, work, speech, information networks, socialization, self — development, ecology.*

«Последовательность, в которой постепенно появлялись животные на земле (как пишет К.М. Бор в своей в своей работе “Всеобщий закон, проявляющийся во всяком развитии природы”) [1, с. 410], причем постепенно неподвижные и более или менее безжизненные части вроде раковин, рогов, костей все более и более уступали место настоящим живым частям, и вообще масса убывала с развитием способности к движению и восприятию, так что более высоко организованные формы жизни все более и более достигали господства над низшими». «Животные с большим мозгом, т.е. обезьяны и человек, появились после всех и поднялись при этом над землею».

«В начале, сражаясь с окружающей природой за свое существование, он научается защищаться против физических влияний. Под покровом листьев или в пещере ищет он, подобно животному, крова от бурь и холода. Однако его душевные задатки научают его

господствовать над мертвыми массами. Он делает себе из листьев подвижный покров и называет его платьем, он строит себе на удобном месте пещеру и называет ее домом.

Его физические задатки не дали ему искусства плавания, однако, доска переносит его через реку. Он строит себе из нескольких досок дом и вместе с женой и ребенком отправляется с берега в другое отечество, передвигаясь по воде при помощи весел — как бы искусственно удлинённых рук.

Он прядет кусок холста и при помощи него, убирая весла, предоставляет двигать себя ветру. Игла, стремящаяся острием к полюсу, указывает ему дорогу, и он не нуждается более в берегу. Однако при этом он все же продолжает зависеть от прихотей ветра. Тогда он запирает огонь и воду в узком помещении и заставляет их помесь, называемую паром, которая возникает в результате вынужденного смешения этих враждебных элементов и все время стремится убежать, чтобы снова разделиться на воду и огонь, — заставляет его везти его по морю при помощи колес» [1, с. 411].

В философском словаре человек определяется как «субъект исторического процесса, развития материальной и духовной культуры на Земле, биосоциальное существо (представитель вида *homo sapiens*), генетически связанное с другими формами жизни, выделившееся из них благодаря способности производить орудия труда, обладающее членораздельной речью, мышлением и сознанием [8, с. 539].

В то время как, культурная эволюция обгоняет биологическую: инстинкт и эмоции уравниваются обычаем и мыслью. Именно речь является основой коллективной деятельности. В доисторическое время от речи зависело, каким группам первобытных людей суждено было выжить в борьбе за существование, а каким — погибнуть и те, кто обладал более развитой речью, систематически выходили из этой борьбы победителями, что давало эволюционное преимущество особям с более развитым мозгом и тем самым способствовало его ускоренному росту.

По гипотезе Л.С. Выготского, психические процессы изменяются у человека так же, как изменяются процессы его практической деятельности, иначе говоря, они становятся опосредствованными.

Человек осуществляет свою жизнь в процессе труда, совершающегося посредством орудия. Деятельность человека отличается от деятельности животного тем, что она становится материально и общественно опосредованной.

Человек говорит посредством языка и пользуется математическими знаками, применяет для запоминания мнемотехнические средства и т.д. Первым и самым важным из этих общественно выработанных средств является язык. Речь является основой коллектив-

ной деятельности. Возникновению речи способствовала прямая походка, в результате которой изменилась структура гортани. Родившись без запрограммированного поведения, люди должны всякий раз заново обучаться тому, как интерпретировать окружающий мир и реагировать на него. Животным этого делать не надо. Человек учится каждый раз заново.

И с каждым новым поколением люди делают это несколько иначе, таким образом, изменяя и развивая знание.

Развитие человека можно представить как процесс вытеснения биологического начала иным, небιологическим. Биологически конечности человека не приспособлены к тому, что бы держать ложку или карандаш, застегивать пуговицы. Они становятся чувствительными и умелыми только в процессе культурной эволюции.

«Животные только пользуются внешней природой и производят в ней изменения просто в силу своего присутствия; человек же вносимыми им изменениями заставляет ее служить. И это является последним существенным отличием человека от остальных животных, и этим отличием человек обязан труду» [3, с. 69].

«Действие человека, возникшее в процессе культурно-исторического развития поведения, есть свободное действие, т.е., независимое от непосредственно действующей потребности и непосредственно воспринимаемой ситуации, действие, направленное на будущее. Обезьяны же, в гораздо большей степени, чем взрослые люди, являются рабами зрительного поля» [2, с. 47].

Ф.А. Селиванов в «Диалектике и ее альтернативы» пишет «Личностью человек является лишь в обществе, будучи элементом общества» [7, с. 36].

Формирование социальных качеств происходит только в обществе. Всем известно выражение «Личностью не рождаются, личностью становятся».

Социализация каждого отдельного человека индивидуальна.

В философском словаре «социализация — процесс усвоения и дальнейшего развития индивидом социально-культурного опыта — трудовых навыков, знаний, норм, ценностей, традиций, накапливаемых и передаваемых от поколения к поколению, процесс включения индивида в систему общественных отношений и формирование у него социальных качеств. Передача осознанного опыта, обучение различным формам и способам деятельности осуществляется посредством воспитания и воздействия внешней среды. Средствами передачи опыта являются язык и опредмеченные результаты человеческой деятельности, прежде всего орудия труда» [8, с. 441].

Сферой, где начинается социализация, является семья; там проходит детство, юность, а позже зрелость и старость индивида.

Осознание своего «Я» происходит в раннем детстве. Овладение прямо хождением и речью, развитие мышления и самосознания происходит в возрасте от 2 до 5 лет, приобретение навыков сложной деятельности, обучение в школе в среднем и позднем детстве.

Осмысление своего «Я» — это процесс становления ценностного ядра личности, который начинается в среднем детстве и происходит на основе оценки себя в сравнении с «другими людьми», такими же как «Я». В ходе этого процесса формируются представления о добре и зле, цели и смысле жизни и другие духовно-нравственные и мировоззренческие установки.

Начальная социализация у детей происходит преимущественно в форме игры, в которой они приобретают навыки необходимые в социальной жизни.

В детском возрасте к 12–15 годам, формируется механизм произвольной саморегуляции, уровень его сформированности максимально отражает степень социализации человека.

Взрослые люди проходят вторичную стадию инкультурации, это происходит тогда, когда человек готов к самостоятельному освоению социокультурного окружения. В это время человеческий мозг развит настолько, что может комбинировать и использовать полученные знания о мире на практике. Оценивать и принимать решения.

В настоящее время, время «информационных сетей» социализация происходит несколько раньше, когда ответственные за функцию контроля мозговые структуры еще не обладают достаточной степенью зрелости.

Влияние большого не контролируемого потока информации на становление личности, вероятно, приведет к изменению личности, а вместе с ней изменится культура людей.

Если в докомпьютерном времени человек в основном брал информацию из природы, в своей семье, в школе, институте, укрепляя при этом реальные субъект — субъектные, субъект — объектные связи, причем эта информация мало изменялась во времени, что способствовало некоторой стабильности в обществе и культуре, то сейчас «виртуальные связи» дают другие возможности, способствуют быстрому и объемному накоплению информации, расширяют границы личной свободы. Изменилось само орудие труда, компьютеризация техники экономит время, снижает потребность не только в физической активности, но и в людских ресурсах. Происходит уменьшение физической активности и увеличение умственной активности. Возможно, это даст новый толчок в развитии индивида и личности. Подобное в истории происходило, когда у древних людей появилась речь, давшая преимущество в борьбе за выживание. В то же время, снижение физической активности являет-

ся фактором риска по развитию заболеваний органов и систем человека, что приводит к их изменению.

В философии «Деятельность — специфически-человеческий способ отношения к миру — предметная деятельность (К. Маркс) представляет собой процесс, в ходе которого человек творчески преобразует природу, делая тем самым себя деятельным субъектом» [3, с. 118].

Можно предположить, что с изменением орудий деятельности, под влиянием их усложнения произойдут и изменения в личности и индивиде. Уже сейчас ребенок лучше, чем родитель, разбирается в компьютерной технике, притом проявляя невероятную усидчивость. У экрана монитора весь мир просто помещается у него в руке или на столе; нет особой необходимости во взрослом человеке как носителе и трансляторе определенной информации и культуры.

Деятель — антипод пассивности и олицетворение активности. Активность на одном уровне заключается в степени преобразования личностью своего субъекта на других уровнях — в степени воздействия на других субъектов деятельности, общественные производства, бытие и психику общества, на интегральные общественные процессы» [6, с. 110].

«Активность заключается, — как пишет К.Г. Рожко, — в особом целостном состоянии самореализации субъекта, в энергетичности жизненной позиции личности и усилении ее осуществления. Активность включает в себя активную деятельность, но не сводится к последней. Пассивность действий протекает на фоне бедности и ослабленности отношений, общения и поведения» [6, с. 119].

«Активная личность производит большее изменения объекта, социальной среды, общественного бытия, образа жизни, чем пассивная. Положительная активность убыстряет ход истории, а замедляют его пассивность, инертность и равнодушие, но особенно отрицательная активность людей» [5, с. 51].

Рассматривая социальные качества личности, К.Г. Рожко в монографии «Иерархичность в обществе» пишет: «личности бывают формирующимися, сформировавшимися и деградирующими»; там же: «развитие и саморазвитие — единственное средство поддержания индивида на уровне человека» [5, с. 50].

В таком случае, даже те индивиды, которые по разным причинам оставались физически пассивными и при определенных обстоятельствах подвержены деградации (дети, больные, пожилые), с приходом компьютерной техники имеют возможность проявления своей активности в виде познавательной, игровой и коммуникативной деятельности; происходит само-переформирование, своего рода, замена физической активности на психическую. Как крайность, «сжатие внешнего физического мира индивида до размера экрана и расширение «внутреннего» мира личности до беспредела».

«Та деятельность подлинно активна, — отмечает К.Г. Рожко, — которая способствует прогрессу, свободе данного индивида и общества в целом и, кроме того, обладает экологической оптимальностью» [6, с. 118].

Деятельность — это динамическая система взаимодействия человека с миром, в процессе которых происходит возникновение и воплощение в объекте психического образа. Данный образ выступает как осознанная цель деятельности. Наличие сознаваемой цели позволяет определить активность как деятельность. Выделяют три генетически сменяющих друг друга и сосуществующих на протяжении всего жизненного пути вида деятельности: игру, учение и труд.

Основное различие между игровой деятельностью и трудовой заключается в ином общем отношении к своей деятельности. Трудясь, человек делает не только то, в чем он испытывает непосредственную потребность или интерес; часто он делает то, что ему не хочется делать, но к чему принуждает его практическая необходимость.

Учение необходимо для овладения трудовой деятельностью, оно отличается от игры и сближается с трудом. Общая установка личности в учении уже не игровая, а трудовая. Основная цель учения — это подготовка к будущей самостоятельной трудовой деятельности. Обучение есть двусторонний процесс передачи и усвоения знаний, и включает в себя взаимодействие ученика и учителя; учение — не пассивное восприятие, не просто прием передаваемых учителем знаний, а их освоение.

Социальная деятельность человека является инструментом удовлетворения его жизненных потребностей. Любая потребность предполагает определенный способ удовлетворения, представляющий собой систему особых действий и операций, направленных на овладение необходимыми жизненными благами.

Социальная деятельность человека выступает как инструмент психического развития его мышления, памяти, внимания, воображения, способностей и т.д. Исследования показывают, что ребенок, не включенный в полноценную деятельность, сильно отстает в психическом развитии.

Активная деятельность является одним из условий существования человека как полноценного субъекта и как личности. Выключение его из деятельности приводит к постепенному разрушению психических функций, способностей, умений и навыков. Так, например, по этой причине теряется профессиональная квалификация у специалистов, длительное время не занимающихся профессиональной деятельностью. Творческая деятельность является одним из средств самореализации человека как личности.

В ходе социальной деятельности личность не только воздействует на внешний мир посредством выполнения определенных функций, но и совершенствуется, «творит» саму себя: развивает свой внутренний духовный мир, обогащает культуру общения с другими людьми, повышает профессиональный уровень.

В процессе формирования личности индивид усваивает основные элементы культуры: символы, смыслы, ценности, нормы. На основе этого усвоения в ходе социализации происходит формирование социальных качеств, свойств деяний и умений благодаря которым человек становится дееспособным участником социального взаимодействия. Общество со своей стороны передает исторический опыт, ценности и нормы, а индивид их усваивает и сохраняет.

В учебно-методическом пособии «Формы общественной духовности» К.Г. Рожко фиксирует: «роль экологической культуры в жизни человечества непрерывно возрастает, и эта тенденция не исчезнет никогда. Экологический критерий в развитии техники, науки, политики, быта, морали, эстетической жизни общества становятся рядом с гуманистическими и другими обобщающими показателями прогресса и регресса социального бытия» [4, с. 10].

Индивид — это единичный представитель человеческого рода. Первичным агентом социального взаимодействия и отношений является личность. Индивиду приходится заботиться о сохранении жизненных условий, вступать в отношения со средой (процессы газо-, водо- и теплообмена). Личность регулируется моральными и культурными нормами общества, вступая в отношения с другими людьми.

Высокие технологии конца XX века (электроника, информатика, космическое производство, биотехнологии) выводят производство на новый уровень, принципиально отличный от предшествующей истории. Изменяется и духовно-культурная сфера общества. Информационный поток оказывает серьезное влияние на человека, его образ жизни, род занятий, самочувствие, потому в наше сложное, противоречивое, ускоряющееся время с частыми военными, технологическими и другими экстремальными ситуациями требуется философско-научное изучение индивида представителя современного человечества и личности — «Лица» социума, способного решать возникающие теоретические и практические проблемы. Проблемы дальнейшего развития рода людей.

Библиографический список

1. Бер, К. М. Русская философия XIX века : хрестоматия / К. М. Бер. — Свердловск : Урал, 1987. — 432 с.
2. Выготский, Л. С. Собрание сочинений в 6 т. / Л. С. Выготский. — Москва : Педагогика, 1984. — Т. 6. — 400 с.

3. Маркс, К. Избранные произведения / К. Маркс, Ф. Энгельс. — Москва : Изд-во политической литературы, 1983. — 639 с.
4. Рожко, К. Г. Формы общественной духовности и виды культуры : учеб.-метод. пособие / К. Г. Рожко. — Тюмень : РИЦ ТГАКИ, 2007. — 80 с.
5. Рожко, К. Г. Иерархичность в обществе : монография / К. Г. Рожко. — Тюмень : РИЦ ТГАКИиСТ, 2014. — 84 с.
6. Рожко, К. Г. Категория и принцип деятельности : монография / К. Г. Рожко. — Тюмень : РИЦ ТГАКИ, 2009. — 156 с.
7. Селиванов, Ф. А. Диалектика и ее альтернативы : учеб. пособие / Ф. А. Селиванов. — Тюмень : ТГИК, 2000. — 41 с.
8. Философский словарь / под ред. И. Т. Фролова. — 5 изд. — Москва : Политиздат, 1986 — 590 с.



Раздел II

**СОЦИАЛЬНО-
ГУМАНИТАРНЫЕ
НАУКИ**

УДК 30.304

Молоков С.М.

Molokov S.

**РАЗВИТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТИ
МАЛОЧИСЛЕННЫХ НАРОДОВ В УЧРЕЖДЕНИЯХ
КУЛЬТУРЫ АВТОНОМНЫХ ОКРУГОВ
ОБСКОГО И ЕНИСЕЙСКОГО СЕВЕРА
ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ ПРОШЛОГО СТОЛЕТИЯ**

**DEVELOPMENT OF AMATEUR PERFORMANCES
OF THE SMALL-NUMBERED PEOPLES IN THE CULTURAL
INSTITUTIONS OF THE OB AND YENISEI AUTONOMOUS
DISTRICTS OF THE NORTH DURING
THE SECOND HALF OF THE LAST CENTURY**

В статье освещается исторический опыт развития художественной самодеятельности малочисленных народов Севера Ханты-Мансийского, Ямало-Ненецкого, Эвенкийского и Таймырского автономных округов во второй половине двадцатого века. Автор ставит перед собой задачу — показать как достижения, так и недостатки этого процесса. Выделяется специфика учреждений культуры в районах проживания народов Севера.

Ключевые слова: *народы Севера, культпросветучреждения, культбазы, Красные чумы, агиткультбригады, художественная самодеятельность.*

The article covers the historical experience of development of amateur performances of small indigenous minorities of the North of Khanty-Mansi, Yamalo-Nenets, the Evenki and Taimyr Autonomous districts in the second half of the twentieth century. The author aims to show both the achievements and the shortcomings of the process. Stands out the specificity of cultural institutions in areas inhabited by peoples of the North.

Keywords: *peoples of the North, cultural institutions, cultural base, Red plague, civic cultural brigade, amateur art activities.*

Кочевой образ жизни коренного населения Севера обусловил появление в районах их проживания особых культурно-просветительских учреждений. Еще в двадцатых годах XX века на Севере началось строительство комплексных стационарных культпросветучреждений — культурных баз Комитета Севера. Культбазы состояли из школы — интерната, больницы, фактории, магазина, ветеринарно

— зоотехнического пункта, курсов по ликвидации неграмотности взрослого населения, клуба, службы быта. При культбазах создавались и такие передвижные формы обслуживания, как кочевые школы и специфические культпросветучреждения — Красные чумы. Их работники — пропагандисты, учителя, киномеханики переезжали из стойбища в стойбище вместе с оленеводами. Использование данных форм работы среди аборигенов оказало существенное влияние на культурное развитие коренного населения. Однако к началу промышленного освоения региона материальная база, обеспеченность кадрами и деятельность этих передвижных учреждений культуры оставляли желать лучшего.

К середине 60-х гг. прошлого века, например, в Ямало-Ненецком округе 17 Красных чумов были обеспечены техническими средствами лишь на 20–30% [1], а в их минимум тогда включались фильмоскоп, диапроектор, магнитофон, «Спидола» и фотоаппарат. В Красных чумах подчас не было самих чумов, средств передвижения, а ни один сельский клуб в округе не имел эпидеоскопов, более половины — даже фильмоскопов. К 1966 г. в 16 Красных чумах Эвенкийского округа имелось всего 10 баянов и гармоний, три фотоаппарата и два эпидеаскопа. Не было струнных, смычковых инструментов, не говоря уже о комплектах для оркестров [2]. При этом зачастую не осваивались даже выделявшиеся небольшие средства. Ситуацию отчасти спасала шефская помощь промышленных предприятий.

Не лучше обстояло дело и с кадрами. Штат Красного чума состоял из заведующего, учителя-библиотекаря, медроботника, киномеханика и каюра. В середине 60-х годов в Красных чумах Ханты-Мансийского и Ямало-Ненецкого округов две трети работников не имели даже среднего образования [3]. В Таймырском и Эвенкийском округах некоторые Красные чумы вообще не были укомплектованы кадрами. В Эвенкийском округе в 1970 году из 56 работников Красных чумов 34 не имели специального образования [4]. В 1978 году в Ямало-Ненецком округе из 81 работника агиткультбригад, где представители коренного населения составляли большинство, высшее образование имел только один человек [5].

Недостатки материальной базы, нехватка квалифицированных кадров сказывались на формах и содержании работы учреждений культуры. Это, безусловно, не означает, что не было положительного опыта. Так, в Красном чуме поселка Кресты Хатангского района Таймырского округа постоянно проводились лекции, занятия хореографического, хорового и драматического кружков, работали спортивные секции, регулярно демонстрировались кинофильмы, выпускалась световая газета. В библиотеке оформлялся уголок передового опыта для оленеводов и охотников, в оленеводческие бригады посылались библиотечки-передвижки [6]. Хорошо работал и районный Дом культуры в поселке Караул. За 1966 г. силами уча-

стников драматического, хорового, вокального и хореографического кружков было поставлено 25 концертов и две пьесы [7].

Конечно, надо учитывать, что в тех конкретно-исторических условиях все формы работы наполнялись «социалистическим» содержанием, в ущерб сохранению этнических традиций у народов Севера внедрялись советские обычаи и обряды. Хотя с этим тоже были проблемы, поскольку Красные чумы и сельские клубы мало получали методической помощи от районных Домов культуры. Репертуар концертов самодеятельности сельских клубов не утверждался, что, по тем временам, считалось большим упущением в идеологической работе. Методисты окружных домов народного творчества несвоевременно представляли репертуарные разработки, не обобщали и не распространяли передовой опыт работы кружков художественной самодеятельности. Редко производились выезды в самодеятельные коллективы для оказания практической помощи при подготовке и проведении смотров. Не записывались и не обрабатывались мелодии народов Севера. Конкурсы на лучшие произведения местных авторов по существу не пополняли репертуар, потому что произведения были слабыми, а нужной помощи авторам не оказывалось. Их просто отправляли с рецензиями на доработку авторам, и на этом все заканчивалось. Итоги конкурсов вообще не подводились, а при отсутствии стимулов самодеятельные авторы переставали писать. Деятельность Красных чумов несколько оживлялась в периоды подготовки к юбилейным датам в советской истории, но далеко не все возможности улучшения их работы использовались.

Красные чумы сыграли большую роль в развитии культуры народов Севера, однако, к началу 70-х гг. они уже перестали отвечать современным требованиям. Было принято решение о реорганизации их в агиткультбригады (АКБ). Штатное расписание АКБ было установлено в количестве 8 единиц с учетом посменной работы: 2 старших методиста, 2 методиста по культпросветработе, 2 методиста по киноделу, один конюх-пастух и одна чумработница. АКБ стали более оперативной формой работы среди коренного населения, были полностью укомплектованы кадрами, из которых 80% на Тюменском Севере имели среднее специальное образование [8]. Они активно занимались сохранением и развитием традиционного народного творчества народов Севера. В 1974 году произведена реорганизация Красных чумов Эвенкийского округа. На их базе была создана стационарная сеть: 14 сельских Домов культуры, три сельских клуба, 16 сельских библиотек. Кроме того, появилась окружная и три районные агиткультбригады [9]. На Таймыре подобная реорганизация была проведена в 1975 году. Это было вызвано самой жизнью, так как Красные чумы из передвижных учреждений культуры превратились, по существу, в стационарные, обосновались в поселках и, не имея транспорта, редко выезжали в производственные бригады. В резуль-

тате реорганизации вместо 47 в округе стало 75 учреждений культуры, так как вместо Красных чумов в населенных пунктах были открыты библиотеки, клубы и Дома культуры и вновь созданы пять агиткультбригад (АКБ). Работникам АКБ была увеличена зарплата, что давало возможность укомплектовать их более квалифицированными специалистами. Их базирование в крупных населенных пунктах предоставляло больше возможностей для получения информации, а для того, чтобы АКБ быстрее добирались, например, до мест кочевания, им выделялись средства на аренду самолетов, вертолетов, маломерного флота [10].

Годы существования агиткультбригад показали, что и эта форма не во всем совершенна. Несмотря на передачу их из ведения отделов культуры и закрепление за совхозами и рыбозаводами, самым большим вопросом оставалось обеспечение транспортом. Перспективным начинанием было создание в 80-х годах культурных и социально-культурных комплексов на путях каслания, прообразом которых были существовавшие еще в 30-е годы культбазы.

В начале 80-х гг. стали создаваться сельские дома культпросветработы, объединявшие ДК, библиотеки, агиткультбригады, музыкальные и художественные школы, самодеятельные коллективы. К середине 80-х гг. количество ДК, сельских клубов и библиотек в округах по сравнению с 1966 г. возросло в 3 раза, а передвижных учреждений культуры — в 2 раза [11].

Однако, деятельность учреждений культуры не соответствовала ни запросам населения, ни тем задачам, которые на них возлагались. Типичный пример автор наблюдал в 1989 году в поселке Сосьва Березовского района. Местный ДК имел лишь маленький зал и комнатку, где хранился старый баян. Новое здание было долгостроем. Работал один методист без специального образования за 90 рублей в месяц. Не было ни директора, ни художественного руководителя. Из развлечений только дискотека и старые фильмы. Отмеченные выше реорганизации, при господстве остаточного принципа финансирования сферы культуры, не оказали существенного влияния на изменение ситуации к лучшему. Обеспеченность национальных поселков учреждениями культуры составляла в округах в середине 80-х гг. 44% от нормы. Не могла, несмотря на все усилия, быть решена и кадровая проблема. Зарплата работников культуры оставалась самой низкой среди рабочих и служащих. Деятельность учреждений культуры была чрезмерно идеологизирована, ее общесоветская направленность не учитывала особенностей этнической культуры народов Севера.

В период с середины 60-х до середины 80-х гг. XX века на фоне значительной утраты традиционного и лишь первых шагов профессионального искусства, наиболее заметным явлением у народов Севера было искусство самодеятельное. С конца 50-х гг. ежегодно проводи-

лись окружные и районные смотры художественной самодеятельности. Партийные органы рассматривали их как средство идейно-воспитательной работы, вмещивались в репертуар. Общесоветская направленность при этом часто заглушала слабые этнические ростки.

В середине 60-х гг. в Ямало-Ненецком окружном доме народного творчества (ОДНТ) отсутствовали разработки с репертуаром на языках народов Севера, а в Ханты-Мансийском округе не было специалистов по развитию самодеятельности у коренного населения [12]. Не решалась задача модернизации традиционных музыкальных инструментов, воссоздания хореографического искусства. Произведения драматургии переводились на языки народов Севера без учета реальных возможностей их театральной самодеятельности. В большинстве клубов не было руководителей кружков, работа не носила постоянного характера. Зачастую она ограничивалась подготовкой к районным и окружным смотрам. Как показали творческие отчеты районов в 1966 г., почти не были представлены коллективы самодеятельности коренного населения, только отдельные исполнители. Например, в Красноселькупском районе, где 75 % жителей составляли аборигены, лишь 15 человек из них участвовали в художественной самодеятельности, то есть 20 % от всех участников.

