

УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ
КРЫМСКОГО ФЕДЕРАЛЬНОГО
УНИВЕРСИТЕТА имени В. И. ВЕРНАДСКОГО

ФИЛОСОФИЯ
ПОЛИТОЛОГИЯ
КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Научный журнал
Том 1 (67). № 3

Журнал «Ученые записки Крымского федерального
университета имени В. И. Вернадского»
является историческим правопреемником журнала «Ученые записки
Таврического университета», который издается с 1918 г.

Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского
Симферополь, 2015

ISSN 2413-1695

Свидетельство о регистрации СМИ - ПИ № ФС 77 – 61823
от 18 мая 2015 года

Печатается по решению Ученого совета Крымского федерального
университета имени В. И. Вернадского, протокол № 17 от 4 декабря 2015 г.

Главный редактор – Шоркин Алексей Давыдович, д-р. филос. н., проф.,
КФУ им. В. И. Вернадского (Симферополь)

Редколлегия:

Берестовская Д. С..	д-р. филос. н., проф., КФУ им. В. И. Вернадского (Симферополь)
Вигель Н. Л.	д-р. филос. н., проф., РГМУ (Ростов-на-Дону)
Грива О. А.	д-р. филос. н., проф., КФУ им. В. И. Вернадского (Симферополь)
Катунин Ю. А.	д-р. ист. н., проф., КФУ им. В. И. Вернадского (Симферополь)
Кузьмин П. В.	д-р. полит. н., проф., КФУ им. В. И. Вернадского (Симферополь)
Лазарев Ф. В.	д-р. филос. н., проф., КФУ им. В. И. Вернадского (Симферополь)
Морозова Е. В.	д-р. филос. н., проф., ГПГУ (Краснодар)
Николко В. Н.	д-р. филос. н., проф., КФУ им. В. И. Вернадского (Симферополь)
Романова А. П.	д-р. филос. н., проф., Гуманитарный институт, АГУ (Астрахань)
Рыскельдиева Л. Т.	д-р. филос. н., проф., КФУ им. В. И. Вернадского (Симферополь)
Сенюшкина Т. А.	д-р. гос. упр., проф., КФУ им. В. И. Вернадского (Симферополь)
Фёдорова М. М.	д-р. полит. н., Институт философии РАН (Москва)
Юрченко С. В.	д-р. полит. н., проф. КФУ им. В. И. Вернадского (Симферополь)

Ответственный секретарь – Иванова Р. А.

Редакторы электронной версии:

Костромицкая А. В., к. культур., ст. преп., КФУ им.
В. И. Вернадского

Ответственные за выпуск:

Берестовская Д. С., д-р. филос. н., проф., зав. каф. культурологии и
религиоведения философского факультета Таврической академии
КФУ им. В. И. Вернадского
Темненко Г. М., д-р. фил. н., проф., КФУ им. В. И. Вернадского

Контакты с редакционным советом:

Тел.: +7-978-736-7713 Факс: +7 (3652) 54-52-46
E-mail: raisaivanova2013@yandex.ru
Сайт: <http://sn-philcultpol.cfuv.ru/>

Подписано в печать: 28 декабря 2015 г. Формат 70x100 1/16
13 усл. п. л. Заказ № НП/28
Отпечатано в издательском отделе КФУ имени В. И. Вернадского
295007, г. Симферополь, пр. Академика Вернадского, 4

УДК 008: 882+130+7.011

ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЕ МОТИВЫ В СИМВОЛИЧЕСКОМ МИРЕ РАННЕЙ ПРОЗЫ С. Н. СЕРГЕЕВА-ЦЕНСКОГО

Берестовская Д. С.

В статье поставлена проблема образного воплощения культурфилософских тенденций в раннем творчестве писателя С. Н. Сергеева-Ценского. Отмечены особенности социокультурной ситуации этого периода, процессы кризиса классической культуры, формирования концепций, связанных с художественно-интуитивным познанием мира.

Впервые произведен анализ поэмы в прозе «Береговое» – «забытого произведения» – с позиций символики художественного образа, синтеза искусств как основных принципов формирования художественного текста.

Ключевые слова: философские интенции, экзистенциализм, художественный образ, символ и синтез искусств в художественном тексте С. Н. Сергеева-Ценского.

Постановка проблемы. Основная проблема статьи – соотношение художественно-образной системы творчества С. Н. Сергеева-Ценского (период 900 – х–910-х гг. XX века) с противоречиями социокультурного процесса Серебряного века русской культуры. Одной из особенностей этого идейно-эстетического образования явилось сближение двух сфер – интеллектуальной, философской и эмоциональной, художественной.

Автор статьи не претендует на полноту освещения поставленной проблемы: это задача объемной монографии. В нашей статье – некоторые заметки, дающие возможность с определенных позиций оценить философскую направленность и яркое художественное воплощение образного мира писателя, его раннего творчества, которое не получило должной оценки ни в период его создания, ни в советскую эпоху.

Цель статьи: раскрыть философскую направленность и необычность, глубину, художественное своеобразие ранней прозы С. Н. Сергеева-Ценского. Особое внимание уделяется поэме в прозе «Береговое», посвященной событиям, происходящим на восточном берегу Крыма, недалеко от Судака. Психология, чувства героев неразрывно связаны с состоянием природы, ее редкой суровой красотой, ее сложной жизнью, дающей, однако, надежду на счастье.

Широко известны слова С. Н. Сергеева-Ценского: «Я вышел из мастерской алуштинских окрестностей. Это величие пейзажа и создало мою душу художника слова».

Но начало творческой деятельности писателя относится к 1900–1910-м годами эпохи, получившей название Серебряного века – одной из самых ярких страниц культурного развития XX столетия. Н. Бердяев в работе «Самопознание» определил своеобразие Серебряного века как русский культурный ренессанс, выразившийся в расцвете литературы, философской и религиозной мысли. Формировался новый тип духовной культуры, который строился на принципе критического переосмысления сложившихся представлений о Боге, мире, человеке, философии и искусстве. Особое значение приобретают идеи всеединства Вл. Соловьева. Учение о Софии, Премудрости Божией, разрабатывал П. Флоренский – ученый-естественник, искусствовед, в то же время – православный священник и богослов. Со своими теориями выступили Н. Бердяев, Л. Шестов, С. Булгаков (отец Сергей), И. Ильин, С. Франк, Н. Лосский и другие.

В обстановке яркого многообразия, противоречивых концепций, плодотворного развития не только литературы, но и театра, изобразительного искусства, музыки (приведем лишь некоторые имена – А. Скрябин, М. Чюрленис, В. Кандинский, А. Малевич и другие) формировалось творчество Сергея Николаевича Сергеева-Ценского, испытавшего различные влияния культуры Серебряного века, европейской мысли и искусства начала XX века и выработавшего свое мировидение, свой стиль, что дало ему возможность войти в плеяду значительных, талантливых деятелей отечественной культуры.

Глобальные проблемы бытия – жизни и смерти, смысла человеческого существования – характеризуют ранние произведения С. Н. Сергеева-Ценского. Не вызывает сомнений близость мировосприятия писателя к философии экзистенциализма, который как направление сформировался в 1920-е годы (К. Ясперс, М. Хайдеггер, Г. Марсель и другие мыслители). Но уже С. Кьеркегор (1813–1855) сформулировал положения, послужившие основной концепции, в центре которой – экзистенция как сущность бытия человека, его внутреннего мира, его субъективности. С. Кьеркегор считал, что человек может стать подлинным индивидом, только отрекаясь от внешнего, от всеобщего. Для обретения этого состояния существует только один путь – религиозный.

Обратившись внутрь себя, духовный, религиозный человек обнаруживает свободу, но это не свобода совершать то или иное деяние, а свобода знать о самом себе, что он есть свобода. Однако чем выше поднимается индивид, тем дороже должен он заплатить за это знание. Наряду с этим *An-sich* (в себе) свободы возникает некий образ вины. Вина есть то единственное, чего он боится: это боязнь быть виноватым [11, с. 200].

По утверждению С. Кьеркегора, предметное бытие выражает собой «неподлинное существование» человека, который от созерцательно-чувственного способа бытия, детерминированного внешними факторами среды, переходит к «самому себе», единственному и неповторимому. Основное онтологическое определение экзистенции, данное Кьеркегором как «бытие-между», раскрывает

промежуточный характер человеческой реальности, ее несамостоятельность, зависимость от чего-то иного, что уже не есть человек. Искусство рассматривается не как художественное отражение мира, а как воплощение «духовной личностной ситуации».