Для методической помощи клубным учреждениям в развитии художественной самодеятельности было решено создать при каждом районном ДК методические кабинеты [13]. Требовалось, чтобы при каждом ДК постоянно работали не менее 4–5 кружков, а в сельских клубах — не менее трех [14]. Однако и в целом по России тогда более трети сельских клубов не имели хоровой и театральной самодеятельности. Музыкальные коллективы имелись только в каждом восьмом сельском клубе. На коллегии Министерства культуры РСФСР были приняты решения по созданию при ДНТ учебных комбинатов и долгосрочных курсов по подготовке руководителей самодеятельных коллективов, по использованию выпускников ФОП вузов в качестве руководителей кружков в сельских клубах. Коллегия обязала управление культуры Тюменской области создать любительские ансамбли песни и танца в Ямало-Ненецком и Ханты-Мансийском округах [15].

В результате работы, проведенной ОДНТ и окружным домом культуры народов Севера (ОДКНС), в 1970 г. в смотрах участвовало 1476 человек, из них 509 представителей коренного населения Ямало-Ненецкого округа [16]. В 70-е гг. стали практиковаться отчеты клубов перед населением, кустовые смотры самодеятельности, обмен концертами между национальными поселками. В Октябрьском районе был создан национальный хореографический ансамбль «Северное сияние», ставший лауреатом Всероссийского смотра сельской художественной самодеятельности [17]. Звания лауреатов первого Всесоюзного фестиваля самодеятельного творчества трудящихся в 1977 г. были удостоены ненецкий композитор Семен Няруй и

исполнитель его произведений Арка Лаптандер. Дипломантами стали ансамбли «Сыра-Сэв», «Юность Ямала», «Миснэ».

Большой популярностью пользовался в Ямало-Ненецком округе и за его пределами созданный еще в 1962 г. на базе Салехардского культпросветучилища танцевальный ансамбль «Сыра-Сэв», что в переводе с ненецкого значит «Снежинка». Восемь лет спустя, родился фольклорный хор «Сеетэй Ямал» («Певучий Ямал») Салехардского педучилища. А еще через два года «Снежинка» и «Певучий Ямал» объединились в национальный ансамбль песни и танца. Хормейстер Н. Лебедева и балетмейстер В. Сигуней сумели создать такой синтез песни и танца, при котором они заиграли новыми красками. Ансамбль был гостем XII Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Москве и других престижных мероприятий. Однако возросший уровень мастерства резко контрастировал с отсутствием внимания со стороны властей. Солисты ансамбля все эти годы ютились в камерах предварительного заключения бывшего здания милиции в Салехарде. Для сравнения отметим, что, например, для корякского ансамбля «Мэнго» был построен многоквартирный жилой дом со всеми удобствами. В нем размещались зал для репетиций, душевые, комнаты психологической и физической разрядки. Да и статус у этих ансамблей, не уступающих друг другу по мастерству, разный. «Мэнго» — имел уже давно профессиональный статус, а, к примеру, чукотский «Эргырон» был государственным ансамблем. Эгоизм руководителей культуры округа препятствовал повышению статуса «Сыра-Сэв», они не хотели выпускать ансамбль из-под своего влияния.

В конце 1966 г. был образован эвенкийский ансамбль песни и танца «Осиктакан». К 50-летию Октября была создана на основе лучших номеров окружного смотра художественной самодеятельности первая эвенкийская песенно-танцевальная сюита «Солнце Октября землю обогрело». Ее помогала поставить заслуженный работник культуры РСФСР Т.Ф. Петрова-Бытова. Программу к ленинскому юбилею готовили уже своими силами и при содействии краевого Дома народного творчества. Примером благотворного влияния русской культуры является постановка пьесы К.И. Ворониной на эвенкийском языке «Алтанэй» на музыку ленинградского композитора Г.М. Пайкина, написанную на основе народных мелодий, напетых воспитательницей Туринской школы-интерната Е.А. Курейской.

Вокально-хореографический ансамбль «Хейро» начался с того, что балетмейстер и художественный руководитель Дудинского дома культуры В. Целищев и хормейстер, композитор А. Корюков побывали в различных точках Таймыра и открыли нганасанина-поэта П. Костеркина и певца В. Порфирьева. В 1971 г. за две программы к юбилею В.И. Ленина и к 40-летию округа ансамбль получил звание народного. Ансамбль, насчитывавший к середине 70-х гг. в

своем составе более 70 человек, стал лауреатом Всероссийского смотра художественной самодеятельности.

Однако в целом в конце 70-х гг. кружки художественной самодеятельности были по-прежнему малочисленны, мало было в концертных программах национальных номеров, низким оставалось исполнительское мастерство. Не проводились смотры детской художественной самодеятельности [18]. Ситуацию, безусловно, осложнили меры, принимавшиеся в соответствии с постановлением Совета Министров РСФСР от 30 ноября 1981 г. «Об улучшении практики организации художественной самодеятельности в РСФСР». Они предусматривали контроль за организацией репетиций, концертов, спектаклей и массовых выступлений самодеятельных коллективов, проведение их только в нерабочее время, выходные и праздничные дни. Принимались также меры к экономному расходованию средств на организацию массовых мероприятий с участием художественной самодеятельности [19].

Тем не менее в 80-е гг. популярность завоевали такие исполнители песен и танцев народов Севера, как В. Тейми, Г. Серпиво, Р. Яптунай, Е. Ямкина, М. Номина и другие. Не плохо работали хореографический ансамбль «Ялемд», народные театры в поселках Тарко-Сале и Тазовский, вокально-инструментальный ансамбль «Хэйроко-Сэй». Стали выделяться ансамбли «Хорам», «Югра», «Пяшита», «Аранг Мосьнэ», «Нумги» [20]. Лучшие приближались к профессиональному уровню, однако, многие самодеятельные коллективы числились лишь в отчетах, распадались после окончания смотров.

Развитие художественной самодеятельности сдерживалось отсутствием квалифицированных кадров в учреждениях культуры и слабостью материальной базы, не предоставлявшей возможностей для активной деятельности. Промышленное освоение отодвигало интересы аборигенов на второй план, несмотря на шефскую помощь, которую им оказывали геологи, нефтяники, газовики, строители. Социальный заказ и заорганизованность искажали саму суть художественной самодеятельности, как деятельности людей в соответствии с их внутренними потребностями в самовыражении.

Господствовал «остаточный» принцип финансирования культуры. Слабость материальной базы культпросветучреждений не позволяла использовать их полифункционально, разнообразить содержание их деятельности, которая сводилась, в основном, к показу кино, чтению лекций и выступлениям художественной самодеятельности. Преобладало «обслуживание», а не творчество, не активная самодеятельность в широком смысле слова, а пассивное потребление скудного ассортимента «услуг». Не решена была в этот период и кадровая проблема. Низкая заработная плата, необеспеченность жильем приводили к тому, что во многих случаях на работу в учреждения культуры принимались лица без соответствующего обра-

зования, часто просто случайные. Это отрицательно сказывалось на содержании работы и, в свою очередь, не могло не сказываться и на престиже профессии. Бюрократические методы управления приводили к формализму, заорганизованности, юбилейной «показухе», идеологизации работы. В культурно-просветительной работе отсутствовала система изучения культурных запросов и интересов различных групп населения.

Формы учреждений культуры на Севере исторически менялись. Сначала это были Красные чумы — передвижные учреждения культуры. Затем, в начале семидесятых годов прошлого века на смену им пришли агиткультбригады. С 1997 года они были реорганизованы в национальные центры досуга. В Ямало-Ненецком автономном округе в 1999 году действовали 9 центров национальных культур малочисленных народов. Функционировали 53 коллектива художественной самодеятельности, работали 317 мастеров декоративно-прикладного искусства народов Севера. Больше стало и профессиональных деятелей искусства. Но нельзя отказываться и от положительного опыта советского периода истории. Так, например, на Ямале возобновили работу агиткультбригады. Ведь именно их деятельность обеспечивала постоянную связь с тундровиками.

Источники

1. Тюменский областной центр документации новейшей истории (ТОЦДНИ), ф. 124, оп. 184, д. 5, л. 63.
2. Центр хранения и изучения документов новейшей истории (ЦХИДНИ) Красноярского края, ф. 26, оп. 37, д. 23, л. 33.
3. Государственный архив Тюменской области (ГАТО), ф. 1731, оп. 1, д. 634, л. 34.
4. ЦХИДНИ, ф. 35, оп. 42, д. 5, л. 63-65.
5. Красный Север. — 1978. — 1 ноября.
6. Советский Таймыр. — 1966. — 19 января.
7. Советский Таймыр. — 1967. — 1 февраля.
8. ТОЦДНИ, ф. 124, оп. 205, д. 7, л. 10.
9. ЦХИДНИ, ф. 35, оп. 45, д. 27, л. 19.
10. Советский Таймыр. — 1975. — 29 марта.
11. ГАТО, ф. 1836, оп. 1, д. 181, л. 1.
12. ГАТО, ф. 814, оп. 1, д. 4386, л. 202; ф. 1731, оп. 1, д. 558, л. 27.
13. ГАТО, ф. 731, оп. 1, д. 537, л. 67, 68.
14. ГАТО, ф. 1731, оп. 1, д. 543, л. 32, 39.
15. ГАТО, ф. 1836, оп. 1, д. 20, л. 97-103; ф. 1731, оп. 1, д. 634, л. 35.
16. ТОЦДНИ, ф. 135, оп. 54, д. 3, л. 96; оп. 52, д. 73, л. 3.
17. Ленинская правда. — 1974. — 29 марта.
18. Красный Север. — 1979. — 31 июля.
19. ГАТО, ф. 1823, оп. 1, д. 1088, л. 78.
20. ГАТО, ф. 814, оп. 1, д. 6505, л. 2; ф. 1836, оп. 1, д. 209, л. 1.

УДК 930.1 УДК 304.2

Дуссо Брюно, Кручинина А.В.

Dussault Bruno, Kruchinina A.

**СЛОГАН «Я — ШАРЛИ»:
ИСТОКИ, СИМВОЛИКА, ИНТЕРПРЕТАЦИЯ
(МАНИФЕСТАЦИЯ ВО ФРАНЦИИ 10–11 ЯНВАРЯ 2015 г.:
СОЦИАЛЬНЫЙ КОНТЕКСТ И ОБЩЕСТВЕННАЯ РЕАКЦИЯ)**

**THE SLOGAN OF “I — CHARLES”:
THE ORIGINS, SYMBOLISM, INTERPRETATION
(THE DEMONSTRATION IN FRANCE ON 10–11 JANUARY 2015:
SOCIAL CONTEXT AND SOCIAL REACTION)**

Авторы статьи предлагают анализ электронной французской прессы на предмет генезиса, семантики и интерпретаций слогана «Я — Шарли», который стал символом трагических событий и их социально-политических последствий для всего мирового сообщества в 2015-2016 гг. В статье раскрывается проблематика различных интерпретаций и логика общественной полемики по поводу значимых ценностей европейского сообщества: свободы слова, уважения чувств верующих, самовыражения и творчества.

Ключевые слова: «Шарли еженедельник» (*Charlie Hebdo*), свобода слова, провокация, пресса, карикатура, общественная реакция, политические партии Французской Республики.

The authors offer an analysis of the French electronic media for the genesis, semantics and interpretation of the slogan “I — Charly”, which became a symbol of the tragic events and their social and political consequences for the entire world community in 2015-2016. The article deals with the problems of differing interpretations, and the logic of public debate about the important values of the European community: freedom of speech, respect for religious feelings, self-expression and creativity.

Keywords: “*Charly Weekly*» (*Charlie Hebdo*), freedom of expression, provocation, media, cartoon, the public reaction, the political parties of the French Republic.

Поводом для настоящей статьи послужили события, произошедшие в Париже в начале января 2015 г. и приведшие к массовым манифестациям по всей Франции. Редакция газеты «Шарли еженедельник» (*Charlie Hebdo*) была расстреляна террористами. Ответная реакция последовала незамедлительно: более четырех мил-

лионов французов вышли на улицы в едином порыве под слоганом «Я — Шарли». Идентификация «я — Шарли» или «я — не Шарли», или «Я — Шарли, но...» мгновенно стала знаковой для целой страны. Почему именно этот слоган становится ключевым, какова его семантика? Чтобы ответить на эти вопросы нами были проанализированы материалы электронной французской прессы, а именно: Brain magazine, <http://www.brain-magazine.fr>; Huffingtonpost, <http://www.huffingtonpost.fr>; La Dépêche, <http://www.ladepeche.fr>; L'Express, <http://www.lexpress.fr>; Le Figaro, <http://www.lefigaro.fr>; Le Monde, <http://www.lemonde.fr>; Le Point, <http://www.lepoint.fr>; Les echos, <http://www.lesechos.fr>; Libération, <http://www.liberation.fr>; Parismatch, <http://www.parismatch.com>; Philomag, <http://www.philomag.com>; Philosophie magazine, <http://www.philomag.com>; RTS, <http://www.RTS.ch>; Sudouest, <http://www.sudouest.fr>; Têtu, <http://www.tetu.com>.

□ Откуда появилось имя «Шарли»?

Связь имени с историей журнала

Charlie Hebdo (еженедельник «Шарли») — это французский сатирический еженедельный крайний левый журнал. Он характеризуется тем, что важную часть на его страницах занимают иллюстрации, в особенности политические карикатуры, а также журналистские расследования и репортажи из-за рубежа на следующие темы: секты, католицизм, ислам, исламизм, иудаизм, политика в ее крайних проявлениях.

Идея газеты появилась в 1969 г. в группе журналистов, возглавляемой Франсуа Каванной [1], выпускавшей ежемесячную сатирическую газету «Харакири» (*Hara-Kiri*) и решившей создать еженедельник. Ему дали название *Hara-Kiri hebdo* («Харакири»-еженедельник), вскоре заменившееся на *Hebdo hara-kiri* (Еженедельник «Харакири»). Визитной карточкой газеты становится ее первая страница, представляющая собой одну большую карикатуру, являющуюся своего рода афишей. Именно эта страница и будет ящиком Пандоры на протяжении всего периода существования издания.

Провокативность карикатуры на первой странице номера в ноябре 1970 г. привела к закрытию газеты, она была посвящена двум событиям, случившимся почти одновременно: 1) смерть президента Шарля Де Голя в собственном доме в деревне Коломб-ле-дез-Эглиз и 2) пожар на дискотеке в Сант-Лорен-дю-Пон, унесший 146 жизней [2]. *Hebdo hara-kiri* публикует на абсолютно черном фоне надпись «Трагический бал в Коломбе — одна смерть», подразумевая под балом дискотеку и цинично объединяя две трагедии [3]. Министр внутренних дел, Раймонд Марселин, запретил еженедельник.

В ответ редакция решает выпускать еженедельник в том же издательстве, но как еженедельник другого издания: «Шарли». «Шарли» представлял собой газету, публикующую циклы классических и современных комиксов: американских, итальянских, французских. Выбирая для еженедельника именно это имя, редакция прово-

дила аллюзию на имя Генерала де Голя, которого иногда иронично называли «Большой Шарль».

В декабре 1981 г. газета закрывается по причине отсутствия достаточного количества постоянных подписчиков.

12 лет спустя, в июле 1992 г., Филипп Валь и Кабю (главные действующие лица в редакции будущего еженедельника *Charlie Hebdo*) в поисках названия для еженедельной сатирической газеты вспоминают имя «Шарли». По иронии судьбы, компания, решившая снова выпускать эту газету, называется *SARL Kalachnikov* (кстати, как одно из возможных названий газеты рассматривалось название «Еженедельник-Калашников») — 23 года спустя вся редакция будет расстреляна из автоматов Калашникова.

Charlie Hebdo (Еженедельник-Шарли) как свое творческое кредо вновь выбирает «...сатиру во всех направлениях... военные, священнослужители, крайние правые, националисты-корсиканцы и баски оказываются в центре внимания... табу не существует...» [4].

На протяжении нескольких лет после своего возобновления газета публикует сатирические статьи, направленные против Ислама, представляющие собой серию карикатур на Пророка Мухаммеда.

1 февраля 2006 г. ежедневная газета Франц-Суар (*France-Soir*) публикует 12 карикатур на Пророка Мухаммеда, нарисованных карикатуристом датской газеты *Jyllands-Posten*. Эти карикатуры, напечатанные затем другим датским журналом *Politiken*, вызывают возмущение публики, особенно критикуется образ Пророка с тюрбаном в форме бомбы на голове. В результате *Politiken* приносит свои публичные извинения мусульманам.

Неделю спустя после публикации во Франц-Суар (*France-Soir*) *Charlie Hebdo* публикует в свою очередь все эти карикатуры, добавляя рисунок Кабю на первую страницу, который изображает Пророка Мухаммеда, держащегося за голову и говорящего: «Это тяжело быть любимым глупцами».

Выпуск вызывает незамедлительную реакцию общественности.

Жак Ширак (в феврале 2006 г. Президент Французской Республики) заявляет перед Советом Министров: «Я запрещаю все провокации, манифесты, разжигающие опасные страсти в обществе» [5] **Николя Саркози** (в феврале 2006 г. Министр внутренних дел) выступает за свободу слова и выделяет газете полицейскую охрану. **Представители мусульман во Франции** реагируют остро. На редакцию *Charlie Hebdo* подаются судебные иски нескольких ассоциаций мусульман, среди которых Большая Мечеть Парижа высказывается о «публичном оскорблении и недостатке уважения со стороны редакции к религиозным взглядам французских граждан» [4]. Судебный процесс над газетой был закрыт довольно быстро, подчеркнув, что во французском законодательстве нет статьи «за богохульство». Расследование пришло к выводу, что карикатуры не ста-

вили целью обидеть Ислам, а только высмеять его радикальных представителей.

Филипп Валь, директор Charlie Hebdo, на пресс-конференции перед французскими и зарубежными журналистами говорит о том, что он был шокирован реакцией Президента и защищается от всех провокаций. «Свобода выражения позиции не может быть рассмотрена как провокация. И поэтому за мнение нельзя наказывать только потому, что другие люди его не терпят». Он оправдывал публикацию карикатур своею «солидарностью» с директором France Soir (кстати, уволенного после публикации карикатур) и заверил, что он был очень радушно принят редакторами двух других газет, L'Express и Nouvel Observateur, которым также предложил опубликовать карикатуры.

Спустя несколько лет редакция продолжает критиковать ислам и изображать карикатуры на Пророка Мухаммеда, что приводит к трагическим событиям. В ночь с 1 на 2 ноября 2011 г. редакция Charlie Hebdo была подожжена, сайт атакован пиратами, главная страница сайта заменена на фотографию Мекки и на строфы из Корана. Эти события явились следствием специального выпуска газеты под названием Charia Hebdo («Шариат-Еженедельник»), используя игру слов Charia Hebdo/ Charlie Hebdo (Шариат/Шарли) и изображая Пророка Мухаммеда главным редактором, готовящимся отпраздновать победу Партии возрождения (Ennahdha) в Тунисе. На обложке газеты редакция поместила карикатуру на пророка Мухаммеда, который обещает «100 ударов плетей, если вы не умерли от смеха». Внутри находилась страничка редактора от «Мухаммеда», двойная страница с рисунками на сюжет «ленивый шариат» и дополнение «Шариат-Мадам», а на последней странице снова портрет Пророка с клоунским носом под заголовком: «Да, Ислам совместим с юмором».

Реакции, последовавшие после поджога, многочисленны и единодушны: акт поджога — акт террористический, необходимо наказывать преступников и защищать свободу слова и самовыражения. В целом в прессе нет осуждения карикатур, только осуждение терроризма.

Франсуа Фион, Первый министр, выражает свое возмущение и просит Министра внутренних дел Клода Гьеона «пролить свет» на этот теракт и «поймать зачинщиков». «Свобода самовыражения — это ценность неотделимая от нашей демократии, и все попытки посягнуть на свободу нашей прессы должны быть приговорены и пресечены. Никакая причина не может оправдать жестокость и насилие» [6]. *Натали Кусиуско-Моризе*, Министр Экологии, высказала мнение, что напавшие на сайт редакции и устроившие пожар являются «врагами демократии» [6]. *Кзавье Бертран*, Министр здравоохранения и занятости населения, отметил, что он глубоко шокирован действиями террористов [6]. *Кристин Вутан*, Президент партии христиан-демократов, называет пожар актом крими-

нальным. По ее словам, этот акт «демонстрирует симптомы насилия», проявляющиеся в обществе, где «свобода самовыражения и свобода слова очень важны» (6). *Мартин Обри*, Первый секретарь партии социалистов, выразила свою «тотальную солидарность» с редакцией Charlie Hebdo.

Жан-Люк Мелоншон, кандидат в президенты от национального Фронта левых: «Если это пожар, устроенный специально, это в высшей степени омерзительно, я хочу выразить свою симпатию и сочувствие редакции газеты Charlie Hebdo, я уверен, что газета найдет в себе силы восстановиться... Я надеюсь, что у нас достаточно интеллектуальной дисциплины, чтобы не смешивать одну маленькую кучку глупцов, которые будут наказаны, с теми нашими соотечественниками мусульманами, которые практикуют свою веру спокойно и уравновешенно... Если мы начнем ограничивать свободу слова, то это будет подобно тому, чтобы поместить пальцы в механизм с шестеренками и зубчатыми колесами, неизвестно, что из этого получится. Шарли сделал свой выбор по поводу творческого амплуа, это право свободы слова нашей прессы. Правонарушение «хула на Бога» не существует в законе Французской Республики» [7]. *Группа сторонников Мари Ле Пен*: «Террористический акт против редакции Charlie Hebdo является одновременно атакой на свободу прессы и на секуляризм современной Франции» [8]. *Представители мусульман во Франции*. Мухаммед Муссаои, президент французского Совета мусульманского культа (CFCM), жестко осудил поджог, а также высказал мнение, что первая страница газеты была менее «агрессивна» по сравнению с обложкой газеты в 2006 году.

□ Новая карикатура на Пророка 19 сентября 2012 г.

В этом выпуске редакция Charlie Hebdo выразила свое отношение к «пожару», вспыхнувшему в мусульманском сообществе после распространения на интернет-ресурсе YouTube видео, снятого в Америке христианином из Египта, исламофобом, под названием «Невинность мусульман» (“Innocence of Muslims”) [9, 10]. Этот фильм рассказывал о жизни Пророка Мухаммеда. После своего появления он вызвал антиамериканские манифестации в Египте и в Ливии (покушения на американских послов), приведшие к более чем 30 смертным случаям (среди которых американский посол в Ливии).

Еженедельник публикует на первой странице карикатуру, представляющую раввина катящего в инвалидном кресле муллу с подписью, отсылающей нас к фильму «Неприкасаемый». И фразой, исходящей из уст муллы: «Нельзя смеяться над собой!»

Самые смелые рисунки находятся на последней странице под традиционной рубрикой «Обложки, которые не были выбраны» (варианты потенциальной обложки газеты). Мы видим на одном из рисунков Пророка Мухаммеда в позе, повторяющей знаменитую сцену из фильма Ж.-Л. Годара «Презрение» (1963 г.), где Брижит

Бардо предстает перед своим партнером с обнаженными ягодицами. Реплика на рисунке аналогична реплике в фильме и адресована из уст Пророка партнеру мужского пола: «И мои ягодицы, ты любишь мои ягодицы?» На другом рисунке Пророк Мухаммед поворачивается спиной, где в районе ягодиц нарисована звезда. Подпись к рисунку гласит: «Мухаммед: одна звезда родилась».

Реакция на выпуск. После выхода в свет очередного провокационного номера газеты реакция политиков и общественных деятелей была не такой однозначной, как после пожара, часть из которых на этот раз не поддерживает газету, говоря о «слишком перешедшей все границы» сатире.

Жан-Марк Оро, Премьер министр, высказал следующее: «В современном контексте можно подтвердить чрезмерность некоторых заявлений, скрывающихся за свободой слова. Здесь есть смысл говорить об ответственности каждого». **Лоран Фабиус**, министр иностранных дел, высказался против «любых провокаций», не забывая при этом о важности свободы слова. **Далил Бубакер**, ректор Большой Мечети Парижа, призвал «не добавлять масла в огонь». **Французский Совет мусульманского культа** осудил этот новый акт исламофобии, который «сознательно задевает религиозные чувства рядовых мусульман» [11].

□ **Публикация комиксов на тему жизни Пророка Мухаммеда в декабре 2012 г.**

Газета публикует внеочередными выпусками биографию Пророка Мухаммеда в комиксах [12]. Через несколько редакция журнала обнаруживает, что в одной из песен популярной хип-хоп группы поется о желании «придать сожжению этих собак из редакции Еженедельника-Шарли» (одна из песен в исполнении Nekfeu). Другой исполнитель современной музыки Disiz la Peste утверждает в газете «Le Monde»: «У нас тоже есть право на перегибы и на юмор».

□ **Теракт в Париже 7 января 2015 г.**

Террористический акт в Париже привел к семнадцати жертвам за три дня, если не считать трех террористов. Среди жертв — 8 журналистов (5 карикатуристов), 2 полицейских. В среду 7 января два брата Шериф и Саид Куачи расстреливают редакцию Charlie Hebdo из автоматов. Являясь солдатами Аль-Каиды в Йемене, они прибыли в Париж, чтобы отомстить за Пророка.