По свидетельству немецкого философа О. Больнова, экзистенциальная философия исходит из опыта, свидетельствующего, что движение существования совершается лишь при сопротивлении противостоящей ему действительности, что М. Хайдеггер определит впоследствии как «бытие-в-мире». «При этом, – пишет Больнов, – под концептом «мир» может пониматься не только внешняя действительность, в которой находится человек, но только таким же образом реалии самой человеческой жизни». Философ делает вывод: «... мир – это всё то, что человек устанавливает для самого себя в качестве фактичности и опредмечивает», это то, что Ясперс назовет совокупностью «субъективного бытия и объективной действительности» [6, с. 56–57]. В результате мир предстает человеку в «непреодолимой чуждости», человек ощущает тревожность, свою незащищенность; ему «открывается подспудная реальность собственной душевной жизни, еще более чуждая и непонятая, нежели реальность внешней природы» [6, с. 63].

Экзистенциальные мотивы нашли воплощение в ряде ранних произведений С. Н. Сергеева-Ценского, в том числе в рассказах «Погост» (1903), «Дифтерит» (1904), «Маска» (1904), повестях «Сад» (1905), «Печаль полей» (1908), «Движения» (1910) и других.

Утверждая, что единственно верным являлся путь Сергеева-Ценского к социалистическому реализму, который должен был пролегать через разоблачение эксплуатации народа, и только тематика, осуждающая помещиков и капиталистов, имеет право на существование, авторы работ о ранней прозе Сергеева-Ценского единодушно отмечали, что писатель, к сожалению, разрабатывает «темы не в области социальных отношений, а в чисто моральном плане, в сфере так называемых (выделено мною – Д. Б.) вечных вопросов» [12, с. 39]. Особое осуждение критиков вызывала «вечная» тема (в этом они не ошиблись) судьбы, проблема случайностей и их роли в жизни человека: ведь идеологический подход требовал жестокой детерминированности в оценке описываемых событий и осуждения «накопительства и частнособственного предпринимательства» [12, с. 41].

Отстаивая свое право на свободный выбор сюжета своих произведений, интерпретацию событий, характеристики героев и, главное, на свободу творческого почерка, художественной формы, Сергеев-Ценский утверждал в известном письме В. С. Миролубову от 18 марта 1913 года:

«Непонятно, какие это я должен надежды оправдывать? Ждут, когда я начну эпатировать буржуев? – Никогда не дождутся. Ждут, когда я начну обличать? Никогда не дождутся. Совсем не вижу в жизни, кого и зачем нужно обличать» [19, с. 152].

Подобные заявления писателя («... я не умею писать по совершенно готовой канве...») критиками расценивались в начале XX в. как «заигрывание» с декадентством, в советскую эпоху – как противоречивость «идейной и творческой

позиции писателя»; в то время как сам Сергеев-Ценский хотел разобраться в противоречивых характерах своих героев и в сложности, порой трагичности их «экзистенции», т.е. обращался к той «субъективности», о которой говорил С. Кьеркегор, а позднее К. Ясперс, М. Хайдеггер и другие мыслители.

Мотив одиночества, незащищенности человека, тревожности мира – и внешнего, и внутреннего, реальности, не зависящей от его воли, но угрожающей ему, воссоздан С. Н. Сергеевым-Ценским в рассказах «Тундра», «Погост», «Маска», «Сад» и других. Обращение к этой тематике дало возможность писателю в рассказах 1900-х годов раскрыть талант глубокого мыслителя, значительного художника слова, мастера оригинальной ёмкой прозы, где каждый образ отличается глубиной и символической обобщенностью, сочетающейся с проникновением в тончайшие движения человеческой души.

Уже название рассказа «Тундра» (1903) имеет символический характер. Тундра – это нечто «холодное, леденеющее, огромное», то, что рождает «страх и трепет» (Кьеркегор) в душе человека, который в тундре одинок, живет в «море страха» и тревоги. Именно так существует одинокая женщина, зарабатывающая на жизнь вышиванием спальных туфель. Она боится всего – жизни, неожиданно-негаданно выпавшего на ее долю минутного счастья. «Страх таился где-то в углах ее лица, ее глаз и губ, в изгибах дрожащих пальцев» [20, с. 30]. Образ «тундры» – многогранный символ, это не только холодная снежная ночь, но и, главное, мир людей жестоких и бездушных. Маленькая женщина погибает: ее убивает толпа разъяренных женщин – жестоко и безнаказанно. Даже возникающая мечта о том, что где-то там, далеко, есть «чистое высокое небо, горячее солнце, весна», не дает успокоения герою: «в окно билась стоголосая тундра, а за стеной лежала убитая женщина» [20, с. 34].

Обратим внимание на цветовую характеристику образа тундры: «серое небо», «сырой плотный воздух» (он тоже серый), «серые от сумерек люди», «серое небо давит», «тени людей» – тоже серые... Несколько позднее, но в этот же период, художник В. Кандинский в своей работе «О духовном в искусстве» разрабатывает символику цвета, где «серый» – «беззвучен и неподвижен», это «безнадежная неподвижность» [8, с. 73].

Поразительная общность восприятия мира! «Серое небо» – «безнадежно неподвижно». А что может быть безнадежнее смерти?

Философ-экзистенциалист О. Ф. Больнов, характеризуя состояние боязни и страха у человека, также использует цветовые характеристики: «В страхе застывает и блекнет любая пестрая и красочная жизнь» [6, с. 92].

Не будучи приверженцем символизма как художественного направления, Сергеев-Ценский мог бы согласиться с мнением Андрея Белого о роли символа в художественном творчестве: «Современное человечество «захвачено не событием, а символом иного. Пока иное не воплотится, не проявятся волнующие нас символы современного творчества. <...> Символ пробуждает музыку души» [2, с. 246].

Ранние рассказы С. Н. Сергеева-Ценского создают многозначные символические образы. Это «Погост» и его обитатели, «Сад» – образ-символ, раскрывающий крушение надежд молодого человека Шевардина, его одиночество и

трагический конец. Анализ состояния внутреннего мира Шевардина, раскрывающегося во взаимоотношении с внешним (природа, люди), позволяет автору охарактеризовать личное бытие героя через его экзистенцию, образно воссоздать ситуацию тревожности мира и человека, погруженного в этот мир, его незащищенность.

Эрнст Кассирер в основополагающей работе «Опыт о человеке. Введение в философию человеческой культуры» утверждает: «Символ – ключ к природе человека», он связывает в единый феномен «чувственно воспринимаемое единичное» содержание и знаковую символическую реальность», воплощенную в художественном изображении. В символических художественных образах, – считает Кассирер, – чувственная материя обретает новую и многообразную духовную жизнь, становится выражением «тончайших чувственных и мыслительных оттенков» [9, с. 17].

Мир, воссозданный в раннем творчестве С. Н. Сергеева-Ценского, сложен и многообразен. Он развивается по своим собственным законам – духовно-нравственного Микрокосма, неразрывно связанного с Макрокосмом, миром внешним, отразившим сложности и противоречия русской действительности начала XX века. Это обусловило многоуровневость и многоаспектность его ранней прозы, особенности ее образной природы.

Еще В. Кранихфельд в статье 1908 года отметил экзистенциальный смысл раннего творчества писателя, обратившегося к глобальным проблемам бытия – жизни и смерти, смысла человеческого существования [10, с. 108–129].

Экзистенциальная острота вопроса о смысле жизни, связанного с принадлежностью человека к двум мирам – миру непосредственного бытия и миру духовного поиска, – определяет характер произведений раннего С. Н. Сергеева-Ценского. Жизнь, лишенная смысла, осознается писателем как неподлинная жизнь, в которой человек движется по траектории, предзаданной ему внешней необходимостью, но теряет экзистенциально-метафизическую сущность, составляющую содержание его собственного бытия.

Жизнь, наполненная смыслом, воспринимается писателем как воплощение красоты; жизнь «внешняя», лишенная смысла, – как ожидание и страх смерти. Так художник приходит к воссозданию метафорического мира, где противопоставлены две стихии – стихия жизни и стихия смерти.

Образ судьбы, рока, трагических случайностей как композиционный прием получает воплощение в произведениях «Дифтерит» (1904), «Движения» (1910). Образы центральных героев – Модеста Петровича («Дифтерит») и Антона Антоновича («Движения») – символизируют бессмысленность «движений», лишенных глубокого жизненного смысла. Такая «жизнь» ведет к «смерти».