□ **Общественная реакция:**

Партия Левых. Франсуа Олланд, Президент Французской Республики: «Акт исключительного варварства произошел в центре Парижа против журналистов, на протяжении всего времени демонстрирующих свою готовность действовать в защиту своих идей и защищать свободу слова, которую Французская Республика призвана защищать». **Маннюэль Вальс**, Первый министр, высказал

аналогичное мнение [16]. Мнение остальных политиков распределились следующим образом [17]. **Нажат Вало-Белькасем**, министр Образования опубликовала в Твиттере: «Ужас и потрясение. Республика атакована в самое сердце. Солидарность с жертвами и их семьями». **Сеголен Рояль**, министр Экологии: «Глубокая грусть и соболезнования жертвам. Нет ужасающему варваризму. Все объединимся за Республику против терроризма». **Жан-Кристоф Камбаделис**, Первый секретарь Партии Левых: «Франция стала местом террористического нападения. Республика стала таким местом, где мерзость приобретает экстремальные формы... Это похоже на отвратительную резню, когда представители прессы атакованы оружием войны. Это свобода была под прицелом, а редакция Шарли — это актер и Посол в этой войне... Партия социалистов призывает соотечественников создать блок вокруг ценностей Республики». **Жульетт Меадель**, пресс-аташе партии левых: «Нам необходима смелость, чтобы защищать наши республиканские принципы, смелость, чтобы не поддаваться панике, страху, злости. Это худшие советчики. Республика должна быть единой перед лицом криминала такого рода». **Клод Барталон**, президент Национальной Ассамблеи: «Мы в ступоре перед лицом этого зверского безумного акта. Журналисты платят сегодня слишком большую цену за свободу информировать, за волю донести и передать, за возможность не нравиться и смелость понять. Это гнусное убийство является террористическим актом против ума и против нашей культуры и свободы... Республика должна незамедлительно взять в расчет реакции на это событие и использовать их для защиты в духе солидарности и единства наших ценностей, где в первую очередь стоят свобода слова и свобода информации». **Анн Идальго**, Мэр Парижа: «Я чувствую абсолютный ужас по отношению к террористическому акту против Charlie Hebdo... Все мое сочувствие я выражаю по отношению к жертвам, павшим за Свободу, свободу прессы, основу демократии Республики... Эта бойня ужасает нашу страну, наш город и нашу демократию. Мы были ударены в сердце нашей свободы. Мы должны отреагировать на этот акт единением вокруг принципов Республики». Аналогичным образом высказались и другие члены правящей партии левых: **Мартин Обри**, мэр г. Лиль, **Жан-Поль Юшон**, президент Регионального Совета по Парижским округам. **Жан-Мишель Байле**, президент Радикальной партии Левых: «Справедливость должна быть непримирима с виновными в этом террористическом акте против прессы, против свободы слова и в итоге против самой Республики. Мы не должны сдаваться перед лицом страха и террора, которые такого рода индивидуумы пытаются нам навязать в нашей стране, но мы объединимся вокруг ценностей республики, таких как толерантность, свобода, равенство и секуляризм, что составляют нашу лучшую защиту против варваризма». **Европа Экологов**

(Зеленые), Франсуа де Руги, депутат: «Первый секретарь Партии Левых: «Франция стала местом террористического нападения. Республика стала таким местом, где мерзость приобретает экстремальные формы... Это похоже на отвратительную резню, когда представители прессы атакованы оружием войны. Это свобода была под прицелом, а редакция Шарли — это актер и Посол в этой войне...- Партия социалистов призывает соотечественников создать блок вокруг ценностей Республики»

Партия Правых (UMP). Никола Саркози, президент UMP: «Я спешу выразить свое отношение к этой мерзости, варварскому акту, которая выше человеческого сознания. Журналисты и редакция Charlie Hebdo стали мишенью, это прямая атака, дикая, в один из наших самых ценных республиканских принципов: свободу слова. Правительство должно принять серьезные меры против терроризма: мы должны повысить уровень нашей бдительности, и наши политические опыт поддержит все инициативы, направленные на эту деятельность». **Жерар Ларшер**, президент Сената: «Одна из наиболее важных ценностей Республики была атакована: свобода прессы. Одно из прав наиболее ценных во Франции было низвержено: право на безопасность... Перед лицом такого варварского акта Республика станет сильной и единой. От имени Сената Президент Сената подтверждает свое тотальное согласие со всеми акциями, которые Правительство предпримет для борьбы с терроризмом и для того, чтобы поддержать и увеличить безопасность». **Лоран Макуез**, генеральный секретарь UMP: «Перед лицом ужаса сначала наступает потрясения, потом необходимое объединение для того, чтобы заставить терроризм отступить». **Клод Гуго**, бывший министр иностранных дел (UMP): «Мне кажется, то, что поставлено под вопрос сегодня, — это вновь свобода слова, следовательно, в какой-то мере способ построения жизни общества во Франции... Некоторые говорят, что агрессоры заявили о том, что пришли отомстить за Пророка. Даже если это и так, необходимо проверить этот факт, мы, действительно, находимся перед проблемой грандиозного масштаба. Мы не можем позволить ситуацию, когда наш способ жить будет искажен по воле фанатиков». **Аллан Жюпе**, мэр г. Бордо (UMP) в Твиттере: «Перед лицом этой террористической атаки необходимо создать блок, найти все возможные способы действовать в русле тотальной детерминации». **Бернар Дебре**, депутат (UMP): «Грусть, абсолютная ярость перед этим ужасом. Это террористический акт, мы хорошо это понимаем... Эти исламисты являются людьми опасными и кровожадными. Необходимо национальное объединение и солидарность. Сейчас не время критике то одних, то других. Да будем едины одни с другими, чтобы вместе бороться с терроризмом». **Франсуа Фийон**, бывший премьер-министр (UMP): «Терроризм нанес удар Франции. Преступники надеются нас запугать,

нет, они только укрепляют нашу смелость! Они надеются нас разъединить, но укрепляют при этом наше единство! Они надеются победить Свободу, нет, мы знаем, видя их преступления, почему мы любим Свободу. В этот час мои мысли обращаются к жертвам, к тем, кто занимается сатирой и кто заставляет смеяться...Моей стране нанесен удар. Противопоставим преступникам наше национальное единство, нашу холодную кровь, наше беспощадное преимущество». *Рашида Дати*, депутат, мэр 7 округа Парижа (UMP): «Это Франция была атакована в одном из своих фундаментальных принципов: свободе слова, свободе прессы. Я думаю также о тех полицейских, которые были убиты, выполняя свою работу. Мы составляем сегодня блок в духе национального единства позади Президента Республики. Для этих журналистов работа была настоящей миссией, мне бы хотелось выразить им свои соболезнования. Мы им обязаны нашей свободой. Для жертв, для каждого француза мы говорим сегодня: мы не отступим никогда перед лицом варварства».

Правая оппозиция: Национальный фронт. *Мари Ле Пен*, Президент Национального фронта (партия, составляющая принципиальную оппозицию и представляющая Крайних Правых): «Это момент для выражения сострадания по отношению к жертвам, полицейским, журналистам, их семьям, раненым, и необходимо дать определение тому, что произошло: террористический акт, совершенный исламскими фундаменталистами. Это не первый террористический акт во Франции за последние недели, и Франция не единственная страна, ставшая жертвой террористов, я говорю сейчас о Канаде и Великобритании». *Луи Алио*, вице-президент Национального фронта: «(Национальное единство) это еще ни о чем не говорит, это только слова. Мы чувствуем сострадание и солидарность с семьями погибших. В остальном обязанность Президента Республики и Правительства защищать своих граждан против всякого рода угроз. Вплоть до настоящего момента они хотели показать, что угрозы носят только потенциальный и неопасный характер. Однако мы являемся страной, которая наполнена группировками джихадистов и исламистов, мы — страна, в которой литературная война с книгой Мишеля Уильбека, дебаты по поводу религии принимают экстраординарные масштабы, и к тому же мы не имеем теперь право что-то говорить. Этот криминальный эпизод даст начала обсуждению важного вопроса о присутствии исламизма в наших пригородах и в целом на французской территории».

Левая оппозиция. *Жан-Люк Мелоншон*, депутат от партии левых, пишет в Твиттере: «Имя убийц известно: преступники, убившие беззащитных. Наше (имя): горечь и республиканская реплика #CharlieHebdo». *Пьерр Лорен*, секретарь Партии коммунистов Франции (PCF): «Ужас и потрясение. Республика атакована в сердце. Солидарность с жертвами и их семьями». *Клемантин Отен*, пресс-атташе

Национальной ассамблеи: «Я как печатник и как женщина-политик потрясена и нахожусь в абсолютном гневе перед лицом этого террористического акта, совершенного варварами фанатиками-джихадистами. Мы не позволим, чтобы демократия и свобода стали мишенью».

Интервью на радио Европа 1 *Филлипа Гелюка*, бельгийского художника, автора комиксов «Кошка»: «Обложка газеты Шарли очень опасная, но я с нею согласен». И далее говорит о том, что выбирая мишенью для своих карикатур религию, мы сталкиваемся с тем, что критиковать свою собственную религию — это одно, критиковать религию другого народа — это совсем другое. Если говорить об обложке, представляющей карикатуру на Пророка Мухаммеда, то «необходимо думать о том человеке, который не был воспитан в духе критической сатирической прессы и насмешек над всем, такой человек все будет воспринимать буквально» [22].

Точка зрения геостратегическая. *Ив Рукот*, доктор философии и политических наук, университет Права в г. Париже. «Существует культурная война, объявленная против исламизма, которую необходимо осуществить. Заявляя о своей солидарности под слоганом «Я — Шарли», правительство Франции дает оружие для радикальных действий и отрезает себя от альянса с проарабскими режимами. Заявляя с другой стороны, что французские мусульмане станут жертвами апартеида, правительство еще раз развязывает руки тем, кто хочет драться» [23]. *Ив Монтень*, президент Института культуры, экономики и геополитики: «Ошибка», которая была сделана в публикации фантазийной и почти конфиденциальной затронула большинство нации, получила дотацию от государства и симпатию Президента Республики. Результат: за рубежом всем кажется, что эта газета с ее публикациями отражает позицию всей Франции. И не удивительно, что мы сжигаем французские флаги, если Франция «это Шарли», то такая Франция нас унижает, нас предает и становится нашим врагом» [24].

□ «Я — Шарли»: манифестация 10 и 11 января 2015 г.

10 и 11 января была организована манифестация в память о жертвах террористического акта на редакцию газеты «Charlie Hebdo» и последовавших за этим событием нападений и убийств. Общее число манифестантов за два дня составило более 4 миллионов человек в 265 городах, среди них все политические деятели Франции, руководители 60 стран, в том числе Ангела Меркель, Дэвид Камерон, Биньямин Нетаньяху, Махмуд Аббас, Абдуллах II ибн аль-Хусейн аль-Хашими.

Фраза «Я — Шарли» стала символом солидарности для всей Франции [13].

Вся Франция объединилась в едином порыве, сближая левых и правых, либералов и крайних, подавляющее большинство политических и общественных деятелей проявили необыкновенную солидарность и единство в выражении своей позиции: «Я — Шарли» [14, 15].

□ **Гнев мусульманского мира на карикатуру на Пророка Мухаммеда в газете «Charlie Hebdo»**

В ответ на манифестацию «Я — Шарли» мусульмане в нескольких странах Ближнего Востока (Пакистан, Мавритания, Алжир, Мали, Иордании и других) провели ответные манифестации под слоганом «Я — Куачи», на которых сжигали флаги Французской Республики, поджигали французские общественные и религиозные учреждения [25].

Вокруг вопроса «Ислам» во Франции образовалось два лагеря: для одних критика Ислама представляет собой форму расизма, анти-арабского протеста. Любая критика религии (критика религии разрешена во Франции) затрагивает чувства граждан, что заслуживает осуждения. Поскольку мусульмане во Франции являются социально зависимыми, исламофобия будет неотъемлемой частью жизни [26].

Для других Ислам сегодня является второй по распространению религией во Франции и не заслуживает никакого особого отношения. И в какой-то мере само существование карикатур на эту религию является доказательством того, что «новые французы» успешно интегрируются во французское общество, поскольку карикатуры на католицизм являются уже чем-то привычным. (Например, ставшие «хрестоматийными» карикатуры Жана Эффеля «Сотворение мира»).

□ **Причины выбора слогана «Я — Шарли», символика и интерпретация**

1. Далеко не все французы разделяли политические взгляды погибших карикатуристов, однако многие из них симпатизировали художникам и были связаны с ними дружескими отношениями: многие выросли с Кабю и Волински, позднее некоторые с Шарбом и Тигну, экономические анализы Бернара Марриса на радиоволнах также составляли часть ежедневной жизни французов. В этой связи во фразе «Я — Шарли» есть эмоциональный компонент, основанный на воспоминаниях детства. В идентификации «я — Шарли» заложено некоторое подобие «семейного чувства» единения перед лицом утраты родственника, «мы все Шарли» — одна большая семья.

2. «Charlie Hebdo» воплощает идеал Левых-утопистов, пацифистов, гедонистов, соединенных человеческими отношениями, и противников национализма и церкви. Редакция «Charlie Hebdo» во главе с Шарбом была формой выражения индивидуальности «Господин весь мир» и врага серьезности. Эмпатия, которую выражает слоган «Я — Шарли» в данном контексте может быть рассмотрена как форма сопричастности утопической идее общества, свободного от любых ограничений, того самого общества, которое в свое время искали хиппи.

3. Террористы родились и выросли во Франции, но они исповедовали идеологию, выходящую за пределы границ. Равно как и для предыдущего теракта во Франции (совершенный Мохаммедом Мерахом в марте 2012 г.) справедливо утверждение, что он был совершен человеком радикально настроенным, который переходит к дей-

ствию целенаправленно, выбирая жертвы в соответствии со своей идеологией (евреи, богохульники, организованные войска) и убивая их мученически. Еще несколько лет назад анализ этого явления имел тенденцию объяснять подобного рода криминал как явление индивидуальное и единичное по типу «одиноким волк» (как Андерс Бреивик, ужаснувший Норвегию 22 июля 2011 г.) [18].

Нападение на «Charlie Hebdo» привело к переоценке подобного рода случаев, большинство склонно думать, что это часть коллективной работы, которая представляет собой скрытую войну. Это новый тип конфликта, который наблюдается сейчас в современном обществе, созданный отдельными лицами, социально изолированными, но объединенными национальным движением джихадистов, которое объединяет террористов под своей идеологией, подготавливает почву для террористических актов.

В данном случае «Я — Шарли» означает крик паники, который издает французское общество перед лицом конфликта нового типа, в который оно оказывается втянутым помимо своей воли.

4. Радикальный ислам после теракта 11 сентября 2001 г. продемонстрировал всему миру, что он может нанести серьезные удары. В любом случае службы безопасности после подобного рода событий укрепляют свои позиции и усиливают меры по охране жизни мирных граждан, что не оставляет сомнения в том, что террористические акты в современном мире могут быть организованы не группами террористов, а отдельными индивидуумами. Мы в какой-то мере защищены от гибели тысяч людей в результате террористической атаки, однако мы безоружны перед отдельными экстремистами. Часть этого коллективного страха перед угрозой террористического акта содержится в слогане «Я — Шарли», поскольку на месте жертв может оказаться каждый и в этом случае мы все «Шарли» перед лицом смертельной угрозы.

Библиографический список

1. Hara-Kiri Hebdo (Интервью с господином Каванной, редактором газеты Hara-Kiri Hebdo) [электронный видеоресурс] // RTS. — Режим доступа : <http://www.RTS.ch/archives>. — <http://www.rts.ch/archives/tv/information/temps-present/3447216-hara-kiri-hebdo.html>
2. Il y a 40 ans, le drame de la discothèque du 5-7 à Saint-Laurent-du-Pont (40 лет со дня трагедии на дискотеке) [электронный ресурс] // Le Point, 01/11/2010. — Режим доступа : www.lepoint.fr. — http://www.lepoint.fr/societe/il-y-a-40-ans-le-drame-de-la-discotheque-du-5-7-a-saint-laurent-du-pont-01-11-2010-1256880_23.php.
3. De Hara-Kiri à Charlie : plus de 40 ans de provocations (От Хари-Кири до Шарли : больше 40 лет провокации) [электронный ресурс] // La Dépêche du Midi, 3 novembre 2011. — Режим доступа : www.ladepeche.fr. — <http://www.ladepeche.fr/article/2011/11/03/1207143-de-hara-kiri-a-charlie-plus-de-40-ans-de-provocations.html>
4. Isabelle, Hanne; Frédérique, Roussel. «Charlie», satire dans tous les sens («Шарли», сатира во всех направлениях) [электронный ресурс] / Libération, 7/01/2015. — Режим доступа : http://ecrans.liberation.fr/ecrans/2015/01/07/charlie-satire-dans-tous-les-sens_1175870

5. Béatrice, Gurrey. M. Chirac condamne “toute provocation”, “Charlie Hebdo” réimprime [электронный ресурс] // Le Monde, 09/02/2006. — Режим доступа : http://www.lemonde.fr/europe/article/2006/02/09/m-chirac-condamne-toute-provocation-charlie-hebdo-reimprime_739537_3214.html
6. «Charlie Hebdo» incendié, Guéant dénonce un «attentat» [электронный ресурс] / Libération, 2/11/2011. — Режим доступа : http://www.liberation.fr/medias/2011/11/02/charlie-hebdo-incendie-gueant-denonce-un-attentat_771918
7. Charlie Hebdo: “répugnant” (Mélenchon) [электронный ресурс] / Le Figaro, 02/11/2011. — Режим доступа : <http://www.lefigaro.fr/flash-actu/2011/11/02/97001-20111102FILWWW00323-charlie-hebdo-repugnant-melenchon.php>
8. La charia serait-elle intouchable en France? [электронный ресурс] / Front national, 11/2011. — Режим доступа : <http://www.frontnational.com/2011/11/la-charia-serait-elle-intouchable-en-france/>
9. L’Innocence des musulmans [электронный ресурс] / wikipedia. — Режим доступа : http://fr.wikipedia.org/wiki/L’Innocence_des_musulmans
10. Reactions to Innocence of Muslims [электронный ресурс] / wikipedia. — Режим доступа : http://en.wikipedia.org/wiki/Reactions_to_Innocence_of_Muslims
11. Catherine, Gouëset. Caricatures de Charlie hebdo: les pour, les contre [электронный ресурс] / l’Express, 21/09/2012. — Режим доступа : http://www.lexpress.fr/actualite/societe/caricatures-de-charlie-hebdo-les-pour-les-contre_1164408.html
12. Charlie Hebdo publie une BD sur la vie de Mahomet, nouvelle provocation? [электронный ресурс] / l’Express, 30/12/2012. — Режим доступа : http://www.lexpress.fr/actualite/medias/charlie-hebdo-publie-une-bd-sur-la-vie-de-mahomet-nouvelle-provocation_1204036.html
13. “Je suis Charlie” : qui est à l’origine de l’image et du slogan que le monde entier reprend par solidarité [электронный ресурс] / Huffingtonpost, 01/07/2015. — Режим доступа : http://www.huffingtonpost.fr/2015/01/07/je-suis-charlie-origine-createur-joachim-roncin-slogan-logo-solidarite-charlie-hebdo_n_6431084.html
14. Attentat à Charlie Hebdo — L’effroi des politiques [электронный ресурс] / Parismatch. — Режим доступа : <http://www.parismatch.com/Actu/Politique/Attentat-a-Charlie-Hebdo-l-effroi-des-politiques-684250>
15. Les réactions politiques après l’attentat à Charlie Hebdo [электронный ресурс] / Sudouest.fr, 01/07/2015. — Режим доступа : <http://www.sudouest.fr/2015/01/07/les-reactions-politiques-apres-l-attentat-a-charlie-hebdo-1788547-5209.php>
16. Le discours de Manuel Valls après l’attentat contre Charlie Hebdo [электронный видеоресурс ресурс] / Le Figaro, 14/01/2015. Retranscription sur lefigaro.fr durée : 40 minutes. — Режим доступа : <http://www.lefigaro.fr/politique/le-scan/citations/2015/01/14/25002-20150114ARTFIG00383-le-discours-de-manuel-valls-apres-l-attentat-contre-charlie-hebdo.php>
17. “Charlie Hebdo”: la revue de presse des prises de position philosophiques [электронный ресурс] / Philosophie magazine, 13/01/2015/ — Режим доступа : <http://www.philomag.com/lepoque/breves/charlie-hebdo-la-revue-de-presse-des-prises-de-position-philosophiques-11011>
18. N’ayez pas peur des attentats en France article de Slate du 22 décembre 2014 de Vincent Manilève [электронный ресурс] / Slate.fr. — Режим доступа : <http://www.slate.fr/story/96065/attentats-terroristes-isoles>
19. Nancy, Huston. L’écrivaine Nancy Huston tacle les dessinateurs de Charlie Hebdo : «Ils avaient un problème avec leur virilité» [электронный ресурс] / La Dépêche, 29/01/2015 — Режим доступа : <http://www.ladepeche.fr/article/2015/01/29/2039289-ecrivaine-nancy-huston-tacle-dessinateurs-charlie-hebdo-avaient-probleme-virilite.html>
20. Cécile, Lhuillier. « Je ne suis bien évidemment pas Charlie... » [электронный ресурс] / Têtu (journal à destination de la communauté homosexuelle), 28/01/2015. — Режим доступа : <http://www.tetu.com/2015/01/28/news/tribune/je-ne-suis-bien-evidemment-pas-charlie/>

21. Camille, Emmanuelle. Charlie Hebdo : être aimé par des cons, c'est dur, être haï par des amis, c'est pire [электронный ресурс] / Brain magazine, 30/01/2015. — Режим доступа : http://www.brain-magazine.fr/article/news/22449-Charlie-Hebdo-:-%C3%AAtre-aim%C3%A9-par-des-cons,-c_est-dur,-%C3%AAtre-ha%C3%AF-par-des-amis,-c_est-pire
22. Geluck : “la Une de Charlie est dangereuse mais je la comprends” [электронный ресурс] / Europe1. — Режим доступа : <http://www.europe1.fr/culture/une-de-charlie-hebdo-une-vraie-reflexion-a-faire-pour-geluck-2344027>
23. Sur atlantico.fr Yves Roucaute, agrégé de philosophie et de sciences politiques, à la faculté de droit de l'université de Paris-X “Je suis Charlie” : une défaite stratégique pour la France [электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://www.atlantico.fr/decryptage/suis-charlie-defaite-strategique-pour-france-yves-roucaute-1984627.html>
24. Yves, Montenay. “Je suis Charlie”, l'erreur stratégique de François Hollande [электронный ресурс] / Les echos, 24/01/2015. — Режим доступа : <http://www.lesechos.fr/idees-debats/cercle/cercle-121523-je-suis-charlie-une-erreur-strategique-1086508.php?bL8wqdK1q2YVBGT5Z.99>
25. La colère du monde musulman contre la caricature de Mahomet par Charlie Hebdo [электронный ресурс] / Le Figaro, 16/01/2015. — Режим доступа : <http://www.lefigaro.fr/international/2015/01/16/01003-20150116ARTFIG00497-la-colere-du-monde-musulman-contre-la-caricature-de-mahomet-par-charlie-hebdo.php>
26. Léo, Mouren. «Charlie Hebdo»: l'affaire agite les complotistes [электронный ресурс] / Libération, 09/01/2015. — Режим доступа : http://www.liberation.fr/societe/2015/01/09/les-complotistes-investissent-la-toile_1176819
27. Les caricatures incriminées dans le débat sur CH “raciste, homophobe” [электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://www.understandingcharliehebdo.com/>

Интернет-газеты и журналы:

1. Brain magazine, <http://www.brain-magazine.fr>
2. Huffingtonpost, <http://www.huffingtonpost.fr>
3. La Dépêche, <http://www.ladepeche.fr>.
4. L'Express, <http://www.lexpress.fr/>
5. Le Figaro, <http://www.lefigaro.fr>
6. Le Monde, <http://www.lemonde.fr>
7. Le Point, <http://www.lepoint.fr>.
8. Les echos, <http://www.lesechos.fr>
9. Libération, <http://www.liberation.fr/>
10. Parismatch, <http://www.parismatch.com>
11. Philomag, <http://www.philomag.com>
12. Philosophie magazine, <http://www.philomag.com>
13. RTS, <http://www.RTS.ch>
14. Sudouest, <http://www.sudouest.fr>
15. Têtu, <http://www.tetu.com>

УДК 316 (045)

Жуков Ю.П.

Zhukov Y.P.

**К ВОПРОСУ ОБ ИЗУЧЕНИИ РОЛИ БОРИСА ГОДУНОВА
В ФОРМИРОВАНИИ ВНЕШНЕПОЛИТИЧЕСКОГО КУРСА
РУССКОГО ГОСУДАРСТВА В 80–90-е гг. XVI ВЕКА**

**TO THE ISSUE OF STUDY OF BORIS GODUNOV'S ROLE
IN THE RUSSIAN STATE'S FOREIGN POLICY FORMATION
IN THE 1580s–1590s**

В статье рассматриваются основные этапы изучения роли Бориса Годунова во внешней политике Русского государства в отечественной исторической науке XVIII–XXI вв. Анализируется индивидуальный вклад историков разных эпох в изучение данного вопроса.

Ключевые слова: *Борис Годунов, внешняя политика, историография, боярская дума, посольский приказ.*

This article looks into the key stages of study of Boris Godunov's role in the Russian state's foreign policy in the native historical science of 18–21 centuries.

It analyses the different period historians' individual contribution to studying of this question.