Знаменательна роль пейзажных образов в раскрытии основной мысли этих произведений. И в повести «Движения», и в рассказе «Дифтерит» – сложный композиционный прием, названный впоследствии Лотманом «текст в тексте» (Лотман не имел в виду при этом творчество Сергеева-Ценского): произведения начинаются и заканчиваются символическими образами, связанными с состоянием природы.

Повесть «Движения» построена по тому же композиционному принципу, что и рассказ «Дифтерит»: начинается и заканчивается повествование символическим образом, в данном случае – это иссиня-зеленая тишина. Начало: «Вокруг имения и дальше на вёрсты, на десятки вёрст кругом стояла эта странная, может быть, даже и страшная, мягкая во всех своих изгибах, иссиня-темнозеленая, густо пахнувшая смолою, терпкая, хвойная тишина» [21, с. 15].

Конец: «День был такой, что падали снежинки – точно не падали, точно стояли плотно между землей и небом, белые внизу, темные сверху, не падали, а просто повисали лениво: и ели и сосны устойчиво молчали каждой иглой, опушенной синим инеем» [21, с. 126].

Символический смысл произведения раскрыл сам автор, обратившись к символике цвета, активно разрабатывавшейся в начале XX века.

Поразительно соответствие восприятий цвета, казалось бы, совершенно разными, никак не связанными мыслителями. В 1914 году Сергеев-Ценский в письме А. Г. Горнфельду утверждал, что в повести «Движения» не ставил перед собой задачи социального характера, а лишь стремился гармонически расположить три краски: зеленую (хвойная зелень – тишина, холод, смерть), желтую – (теплота, сытость, мелькание, жизнь) и голубую (рок, бог, небо) [18, с. 103]. Именно эти цветовые образы-символы, как заявил автор, дали возможность ему выразить основную мысль произведения: «бессмысленность всей направленности весьма недюжинной энергии» Антона Антоновича.

Наиболее близкое толкование символики цвета находим у Василия Кандинского (трактат «О духовном в искусстве», 1911). В главе «Язык форм и красок» художник-философ дает развернутое токование символики зеленого, желтого, синего и голубого цветов.

Зеленый цвет – равновесие при смешивании желтого и синего, диаметрально расположенных красок. Горизонтальные движения взаимно уничтожаются, так же уничтожаются движения от центра к центру. Поэтому «... зеленый цвет <...> есть цвет земного самоудовлетворенного покоя...»

В. Кандинский сравнивает зеленый цвет с неподвижным, самодовольным, ограниченным во всех направлениях элементом. «При переходе в светлое или темное зеленый цвет сохраняет свой первоначальный характер равнодушия и покоя...»

Сравним: у Сергеева-Ценского «хвойная зелень» воспринимается как «тишина, холод, смерть».

Синий цвет В. Кандинский характеризует как «типично небесный цвет». Он склонен к углублению, «зовет человека в бесконечное, пробуждает в нем тоску по непорочному, и, в конце концов, – сврехчувственному. Это свет неба...», «типично небесный цвет».

В. Кандинский слышит связь синего и голубого цветов с музыкальными тонами:

голубой – похож на флейту,
синий – на виолончель,

темно-синий – на контрабас, в глубокой торжественной форме – на звучание органа [8, с. 67–72].

Оригинальный и глубокий мыслитель начала XX в. П. А. Флоренский в этапном произведении «Столп и утверждение истины» (1914), опираясь на труд Фредерика Порталя, также рассматривает проблему символики цвета применительно к трем символическим языкам: «божественному», «священному» и «мирскому». Утверждая «производство всех цветов от света и тьмы»; он раскрывает их аллегорическое значение. Голубой – означает божественную премудрость, обнаруженную посредством жизни, духа и дыхания. Он есть символ духа истины [22, с. 798 – 802]; [23, р. 312]

У Сергеева-Ценского – голубой цвет – «рок, Бог, небо».

Таким образом, в рассказе «Дифтерит» были точно намечены образы-пейзажи, те красочные пятна, которые помогали писателю раскрывать основную мысль его произведения, заключенную в метафорический образ. В поэме в прозе «Движения» метафора явилась основным композиционным приемом создания символического сюжета.

Символические образы, раскрывающие экзистенциальное состояние микро- и макромира, воссозданы, как мы отметили, в образах-пейзажах, где принципом их формирования является синтез искусств – живописного и вербального.

Не случайно современники отмечали влияние живописи импрессионистов на образы-символы раннего Сергеева-Ценского. В России импрессионизм воспринимался через непонимание, недоверие, сомнение (Д. В. Сарабьянов). Impression – впечатление, для передачи которого необходим был новый арсенал художественных средств и приемов: свободная композиция, неясность контуров, находящихся в движении, окутанных воздухом форм, исчезновение локального цвета, изменчивость света. Солнечные лучи, войдя в картину, изгнали условность красочной гаммы. Современник импрессионистов Жорж Ривьер писал: «Разработка сюжета ради тонов, а не ради самого сюжета – вот отличительная черта импрессионистов, вот что выделяет их среди остальных художников» [7, с. 349].

Отношение русских художников к импрессионизму было неоднозначным, и широкого распространения, и полного развития этот художественный стиль в России не получил. Но знаменателен путь к импрессионизму ведущих мастеров русского искусства: И. Е. Репина, В. А. Серова, К. А. Коровина, Ф. А. Малявина, К. А. Сомова, Б. Л. Кустодиева.

С. Н. Сергеев-Ценский, сам увлекавшийся живописью, пробовавший себя в жанре пейзажа, не остался в стороне от этих художественных ориентиров. Рассуждая о своем творческом процессе, писатель дает ему чисто художественную интерпретацию, обращаясь к поэтике импрессионизма: «...толкает меня к бумаге... какое-нибудь цветное пятно, какое-нибудь странное сочетание звуков, какое-нибудь простое впечатление» [19, с. 152].

Интересно сопоставить эти мысли писателя с высказываниями теоретиков искусства и художников-импрессионистов.

О. Ренуар: «Стремление трактовать сюжет ради его живописного тона, а не ради самого сюжета...».

Ж. Кларети: «Госп. Мане принадлежит к тем, кто считает, что в живописи можно и должно удовлетворяться «впечатлением».

Дж. Ревальд: «... манера суммарно обозначать детали, создавать формы не при помощи линий, но противопоставлением цветов» [Цит. по: 14, с. 223, 227].

Критики начала XX века так и воспринимали Сергеева-Ценского, как своеобразного импрессиониста в литературе, отмечая «смелое импрессионистское движение в погоне за новым отпечатком впечатлений», приближение к «голому переживанию» в отличие от строгих «логических форм» [1; 3; 4].

Исследование живописных приемов воссоздания образа позволило Сергееву-Ценскому проникнуть в суть переживаний человека, передать состояние взволнованности, неуверенности, но в то же время подарить надежду на счастье.

Таким образом, мы подошли к проблеме синтеза искусств, нашедшего яркое образное воплощение в ранней прозе С. Н. Сергеева-Ценского.

Еще Шарль Бодлер в XIX веке вывел закон «всеобщий аналогии», по которому поэзия должна устанавливать соответствия между искусствами: архитектурой, графикой, скульптурой, живописью, музыкой. Поэт утверждает: «Все краски запахи и звуки заодно...». В сонете «Соответствия» он писал, что в храме природы «запах, цвет и звук между собой согласны». В этом законе Бодлер видел проявление синтеза искусств.

Феномен синтеза искусств основан на синестезии, опирающейся на межчувственные связи. Синестезия – это психологическая соотносимость цвета, звука, слова, формы, тактильных, вкусовых и обонятельных ощущений. Основанный на синестезии синтез искусств реализовал в различных модификациях идею всеединства философских, художественно-эстетических и религиозно-мистических исканий, воплотив ее в основополагающем понятии красоты в искусстве.

Ярко и своеобразно «живопись словом» нашла воплощение в одном из ранних произведений С. Н. Сергеева-Ценского – поэме «Береговое» (1907), навеянной впечатлениями от встречи писателя с Восточным берегом Крыма, гегуэзской крепостью в Судакe, первозданной суровой красотой Киммерии.

Действие здесь происходит не на широкой исторической арене, а в пределах малого мира, духовно-нравственного Микрокосма, тесно связанного с Макрокосмом. Этот внутренний духовный мир так же глубок и полон драматизма, как и внешний, физический.

«Береговое» представляет собой попытку автора передать ощущения, чувства двух людей – мужчины и женщины – через состояние природы. Люди отъединены от мира, обособлены, одиноки. Внимание автора сосредоточено на воспроизведении не поддающихся логическому объяснению переживаний.