Key words: *BG, foreign policy, historiography, council of boyars, ambassodorial order.*

Борис Федорович Годунов, несомненно, является одним из самых популярных для отечественной историографии персонажей. История его восхождения к вершинам власти, беспрецедентное избрание в цари волей земского собора, обширная реформаторская деятельность на фоне крайне тяжелого, переломного времени русской истории, попытка утвердить на престоле новую династию и крах этой попытки — сюжеты, уже давно обросшие собственной мифологией, обращавшие на себя пристальное внимание историков всех эпох, получавшие самые различные толкования и оценки.

В то же время, если отдельные направления деятельности царского шурина и конюшего боярина получили самое широкое освещение, то роль Бориса Годунова в формировании внешнеполитического курса страны изучена слабо. Особенно это касается периода до воцарения (1584–1598), так как однозначно оценить вес государева “слуги” в решении вопросов внешней политики при действующем царе, Бо-

ярской думе и Посольском приказе не так уж просто. По сей день не существует труда, посвященного специально данному вопросу.

Первые попытки исследовать данную тему прослеживаются не ранее второй половины XIX века. Более ранние труды носят исключительно описательный характер и ограничиваются изложением общеизвестных по источникам фактов, как это с опорой на «Повесть о честном житии Федора Ивановича» делает В.Н. Татищев [20].

Эту же традицию продолжает представитель российской историографии уже XIX века Н.С. Арцыбашев [2], который также ограничивается изложением текста источников без их глубокого анализа. Фрагментарно и в самых общих чертах обращают внимание на роль Бориса Годунова во внешней политике Б.Р.Агинский [1], Д.П. Бутурлин [3].

Н.М. Карамзин в «Истории государства российского» [6], изданной в первой трети XIX века, детально разбирает внешнюю политику русского государства в период правления Федора Иоанновича, однако задачи отследить участие в оной Бориса Годунова не ставит. Отсутствие акцента автора на внешнеполитической деятельности Бориса Федоровича и всего клана Годуновых позволяет предположить, что Карамзин и не предполагал возможности связать курс государства с интересами и активностью отдельных лиц, для него очевидно, что столь важное направление государственной деятельности является плодом коллективных усилий.

П.В. Павлов обозначает векторы направления, приоритеты и результаты внешней политики Годунова, однако делает это лишь в отношении периода его царствования [12], вслед за Н.М. Карамзиным, не предполагая вероятности управления Борисом Федоровичем внешней политикой государства в более ранний период.

Качественно новым шагом в изучении данной темы становятся труды историка Платонова С.Ф., чье творчество приходится на конец XIX [15] — начало советского этапа русской истории [14]. Изданная в 1921 году монография «Борис Годунов» вообще является одним из первых фундаментальных трудов, посвященных этому государственному деятелю. Кроме того, именно здесь обнаруживаются обстоятельные попытки выявить этапы становления Бориса Годунова в качестве соправителя Федора Иоанновича и отдельно, в связи с этим, изучается его роль как дипломата и одного из руководителей российской внешней политики. Именно С.Ф. Платонов впервые обратил внимание, опираясь на солидный пласт источников, на факторы и условия усиления позиций клана Годуновых, в том числе, и при решении внешнеполитических вопросов. При этом главными факторами, по мнению историка, являются не столько близость к царю, сколько союз с Щелкаловыми [15, с. 189], позволявший руководить внешнеполитическим курсом государства.

Советский историк А.А. Новосельский подробно изучает южное направление внешней политики России (Крымское ханство, Ногайская орда, черемисы и пр.), лишь опосредованно указывая на роль Бори-

са Годунова в ее формировании [11]. Известный специалист по изучению внешней политики Русского государства Б.Н. Флоря так же не придает большого значения роли Бориса Годунова, отмечая ее только в период царствования [21]. В монографии Е.Н. Кушевой, посвященной русско-кавказским отношениям в данный период [8], напротив, роль царского шурина отслеживается во всех ее аспектах — от детального освещения переписки с отдельными дипломатами, до общего описания «кавказского внешнеполитического проекта» Бориса Федоровича.

Настоящим прорывом в исследуемой области становится изданный посмертно труд А.А.Зимины «*В канун грозных потрясений: Предпосылки первой крестьянской войны в России*» [5]. В нем детально и обстоятельно исследуется внешняя политика русского государства, участие и роль в ней различных государственных деятелей, влияние расстановки сил при дворе на ее осуществление в разные этапы. Так, именно фундаментальное исследование А.А. Зимины позволяет установить, что Борис Федорович далеко не сразу получил возможность оказывать влияние на внешние сношения Московского государства: его удельный вес в них поэтапно повышался по ходу укрепления позиций Годуновых при дворе и в Боярской думе.

В 80-е гг. XX века появляется целый ряд работ советского и российского историка Р.Г. Скрынникова, посвященных Смутному времени [16, 17, 19] и получивших новое развитие в 90-е гг. [18]. В своих трудах исследователь развивает мысль о так называемой «личной дипломатии» Бориса Годунова. По Р.Г. Скрынникову, Борис Годунов сначала утверждал свой внешнеполитический авторитет, а уже затем использовал его как важный инструмент возвышения при дворе Федора Иоанновича.

Виднейший специалист в сфере изучения «кадровой политики» московского двора времен Федора Иоанновича и Бориса Годунова, А.П. Павлов, вводит в исследование малоизученные ранее источники, что позволяет обнаружить новые сведения об участии Бориса Федоровича в процедурах осуществления внешней политики через призму взаимодействия царского шурина с различными представителями «дворовой» верхушки [13], рассказать подробнее о самих этих процедурах. Ключевым вопросом для историка становится вопрос утверждения на важнейших государственных и дворовых постах союзников и прямых ставленников клана Годуновых, позволяющее расширять внешнеполитический инструментарий Правителя.

В новейшей историографии вопроса можно выделить труды Е.Л. Морозовой [10], В.Н. Козлякова [7], О.В. Дмитриевой [4] и К.Т. Медведевой [9].

В своей монографии Е.Л. Морозова крайне сдержанно оценивает значение Бориса Годунова во внешней политике государства, предполагая, что более весомую роль в ней играли иные представители клана Годуновых, имевшего в своем составе гораздо более маститых и опытных дипломатов, нежели Борис Федорович. Многие шаги царского

шурина на дипломатическом поприще признаются автором неудачными. Более того, автор стремится опровергнуть устоявшееся в исторической литературе мнение о том, что Федор Иоаннович в силу состояния здоровья не вмешивался в ход внешнеполитических дел, напротив, считая его главным звеном и последней инстанцией процесса.

В.Н. Козляков, напротив, в своем труде дает самую высокую оценку не только дипломатическим, но и тесно связанным с ними традицией военным навыкам Правителя, признавая за конюшим боярином верного блюстителя интересов Русского государства на всех этапах его деятельности.

В статьях О.В. Дмитриевой и К.Т. Медведевой роль Бориса Годунова в выстраивании внешнеполитического курса Русского государства рассматривается методично и обстоятельно, однако, следует отметить, что в большей степени данные статьи носят обзорный и уточняющий характер, не выдвигая принципиально новых концепций или гипотез. В центре внимания О.В. Дмитриевой — противоречивые взаимоотношения и борьба за первенство в решении внешнеполитических задач государства между Борисом Годуновым и Андреем Щелкаловым. К.Т. Медведева посвящает свое исследование тайным и явным контактам царского шурина с австрийским двором.

Таким образом, мы можем наблюдать постепенное становление историографической традиции изучения вопроса о влиянии Бориса Годунова на внешнеполитический курс страны в 80–90-е гг. XVI века. Отправной точкой данного процесса является фундаментальный труд С.Ф. Платонова, обозначивший основные направления изучения деятельности Бориса Федоровича в данной сфере и впервые поставившие вопрос о неразрывной взаимосвязи конъюнктурных успехов Правителя при дворе и ростом его влияния в сфере внешней политики.

Расширение источниковой базы исследования и более скрупулезный подход к изучению внешней политики Русского государства свойственны трудам советских историков А.А. Зимина и Р.Г. Скрынникова. Именно их труды позволяют с большей степенью детализации отследить основные этапы становления Бориса Годунова в качестве ключевого исполнителя в сфере русской внешней политики, его основные замыслы и проекты на международной арене.

Труды историков советской эпохи заложили основу для появления большей вариативности в исследованиях последнего времени: так, в труде А.П. Павлова предпринимается попытка рассмотреть роль Бориса Федоровича во внешней политике через призму кадровых назначений при дворе, а Л.Е. Морозова критически переосмысляет безапелляционно принятые ранее сведения источников о внешнеполитических успехах и компетенциях конюшего боярина.

В целом же роль Бориса Годунова во внешней политике Русского государства в указанный период до сих пор остается перспективным полем исследования и предлагает ряд интересных для изучения сюжетов.

Библиографический список

1. Агинский, Б. Р. Смутное время в Московском государстве: Кн. 1: Борис Годунов и Лжедмитрий I / Б. Р. Агинский. — Санкт-Петербург : М. Н. Слепцова, 1912.
2. Арцыбашев, Н. С. Повествование о России / Н. С. Арцыбашев. — Москва : В университетской типографии, 1843.
3. Бутурлин, Д. П. История Смутного времени в России в начале XVII века : в 3 ч. / Д. П. Бутурлин. — Санкт-Петербург, 1839–1846.
4. Дмитриева, О. В. Внешняя политика России эпохи Бориса Годунова / О. В. Дмитриева // Борис Годунов : от слуги до государя всея Руси : сборник статей. — Москва, 2015. — С. 31–49.
5. Зимин, А. А. В канун грозных потрясений: Предпосылки первой крестьянской войны в России / А. А. Зимин. — Москва : Мысль, 1986.
6. Карамзин, Н. М. История государства российского / Н. М. Карамзин. — Санкт-Петербург : Типография Н. Греча, 1816–1829.
7. Козляков, В. Н. Борис Годунов. Трагедия о добром царе / В. Н. Козляков. — Москва : Молодая гвардия, 2011.
8. Кушева, Е. Н. Народы Северного Кавказа и их связи с Россией (вторая половина XVI — 30-е гг. XVII века) / Е. Н. Кушева. — Москва : Изд-во Академии наук СССР, 1963.
9. Медведева, К. Т. Борис Годунов и Рудольф II: дипломатические отношения русского государства и Священной римской империи германской нации / К. Т. Медведева // Борис Годунов : от слуги до государя всея Руси : сборник статей. — Москва, 2015. — С. 50–63.
10. Морозова, Л. Е. Два царя : Федор и Борис : канун Смутного времени / Л. Е. Морозова. — Москва : ООО ТИД «Русское слово РС», 2006.
11. Новосельский, А. А. Борьба Московского государства с татарами в первой половине XVII в. / А. А. Новосельский. — Москва ; Ленинград : Изд-во Академии наук СССР, 1948.
12. Павлов, П. В. Об историческом значении царствования Бориса Годунова / П. В. Павлов. — Санкт-Петербург : Тип. и лит. И. Паульсона и К°, 1863.
13. Павлов, А. П. Государев двор и политическая борьба при Борисе Годунове (1584–1605 гг.) / А. П. Павлов. — Санкт-Петербург : Наука, 1992.
14. Платонов, С. Ф. Борис Годунов / С. Ф. Платонов. — Петроград : Книгоиздательство «Огни», 1921.
15. Платонов, С. Ф. Очерки по истории Смуты в Московском государстве XVI—XVII вв. / С. Ф. Платонов. — Санкт-Петербург : Склад издания у Я. Башмачникова и К°, 1910.
16. Скрынников, Р. Г. Россия в начале XVII в. «Смута» / Р. Г. Скрынников. — Москва : Мысль, 1988.
17. Скрынников, Р. Г. Россия накануне «смутного времени» / Р. Г. Скрынников. — Москва : Мысль, 1981.
18. Скрынников, Р. Г. Царь Борис и Дмитрий Самозванец / Р. Г. Скрынников. — Смоленск : Русич, 1997.
19. Скрынников, Р. Г. Смута в России в начале XVII в. Иван Болотников / Р. Г. Скрынников. — Ленинград : Наука, 1988.
20. Татищев, В. Н. История Российская с самых древнейших времен / В. Н. Татищев. — Москва : АСТ, 2003.
21. Флоря, Б. Н. Русско-польские отношения и балтийский вопрос в конце XVI — начале XVII вв. / Б. Н. Флоря. — Москва : Наука, 1973.

УДК 93/94

*Распопов С.С.**Raspopov S.*

**ДИСКУССИЯ ОБ ЭВОЛЮЦИИ ВЗГЛЯДОВ КАРЛА
КАУТСКОГО В СОВЕТСКОЙ ИСТОРИЧЕСКОЙ НАУКЕ
В 1920–1930 гг.**

**DISCUSSION ON THE EVOLUTION OF KARL KAUTSKY
IN SOVIET HISTORICAL SCIENCE 1920–1930**

В статье излагаются причины, ход и результат дискуссии, состоявшейся в 1920 — нач. 1930 гг. между советскими историками по поводу сущности идеологических взглядов Карла Каутского до и после революции октября-ноября 1917 г. в России.

Ключевые слова: марксизм, НЭП, сталинизм, ленинизм, социализм, левая идеология, троцкизм, оппортунизм, большевизм.

The article describes the causes, course and result of the discussions that took place in the 1920 — early. 1930 between soviet historians about the nature of the ideological views of Karl Kautsky, before and after the revolution of October-November 1917 in Russia.

Keywords: marxism, NEP, stalinism, leninism, socialism, the left ideology, trotskyism, opportunism, bolshevism.

В период между концом НЭПа и началом «великого перелома» в советской исторической науке разгорелась дискуссия по поводу идеологических взглядов К. Каутского. В ней имелось две основные точки зрения. Первая гласит, что К. Каутский стоял на революционных социалистических воззрениях вплоть до октября-ноября 1917 года, и лишь потом перешел на сторону «центристов и социал-фашистов». Вторая предполагает то, что он всегда был оппортунистом, только это «ловко скрывал» до определенного момента. С.В. Кретинин эти два подхода назвал концепцией «двух Каутских» и концепцией «одного Каутского» [8, с. 34]. То есть сущностью научного спора являлась обстоятельство, был ли Каутский и его сторонники сначала ортодоксальными марксистами, а потом лишь ставшими «ренегатами и оппортунистами» или уже изначально они были такими.

Дело в том, что, начиная с 1918 года, К. Каутский начал критику в ряде статей политики большевиков. Он доказывал, что большевики установили диктатуру партии, но никак не пролетариата, то, что их деяния не соответствуют декларируемым ранее принципам. Пос-

ле этого завязалась полемика между ним и Л.Д. Троцким. Из-за чего могло сложиться двойное впечатление о взглядах К. Каутского, и о том моменте, когда он принял такую точку зрения. На мнении о резкой смене позиций каутскианцев и умеренной германской социал-демократии по отношению к большевикам, их власти, стояли А.С. Мартынов, И.М. Альтер, Г.И. Вакс, А. Леонтьев, Л. Рудаш, Л. Слепков. А на платформе «латентного оппортунизма» Д.А. Баевский, Г. Зайдель, С.С. Бантке и другие.

Институционально это оформилось в том, что сторонников первой точки зрения было больше в Институте истории, а вторых — в Институте Ленина при ЦК ВКП(б). В конце 1929 года в Институте истории в составе секции истории империализма создана группа по изучению истории германской социал-демократии. В ее состав вошли Н.М. Лукин, Г.С. Фрилянд, Г.И. Вакс,

А.Г. Слуцкий, Е.И. Ривлин, И.М. Альтер и другие [6, с. 494–495]. В конце 1928 года в Институте Ленина при ЦК ВКП(б) была создана секция по изучению вопроса о роли большевизма до 1914 года и в годы первой мировой войны. В ней состояли А.З. Манфред, В.П. Коларов, С.С. Бантке, Д.А. Баевский.

Эту дискуссию можно увязать с началом «великого перелома» во всем обществе как одном из его отражений в исторической науке. И одним из направлений в этой борьбе было наступление на неортодоксальный марксизм и разногласия во взглядах на германскую социал-демократию, инспирировав споры по теме, и в результате их выявить идеологически верных сторонников и противников «генеральной линии партии». Самое интересное, что эта самая «генеральная линия» обозначила себя только после нескольких лет дискуссии лично И.В. Сталиным, что будет отмечено ниже.

В 1927–1928 гг. были изданы ряд работ А.С. Мартынова и И.М. Альтера с идеей о том, что Каутский и сотоварищи были до большевистской революции марксистами, и лишь после стали «рenegатами и оппортунистами». С конца 1928 г. в ответ на издание работ, началась их критика. Оппоненты стали утверждать, что Ленин и большевики еще до войны хотели выйти из II Интернационала, так как «чувствовали себя инородным телом». А историк Д.А. Баевский стремился доказать, что Каутский всегда был «оппортунистом и правым уклоненцем», и только В.И. Ленин, Р. Люксембург и К. Либкнехт увидели это [3, с. 12].

Г. Зайдель в книге «Очерки по истории Второго Интернационала (1889–1914)» придерживался похожих позиций с тем отличием, что Каутский был оторван от практической партийной работы и был вовлечен только в теоретическо-идеологическую борьбу и тем самым мог не проявлять своих «рenegатских взглядов», и потому формально его можно вместе с Лениным причислить к ортодоксальному крылу II Интернационала, до того момента, когда пришлось определиться с отношением к большевицкой революции [7, с. 38].

В 1929 г. была издана работа М. Миронова «Каутский о революции». Она была знаковой в том отношении, что пыталась примерить эти две позиции. По мнению М. Миронова, К. Каутский был «ортодоксальным марксистом» и не менялся со временем, и потому большевикам стоит пересмотреть отношение к нему [9, с. 12–24]. И как ни странно, произведения Каутского все же издавали в СССР, правда только старые, которые не критиковали большевиков за тиранию и террор.

Все же старые работы Каутского были очень важными для большевиков, так, например, И.П. Разумовский оценивал довоенного Каутского как теоретика намного выше, чем Г. Кунова, М. Адлера и К. Форлендера. Но все же и для И.П. Разумовского и для Е.Б. Пашуканиса каутскианство было синонимом предательства [10, с. 9]. А. Сараджаев имел такие же взгляды [13, с. 8-19].

И.М. Альтер предполагал примерить обе точки зрения на Каутского, объясняя изменение позиций Каутского медленной эволюцией взглядов, то есть Каутский, конечно же, был ортодоксальным марксистом на рубеже веков, но все ближе к 1917 году он медленно эволюционировал в другого Каутского — «оппортуниста» [2, с. 42].

В 1930 г. была напечатана статья А.Г. Слуцкого «Большевики о германской социал-демократии в период ее предреволюционного кризиса» [12, с. 50–65]. В ней утверждается, что Ленин и большевики недооценивали центризм из-за слишком большого авторитета Бебеля и Каутского в СДПГ, но это было позднее, перед войной пересмотрено Р. Люксембург и К. Либкнехтом, которые заметили «антимарксистскую сущность каутскианства».

К. Поль раскритиковал А.Г. Слуцкого за подобный вывод, поскольку победа досталась сторонникам Ленина, и посему нельзя говорить, что он недооценивал центристов, и нельзя переоценивать немецких леворадикалов. Также К. Поль критиковал С.С. Бантке за слова о большевиках как о «инородном теле» во II Интернационале поскольку: «именно диалектическое сочетание интересов российской и международной пролетарской борьбы... проходит через всю историю нашей партии» [13, с. 59].

Эти статьи были типичными для периода «великого перелома». Они были переходными от периода более свободного и вольнодумного НЭПа, где могли сосуществовать разные мнения о германской социал-демократии к окончательному утверждению сталинизма. Характерна для всех этих вышеперечисленных статей куда более ожесточенная критика свободомыслящих предшественников. Но еще нет того заушательского обличительного тона характерного для эпохи сталинизма, сопряженного с репрессиями против инакомыслящих историков. Важнейшим пунктом в этой тенденции стало письмо И.В. Сталина в редакцию советского исторического журнала «Пролетарская революция» с названием «О некоторых вопросах истории большевизма», написанное в октябре 1931 г. [13, с. 84–102]. Это письмо стало обозначением

«генеральной линии партии», поставив в опасное положение историков, которые приняли «неверную» позицию в споре. Прежде чем анализировать содержание этого письма, следует напомнить, что оно служило сигналом свертыванию академических дискуссий, тотальному следованию генеральной линии партии и «закручиванию гаек». Многие историки были репрессированы, в том числе и И.М. Альтер, Д.А. Баевский, С.С. Бантке, Г. Зайдель, М. Миронов, А.Г. Слуцкий и многие другие [4, с. 85–129].

Тон письма И.В. Сталина был резко негативным по отношению к А.Г. Слуцкому. В нем в приказном порядке требовалось прекратить всяческое научное обсуждение «аксиом большевизма». Такая реакция самого И.В. Сталина на статью в таком журнале неслучайна, и мы приведем обстоятельства данной публикации. Во-первых, журнал был главным источником информации для интеллигентов-преподавателей, которые уже читали курсы по краткой истории партии. Развязывание дискуссий или, наоборот, их сворачивание, были для этого пред-номенклатурного класса, исполняющего функции проводника большевистской пропаганды и агитации в массы, четкими сигналами, что и как рассказывать студентам и ученикам. Это было одним из основных этапов догматизации марксизма в Советской России. Точно так и журналисты большевистских газет и журналов, и другие подобные профессии, связанные с агитпропом. Четкий сигнал, о чем и как говорить и врать, и о чем молчать. Поэтому И.В. Сталин раскритиковал именно этот журнал. Во-вторых, время написания, это все происходило осенью 1930 года, это время было временем жестоких гонений на гуманитарную интеллигенцию и оппозицию большевикам (один из актов «великого перелома»). И следовало бы рассматривать эти репрессии строго в рамках репрессивной политики большевистского тоталитарного государства. Надлежит воспринимать репрессии против историков в рамках отдельного дела, «Дела журнала Пролетарская революция» или «дела историков». Нелишним представляется нам его рассматривать в канве других «Академических дел». Основной процесс по «Академическому делу» [11, с. 201–235] (Дело Платонова — Тарле) происходил в 1929–1932 годы в Ленинграде. А редколлегия «Пролетарской революции» как и большинство авторов журнала, проживали в Москве. Так что можно воспринимать это как некий параллельный процесс в Москве над историками.

Другой причиной такого внимания И.В. Сталина на этот журнал и статью в нем являлась продолжающаяся борьба с оппозицией с «троцкизмом» в РКП(б) и ВКП(б). Так, например, Сталин в письме называет Троцкого центристом, коим он никогда не был, и говорит о том, что Ленин всегда боролся против Троцкого, что тоже не соответствует истине. Эти тезисы снабжены восклицаниями по типу «довольно гнилой либерализм, проводимый за счет кровных интересов большевизма», «зажать рот ученикам Троцкого» [13, с. 84–102] и подобных фраз. За

этими сентенциями проходит главная идея, которую Сталин хочет довести: Ленин всегда вел бескомпромиссную борьбу с центризмом, оппортунизмом и прочей оппозицией. Идея, мягко говоря, странная, ведь Ленин сам очень активно призывал идти на компромиссы в своих статьях «Что делать?» и «Детская болезнь левизны в коммунизме». Да и странно было говорить это Сталину, человеку который все — таки был сам в оппозиции Ленину. Потому что Сталин был «оборонцем», и только после «Апрельских тезисов» ему пришлось изменить мнение в связи с приездом, из Швейцарии через Германию, Ленина, как только это стало не выгодно самому Сталину. В общем, на этом примере видно то, что Сталин нуждался в обосновании бескомпромиссной борьбы с инакомыслием, и потому пришлось ему начать формировать мифологию Ленина как принципиального идеолога и политика, вопреки реальным историческим фактам.

Последствия, как мы уже сказали, были велики, но не только для Слуцкого, других авторов и редакции журнала, но и в общем, для всей исторической науки СССР. Практически сразу после письма разгорелась кампания по шельмованию Каутского. Так, А.С. Мартынов, А. Леонтьев и другие советские исследователи писали о нем исключительно ругательные слова, называя оппортунистом, извратителем и прочим.

В 1934 году было опубликована книга Г.П. Адамяна «Карл Каутский в борьбе с материалистическим пониманием истории», она являлась критической по отношению работы Каутского «Этика и материалистическое понимание истории». И, в общем, она является шельмованием идей Каутского, в этой книге все время Каутский обвиняется в социал-фашизме. Но все же она стала последней из крупных довоенных исследований исследовавших идеи Каутского [1, с. 5–18]. Эта работа была последней в данной дискуссии.

В общем, дискуссия была закрыта. Каутский оказался злейшим врагом страны Советов, подлинно научное исследование его идей и степень изменения после 1917 года было практически невозможным, из-за сильнейшего идеологического давления со стороны властей. А между тем так и не смогли советские исследователи более или менее вразумительно определить, насколько сильными были изменения в политических взглядах Каутского в связи с большевистской революцией.

В.А. Дунаевский писал о советской историографии «великого перелома» до письма Сталина следующее: «большинство этих работ, несмотря на отдельные их ошибки, исходило из ленинских оценок Каутского, проводивших четкую грань между ранним и более поздним Каутским» [5, с. 494]. И это по большому счету недалеко от правды, большинство придерживались концепции «двух Каутских». Но эта концепция была директивно снята с обсуждения лично самим Сталиным. Как считает немецкий исследователь Х. Петер, что в данный период исследователи старались найти как можно больше разногласий Каутского с Лениным [1, с. 290].

Эта дискуссия помогла в создании советской мифологии вокруг II Интернационала. Ведь на всех его конгрессах большевики были в составе общего РСДРП, и они не имели большой политической силы, что бы выносить свои внутрироссийские разногласия с меньшевиками на международный уровень, в противном случае их делегатов отстранили бы и передали их мандаты меньшевикам. Также дискуссия о «двух Каутских» и «одном Каутском» была актом догматизации и мифологизации марксизма и ленинизма. Эти явления негативно повлияли на гуманитарные науки в Советской России, а также стали одной из причин кризиса левого движения во всем мире.

Библиографический список

1. Адамян, Г. П. Карл Каутский в борьбе с материалистическим пониманием истории / Г. П. Адамян. — Москва ; Ленинград, 1934. — С. 5–18.
2. Альтер, И. М. Демократия против революции. Учение Каутского о революции / И. М. Альтер. — Москва, 1930. — С. 42.
3. Баевский, Д. А. Большевики в борьбе за III Интернационал / Д. А. Баевский // Историк-марксист. — 1929. — Т. II. — С. 12.
4. Гинцберг, Л. И. Письмо И.В. Сталина в редакцию журнала «Пролетарская революция»: предпосылки и последствия / Л. И. Гинцберг, В. А. Дунаевский // Проблемы истории и историографии рабочего движения. — Москва, 1991. — С. 85–129.
5. Дунаевский, В. А. Большевики и германские левые на международной арене (Некоторые аспекты темы в освещении советской историографии кон. 20-х — нач. 30-х годов) / В. А. Дунаевский // Европа в новое и новейшее время: сб. статей. — Москва, 1966. — С. 494.
6. Дунаевский, В. А. Советская историография новой истории Запада (1917–1941) / В. А. Дунаевский. — Москва, 1978. — С. 494–495.
7. Зайдель, Г. Очерки по истории Второго Интернационала (1889–1914) / Г. Зайдель. — Ленинград, 1930. — С. 38.
8. Кретинин, С. В. Карл Каутский, 1854–1914 гг.: монография / С. В. Кретинин. — Воронеж: Научная книга, 2007. — С. 34.
9. Миронов, М. Каутский о революции / М. Миронов. — Свердловск, 1929. — С. 12–24.
10. Пашуканис, Е. Б. Новейшие откровения К. Каутского (по поводу книги «Материалистическое понимание истории») / Е. Б. Пашуканис, И. П. Разумовский. — Москва, 1929. — С. 9.
11. Перченко, Ф. Ф. «Дело Академии наук» и «великий перелом» в советской науке / Ф. Ф. Перченко // Трагические судьбы: репрессированные ученые Академии наук СССР. — Москва: Наука, 1995. — С. 201–235.
12. Слуцкий, А. Г. Большевики о германской социал-демократии в период ее предреволюционного кризиса / А. Г. Слуцкий // Пролетарская революция. — 1930. — № 6. — С. 65, 50.
13. Сталин, И. В. О некоторых вопросах истории большевизма. Письмо в редакцию журнала «Пролетарская революция» / Сталин И. В. // Сочинения. — Т. 13. — Москва: Гос. изд-во полит. лит-ры, 1951. — С. 84–102.
14. Peter, H. Einige Bemerkungen zur Auseinandersetzung mit Karl Kautsky in der sowjetischen Literatur / Ausgang der 20-er und Beginn der 30-er Jahre / Karl Kautsky. Referate und Beiträge der halleischen Konferenz anlässlich des 50. Todestages. — Halle (Saale), 1990. — S. 290.

УДК 304.44

*Архипов В.В., Орлова Е.В.**Arkhipov V., Orlova E.***ОБРАЗОВАТЕЛЬНО-ДОСУГОВЫЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ ЦЕНТР,
ИЛИ НОВАЯ ФОРМА СТАРОЙ ИДЕИ****EDUCATIONAL AND RECREATIONAL THEATRE CENTRE,
OR A NEW FORM OF AN OLD IDEA**

В статье рассматриваются специфика, отличительные черты театра как социального института и творческого коллектива, подчеркивается его воспитательно-образовательная функция. Авторы предлагают идею и концепцию создания образовательно-досугового театрального центра в качестве инновационной, творческой, нравственно-ориентированной среды воспитания подрастающего поколения и площадки коллективной деятельности молодежи.

Ключевые слова: театр, педагогическое и театральное сообщество, концепция образовательного и театрального центра, социально-досуговая деятельность детей и молодежи.

The article deals with the specifics of the distinguishing features of the theater as a social institution and the creative team emphasizes its educational and educational function. The authors propose the idea and the concept of creating an educational and leisure center in the theater as an innovative, creative, moral upbringing of the younger generation-oriented environment and the collective area of youth activities.

Keywords: theater, theater teacher and community, the concept of education and theater center, social and leisure activities of children and young people.

Театр — один из старейших видов искусств, получивший свое развитие в силу своей доступности, в частности, в понимании зрителем выразительных театральных средств и его ориентированности на все социальные слои населения.

Театр всегда был и является важным социальным институтом, выражающим надежды и чаяния населения, отражающим точки зрения на процессы в семье, в обществе, в политике, в экономике, в государственном устройстве, в нравственной позиции большинства. Театр всегда играл воспитательную и образовательную задачи. В качестве примера: в XIX веке московский Малый театр, используя репертуар, основанный на произведениях Гоголя, Салтыкова-Щедрина, Сухово-Кобылина, Островского, стал выразителем

идей просвещенной, культурной части населения столицы и получил расхожее название «второго университета», куда стремились не только за удовольствием видеть игру известных артистов, но и за свежим взглядом, мыслями, идеями. Не случайно, в настоящее время, Президент России В.В. Путин обращает внимание на необходимость обеспечения «шаговой» доступности культурных центров и театров для населения.

Современные театры, не все и не в полном объеме, удовлетворяют вышеперечисленным задачам. Многие превратились в учреждения низкопробного (в профессиональном смысле), развлекательного характера. У них, как правило, отсутствует внятная, реально осуществляемая, социально ориентированная, творческая политика и присутствует (чего греха таить) профессиональная лень, что, в совокупности с отсутствием талантливых творческих лидеров, приводит к анабиозу, к режиму выживания в современных экономических реалиях, в качестве «чего изволите». Тут уж не до воспитания, не до формирования общественного вкуса и мнения.

Как вернуть театру его высокий социальный статус, а обществу, в лице театра, получить притягательный культурный центр? Одно из возможных решений, на наш взгляд, — ориентация театра не только на зрелищность создаваемых в нем творческих работ, на самореализацию художника, но и возврат к социальной ответственности, к воспитанию зрителя, особенно, если это дети. Творческая свобода не должна приводить к самоизоляции, к отрыву от зрителя, к снобистскому утверждению «публика-дура», что часто приводит к заниженной самокритике, к выводу, что «это публика изменилась в худшую сторону, а не театр».

Спасение театра заложено в нем самом, в его уникальной методике воспитания артиста: требовательность к себе, к результату своей работы, высокая самозатратность, постоянное повышение профессионального уровня, ориентированность на высокий уровень культуры зрителя. Если вкус публики меняется в худшую сторону — его нужно воспитывать на лучших примерах.

Если театр перестал привлекать зрителя, то он нуждается в пересмотре своего профессионального статуса, со всеми вытекающими последствиями. Нельзя существовать на деньги общества, не создавая ничего полезного и интересного обществу. Иждивенческая позиция разрушает саму идею театра, толкает «горячие умы» на разрушение уникальной модели театра, которая сложилась в России — репертуарного театра, театра-дома, театра-семьи, где поколения артистов воспитывают и поддерживают вновь приходящих, молодых и неопытных. В том числе — зрителей. «Театр-дом» — это нравственная позиция коллектива, где есть ответственность, уважение и любовь. Вряд ли кому-то из профессионалов хотелось бы работать в «театре-общезитии», где все временно, а значит, безот-

ветственно, неуважительно, потребительски. Да и гости-зрители в такой театр вряд ли потянутся семьями.

Мы предлагаем объединить усилия педагогического и профессионального театрального сообществ в создании социально-патриотической, нравственно ориентированной среды для воспитания гражданской позиции населения и, особенно, подрастающего поколения, в контексте современных вызовов опасностей аморального, шовинистического, националистического толка, недостатка культуры, выхолащивания идейных ориентиров и нравственных ценностей. Являясь лидерами и организаторами, педагоги и артисты могут привлечь к реализации вышеозначенных задач представителей других направлений культуры и искусства, политических партий, общественных организаций, бизнес-сообществ, а так же отдельных граждан, имеющих активную социальную позицию.

Основной формой такого рода деятельности может стать творческая, образовательная работа театрального центра, объединяющая дошкольный, школьный, институтский и профессиональный театральные сегменты. Каждый из них будет соединен с остальными театрально-образовательной работой, как наиболее доступной и интересной для представителей всех возрастов и социальных групп. Здесь найдет себя идея «театра-дома», где несколько поколений живут общими интересами.

В дошкольном образовательном учреждении игровые театральные методики, включенные в воспитательный процесс, стали бы основой для психологического раскрепощения детей, направления их энергии в творческое созидательное русло.

В школе эта работа была бы продолжена с постепенным подключением адаптированных форм актерского мастерства, сценической речи (с параллельной работой специалистов-логопедов, основанной на практических задачах театрально-воспитательного характера), сценического движения и танца, постановки голоса (вокал), игры на музыкальных инструментах и лекций (в старших классах) об истории культуры и искусств. Кафедра актерского профессионального образования, обладая широким спектром профессиональных дисциплин, помимо выполнения прямых творческо — образовательных задач, стала бы необходимым источником кадров для театрально-воспитательной работы, привлекла бы выпускников школы, ориентированных на театральную исполнительскую деятельность и взяла бы на себя создание разнообразного по видам и жанрам творческого репертуара учебного и профессионального театров.

Небольшая профессиональная труппа, необходимая для удержания в репертуаре наиболее интересных работ, для осуществления постоянного проката репертуара и проведения гастрольной деятельности, сформируется из числа наиболее талантливых выпускников кафедры и будет дополняться, в зависимости от творческих задач,

преподавателями и студентами кафедры, наиболее одаренными учениками школы и воспитанниками дошкольного учреждения. С учетом параллельной и совместной работы учебной и профессиональной групп, возможно создание разнообразного, постоянно обновляющегося репертуара, удовлетворяющего самые требовательные запросы зрителей всех возрастных и социальных категорий. Помимо этого, центр взял бы на себя оказание методической помощи для детских образовательных учреждений в распространении своего опыта, разработку учебно-методических пособий, проведение семинаров и мастер-классов для специалистов дополнительного образования в школах, руководителей самодеятельных творческих коллективов и т.д.

Работа такого центра взяла бы на себя большой объем задач, которые не стоят перед профессиональными театрами, но востребованы в обществе, а театр получил бы квалифицированное молодое пополнение артистов и зрителей, воспитанных в атмосфере уважения, любви и требовательности. Взаимодополняющая, совместная работа разных форм образовательных учреждений, объединенных одной методикой и идеей, создала бы прецедент инновационного образовательного кластера, полностью формирующего личность от самого младшего возраста до профессионального становления взрослых людей. Создание образовательно — досугового театрального центра в Тюмени выполнило бы задачу одной из инновационных форм воспитания разносторонней личности, формирования гражданского общества, сохранения и приумножения культурного достояния нашей страны.

Отзыв о проекте

Артура Викторовича Зарубы, кандидата педагогических наук, преподавателя, композитора, Абсолютного победителя конкурса «Учитель года России — 1992», кавалера почетных знаков «Общественное признание» и «Рыцарь гуманной педагогики».

Проект создания образовательно — досугового театрального центра заведующего кафедрой актерского искусства Тюменского государственного института культуры, доцента кафедры В.В. Архипова и Заслуженной артистки России, доцента кафедры Е.В. Орловой представляет огромный интерес как для Тюменской области, так и для России в целом. Сегодня создание условий для творческого развития детей и взрослых является проблемой, которая ставится на уровне правительства РФ. В постановлении Правительства РФ от 15 апреля 2014 г. № 295 «Об утверждении государственной программы Российской Федерации “Развитие образования на 2013–2020 годы», в разделе «Ожидаемые результаты реализации Программы» говорится: «...охват программами дополнительного образования не менее 75 процентов детей в возрасте 5-18 лет; увеличение доли молодых людей, участвующих в деятельности молодежных общественных объедине-

ний от 17 процентов в 2010 году до 28 процентов к 2020 году; повышение эффективности реализации молодежной политики в интересах инновационного развития страны». Чтобы решить такие задачи, необходимы новые формы работы, эксперименты.

Идея, предложенная авторами проекта, будет реализовываться не с «чистого листа», а на основе уже сложившейся многогранной деятельности кафедры актерского профессионального образования Тюменского государственного института культуры, не только имеющей в репертуаре более десяти спектаклей, но и ведущей просветительскую работу со школьниками, дошкольниками, молодежью. Создание досугового центра поможет систематизировать эту работу, придать ей новый импульс и создаст уникальный прецедент, который может быть использован в других регионах России.

Тюменская область во многих направлениях является экспериментальной площадкой для апробации экономических, финансовых, образовательных, культурных и т.д. идей. Создание образовательно — досугового театрального центра может стать еще одной знаковой экспериментальной площадкой, которая поможет жителям города и области в создании социально-патриотической, нравственно ориентированной среды для воспитания гражданской позиции населения и, особенно, подрастающего поколения.

УДК 304.44

Архипов В.В., Орлова Е.В.

Arkhipov V., Orlova E.

**ЧЕМУ УЧАТ В ИНСТИТУТЕ,
ИЛИ КАК СТАТЬ СПЕЦИАЛИСТОМ**

**WHAT IS TAUGHT IN COLLEGE,
OR HOW TO BECOME AN EXPERT**

Статья передает основы театрально-педагогического опыта мастеров кафедры актерского искусства Тюменского государственного института культуры, а также процесс профессионального и творческого становления актеров — выпускников кафедры в работе над ролью в спектакле.

Ключевые слова: *драматический театр, педагогический опыт, спектакль, творчество, работа над ролью, театральное образование, драматургия.*

The article conveys the basics of theatrical and pedagogical experience of the masters of the department of dramatic art of the Tyumen State Institute of Culture, as well as a process for professional and creative development actors — graduates of the department to work on the role in the play.

Keywords: *Drama Theatre, teaching experience, performance, creativity, work on a role, theatrical education, drama.*

Слова «научная статья» для нас, людей творческой, интеллектуальной, но практической профессии — это почти всегда набор теоретических выкладок, иногда непонятного многословия. Мы хотим понимать, что читаем, поэтому будем писать так, чтобы нас понимали и другие.

«Забудь все то, чему тебя учили в институте — начинай работать!». Эту фразу многие из нас слышали из уст более опытных коллег, приходя молодыми специалистами на первое место своей работы. То есть, говоря простым языком, в понимании бывалых профессионалов, теория и практика, обучение и реальная работа, — понятия настолько разные, что для того, чтобы приступить к практике, нужно отбросить все то, чему тебя учили немало лет. Так говорят в самых разных сферах, начиная от завода и кончая театром.

Как же так? Значит ли это, что годы студенческой жизни, — это всего лишь неосознанное восприятие большого количества трудного, часто необъятного материала и легко стирающейся информации

после сдачи экзамена по тому или иному предмету. Может быть, — это признаки профессий, не связанных с актерством; ведь актерская профессия — это, прежде всего, умение действовать; и школа, где готовят артистов, прежде всего, опирается на практические навыки. Для этого будущие артисты изучают мастерство актера, сценическую речь, вокал, сценическое движение, классический и современный танец, игру на музыкальных инструментах. Конечно, в театральной школе присутствуют и теоретические дисциплины, образующие студентов в гуманитарной сфере. Они очень важны для того, чтобы в театр приходили специалисты, которые умеют не только исполнять роли, петь, танцевать, но и думать, анализировать, находиться в контексте знаний по истории, культуре, экономике, педагогике, психологии и т.д. В нашей профессии теория и практика — понятия взаимосвязанные.

Но рассмотрим более реально подготовку молодого актера в театральной школе. По-существу, программа обучения актера состоит из трех взаимосвязанных частей: сценической теории, артистической техники и метода работы над пьесой и ролью. Теория, техника, метод. Но как обучать студентов этой самой сценической теории, которая дала бы им возможность практически ее применить? Как изложить им, еще совсем маленьким творцам, весьма непростые теоретические выкладки, с подробным пошаговым изложением того, как нужно придумать роль, сделать **ЖИВЫМ** образ человека, **ИМЯ** или **ФАМИЛИЮ** которого ты увидел первый раз при распределении ролей на доске приказов. Театральное образование имеет свои ступени. От малой формы до большой. Но беда в том, что выход на сцену, — это, на первых трех курсах, показ сначала этюдов, отрывков из прозаических произведений, далее — работа над сценами из драматургии и только потом, — выход в ролях в дипломных спектаклях. Как это обычно бывает, на показе этюдов, ты, умирая от волнения, единственный и последний раз выносишь свою работу на суд преподавателей и товарищей, понимаешь, что смог сделать лишь малую толику того, что от тебя требовалось, но возможности пройти этот путь еще раз у тебя уже нет! Ты переходишь на другой курс и работаешь над другой формой, которая также закончится единственным показом на экзамене. Нет возможности, повторив вновь и вновь, приумножить свой опыт и знания. А если ты учишься на большом, по количеству студентов, курсе, то не всегда, даже в момент обучения, ты можешь получить большую роль в спектакле, чтобы можно было увидеть перспективу развития пьесы и твоего персонажа. И какими приходили в театр мы, вчерашние студенты вуза, после окончания института? Может быть и способные, одаренные, но очень несвободные, а точнее, «зажатые» молодые специалисты. Во всех молодых артистах есть чувство робости, боязни оступиться и сделать что-то не так, оказаться нелепым и неубедительным.

В одном интервью Константина Райкина спросили:

— Скажите, какая разница работы над ролью у начинающего артиста и опытного?

— Путь движения один и тот же, от полного непонимания до осознанного существования в роли, опять же, если сложится процесс. Путь тот же. Только опытный актер проходит его быстрее.

Вот вам и ответ!

Так случилось, что до приобретения своего педагогического опыта, мы прошли свой актерский путь. На своем опыте и в процессе наблюдения за молодыми артистами, мы видели, как трудно найти ту «ниточку», потянув за которую, можно выйти из темного лабиринта непонимания к единственно верной правильной интонации, образу, роли. Молодой артист, присматриваясь к старшим товарищам, боясь оступиться, нащупывает обочины дороги своей роли, чтобы не улететь в кювет, или играет на всевозможные лады и голоса свою роль, пытаясь нащупать ноты на своей неразработанной клавиатуре, но все равно делает это фальшиво. Почему? А потому, что нет еще техники, нет опыта работы над ролью, нет свободы! Свободы, приобретаемой полноценной производственной практикой! То есть, практикой частого выхода на сцену, когда ты, из раза в раз, отстучав зубами, сердечными мышцами, вялыми ногами и руками, опять и опять выходишь на сцену и «снимаешь» этот страх перед публикой, для того, чтобы с ясной головой думать и жить на сцене.

Так, анализируя свою работу в театре (это, без малого, 25 лет творческой деятельности), став педагогами, мы решили исправить эту ошибку и дать своим студентам возможность уже на первом курсе создать небольшой спектакль и регулярно показывать его публике, а далее, взяться за задачу и посложнее.

На кафедре актерского искусства в Тюменском государственном институте культуры, нами, доцентами кафедры, Валерием Архиповым и Еленой Орловой, заслуженной артисткой России, был придуман и реализован проект «Как в театре».

Мы взяли в работу пьесу Максима Горького «Васса Железнова». Решили участвовать сами. Все как в театре! Старшие и более опытные коллеги, играющие возрастные роли, и молодые артисты, исполняющие те роли, которые бы они играли, придя в театр.

Нам хотелось вместе с нашими студентами пройти путь создания спектакля от распределения ролей до его выпуска: «застольный» период, обсуждение сценографического макета, пошив и примерку костюмов, выход из репетиционного зала на сцену, работа в готовых декорациях, с музыкой, светом, и... ПРЕМЬЕРА!

На тот момент у нас были второй и третий курсы. Оба курса мы заняли в спектакле. Спектакль был в репертуаре 3 года. Старший курс закончил обучение, а младший, став старшим, ввелся на роли старших. Массовые сцены взяли на себя вновь поступившие ребята.

та. Роли Вассы и Сергея, ее мужа, играли преподаватели, а в роли Рашели чередовались: преподаватель и студентка.

Прошло совсем немного времени, и мы попросили наших выпускников, работающих уже в профессиональных театрах, написать свое мнение об этом опыте работы в театральной школе.

Сергей Канаев, артист Омского академического театра драмы:

Первый год моей работы в театре.

Когда попадаешь в театр выпускником института, за тобой очень пристально наблюдают коллеги, смотрят на твою подготовку, человеческие качества, уровень твоего кругозора, насколько быстро ты «схватываешь» и умеешь включаться в работу. Придя в театр после института, я сразу попал на вводы. В силу очень ограниченного времени, приходилось очень быстро соображать и, буквально, «впрыгивать» в работу, хотя во время учебы я очень долго «запрягал», как говорил мастер моего курса Валерий Викторович Архипов. С некоторыми режиссерами доводилось работать этюдным методом и придумывать образы на ходу. Даже самые безумные идеи превращались в отличные решения. Только придя в театр, я по-настоящему понял, насколько важна для студента самостоятельная работа. Именно она развивает фантазию и навык работы над ролью. К сожалению, должен признать, что во время учебы очень ленился. Но понимаешь это только тогда, когда ты уже в театре, и тут ты уже один на один с конкретной профессиональной задачей.

Во время учебы большое значение для меня имела работа в спектакле «Васса Железнова» по пьесе М. Горького, где я играл роль Прохора. Работая с опытными артистами на одной сцене (а это были мастера нашего курса), я ощущал себя более уверенно, чем на наших студенческих показах, спектаклях. Степень включения в работу совершенно иная. Твой старший коллега, партнер очень точно взаимодействовал с тобой на сцене, и мы реагировали, оценивали более точно. Мне практически всегда доставались ключевые роли в студенческих спектаклях, поэтому моим педагогам приходилось заниматься со мной несколько больше, чем с другими студентами, очень подробно разбирать персонажи. Всевозможные проекты и спектакли, очень часто игравшиеся на зрителя, дали мне больше уверенности и «привычки» к сцене.

И конечно, отношение любимых педагогов к нам, студентам, как к своим родным детям, их воспитание, прежде всего, сформировали во мне личность, как человеческую, так и творческую.

Кристина Верочкина, актриса Тобольского драматического театра им. П. Ершова:

Лето 2016 г., после выпуска. В театре надо трудиться! Этим нас, ленивых студентов, неоднократно «пугали» преподаватели. Я с большим нетерпением хотела попасть в театр, и в душе была спокойна и уверена, что найду тот самый неповторимый театр своей мечты. Так

случилось, что первым моим театром стал учебный театр «АктИс». Я попала в него еще в студенческие годы, возможно со временем, именно про него я скажу, что он в моей жизни и был «тем самым».

Первой нашей большой работой студенческого театра стал спектакль по пьесе М. Горького «Васса Железнова» и, к моему большому удивлению, в нем были задействованы наши мастера-преподаватели. Мы ставили спектакли, играли их, собирали зрителей, а это серьезная практика для студента. На мой взгляд, работа над моей первой драматической ролью Лизы (служанки) далась мне не сложно. К тому же, на эту роль, помимо меня была назначена еще одна артистка, а вдвоем всегда интереснее развивать роль. Все шло как по маслу: репетиции, сцена за сценой. В принципе, я понимала все, что хотят до нас донести преподаватели (может, не всегда могла воспроизвести, но понимала). Мы наблюдали за работой друг друга, учились на ошибках друг друга. Мне всегда было мало этой роли. Не скажу, что она была незначительна, но после смерти моей героини в первом акте, все остальные два акта я сидела за кулисами и чувствовала дикую жажду игры, и пусть не очень сильной игры на тот момент, но мне казалось, что я могу держать более долгую линию роли. Так казалось, наверное, каждому студенту, у кого были небольшие роли. Конечно, оценить второкурснице всю ценность игры с опытными артистами на одной сцене на тот момент было сложно. Мне казалось, что так и должно быть, что так и надо, что эта практика есть у всех театральных вузов! Оказалось, все не так, и нам действительно повезло. Во время этой работы, в большей ее части, я ощущала себя зрителем; у нас были долгие, мучительные репетиции, и я все смотрела, смотрела, наблюдала, как растут мои однокурсники, как некоторые не выдерживают и сдают позиции. Хочу заметить, что между нами присутствовала и здоровая конкуренция, но при этом мы были дружны, советовали и поддерживали друг друга. Мне было очень интересно наблюдать за опытными артистами, тем более за их репетиционным процессом; только тогда я начала понимать и ощущать актерскую профессию изнутри. После выпуска старшекурсников, у спектакля «Васса Железнова» появилась новая жизнь. Некоторые роли оказались свободны, и я ввелась на роль Анны Оношенковой. Несколько сцен я играла с Вассой — эту роль исполняла Елена Викторовна Орлова, наш преподаватель по актерскому мастерству. Естественно, с нею было играть легко и приятно, она помогала и направляла меня в нужное русло. Уже на четвертом курсе, с каждым последующим спектаклем, я наблюдала за своими коллегами за кулисами и радовалась, как день за днем они привносили в свои роли новые нюансы, которых раньше не замечали. Я думала, как же мы все выросли, и профессионально и физически в этом спектакле, как же нам теперь расстаться, нашей творческой семье. «Васса Железнова» — один из любимейших моих спектаклей. Во-первых это классика, это Горький, — он задавал незабываемую, таинственную атмосферу;

во — вторых моими партнерами были сами преподаватели, а это глобальный, бесценный опыт.