С. Н. Сергеев-Ценский воссоздает особый замкнутый мир, который ограничен горами, похожими на сказочных чудовищ, оберегающих свои владения: «Горы ближе были как соколы, – острые, застывшие, с круглыми втянутыми головами, сизые, и по ним прямые темные трещины, как перья. Сторожили все выходы кругом, сидя на обрывах, глядели в море. Века неслышно залегли в их морщинах».

Утром море улыбается, жмурясь от солнца, вечером будет плакать, «бросать в берега горы из белых слёз». Что перед нами – обычная стилистическая фигура «олицетворение», означающая перенесение человеческих черт на неодушевленные предметы и явления? Но автор продолжает описание – проникновение в сущность явления, и море в этом особом мире, представляющее застывшие звуки, реявшие когда-то вверх, а теперь упавшие вниз и слившиеся в беспокойную музыку красок, это море – «ловит солнце и прячет, прячет жадно и нагло, и смеется, как смеются дети, и снова ловит бездной коротких рук, а на дне всё так же холодно и темно, и не слышно криков ни при рождении, ни перед смертью» [17, с. 180].

Символический образ природы ассоциируется с Макрокосмом, существующим в Пространстве и во Времени. Пространство здесь представлено символическими образами гор и моря, а их движение, изменение символизирует ход времени.

В этом символическом мире тревожно, здесь не действуют привычные закономерности жизни, например, смена дня и ночи. «День – это тоже, ведь, ночь! – утверждает героиня. – Ночь одна; плавится и остывает, плавится и остывает» [17, с. 191]. Поэтому и солнце в мире ночи «издыхает.., исходит кровью», «у всего испуганный вид», «страшная смена красок» поражает при взгляде на море, и лицо у человека «стало вдруг страдальческое, тихое, как старый деревянный крест на одинокой могиле близ дороги» [17, с. 190].

Символика «Берегового» выступает в качестве своеобразного перехода из мира рационального в мир иррациональный, что связано с интуицией, наитием. Двое в поэме Сергеева-Ценского «Береговое» ощущают окружающий мир как жесткость, как пустоту, в которую бросил ее «тот, предвечный, и она округлилась и понеслась в ритмическом танце», выражая его тоску [17, с. 210]. Люди не видят цели своего существования, и это находит поразительно своеобразное воплощение в их портретных характеристиках, принципы создания которых сближают уровень образного мышления Ценского с авангардистскими направлениями в живописи XX века. Один из сторонников сюрреализма, английский искусствовед Герберт Рид писал: «Реальность является фактической субъективностью, и это означает, что индивид не имеет иного выбора, как конструировать свою собственную реальность, как бы это ни казалось произвольным и даже абсурдным» [Цит. по: 15, с. 47].

Зыбкость окружающего мира, бесперспективность пути человека в нем (идти «все равно куда» и т.п.), невозможность достичь идеала – вот ощущение этих людей: «Вечно желать того, чего нет, и бросать, что есть, – вот что такое человек», – говорит мужчина [17, с. 186]. Характерное для экзистенциализма феноменологическое описание ситуаций духовного кризиса, в которых у человека появляется ощущение неправильности, бессмысленности своего бытия, находит воплощение в художественной реальности «Берегового».

Сам Сергеев-Ценский объяснял, что он «ушел из условной реальности в область красок ... Из привычных, точных понятий в область сравнений, сближений, намеков». По словам писателя, он «впитал в себя грудку красок и солнца, выложил их сырьем на холсты...» [13, с. 33].

Свет и цвет, соединенные с реальными деталями предметов и явлений в непривычные, непредсказуемые сочетания, рожают ощущение иллюзорности

происходящего. Например, у женщины «цветная душа», «полнозвучная и немая» [17, с. 195, 196]; воздух звенел «серебряно-синим, таким тонким, что его слышало только тело, темное, вечно спрятанное, более мудрое, чем мудрость» [17, с. 215]. И эта перенасыщенная красками стихия воспринимается людьми как «безжалостная красота», «темная, лукавая», «усталая», – образ, не уместяющийся в рамки житейского правдоподобия, знаменующий сдвиг жизненной достоверности, построенный на ассоциативных, как бы необязательных, непреднамеренных связях.

Знаменателен диалог между мужчиной и женщиной о красоте. Она утверждает, что «мир идет к красоте», «имеет смысл то, что красиво». Но он делает иной вывод: «Наскучит красота ... Если бы все кругом красота – как бы истосковалась душа по безобразию!» [17, с. 186].