Сентябрь-май 2016 г. И вот я в театре... Первый сезон в Тобольском драматическом театре подходит к концу, но для меня все только начинается. Год пролетел в одно мгновение, но при этом он был насыщен новыми людьми, новыми ролями, эмоциями, опытом, в конце концов. Большое счастье для артиста — попасть в театр. Наверное, мне повезло, а может, я просто сильно этого желала, не представляла себя в другой профессии. Я считаю, в жизни нужно заниматься любимым делом, а иначе смысла нет. Актерская профессия требует абсолютной отдачи, она оголяет твои мысли, дает тебе возможность, в первую очередь, изучить, понять себя, свой характер, физические возможности.

Каждая роль, как маленькая прожитая жизнь, пусть не всегда удачная. Одной из первых моих «жизней» по приходу в театр была роль Аллы из пьесы «Зойкина квартира» М.А. Булгакова. Роль не главная, но ключевая. Да и не надо было главной на тот момент. Первый месяц в театре и так не легкий, — период адаптации, ознакомления. И вот берешь свою первую роль в руки, разбираешь, вспоминаешь, чему тебя учили в институте, представляешь, как бы ты ее сыграла. А приходишь на площадку и понимаешь, что нужно делать то, что от тебя требует режиссер. Замечу, что это был ввод, и никого не волнует, что это совсем не подходит тебе по «органике», берешь и «натягиваешь на себя чужую юбку»: жмет, неловко, но все равно играешь в ней. Это потом уже, со временем, понемногу, «распарываешь и подшиваешь» под себя. Сложностей особых не было у меня, и к сцене я привыкла — спасибо студенческому театру «Актис» — и зритель не пугает, и коллеги хороши. Каково было мое удивление, когда приходишь в гримерку, а там и костюмчик у тебя висит отглаженный, и прическу тебе сделают, и на сцену позвут, а еще и зарплату платят каждый месяц. Не работа, а мечта!

Самой главной из своих маленьких «жизней» в театре я считаю роль Наташи в спектакле «Наташина мечта» Я. Пулинович. Репетиционный процесс у нас длился 10 недель, но этого оказалось достаточно. Когда режиссер знает, чего он хочет — все идет, как по маслу. Это был мой первый опыт работы с монологом из восьми страниц. Казалось бы, сложность будет в том, чтобы удержать внимание зрителя на протяжении долгого времени, но, если ты как артист разнообразен, активен, зрителю интересно за тобой наблюдать. С каждым спектаклем ты все больше «углубляешься в своего персонажа», находишь новые нюансы, тебе самой становится интересно, начинаешь любить свою роль. Я просто знала, как я могу сыграть эту девочку, и меня никто не ограничивал, то есть, эта роль построена лично мной, поэтому она особенно ценна. В моем репертуаре 10 спектаклей: говорят, что это хорошо для первого сезона, хотя мне все мало, и кажется уже, что я за всех сыграть могу. Это как данность молодого артиста: ему кажется, что в чем-то его

недооценивают и он способен на большее. В каждом театре своя политика; главное, работать, не теряя энтузиазма. Артисту важно излучать какой-то внутренний свет; быть красивым не обязательно, но обаятельным, ярким и, конечно, умным — надо.

Анна Марлоу, актриса Республиканского русского драматического театра (г. Нальчик):

Спектакль «Васса Железнова», как в театре... Образец, пример, опыт. Что это значит: «Как в театре»? Наверное, это значит, что ты уже не совсем студент, а маленький артист, который только-только делает первые шаги в профессии... Вот у тебя уже есть своя небольшая роль в этом большом действе. У меня это была роль Анны Оношенковой.

Нам дали возможность, задолго до реального попадания в театр, узнать, ощутить, как это бывает, каков процесс создания спектакля, как в этот процесс входит, вписывается молодой артист и как, вероятно, это будет в будущем. Мы начали узнавать все не по рассказам и книгам, а вот здесь и сейчас. (Причем многое нам объясняли настолько подробно и обстоятельно, что, кажется, все эти книги по теории театра и актерского мастерства уже можно не читать). Это оказалась возможность узнать многое изнутри, попробовать и ошибаться, чтобы в дальнейшем, используя этот опыт, непосредственно работать и многих ошибок избежать.

На собственном примере... Твои педагоги уже не просто тебя учат, а они вместе с тобой проходят путь от начала до конца, задавая тон работе, показывая пример и доказывая делом не пустозвонство всего того, чему они нас учат. Что все, к чему они нас призывают, чего от нас добиваются, что ходят от нас увидеть и услышать, к чему они нас ведут, что все это — не только слова, которые взяты из учебников, говорят по книжке и только потому, что так надо, а это то, чем они действительно владеют сами. И то, что, как говорят, проверено на себе и проверено временем и опытом. Не было такого, что они нас учат одному, а сами делают совсем другое. Мы видели не просто готовый результат, когда уже вся работа проделана, а получили возможность видеть и наблюдать весь путь к нему. Нас направляли, вели, чтобы мы лучше понимали свой образ, чтобы все было точно: по мысли, по действию, по попаданию в партнера. В процессе наблюдения за их работой, в процессе разбора пьесы, в процессе работы над своей ролью и разбора других персонажей, для нас обозначилась высокая планка. Стало еще более понятным, к чему стремиться и в каком направлении развиваться. Стало возможным получить многие необходимые навыки непосредственно здесь и сейчас, не дожидаясь, когда придем в театр и будем долгое время вникать в процесс. Наверное, это можно назвать: «обучение без отрыва от производства». Каждая сцена спектакля, каждый его момент, даже каждые его несколько секунд — это есть этюд. И весь спектакль таким образом можно разложить на огромное множество этюдов и этюдиков. Потом они вырастают в памяти как сотни примеров и ответов на возникаю-

щие в твоей голове творческие вопросы. Проект «Как в театре» был создан, чтобы дать понять нам, студентам, что жизнь в театре и работа над спектаклем протекают именно так, только в других масштабах. Работа в спектакле «Васса Железнова» стала для меня определенным образцом, по которому я ориентируюсь при работе над другими ролями, с другими режиссерами и с другими партнерами.

За время работы над спектаклем «Васса Железнова» появился некий эталон всего того, что будет потом происходить в театре, того, с чем мы, молодые артисты, столкнемся, придя туда. Узнали, как по-настоящему работают взрослые опытные артисты, как работает художник, как разрабатываются и изготавливаются декорации и костюмы, как выстраивается свет и звукоряд, как взаимодействуют между собой все службы театра. Что это за процесс такой — создание полноценного спектакля, практически, в режиме профессионального театра. Здесь ко мне пришло понимание того, что существует стиль спектакля.

В итоге, получается так, что заканчивая процесс обучения, уже не только лишь предчувствуешь: «а каково оно будет там?», — а уже многое знаешь.

Будучи еще студенткой и пройдя этот путь, я оказываюсь более подготовленной к профессиональной работе, уже имею о ней хоть и не очень большое, но вполне конкретное и реальное представление, имею навыки работы над своей ролью и над спектаклем. В результате, приступая к работе в профессиональном театре, многое знала наперед.

Тем самым, вхождение в готовую труппу проходило легче. Возможно, не все студенты прониклись идеей на практике, на более чем конкретном примере, окунуться в атмосферу профессионального театра, но в любом случае, каждому этот спектакль позволил подняться еще на одну ступеньку выше в своем профессиональном и личностном развитии.

Амит Камбодж, артист Тюменского молодежного театра «Ангажемент» им. Загоруйко:

Летом 2015 года я попал в театр. На прослушивании мне ясно дали понять, что все, чему меня учили четыре года, мне нужно забыть. Наверное, решив меня как — то успокоить, режиссер добавил, улыбаясь: «Ну, ничего, переучить в 20 легче, чем в 30!» Но раз взяли в театр, значит, не так уж все было плохо.

Вот и настал тот день, когда я задал себе этот коварный вопрос, который, как мне кажется, задает себе любой выпускник театрального отделения: «А стоит ли вообще тратить 4 года для изучения актерской профессии?». Долго размышляя, я начал вспоминать себя до поступления в колледж. Это был 2010 год. Пятнадцатилетний парень, с кучей зажимов в теле, с трудом пытающийся связать несколько предложений у себя в голове, к тому же с «дикой» боязнью публики. Что бы мне сказали в театре, если бы я в таком состоянии пришел на прослушивание? Безусловно, театру можно научиться

только в театре! Сложно за 4 года затолкать в голову молодого студента то, чему артисты в театре учатся многие-многие годы. Но, даже учитывая все вышесказанное, я считаю, что поступать и учиться этому стоит! Дело в том, что если повезет с мастерами, то они попытаются передать, хотя бы частично, свой опыт. Исходя уже из своего опыта, они будут выстраивать определенную программу обучения, подбирать предметы, проводить различные тренинги, выбирать определенный материал для постановок, который, по их мнению, поможет студентам разобраться, что такое настоящий театр!

Лично мне процесс обучения нравился. Это были хорошие, а главное, продуктивные 4 года! Считаю, что мне и ребятам, с которыми я учился, очень повезло. Дело в том, что наши педагоги, имея огромный опыт, все 4 года пытались подготовить нас к тому, чтобы приход в театр для нас прошел не так болезненно, тяжело. За период обучения мы выступали на различных площадках, читали стихи на радио, но что самое главное, у нас было очень много практики, большое количество работ на сцене; мы выступали перед разной публикой, у нас даже были гастроли в близлежащие города и села. Парни нашего курса научились монтировать декорации и правильно обращаться с одеждой сцены. Я считаю, что нам дали хорошую базу, которая очень помогает артисту в театре!

Когда мы (Архипов В.В., Орлова Е.В.) читаем то, что пишут вчерашние выпускники, теперь уже артисты театров, то понимаем, насколько важна была для них работа в спектаклях кафедры. Практику они начали проходить рано, много смотрели, видели, сравнивали, размышляли, сыграли по нескольку ролей. Теорию театральную через свои кровеносные сосуды пропустили, и ничего не было для них как со страниц книги, а зримо и емко работали все вместе. Студенты разных курсов и педагоги.

Студент неповторим во всех своих проявлениях, рождается его талант именно тогда, когда суждено родиться. Не раньше и не позже. Навыки, приобретенные им в театральной школе, очень пригодятся в работе над ролями, и многое он поймет *в процессе работы* в профессиональном театре. Научится держать баланс и выйдет на сцену, где произойдет его чудо! Мы верим в наших студентов, они вышли от нас со светлой душой и верой в чудо! Наука может объяснить чудо?

Вся наша работа — это постижение и разгадывание себя, других людей, их психологии, мотивации. Это служение профессии с оголенными нервами, со страстным желанием постичь непостижимое. И что удивительно, кто-то остается в ней на всю жизнь! Знаете, почему? Нет, не от безысходности.

А в связи с рождением глубочайшей мудрости и бесконечной любви к делу, которому служишь, без которого не мыслишь своей жизни. Тогда все просто! Хотя бывает очень трудно. Но и в этом случае — все просто! Любовь или есть, или ее нет!



Раздел III

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

УДК 7.044

*Левченко А.М.**Levchenko A.*

**ОБРАЗ ЕРМАКА В СОХРАНИВШИХСЯ
ПИСЬМЕННЫХ И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСТОЧНИКАХ,
ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ**

**ERMAK IMAGE PRESERVED IN WRITTEN
AND PICTORIAL SOURCES, LITERARY WORKS**

В статье фиксируются документальные сведения о внешности и личности Ермака, представлен анализ его художественного образа как романтического героя по произведению А.С. Хомякова «Ермак». Так же предложен искусствоведческий анализ дошедшей до нас портретной живописи атамана.

***Ключевые слова:** Ермак, художественный образ, романтический герой, личность атамана, летописные сведения.*

In the article are documented information about Ermak personality, it presents an analysis of the artistic image as a romantic hero on product A. Khomyakov "Ermak". Also offered analysis of art criticism extant portraiture Ataman.

***Keywords:** Ermak, artistic image, romantic hero, personality Ataman, chronicle information.*

О казачьем атамане Ермаке Тимофеевиче (около 1540–1584 или 1585), предводителе похода в Сибирь, было сложено много песен, его образ лег в основу литературных произведений, нашел отражение в живописных и гравюрных изображениях. Вероятно, Н.М. Карамзин руководствовался одним из таких портретов, приводя описание внешности Ермака: «Он был видом благороден, сановит, росту среднего, крепок мышцами, широк плечами; имел лицо плоское, но приятное, волосы темные, кудрявые, глаза светлые».

Ремезовская летопись представила Ермака так: «весьма мужествен и разумен, и зрачен, плосколиц, черн брадою и власы прекудряв, возраст средний, и плоск и плечист».

Первые летописные известия о Ермаке появились сразу после Смуты, уже в 20–30-х годах XVII столетия. При этом в официальной оценке Ермака уже в то время возникли два мнения: одно осуждало «воровство» Ермака, предшествовавшее его сибирской экспедиции. Второе же представляло его защитником православной веры.

В 1636 году вторая точка зрения возобладала в позиции и церкви, и государства. А записки иностранцев пополнили русские предания о легендарном герое: голландец Николас Витсен, побывавший в Москве в 60-х годах XVII века, и англичанин Джон Перри, служивший в России при Петре I. Последний был и в Сибири, где записал рассказы, в которых Ермак предстает народным заступником, этаким Робин Гудом.

В 1581 году в русских документах появляются первые известия о казачьей дружине атамана Ермака, бежавшей с берегов Волги на Каму. Эта дружина, которую Строгановы снабдили стругами, оружием, порохом и продовольствием, двинулась вверх по реке Чусовой и через Камень (Урал) — в Сибирь, положив начало завоеванию края. Первые ее деяния нашли отражение в «Сибирских летописях», повествование которых основывалось на «сказах» старых ермаковцев, записанных через сорок два года после похода. «Сказы» не дают ясного ответа на вопрос о личности Ермака. Более или менее они единодушны в том, что он был христолюбивый и отважный русский казак, скорее всего, по имени Ермолай, воевавший за русского царя на южном и западном фронтах, а затем отправившийся в Сибирь.

О досибирском прошлом Ермака почти ничего не было известно. Более того, из этого прошлого полностью выбрасывались детали, намекающие на ногайское происхождение героя [1]. Согласно тюркской легенде Ермак был вхож в окружение правителя ногаев, но из-за связи с ногайской княжной был вынужден бежать на Волгу, где стал казаком и *барымтачом* (*барымта* — угон скота на тюркских языках). Тюркское слово *ермак* означает «забава», «развлечение», «соперничество». Другие тюркские прозвища Ермака: *Таган* и *Токмак* [2]. Возможно, что предполагаемая связь Ермака с ногаями нашла отражение в одной из его биографий, где местом его рождения названа деревня Борок (*барак* — «собака с длинной шерстью»). Описание Ермака в Ремезовской летописи — «плосколиц, черн бородою и власы прикудряв» — также придает ему внешность степняка.

Обращает на себя внимание использование Ермаком тюркской лексики в переписке с царским двором: «Ермак же сяде в царстве Сибирском и посла к великому князю с сеунчем 50 человек. Царь Иоанн Васильевич тех сеунчей пожаловал...». И далее: «...Государь же царь Федор тех сеунчюков пожалова». Слова *сеунчюк* (гонiec с хорошей вестью), *сеунч* в современных тюркских языках звучат как *суюнши*, *сююнчи*, *севинч*; их значения — «хорошая весть», «подарок...».

Судить о внешности Ермака по живописным изображениям можно условно. Известно лишь, что во многих зажиточных домах Пермской и Тобольской губерний присутствовало иконописное изображение Ермака Тимофеевича. В собрании Иркутского музея среди редких произведений есть парсуна Ермака Тимофеевича. Облик человека в costume напоминает скорее испанского гранда.

В своем исследовании «О мнимом и реальном в портретах сибирского Атамана — князя Ермака» М.Н. Софронова на примере 10 портретов из коллекции Тобольского государственного историко-архитектурного музея приводит 3 варианта на основе «первообраза»: европейского героя-«рыцаря» или благообразного «бюргера» — типажа, восходящего к фламандским портретам, «заступника» в стиле народных икон и атамана в стиле гайдамакских или донских казачьих портретов.

О.Ю. Костко проследила фламандское влияние в иконографии, например, через сравнение с картиной Тициана «Карл V в сражении под Мюльбергом» (1548) из музея Прадо. Сходство изображения Ермака и персоной Карла V на тициановском парадном, драматичном и возвышенном портрете заметно не только в ракурсах, но и в «особенностях» одежд, на которые указывал еще А.Н. Оленин: «шапка на сем рыцаре, в которую Сибири принимают за металлическую или за особый шлем, Ермаку принадлежавший, не есть что иное, как бархатная или суконная шапка, называемая шаперон (*chaperon*), которую в XV и XVI вв. носили почти во всей Европе, кроме России. Повязка, выкалываемая из-под шапки, напоминает того же времени другой Европейской головной убор, который надевали вместе с шапероном, а именно: баретц (*barrette*), тот что ныне у нас скуфьею называется. В конце XVI века по всей Европе ... начали отращивать бороду и в то же время появились брызжи или стоячия, а иногда и отложные воротники у рубашек: колле или фрез называвшиеся (*coullet ou fraise*); которых наши предки, особливо же наши козаки никогда не нашивали; а по тому сей убор вовсе Ермаку (Василью Тимофеевичу) неприличен, ровно как и латы, представленные на сем мнимом его портрете. — Сего рода доспехи во времена покорителя Сибири не были употребляемы Русскими воинами, которые тогда вообще цельных лат не носили... Впрочем мне кажется, что прежде завоевания Сибири, верно не приходило на ум козацкому того века Атаману заставлять с себя писать портреты, когда сие Искусство весьма мало еще известно было в России, во время же завоевания им обширного Сибирского края, продолжавшагося около трех лет в непрерывных трудах и опасностях не было, кажется, ему удобного времени заботиться о своих портретах, да вероятно и не было кому их писать; а потому я полагаю, что в изображениях сего достопамятного мужа, оказавшаго столь великую услугу России, мы должны к крайнему сожалению ограничиваться представлением его в том виде, в каком он мог быть во всеоружии своем, не заботясь о верности в чертах его лица...»[3].

Можно провести параллель в костюмах: красные капитанески (шапки кондотьеров), кожаные доспехи и элементы костюма сибирского героя. Сам термин «кондотьеры (от итал. *condotta* — договор о найме на военную службу) служил для обозначения опытных наемников, возглавляющих в Италии XIV–XVI вв. отряды, находившиеся на службе по контракту.

Рассмотрение образа жизни дружины Ермака (поддержка предприятий Строгановых, государственное поощрение и пр.) наводит на схожесть с итальянскими героями. Все первые кондотьеры были опытными, подготовленными солдатами, результат труда которых проще было оплатить, чем готовить и обучать своих воинов.

Портреты Ермака восходят к клише литературного, описательного, но идеализированного портрета: в его эпоху Московское государство испытывало интерес к итальянской культуре и искусству, со свойственной ему тягой к эстетике и идеалам античности. Собираемый идеализированный образ Ермака, вполне вероятно, опирался при создании на графические образцы европейского парадного портрета, подобно автору гравюры «Сибирский казак», характеристики которого возвращают зрителя к маньеристичным сериям «Шествие ладскнехтов», «Шествие солдат» и Николаса Штоера и т.д. [4].

Романтическую концепцию личности Ермака можно проследить в трагедии А.С. Хомякова «Ермак»: написанная в начале 1826 г. трагедия Хомякова «Ермак» вбирает в себя особенности западного и русского романтизма. Как отмечает Б.Ф. Егоров, «Хомяков сконцентрировал в своем «Ермаке» романтическую стихию двадцатых годов» [5]. Основным в трагедии «Ермак» является лирический сюжет, призванный раскрыть переживания главного героя, а драматический сюжет оказывается своеобразным «руслом», в котором происходит познание действительности, осмысление вопросов жизни и смерти. В трагедии Хомякова лирические монологи переводят читателя во «внутренний мир души». Действия главного героя подчинены особой внутренней логике, которая направлена на саморазрушение, и физическая смерть является лишь логическим завершением его пути.

Показательно, что разрешение конфликтов оказывается мнимым. Ермак добивается прощения отца, но лишь для того, чтобы избавиться от собственных страданий: «Лишь прощенным быть / И после умереть». Примирение с Родиной также необходимо герою для осознания исполненного долга: «Ложись в свой тесный гроб. / Ермак! ты скоро сей услышишь голос; / Твой кончен путь: Сибирь покорена, / Исполнено небесное веленье, / И родина с тобой примирена». Развязка драмы оказывается двойной — «прощение» и «примирение» одновременно сопрягаются со «смертью».

Кажущаяся непредсказуемость и противоречивость решений героя обусловлены его связью с «высшим» миром и знанием своей судьбы:

*Нет! я себя обманывать не стану;
Мне сердца глас, мне небо говорит,
Что скоро нить моей прервется жизни...
Но наконец раздался голос с неба,
И в сердце отголосок отвечал!
Он говорил: «Надейся и молись,
Ты в примирении услышишь смерти весть».*

Казачи не понимают отказа от перемирия с врагами, Мещеряк не принимает отказа Ермака от «торжественных венцов» победителя. Но именно эта иррациональность поступков героя, обусловленная открывшейся ему перспективой смерти, делает Ермака подлинным романтическим героем.

Автор создает образ Ермака как посланника небес: «*Мещеряк: Для них он Бог, он посланный небес*». Способность преодолевать преграды также становится сущностной характеристикой главного героя: «*Ермак: Меня влекла невидимая сила / В далекий путь, чрез горы и леса. / И пало все, и все мне покорилося*», но жизнь для него мучительна.

Все второстепенные герои драмы оказываются своеобразными «зеркалами» главного героя, в результате подобного принципа расширяются рамки романтического героя. Прежде всего, двойником Ермака является его отец Тимофей. Между этими персонажами существует два типа отношений: отношения отцовской и сыновней любви и отношения проклявшего и проклятого. Столкновение с миром, драматическое напряжение способствуют осложнению романтического конфликта. Оба — преждевременные старики с морщинами и сединой. Отсюда синонимичность в их описании.

Темным «двойником» Ермака является Шаман — пришелец из иного мира, несущий смерть казакам и принадлежит он пространству смерти, он взывает к помощи умерших предков и предвидит *будущее*. Шаман искушает Ермака, предлагая вечную славу завоевателя Сибири. Но этот путь был бы уходом от смерти, именно поэтому он оказывается невоплощенным (идея бессмертия вступает в противоречие с внутренней логикой героя, устремленного к смерти).

Муки совести не позволяют Ермаку мечтать о запечатлении собственной славы в песнях.

Не победа, а раскаяние героя и искупление будут увековечены в памятнике: «*А ты, Сибирь, подвластная России, / Цвети, цвети над гробом Ермака, / Как памятник раскаянья — не славы, / Как памятник моих горячих слез!*».

Обретение бессмертия и осознание этого выхода самим героем разрушает романтическую неразрешимость ситуации — смерть героя перестает мыслиться как столкновение с роковыми обстоятельствами, с окружающим миром. Ермак совершает «славные» поступки, благодаря которым он «преодолевает» смерть.

Таким образом, А.С.Хомяков создает многогранную концепцию романтического героя.

Реконструкция образа в русской консервативной публицистике второй половины XIX в. позволяет выявить те идеи и смыслы, которые транслировались официальными настроениями русского общества в период актуализации темы присоединения и освоения Сибири. Проблема личности Ермака на страницах консервативной

печати исследуется в разное время с разными подходами: 1) в 1850–1880-е гг. проблема личности атамана рассматривается в контексте проблемы продвижения русского государства на восток или как часть истории казачества; 2) в 1880–1900-е гг. появляются работы, посвященные непосредственно личности Ермака: происхождение, черты характера, внешность, оценка действий и пр., что объясняется празднованием трехсотлетия вхождения Сибири в состав России.

В 1881 г. в «Русском вестнике» выходит статья историка М.П. Пуцилло, где автор, опираясь на летописные источники, работы историков, памятники народной поэзии, представляет Ермака «народным героем». Автор подчеркивает, что в народных преданиях и песнях Ермак выступает как мифический герой, сходный с образами Ильи Муромца, Владимира Красное Солнышко и т.д. Но представляет Ермака как атамана казаков, открывая иной смысл слова «казак»: «В XVI столетии слово «казак» было тождественно с гулящим человеком, бродягой, утверждая, что гулящими назывались люди, которые были не записаны в тягло [6].

Историк Е.Е. Замысловский акцентирует внимание на храбрости казаков и их готовность «за истинную православную веру пострадать и благочестивому царю... послужить», называет его «велеумным атаманом», отмечает его «доблести, которыми он отличался», его «отвагу и энергию, осторожность и расчетливость, умение начальствовать над людьми...» [7].

В 90-х гг. XIX в. на страницах «Русского вестника» Д.И. Иловайский публикует дополнение, где выделяет позицию Н.М. Карамзина, опровергавшего известие о суздальском происхождении Ермака, и противостоящую позицию

П.И. Небольсина и М.П. Пуцилло, доверявшим этому сообщению. Отмечена и позиция В. Броневского, который, ссылаясь на неизвестный источник, назвал Ермака уроженцем Кагалинской столицы на Дону. В связи с отсутствием источников Д.И. Иловайский поддерживает версию происхождения Ермака с Волги.

Личность самого атамана в большинстве статей сливалась с общей массой казаков. Однако в ряде работ дается и более подробная характеристика личности атамана (Е.Е. Замысловский, А.И. Никитский): он наделяется такими качествами, как ум, находчивость, талант стратега, доблесть, осторожность и расчетливость. Весьма четко прослеживается мотив «государственной службы»: Ермак, благодаря своему желанию, талантам, верности царю и Богу сумел послужить государству.

Ю.А. Ростовцева рассматривает историю Ермака как христианский археосюжет, считая, что жизнеописание Ермака обладало житийным характером еще в трудах Саввы Есипова и Семена Ремезова. Это было характерно для структуры произведения (ратные подвиги, соединенные с «подвижнической чистотой», чудесные явле-

ния на могиле князя и, наконец, молебная и «похвалы» святому), и для сюжетов: наряду с реальными персонажами (казаками и татарами) среди действующих лиц «Истории» — святые и «сам Бог с небесным воинством».

В сибирском летописном цикле находит свое отражение мотив борьбы «благаго» героя с темными силами. В свете книг Нового Завета Ермак ассоциативно может трактоваться как сибирский апостол Петр, из «рыбака» призванный стать ловцом человеков («...яко ты еси Петр и на сем камени созижду церковь мою» (Мф. 16.18.)).

Отблеск на образ другого первоверховного апостола бросает текст Хронографической повести, согласно которой, до похода на Сибирь Ермак «многие пакости деяху по Волге реке, грабящее и кровь христианскую проливающи»[8]. Эти сведения являются точкой отсчета в процессе нравственного перерождения. Как некогда Павел, Ермак «пакости деяху» христианам. И как в случае с Савлом, Господь провидит в Ермаке «сосуд избранный»: «сведый тайная мысли сердца их, и, видя их от злаго обычая на добрый претворяющихся, умилосердися над ними, вложи в сердца их благая». В данном случае Сибирь — «страна полунощная», (как и некогда идольские земли для проповедника «языков» Павла) становится апостольским уделом Ермака.

Примечания:

1. Зуев, Ю. А. Поход Ермака в Сибирь : тюркские мотивы в русской теме / Ю. А. Зуев, А. Ш. Кадырбаев // Вестник Евразии. — № 3. — С. 38–60.
2. Сибирские летописи. — Санкт-Петербург, 1907. — С. 281.
3. Софронова, М. Н. Становление и развитие живописи в Западной Сибири в XVII — начале XIX века / М. Н. Софронова // автореферат диссертации по искусствоведению. — URL: <http://cheloveknauka.com/stanovlenie-i-razvitie-zhivopisi-v-zapadnoy-sibiri-v-xvii-nachale-xix-vekah#ixzz44Hsxzuna>
4. Костко, О. Ю. Образ Ермака как кондотьера / О. Ю. Костко // Aus Sibirien — 2015 : научно-информационный сборник. — Тюмень : изд-во ТюмГУ, 2015. — С. 182–184.
5. Вахрушева, А. Н. Романтическая концепция личности в трагедии А.С. Хомякова «Ермак» / А. Н. Вахрушева // Вестник Удмуртского университета. — 2010. — Вып. 4. — С. 46.
6. Есин, О. А. Образ Ермака в русской консервативной публицистике второй половины XIX в. / О. А. Есин // Омский научный вестник. — 2013. — № 1 (115). — С. 23–24.
7. Есин, О. А. Образ Ермака в русской консервативной публицистике второй половины XIX в. / О. А. Есин // Омский научный вестник. — 2013. — № 1 (115). — С. 24–25.
8. Ростовцева, Ю. А. Сибирские летописи в контексте библейской традиции: история Ермака как христианский археосюжет / Ю. А. Ростовцева // Вестн. Том. гос. ун-та, 2011. — № 343. — С. 19–22.

УДК 75.01

Романов О.А.

Romanov O.

**ОСОБЕННОСТИ ТВОРЧЕСТВА
МАРИНУСА ВАН РЕЙМЕРСВАЛЕ В ИЗОБРАЖЕНИИ
БАНКИРОВ, РОСТОВЩИКОВ И МЫТАРЕЙ XVI ВЕКА
НА ПРИМЕРЕ ОБРАЗНО-СТИЛИСТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА
ПРОИЗВЕДЕНИЯ «СБОРЩИКИ НАЛОГОВ» 1542 ГОДА
(ИЗ СОБРАНИЯ СТАРАЯ ПИНАКОТЕКА, МЮНХЕН)**

**FEATURES OF WORKS OF MARINUS VAN
REYMERSWAELE IN THE IMAGE OF BANKERS,
MONEYLENDERS AND TAX COLLECTORS
OF THE XVI CENTURY BY THE EXAMPLE OF
THE FIGURATIVE AND STYLISTIC ANALYSIS
OF WORKS OF “TAX COLLECTORS” 1542
(FROM THE COLLECTION OF THE ALTE PINAKOTHEK, MUNICH)**

Реймерсвале жил с осознанием, что мир несправедлив. Его картина «Сборщики налогов» и люди на ней изображенные — понятны каждому из посетителей музейного зала. Возможно, более 80% населения современной планеты существуют в ситуации, которая живо описана в «Сборщиках налогов», когда каждый должен каждому. «Жили в голоде, проживем и в изобилии» — главный тезис банкиров и менял художественно перенесен на холст.

Ключевые слова: *Реймерсвале, «Сборщики налогов», Северное возрождение.*

Reymerswaele lived with the knowledge that the world is unfair. His painting “tax collectors” and the people on it depicted — are clear to each of the visitors to the museum hall. Perhaps more than 80% of the modern population of the planet exists in a situation that is vividly described in the “Tax Collectors”, when everyone should everyone. “Once upon a time in hunger, we will live in abundance” — the main thesis of the bankers and money changers.

Key words: *Reymerswaele, «Tax Collectors», Northern Renaissance.*

Фламандский художник Маринус Клаус ван Реймерсвале (Marinus van Reymerswaele) интересен сегодня не только тем, что родился в городе Реймсвал (современные Нидерланды), являясь одним из представителей «Северного возрождения». Человек с высшим образова-

нием, он учился в католическом университете Левена¹ в 1504 г. и прошел подготовку в качестве художника в Антверпене (1509). Адри Макор (искусствовед) в своем исследовании задается вопросом, кем все-таки был ван Реймерсвале: художником, юристом, иконоборцем [1, с.191]? Работы Маринуса датируются, начиная с 1521 года. Он принимал активное участие в движении иконоборцев в Миддельбурге, за что был осужден на публичное покаяние в 1566 году и к десяти годам изгнания. Социальная направленность художественных работ актуальна сегодня и для России. Каждая эпоха требует от искусства ясности; неясность рассматривалась как недостаток [2, с. 230]. Картины, подобные «Сборщикам налогов» вывешивались в государственных учреждениях и служили социальной рекламой, призывавшей: «заплати налоги и можешь спать спокойно».

Относительно изученности темы взимания платежей на территории средневековой Европы и в странах, именуемых «территорией Северного Возрождения», можно отметить довольно сдержанный интерес со стороны отечественных и западных искусствоведов. «Реймерсвале привлек на удивление мало внимания ученых, несмотря на удивительную ясность и выразительность его картин. Отчасти это была тенденция со стороны искусствоведов и широкой общественности проглядеть «Маньеризм», движение, зародившееся во Флоренции вокруг последователей Микеланджело, в пользу высокого Возрождения и барокко. «Маньеризм» Северной Европы еще менее признан, потому что в центре внимания была Флоренция. Периферийные фигуры, вдохновленные этим движением, такие как Реймерсвале, остались на окраинах искусствоведческой истории» [3, с. 18].

Среди общего перечня работ отдельно стоят монографии венского ученого Отто Бенеша, оформившего их в стенах Гарвардского и Кембриджского университетов (будучи приглашенным профессором). Он наиболее полно отразил свои мысли и наблюдения в работе «Искусство северного Возрождения. Его связь с современными духовными и интеллектуальными движениями», изданной в столице нашей Родины в 1973 году. Кроме этого интерес представляют иные работы Бенеша: (Artistic and Intellectual Trends from Rubens to Daumier As Shown in Book Illustration, 1969 by Otto, Benesch.; Art of The Renaissance in Northern Europe: Its Relation to the Contemporary Spiritual and Intellectual Movements. 1945 by Otto. Benesch; Otto Benesch, collected writings, volume 2: Netherlandish Art of the 15th and 16th centuries, Flemish and Dutch Art of the 17th century, Italian Art, French Art. 1971 by Otto Benesch). Труды Н. М. Гершензон-Чегодаевой (Фламандские живописцы. М., 1949; Голландская жанровая живопись XVII в. «Искусство», 1941, № 2;

¹ Основанный в 1425 году в центре Западной Европы, Левенский Католический Университет (KU Leuven) остается важным центром образования на протяжении почти шести столетий. На сегодняшний день это старейший и наиболее котируемый университет Бельгии, а также один из старейших и наиболее известных университетов Европы.

Нидерландский портрет XV века, 1972) интересны идеями, заложенными в этих монографиях. Виктор Иванович Рутенбург, профессиональный историк, как специалист по Европейскому средневековью, изучал быт и нравы средневековой Европы.

Интерес представляют работы голландских историков Макса Фридендера, Адри Магор, П. Экройда, Биллинджера, Кэмпбелл Джей Кирби. Писатель Адри Магор проводит переоценку жизни голландского художника, предполагая, что он имел вторую, параллельную карьеру в качестве адвоката, нотариуса или чиновника [1, с. 195].

Из свежих западных воззрений на период творчества Реймерсвале внимания заслуживает Крейг Харбисон и его исследование: «Зеркало художника: Северное Возрождение. Искусство в историческом контексте». Автор использует новую методологию и возможности визуализации в своей работе. Это первая книга, представляющая широкий обзор искусства эпохи Возрождения Северной Европы в историческом контексте.

Интересна работа Марка Шелла «Искусство и деньги». В наш век живопись рассматривается как источник инвестиций. Аналогично она рассматривалась и в приличных европейских домах XVI века, времени, когда творил Реймерсвальд. Изучение темы искусства и денег остается актуальной, по крайней мере, для инвесторов и искусствоведов. Аукцион произведений старых мастеров Sotheby's показал ожесточенную борьбу за «Скупцов» Маринуса ван Реймерсвале: цена продажи первой картины (2,1 миллиона фунтов) превысила эстимейт в 10 раз, второй (2 миллиона фунтов) — в 13 раз! Искусство и деньги — откровенный, провокационный и совершенно нетрадиционный взгляд Шелла на два мира в тандеме с упором на то, что их связывает и объединяет.

Работа «Сборщики налогов» (из собрания *Старая пинакотекка, Мюнхен*) была написана М. ван Реймерсвале в 1542 году и является одной из целого ряда работ, на которых художник изобразил представителей финансовых профессий средневековой Европы. В этот период Нидерланды переживают экономический расцвет, однако налоговое бремя тогда, также как и сейчас, было огромным, многие обращались к услугам менял и ростовщиков, чтобы перехватиться деньгами. Последние «могли позволить себе заказывать групповые портреты» [4, с. 26]. В основе благополучия лежал кредит. Несостоятельных должников бросали за решетку. Денежная анархия, при которой процветали незаконные махинации менял, представляла главное препятствие для развития страны.

С XVI века соображения как социального, так и финансового плана подвигли муниципалитет Амстердама на создание Заемного банка (Bank van Lening), целью которого было выбить почву из-под ног частных ростовщиков. Понижая процентные ставки, этот банк препятствовал обнищанию среднего класса и расширял возможности кредитования населения. Указанный опыт интересен для его внедрения на террито-

рии РФ в условиях активизации коллекторских агентств и отказа от ипотечных программ на рынке жилищного строительства.

Переходя к вопросу образно-стилистического анализа произведения.

М. ван Реймерсвале «Сборщики налогов» прямоугольной формы размером 104x120 см (англ. *The Tax Collectors* 1542. Мюнхен, Старая пинакотека), выполнена маслом. «Картина не просто иллюстрирует текст, который она изображает, — она его перерабатывает и обыгрывает» [5, с. 326]. Однако самое интересное, что картин с похожим сюжетом только официально написанных художником в разное время — не менее трех. Первая работа с данным сюжетом датируется 1535 годом. «Сборщик налогов со своими клерками» (*A Tax Gatherer With His Clerks*) 96x115,5 д., м. Частное собрание.

Таким образом, на сегодня известны следующие полотна: *Сборщики налогов*, 1542 г. (англ. *The Tax Collectors* 104x120 см. Мюнхен, Старая пинакотека); *Сборщик налогов со своими клерками*, 1535 г. (*A Tax Gatherer With His Clerks*) 96x115,5, д., м. Частное собрание; *Сборщик налогов со своими клерками*, 1542 г. (*A Tax Gatherer With His Clerks*) 104x122,5, х., м.; *The Lawyer's Office*, 1545 г. (New Orleans Museum of Art) 40³/₈x48⁵/₈ in.

Однако, в научной литературе встречаются утверждения, что «есть тридцать версий его сборщиков налогов, которые всегда поражали историков странностью — почему так много людей хотели обладать картиной довольно гротескной, карикатурной, алчными сборщиками налогов, считающими собственные деньги?» [3, с.33]. Методологически, «Сборщики налогов» представляют собой бытовой жанр: на полотне изображен момент приема кредиторов в кабинете у ростовщика. Всего изображено пять персонажей: крайняя фигура слева — это сам ростовщик, в центре стола сидит его помощник, клерк, который занимается записями в бухгалтерскую книгу, а три человека по другую сторону стола — это люди, которые пришли получить отсрочку по платежу. Рассмотрим каждый из этих образов подробнее. «В готическом изобразительном искусстве рядом с необозримым массивом фигур и сюжетных сцен, иллюстрирующих священную историю и жития святых, существует огромное количество иных образов, не принадлежащих к миру святости и благочестия» [6, с. 52].

Основной герой изучаемой картины — это сам ростовщик. Его фигура выглядит явно массивнее, чем фигуры всех остальных героев, хотя везде пропорции соблюдены примерно одинаковые. Его одежда отличается от одежды остальных героев своим богатством и вычурностью — на нем одеяние из алого и темно-синего драгоценного бархата, отороченное мехом, из-под платья выглядывает рубашка из тонкого полотна, на указательном пальце можно заметить золотое кольцо с драгоценным камнем, голову покрывает шапочка из черного бархата. Человек явно уже не молод, его дорогая и красивая одежда составляет контраст с его физической внешностью. Лицо покрыто сетью морщин и складок, длинный крючковатый

нос, намечается второй подбородок, под одеждой угадывается полнота и рыхлость тела. Выражение лица тоже довольно отталкивающее — здесь смешались пренебрежение, насмешка, самодовольство. В правой руке он небрежно держит какую-то деловую бумагу, очевидно, кредитный договор одного из просителей, а левая рука поднята в пренебрежительном жесте.

Пишущий клерк значительно моложе и его одежда скромнее. На нем надет синий камзол из ткани, похожей на шелк и алый головной убор. Мы не видим его взгляда, он занят своими записями, его лицо обращено вниз, однако, можно заметить все те же резкие черты лица и уже намечающиеся мешки под глазами. У обоих ростовщиков, несмотря на разность телосложения, практически одинаковые руки — тонкие, длинные «музыкальные» пальцы.

Теперь обратимся к образам кредиторов. На переднем плане изображена фигура немолодого человека, чей взгляд обращен к старшему сборщику. Вся его фигура выражает подобострастие — согбенная спина, он весь подался вперед, что-то говоря ростовщику, в его руках зажат мешочек с монетами. Очевидно, что это не простой буржуа, а человек благородного происхождения, потому как на боку виднеется шпага, а на плече — синий шелковый плащ.

Остальные два плательщика — молодые люди, очевидно, буржуа. На лице того, что постарше, застыло отрешенное выражение, взгляд устремлен куда-то мимо, на лице второго терпилы заметно отчаяние и тоже подобострастие, он в просящем жесте прижимает свой берет к груди.

Изучая сюжет картины, можно предположить, что речь идет о займе денег или отсрочке платежа, причем, автор изображает как должника/заемщика аристократа, так и в остальных можно угадать мелких буржуа, ремесленников, то есть практически две сословия средневекового голландского города оказываются в сетях ростовщика.

Обратимся к интерьеру и деталям. Действие происходит в каком-то небольшом помещении, на заднем фоне видны различные расписки, кожаные мешочки с монетами, деревянные шкатулки. Стол покрыт зеленым сукном, его цвет олицетворяет собой деньги. Документы на заднем фоне картины — реальный судебный процесс, начавшийся в 1526 году в городе Реймсвал на Северном море. Спор возник между тремя наследниками, один из которых, выкупив доли двух других в соляном заводе, отказался вносить первоначальный взнос. Спор длился до 1538 года, когда имущество, находящееся в споре, было затоплено вследствие шторма. По иронии судьбы, судебные расходы все равно подлежали оплате [7, с. 1].

Как было замечено выше, Реймерсвале очень внимателен к деталям, как и все творцы Северного Возрождения, а также стремился к реализму в изображении, поэтому он вводит в оборот предметы, максимально приближенные к времени, когда происходит действие сюжетной линии. Несмотря на достоверность и точность деталей,

изображение внешности сборщиков налогов весьма условно и несколько искажено, так как образы получились не столько сатирическими, сколько гротескными.

На первый взгляд, полотно кажется статичным, но динамика хорошо прослеживается во взглядах, мимике, жестах героев. Само изображение несколько плоскостное. Контуры, отграничивающие отдельные предметы, подчеркнуты и хорошо видны, передается разнообразие фактур изображенных поверхностей, например, за счет бликов, рефлексов и теней хорошо передана фактура бархата одеяния сборщика, хорошо передана фактура смятой бумаги. Художник здесь оперирует маленькими пятнами-мазками.

Все перечисленное относится к анализу полотна 1542 года, однако, для более полного анализа, нужно обратиться к рассмотрению работы над этим сюжетом в целом. Работа с данным сюжетом 1535 года «Сборщик налогов со своими клерками» (A Tax Gatherer With His Clerks). Сюжет на этом полотне практически не изменен по сравнению с работой 1542 года, количество деталей также практически неизменно, однако есть сильные различия в технике написания. Во-первых, работа 1535 года очень плоскостная, перспектива и объем как таковые в ней практически отсутствуют. Колорит также отличается. Все полотно выполнено в темной цветовой гамме, тона приглушены, использованы цветовые пятна — это одежда ростовщика и клерка, но цвет здесь отличен от последующего варианта — синий не ярок, имеет серо-стальной оттенок, красный — это, скорее темно-вишневый в одежде ростовщика, и ярко-красный в одежде клерка. Зеленый здесь отсутствует совсем.

Значительно отличается степень передачи мимики, жестов в изображении героев полотна. Лица на картине Реймерсвале 1535 г. еще довольно схематичны, статичны, наиболее проработан образ самого ростовщика и кредитора-аристократа, а вот остальные герои практически лишены эмоций и выражения.

К 1535 г. в работе художника довольно хорошо проработана фактура поверхностей, например, бумага и ткань.

Возвращаясь к художественным особенностям одного из вариантов «Сборщиков налогов» созданного также в 1542 года (англ. A Tax Gatherer With His Clerks)_104 x 122.5 х.,м. Частное собрание) можно отметить, что сюжет сохранен, неизменными остались и его герои. Новшества заметны в следующем.

Во-первых, появляется перспектива, изменяется цветовое решение и колорит. Сохраняются приглушенные тона одежды, но общий тон полотна уже значительно светлее, появляется зеленый цвет сукна на столе. По-прежнему используется принцип цветового пятна, остается неизменной цветовая диагональ от нижнего левого угла к верхнему правому через красный цвет (рукава ростовщика, берет клерка, камзол кредитора). Более четкими и объемными стали тени. На заднем плане увеличивается количество деталей.

Наиболее значимые отличия, по мнению автора исследования, касаются работы над лицами героев полотна. Лица уже намного реалистичнее и натуралистичнее, чем на первой работе. Картина стала намного экспрессивнее. Хорошо понятны эмоции и выражение на лицах ростовщика, клерка и просителя-дворянина. Иные персонажи, остаются по-прежнему довольно схематичны. Можно предположить, что здесь уже ясно, что основной диалог разворачивается между ростовщиком и стариком-дворянином. Лицо клерка при этом устало, равнодушно, он погружен в работу, для него подобные сцены уже давно не представляют интереса, он видит их каждый день.

Это полотно наиболее гротескно из всех трех вариантов. Гротеск замечен при изображении образа ростовщика, он изображен здесь наиболее отталкивающе — множество морщин и складок, землистый цвет, маленькие злобные глаза, на лице выражение коварства и жадности.

Если вернуться к исходному варианту «Сборщиков налогов» 1542 года (из собрания *Старая пинакотекка, Мюнхен*) можно сказать, что здесь хорошо заметна работа над перспективой, цветом.

Перспектива здесь хорошо выверена, полотно выглядит объемным и динамичным. Использован прием краевого контраста — чередование темного и светлого при работе над контурами. Этот прием позволяет выписать объем изображаемого и создать ощущение пространства на полотне. Хорошо видна работа над тенью — если раньше она была глубокой и локальной, то теперь можно наблюдать цветовые нюансы в зависимости от угла падения света, контуры тени стали мягче и прозрачнее, то есть окружающее пространство стало намного реалистичнее. Появился объем у второстепенных деталей, увеличилось число изображенных бумаг на заднем плане. Угол падения света на всех трех вариантах не изменился, но сейчас местонахождение источника освещения на полотне стало более явственным.

Также хорошо заметна работа художника над цветом. Колорит и тональность изменились. Зеленый тон сукна стал сочнее и светлее. Принцип цветового пятна и цветовая диагональ сохранены, но теперь на цветовых пятнах заметны нюансы оттенков, которые создают фактуру поверхностей. Красный из темного, вишневого и ярко-красного превратился в кроваво-красный. Теперь ростовщик одет в кроваво-красный бархат, что подчеркивает его статус и богатство, таким же стал и берет клерка. Камзолы и плащ дворянина из приглушенно серо-синего превратились в ярко-синие, создавая заметный цветовой контраст с красным и зеленым. Выбранный оттенок красного несет в себе подсознательный ощущение тревожности, опасности, именно так он воспринимается психикой человека. Возможно, выбор такого цветового решения является символическим — автор хочет подчеркнуть ту угрозу, которая таится в приемной ростовщика или совершали неблагоприятные поступки из-за денег.

Заметна работа над лицами. Тон лица ростовщика здесь заметно высветлен, менее выражены и сглажены морщины и складки, глаза

увеличены. Лицо ростовщика теперь добродушно, что создает контраст с окружающей атмосферой и выражениями лиц кредиторов, которые выглядят отчаявшимися и униженными. Все добродушие является фальшивым, за ним прячется жадность, расчет и беспощадность.

Подводя итог живописного творчества Реймерсвале в деле увековеченья образов банкиров, ростовщиков и сборщиков податей XVI века, можно смело утверждать, что это ему полностью удалось. *Его картины неожиданные. Посещая Эрмитаж или Прадо глаз не только искусствоведа, но и обычного туриста выхватывает сюжет, который вызывает целую гамму эмоций, вплоть до протеста, какие же это «животные» на картинах. Тем не менее, работы нидерландского мастера украшают многие галереи мира. Слово «живопись» было неразрывно связано со словом «Италия». Прошло не так много времени, и великая живопись появится на скудных Северных землях, отвоеванных у моря и болот [8, с. 4].* Особенность творчества художника — это точно пойманный общественный заказ на изображение «кровососов нидерландского общества XVI века» в гротескной форме, иронии, который к тому же хорошо оплачивался потребителем. Реймерсвале — характерный художник, выходящий за границы скудоумия, обладающий в рамках выбранной им темы — мира менял и ростовщиков, коммерческим успехом. Этот крепкий старик, разменяв шестой десяток лет, активно принимал участие в иконоборческом движении. Он был одним из тех, кто, являясь выпускником престижного католического университета, жил с осознанием, что мир несправедлив. Его картина «Сборщики налогов» и люди, на ней изображенные, — понятны каждому из посетителей музейного зала. Возможно, более 80% населения современной планеты существуют в ситуации, которая живо описана в «Сборщиках налогов», когда каждый должен каждому. «Жили в голоде, проживем и в изобилии» — главный тезис банкиров и менял.

Примечания:

1. Adri Mackor. Marinus van Reymerswale: Painter, Lawyer and Iconoclast? / Oud Holland. — 1995. — № 109.
2. Вельфлин, Г. Основные понятия истории искусств. Проблема эволюции стиля в новом искусстве / Г. Вельфлин. — Москва : Изд-во В. Шевчук, 2013.
3. Inside the Masterpiece: Marinus van Reymerswale's "Saint Jerome in His Study" // The Secret History of Art / Noah Charney. — 2011. — February 1.
4. Голландский групповой портрет Золотого века. — Москва : Красная Площадь, 2013.
5. Арасс, Д. Деталь в живописи / Д. Арасс. — Санкт-Петербург : Азбука-Классика, 2010.
6. Сборник из истории классического искусства Запада. — Москва : Государственный институт искусствоведения, 2003.
7. Музей Нового Орлеана, США. Аннотация к картине.
8. Киселев, А. К. Шедевры фламандской и голландской живописи / А. К. Киселев. — Москва : Белый город.



Раздел IV

ОПЫТ ЭССЕИСТИКИ

Лукин Е.С.

Lukin E.

ВОЛЯ К ВЕЩАМ THE WILL TO THINGS

Нечто метафизическое ушло, оставив после себя мифологию быта и грязные подъезды с чужими именами и цитатами, вырванными из контекста. Воронка inferнальной обыденности, где бледные подобию и неудовлетворенные фантазии сливаются в потоке бездарных рассуждений. Насколько это важно или неважно каждый решит для себя. Проще не предполагать, не видеть и не знать — пустота пустоты. Ничего общего с нигилизмом. Иллюзорное содержание мнимого бытия, не более. Конститулируемые сознанием объекты и связи отражены в симбиозе ничтожного представления и индивидуальной оценки. На первый взгляд: фундаментальные учения, основанные на педантизме искусственного эгоцентрика. В итоге: сухое нечленораздельное бормотание, толкование терминологии микромиров и самолюбование.

Уход от привычных парадигм субъективного виделся мне рядом действенных, наиболее развитых каузальных умозаключений. Однако, отказавшись от всего консервативного, что наполняло знание благородным порывом к самосовершенствованию и самопознанию, сей «уход» сотворил приспособленцев, истеричных ремесленников. В гонке за признанием они достигли той стадии отчаяния, когда лексика, наполненная ранее интеллектуальным доминированием, превращается в слепое подражание культуре *homo stultus*, впитывая вульгарные неологизмы и обесценивая всякую попытку донести знание.

Нет, не строгое следование канонам я имею в виду, говоря о консерватизме, а лишь сохранение элитарного в философии, гордое владение информацией. В конечном счете, история вспоминает бродячих псов с усмешкой, как «грязного шарлатана с лицом трактирщика». Даже «шарлатан» сохранил надуманную гордость: возводя абсурд к абсолюту, но редуцируя действительно ценное, он привел общество к расколу — тоже заслуга, хотя и довольно сомнительная.

Философия ныне не создает время, а следует за ним, послушно воспитывая в себе рабское чувство. Ее ли стоит обвинять? Может быть, вина лежит на категоричных учениках, напрягающих все мышцы в критике якобы несущественного и неведущего?

Идеалистическое начало взывало к суггестивному, потому и веры ему было больше, все-таки человек существо эмоциональное. Кто-то скажет «обманчиво», «ложно» — в конце концов, абсолютной истины нам не достичь, а то, что интуитивно кажется истиной — не

более чем искажения, поэтому идеалисты еще не вымерли. Соглашусь, что у них было достаточно времени, чтобы доказать свою состоятельность, но не хватило аргументации — доказать недоказуемое не сложнее, чем опровергнуть неопровержимое.

Философ должен обладать волей к объективно возможному пониманию сути вещей, признать автономию вещей и отказать предыдущему опыту, ибо то, что наглядно и как это воспринимается — не есть объективно. Изучение сути вещей должно представляться, если вспомнить Платона, «вечным умиранием», в котором очищенное сознание открывает перед нами пустыню единственно верного, где мы — скитальцы, ведомые миражами и памятью о приятном чувстве утоления жажды, полумертвые глупцы в поисках оазиса. Философу нет места в общепринятом мировоззренческом окоме, но пустыня истинного существования благосклонна к тем, кто по своему усмотрению решил ее пересечь.

МУКИ ЦИНИЗМА FLOUR CYNICISM

Трудно начинать писать что-то под подобным заголовком. Это почти болезненно. Многие ошибочно именуют цинизм — чувством, но циник малочувствителен. Скорее, это некое состояние разума, отвергающее определенные ценности в угоду собственной психической нестабильности. Оценки цинизма противоречивы, ибо субъективны, ведь он не являет собой откровенное зло или добро, но помогает избавиться от чрезмерной уязвимости, присущей человеку. Потому в цинизме можно и должно находить положительное, как и во всяком проявлении разума. Природа создает предлагаемое. Природой стабилизируются все, в том числе и человеческие состояния. От этого становится спокойнее.

Мне бы не хотелось заводить читателя в психологические дебри, коими скрыт истинный корень цинизма. Я лишь хочу быть откровенным, признаться самому себе и читателю в том, что цинизм сопутствует нам. Питая слепую надежду, хочется верить в то, что читатель ответит мне взаимностью и, следуя моему примеру, будет честен с собой.

Часто, прибегая к излишней сентиментальности, мы обманываемся. Наши волнения и переживания надуманны или, что еще хуже, публичны. Слезы, пролитые нами, питают семена самолюбия, поскольку плачем мы о самих себе. Мы не соответствуем тем идеалам, которые общими усилиями создавали.

Многие из нас (людей) совершали самоубийство, еще большее количество задумывалось об этом акте. В редких случаях, собственноручный уход из жизни прагматичен, в других же — эгоистичен. Эгоизм этот питает слабость и нарциссизм. Мысли, сопровождаю-

щие суицид, настолько самолюбивы, что почти каждый начинает верить в загробную жизнь, лишь бы иметь возможность наблюдать собственные похороны. Циничный подход к такому, казалось бы, трагичному событию.

Степень вины и ответственности — вот главная отличительная черта одного циника от другого. Цинизм «напоказ» особенно отвратителен. Как, впрочем, и все, что делается «напоказ». К такому цинизму не применимы вышеупомянутые степени, поскольку он подразумевает абсолютную безответственность и не должен восприниматься всерьез.

Для понимания цинизма не приходится обладать особыми интеллектуальными данными. Все кажется довольно простым и незамысловатым, достаточно лишь обратиться к своему логическому потенциалу. В таком случае, становится очевидным (и много об этом было написано до меня), что цинизм — это защитная реакция на окружающую действительность, сопровождаемую пороками и, зачастую, безнаказанностью этих пороков. Происходящее является предсказуемостью человеческих действий, поэтому порок следует воспринимать как данность, отношение к которой должно быть спокойным, нежели позволяют себе особо чувствительные индивиды. Цинизм, в моем понимании, это срединная точка между тошнотворной сентиментальностью и полным равнодушием. И середина эта соблазнительна, ведь крайности разрушительны как для личности, так и для общества.

Я уверен, что среда нашего обитания и явления, принадлежащие ей, представляют собой целостную систему, место в которой отведено и цинизму, равно как всему, что поддерживает существующий баланс. Цинизм — это один из способов преодоления несогласия с теми эмоциями, чувствами и действиями, вызывающими личностный дисбаланс и стоящими преградой перед прогрессирующим индивидом.

О ПРИРОДЕ ВДОХНОВЕНИЯ ON THE NATURE OF INSPIRATION

Перемахнув через барьер собственных идеалистических наклонностей, мне бы, дорогой читатель, хотелось, наконец, поделиться с тобой тем, что в твоём понимании является импульсом, сопровождающим всю мою деятельность. Это явление, мне кажется, чрезмерно переоценено, как и все то, что представлено абстракцией устремленной к абсолюту.

Многовековая история, окутанная различными мифами и верой в Нечто, притормозила в людях понимание определенных вещей, которые даже сейчас представляются некими «призраками в темноте», вера в коих абсурдна, но, по каким-то причинам, неотъемле-

ма в контексте человеческой бытийности. Казалось, что наука должна была расставить все по своим местам и рассеять «призраков» в тумане прошлого, оставивших после себя лишь милую романтическую идею собственного существования, описанную в книгах. Этого, однако, не случилось. Вернее сказать, произошел нелепый казус или сбой сознания, отвергающий предложенные и доказанные наукой факты и до сих пор создающий иллюзии для объяснения некоторых вещей. Это не может не расстраивать, поскольку предполагаемая иллюзорность возвращает человечество в те времена, когда взаимодействие электрических зарядов в атмосфере объяснялось гневом богов.

Объект, рассматриваемый мной в предложенной работе, интересен тем, что он находится в состоянии суперпозиции — это пограничность, якобы, влияющая на продуктивность творца. Я считаю, что данного понятия вообще не должно было существовать, поскольку оно обесценивает всякую деятельность, как причастных, так и не причастных к нему. Вдохновение — не иначе, чем лжебожество, рожденное теми, кто стремился к возвышению собственного Я. Вдохновение правильнее было бы назвать работоспособностью, но люди искусства, чьими усилиями вдохновение добилось таких высот и переоценок, попросту не желали идти вровень с остальными социальными группами, окрыляя себя надуманной божественностью.

Корень искусства, как и любой другой деятельности, лежит в развитии набора навыков, интересов и способностей конкретной личности, задействованной в этой сфере. Я понимаю, что в глазах скупомыслящих индивидов, мои рассуждения рушат храмы, воздвигаемые сотни лет руками лжецов и эгоманьяков. Отнюдь. Если братья за дальнейшее рассмотрение вопроса, то отсутствие в деятельности божественного (которого быть не может в принципе) резко повышает ценность человеческого. Достигаемое человеком, в таком случае, остается сугубо его заслугой. Усилия, приложенные творцом в достижении идеалов работы, делают его Альфой и Омегой создаваемого. Вера же в богоизбранность убивает труд и упорство.

Возможно, вдохновение есть скачок между логико-понятийным мышлением и чувственностью или то, что, спустя время, вырывается из оков нашего подсознания, подкрепленного опытом и наблюдениями.

Нам лишь остается признать, что «гениальность» творца зависит от оригинальности и значимости субъективации восприятия им окружающего мира, выдающего тем самым комплекс желаний, эмоций, переживаний, и мыслей, соответствующий требованиям времени и социума. Осознав это, мы оставим заблудшие в дебрях «божественности» умы на периферии любой деятельности, предоставив более объективную картину собственных возможностей.

Сведения об авторах

- Архипов Валерий Викторович** — доцент, заведующий кафедрой актерского искусства Тюменского государственного института культуры. E-mail: teatrvallen@yandex.ru
- Бакунина Надежда Николаевна** — аспирант кафедры социально-культурной деятельности, культурологии и социологии Тюменского государственного института культуры. E-mail: pressatyumen72@mail.ru
- Брюно Дюссо** — доцент кафедры информационных систем Тюменского государственного университета. E-mail: bruno.doussau@gmail.ru
- Горелов Артем Валентинович** — аспирант кафедры социально-культурной деятельности, культурологии и социологии Тюменского государственного института культуры. E-mail: gorelovartyom1992@gmail.com
- Жуков Юрий Петрович** — соискатель кафедры истории, искусствоведения и музейного дела Тюменского государственного института культуры, менеджер по научно-исследовательским проектам Тюменского государственного института культуры. E-mail: ziccurat83@yandex.ru
- Кручинина Алла Викторовна** — доцент, кандидат филологических наук, доцент кафедры гуманитарных дисциплин Тюменского государственного института культуры. E-mail: chiba.destiny@gmail.com
- Левченко Алена Михайловна** — аспирант кафедры истории, искусствоведения и музейного дела Тюменского государственного института культуры. E-mail: alena_zorina@bk.ru
- Литкевич Юлия Валерьевна** — доцент, кандидат философских наук, доцент кафедры социально-культурной деятельности, культурологии и социологии Тюменского государственного института культуры. E-mail: yurtaeva@bk.ru
- Лукин Евгений Сергеевич** — аспирант кафедры социально-культурной деятельности, культурологии и социологии Тюменского государственного института культуры. E-mail: evgenij-lukin@mail.ru
- Мельник Алена Николаевна** — аспирант кафедры социально-культурной деятельности, культурологии и социологии Тюменского государственного института культуры. E-mail: alyona.melnick2010@yandex.ru
- Молоков Сергей Матвеевич** — доцент, кандидат исторических наук, доцент кафедры социально-культурной деятельности, культурологии и социологии Тюменского государственного института культуры. E-mail: S.M.MOLOKOV@mail.ru
- Орлова Елена Викторовна** — доцент кафедры актерского искусства Тюменского государственного института культуры, Заслуженный артист Российской Федерации. E-mail: teatrvallen@yandex.ru
- Распопов Степан Сергеевич** — аспирант кафедры истории, искусствоведения и музейного дела Тюменского государственного института культуры. E-mail: _rstepan_@gmail.ru
- Романов Олег Анатольевич** — кандидат политических наук, член союза реставраторов России, Санкт-Петербургский государственный университет. E-mail: romanovoleg@rambler.ru

Information about the authors

- Arkhipov Valery** — associate Professor, Head of the actor's art of the Tyumen State Institute of Culture. E-mail: teatrvallen@yandex.ru
- Bakunin Nadezhda** — graduate student of social and cultural activities, cultural studies and sociology at Tyumen State Institute of Culture. E-mail: pressatyumen72@mail.ru
- Bruno Dussault** — Ph.D., associate Professor of Information Systems at Tyumen State University. E-mail: bruno.doussau@gmail.ru
- Gorelov Artem** — graduate student of social and cultural activities, cultural studies and sociology at Tyumen State Institute of Culture. E-mail: gorelovartyom1992@gmail.com
- Yury Zhukov** — competitor of department of history of art and museology Tyumen State Institute of Culture, manager of research and development projects of the Tyumen State Institute of Culture. E-mail: ziccurat83@yandex.ru
- Kruchinina Alla** — Ph.D., associate professor, candidate of philological sciences, associate professor of humanities at Tyumen State Institute of Culture. E-mail: chiba.destiny@gmail.com
- Levchenko Aliyna** — postgraduate student of history, art history and museology Tyumen State Institute of Culture. E-mail: alena_zorina@bk.ru
- Litkevich Yulia** — Ph.D., associate professor of social and cultural activities, cultural studies and sociology at Tyumen State Institute of Culture. E-mail: yurtaeva@bk.ru
- Lukin Eugenij** — graduate student of social and cultural activities, cultural studies and sociology at Tyumen State Institute of Culture. E-mail: evgenij-lukin@mail.ru
- Melnik Alain** — graduate student of social and cultural activities, cultural studies and sociology at Tyumen State Institute of Culture. E-mail: alyona.melnick2010@yandex.ru
- Molokov Sergei Matveevich** — Ph.D., candidate of historical Sciences, associate professor of social and cultural activities, cultural studies and sociology at Tyumen state Institute of Culture. E-mail: S.M.MOLOKOV@mail.ru
- Orlova Elena** — assistant professor of dramatic art of the Tyumen State Institute of Culture, Honored Artist of the Russian Federation. E-mail: teatrvallen@yandex.ru
- Raspopov Stepan** — postgraduate student of the department of history of art and museology Tyumen State Institute of Culture. E-mail: _rstepan_@gmail.ru
- Oleg Romanov** — Ph.D, candidate of political Sciences, member of the Union of restorers Russia, Saint Petersburg State University. E-mail: romanovoleg@rambler.ru

**Новинки редакционно-издательского центра
Тюменского государственного института культуры**

1. Гордиенко, А. В. Среднее Зауралье в эпоху раннего средневековья : монография / А. В. Гордиенко. — Тюмень : РИЦ ТГИК, 2016. — 230 с.
2. Захарова, Л. Н. Сборник упражнений по теории и истории эстетики : учеб. пособие / Л. Н. Захарова, Ф. А. Селиванов. — Тюмень : РИЦ ТГИК, 2016. — 128 с.
3. Кононова, Т. М. English for science : учебник / Т. М. Кононова, С. С. Ситева. — Тюмень : РИЦ ТГИК, 2015. — 170 с.
4. Лезин, В. А. Реки и озера Тюменской области : Заводоуковский, Омутинский, Упоровский, Юргинский районы : энциклопедический словарь / В. А. Лезин. — Тюмень : РИЦ ТГИК, 2016. — 164 с. ; 40 с. ил.
5. Лезин, В. А. Реки и озера Тюменской области : Казанский и Сладковский районы : энциклопедический словарь / В. А. Лезин ; под ред. И. В. Ивачева. — Тюмень : РИЦ ТГИК, 2016. — 220 с. ; 32 с. ил.
6. Лицорова, С. А. Основы педагогической инноватики : учеб. пособие / С. А. Лицорова. — Тюмень : РИЦ ТГИК, 2016. — 202 с.
7. Лосинская, А. Ю. Специфика игрового начала в ролевой субкультуре : монография / А. Ю. Лосинская. — Тюмень : РИЦ ТГАКИиСТ, 2015. — 222 с.
8. Основы музеологии : учеб. пособие / сост. В. И. Семенова. — Тюмень : РИЦ ТГИК, 2016. — 72 с.
9. Шапалов, В. Н. Искусство модерна в странах Европы и США : учеб. пособие / В. Н. Шапалов, Л. В. Шацких. — Тюмень : РИЦ ТГИК, 2015. — 280 с. ; 92 с. ил.
10. Экспозиционная работа : учеб. пособие / сост. В. И. Семенова. — Тюмень : РИЦ ТГИК, 2016. — 72 с.

**Требования к материалам,
представляемым к публикации в научном журнале
«Вестник Тюменского государственного института культуры»**

К печати принимаются материалы, содержащие результаты ранее не публиковавшихся самостоятельных научных исследований авторов. Тематика публикаций должна отвечать направлениям «Вестника» (в присланных материалах необходимо указывать название направления журнала).

Магистранты должны предоставить письмо-рецензию, подписанное научным руководителем.

О материале, отклоненном от публикации, редакция сообщает автору.

Рукописи не возвращаются.

Рукопись в электронном виде направляется на электронный адрес nauka_tgaki@mail.ru

Параметры представляемых материалов: объем статьи не должен превышать 15 страниц (40 тыс. знаков, включая пробелы и библиографический список); формат А4, поля с каждой стороны — 2 см, межстрочный интервал — 1,5, кегль — 14, абзацный отступ — 1 см, расширение документа *.doc.

Нумерация страниц не ставится. Табуляция, принудительные переносы, увеличенные интервалы между абзацами не используются, не должны проставляться лишние пробелы и пустые абзацы. Между инициалами и фамилией необходимо проставлять пробел, например: И.И. Иванов.

Файл может содержать таблицы. Они набираются 14 шрифтом через один интервал без заливки.

Графики, рисунки, иллюстрации, диаграммы и др. прилагаются в электронном виде отдельным файлом; они должны быть качественными, четкими, все надписи должны хорошо просматриваться (шрифт Times New Roman).

Первая страница текста должна содержать следующую информацию:

□ *на русском языке:* УДК (индекс универсальной десятичной классификации); заголовок (название) статьи; фамилия, имя, отчество автора (авторов — в алфавитном порядке); полное название организации — места работы автора (авторов); должность, звание, ученая степень автора (авторов); адрес электронной почты автора (авторов); контактный телефон и почтовый адрес; аннотация (объем не более страницы); ключевые слова или словосочетания (5–7); текст статьи; пристатейный библиографический список.

□ *на английском языке (перевод):* фамилия, имя автора (авторов); полное название организации — места работы автора (авторов); название статьи; аннотация; ключевые слова.

Статья должна быть написана в научном стиле, четко, ясно, без повторов и тщательно выверена.

Сокращения слов (аббревиатуры) допускаются для повторяющихся в тексте ключевых выражений или для часто употребляемых терминов, при этом все сокращения должны быть сначала приведены в статье полностью. Количество сокращений не должно быть более 5–6.

Таблицы и рисунки должны быть построены наглядно и иметь название; их заголовки — соответствовать содержанию граф, все цифры в таблицах — тщательно выверены автором.

Материал научной статьи должен быть выстроен в логической последовательности, которая предполагает:

- постановку проблемы и анализ существующих подходов к ее решению;
- описание методического замысла и процедуры его реализации;
- обоснование основных исследовательских результатов и их научную интерпретацию;
- формулирование основных теоретических выводов и их аргументацию;
- разработку конкретных рекомендаций для работы специалистов в соответствующей сфере.

Список источников и литературы должен содержать не менее 5 позиций.

Ссылки на источники и литературу в тексте должны быть указаны в квадратных скобках [номер источника по библиографическому списку], в случае дословного цитирования источника необходимо указывать номера цитируемых страниц [номер источника по библиографическому списку, номера цитируемых страниц]. Например: [3; с. 15].

Источники в пристатейном библиографическом списке следует составить в алфавитном порядке и пронумеровать; каждый оформляется с новой строки. В списке перечисляются только те источники, ссылки на которые приводятся в тексте.

Библиографические списки оформляются в соответствии с ГОСТ 7.12003 «Библиографическая запись. Библиографическое описание. Общие требования и правила составления», ГОСТ 7.80-2000 «Библиографическая запись. Заголовок. Общие требования и правила составления», описание электронных ресурсов — по ГОСТ 7.822001 «Библиографическая запись. Библиографическое описание электронных ресурсов. Общие требования и составления». Сокращение слов в библиографической записи на русском языке производится строго по ГОСТ 7.122011 «Библиографическая запись. Сокращение слов на русском языке. Общие требования и правила».

Источники на иностранных языках приводятся после отечественных. Фамилии иностранных авторов даются в оригинальной транскрипции.

За правильность приведенных в библиографическом списке данных ответственность несут авторы.

Все представленные работы редакция журнала направляет на рецензирование. Решение о публикации принимается редакционной коллегией на основании экспертных оценок рецензентов с учетом соответствия представленных материалов тематической направленности журнала, их научной значимости и актуальности.

Статья, нуждающаяся в доработке, направляется автору с замечаниями рецензента.

Автор должен учесть все замечания, сделанные в процессе рецензирования и редактирования статьи, ответить на каждое из замечаний; в случае несогласия с рецензентом кратко и четко обосновать свою позицию.

Адрес редакции

625003, Россия, г. Тюмень, ул. Республики, д. 19, каб. 301

Тел./факс: (3452) 29-70-64

E-mail отдела по научной работе и аспирантуре:

nauka_tgaki@mail.ru

Содержание

Раздел I. ФИЛОСОФИЯ. КУЛЬТУРОЛОГИЯ. МУЗЕОЛОГИЯ

<i>Бакунина Н.Н.</i> ФИЛОСОФИЯ БРАЗИЛЬСКОГО БОЕВОГО ИСКУССТВА «КАПОЭЙРА»	8
<i>Горелов А.В., Литкевич Ю.В.</i> РАЗЛИЧИЕ ПОДХОДОВ К ИССЛЕДОВАНИЮ КУЛЬТУРЫ	15
<i>Мельник А.Н.</i> ЭЛЕМЕНТАРНЫЕ СУБЪЕКТЫ ЖИЗНИ ОБЩЕСТВА: ИНДИВИД И ЛИЧНОСТЬ	23

Раздел II. СОЦИАЛЬНО-ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ

<i>Молоков С.М.</i> РАЗВИТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТИ МАЛОЧИСЛЕННЫХ НАРОДОВ В УЧРЕЖДЕНИЯХ КУЛЬТУРЫ АВТОНОМНЫХ ОКРУГОВ ОБСКОГО И ЕНИСЕЙСКОГО СЕВЕРА ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ ПРОШЛОГО СТОЛЕТИЯ	32
<i>Дуссо Брюно, Кручинина А.В.</i> СЛОГАН «Я — ШАРЛИ»: ИСТОКИ, СИМВОЛИКА, ИНТЕРПРЕТАЦИЯ (МАНИФЕСТАЦИЯ ВО ФРАНЦИИ 10–11 ЯНВАРЯ 2015 г.: СОЦИАЛЬНЫЙ КОНТЕКСТ И ОБЩЕСТВЕННАЯ РЕАКЦИЯ)	40
<i>Жуков Ю.П.</i> К ВОПРОСУ ОБ ИЗУЧЕНИИ РОЛИ БОРИСА ГОДУНОВА В ФОРМИРОВАНИИ ВНЕШНЕПОЛИТИЧЕСКОГО КУРСА РУССКОГО ГОСУДАРСТВА В 80–90-е гг. XVI ВЕКА	54
<i>Распопов С.С.</i> ДИСКУССИЯ ОБ ЭВОЛЮЦИИ ВЗГЛЯДОВ КАРЛА КАУТСКОГО В СОВЕТСКОЙ ИСТОРИЧЕСКОЙ НАУКЕ В 1920–1930 гг.	59
<i>Архипов В.В., Орлова Е.В.</i> ОБРАЗОВАТЕЛЬНО-ДОСУГОВЫЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ ЦЕНТР, ИЛИ НОВАЯ ФОРМА СТАРОЙ ИДЕИ	65
<i>Архипов В.В., Орлова Е.В.</i> ЧЕМУ УЧАТ В ИНСТИТУТЕ, ИЛИ КАК СТАТЬ СПЕЦИАЛИСТОМ	70

Раздел III. ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

<i>Левченко А.М.</i> ОБРАЗ ЕРМАКА В СОХРАНИВШИХСЯ ПИСЬМЕННЫХ И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСТОЧНИКАХ, ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ	80
<i>Романов О.А.</i> ОСОБЕННОСТИ ТВОРЧЕСТВА МАРИНУСА ВАН РЕЙМЕРСВАЛЕ В ИЗОБРАЖЕНИИ БАНКИРОВ, РОСТОВЩИКОВ И МЫТАРЕЙ XVI ВЕКА НА ПРИМЕРЕ ОБРАЗНО-СТИЛИСТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА ПРОИЗВЕДЕНИЯ «СБОРЩИКИ НАЛОГОВ» 1542 ГОДА (ИЗ СОБРАНИЯ СТАРАЯ ПИНАКОТЕКА, МЮНХЕН)	87

Раздел IV. ОПЫТ ЭССЕИСТИКИ

<i>Лукин Е.С.</i> ВОЛЯ К ВЕЩАМ. МУКИ ЦИНИЗМА. О ПРИРОДЕ ВДОХНОВЕНИЯ	96
<i>Сведения об авторах</i>	100
<i>Новинки редакционно-издательского центра ТГИК</i>	102
<i>Требования к материалам, представляемым к публикации</i>	103

**ВЕСТНИК
ТЮМЕНСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
ИНСТИТУТА
КУЛЬТУРЫ**

**HERALD
OF TYUMEN
STATE
INSTITUTE
OF CULTURE**

01 (05) / 2016

Подписано в печать 28.11.2016 г.
Формат 60x84/8. Гарнитура «SchoolBook»
Печать цифровая. Бумага белая 80 г/м³
Усл.-печ. л. 12,32. Заказ № 30. Тираж 300

Редакционно-издательский центр
Тюменского государственного института культуры
625049, г. Тюмень, Московский тракт, 41
e-mail: kniga102@gmail.com