Писатель стремится обуздать стихийную игру природных сил, подчинить их себе, он обращает их в знак другой реальности, созданной его воображением. Художник слова как бы проникает в тайну бергсоновского «элан виталь» (*élan vital*) – жизненного устремления, которое, согласно учению А. Бергсона, представляет собой «поток сознания», пронизывающий неживую материю, пробуждающий живые существа и определяющий ход их развития, – как мы отмечали в недавно опубликованной статье «Экфрасис и (или?) синтез искусств» [5].

Как художник-живописец, писатель видит мир в цветовых пятнах, красочных эффектах, что придает его пейзажам эмоциональную полноту, зримую конкретность. Он не только видит тончайшие оттенки и цветовые переходы, но и лепит сложный живописный рельеф, густо, мазками накладывая краску, создавая картины моря, неба, гор и обрывов, кустов и трав на скатах крепостных стен и башен.

В. Кранихфельд, анализируя раннее творчество Сергеева-Ценского, отмечал, что «пятно» – едва ли не самое любимое слово писателя; он «бросает на картину красочные мазки, и весь ... рассказ играет переливами разноцветных красок...» [10, с. 115]. Светлым силуэтом выделяется на фоне моря дача – «белое плотное пятно на голубом» [17, с. 186]. Она, как белая чайка, купается в сухом воздухе гор. Ярким желтым пятном на сером камне скалы видится крепость, а тени от разломанных башен «расползлись, как голубые змеи» [17, с. 187]. Небо и море пронизаны светом. Героиня говорит: «Может быть, свету здесь слишком много?» [17, с. 190].

Этот мир полон дыхания жизни, он предельно выразителен: то светел и красив, то настораживающе сдержан, но всегда изменчив.

Море представляется застывшими звуками, которые реяли где-то вверху, а теперь упали вниз и «слились в беспокойную музыку красок». Как струны, расходятся по морю круглые полосы, и кажется, что море играет на них ночью. И, как на полотне К. Моне «Впечатление. Восход солнца», на море много «блестящих точек и струй», так что «глазам больно от блеска» [17, с. 180].

Все это – торжественный хорал, воплощающий в художественном образе могучий творческий импульс, внушающий людям веру в то, что придет взаимопонимание, и они пойдут «по земле рядом, двое разных...».

Используя в архитектонике произведений приемы полифонии, принципы живописной лепки образа, С. Н. Сергеев-Ценский создал прозу, в которой органически слиты эмоциональное и интеллектуальное начала. Синтез художественных средств различных искусств, закон «всеобщей аналогии» реализуется в системе образов, объединенных единством замысла, художественной манеры, стиля С. Н. Сергеева-Ценского.

Не претендуя на всеобъемлющий анализ ранней прозы Сергеева-Ценского, сделаем вывод о значении творчества этого периода для формирования яркой и самобытной личности писателя.

Творчество Сергея Николаевича Сергеева-Ценского – огромный материк, ожидающий своего исследователя. Наше обращение к экзистенциальным мотивам символического мира раннего творчества – только заявка на глубокий анализ художественного своеобразия картины мира, созданной проникновенным мыслителем, писателем-живописцем, оставившим яркий след в русской культуре.

Наши дальнейшие исследования будут направлены в область синтетичности творчества С. Н. Сергеева-Ценского, отразившего в этом плане своеобразие Серебряного века – переходной эпохи в развитии русской культуры.

Список литературы

1. Абрамович Н. Я. О художественном письме в современной беллетристике / Н. Я. Абрамович // Образование. – СПб., 1908. – № 6. – Отд. 3.
2. Белый А. Символизм как миропонимание / А. Белый. – М.: Республика, 1945. – 528 с.
3. Берестовская Д. С. Закон «всеобщей аналогии» (Ш. Бодлер) и образ крымской природы в прозе С. Н. Сергеева-Ценского / Д. С. Берестовская // Культура народов Причерноморья. – 1997. – № 2. – С. 117–122.
4. Берестовская Д. С. Слово, цвет и звук как воплощение «закона всеобщей аналогии» / Д. С. Берестовская // Культура народов Причерноморья. – 1997. – № 1. – С. 35–39.
5. Берестовская Д. С. Экфразис и (или?) синтез искусств / Д. С. Берестовская // Уникальные исследования XXI века. – 2015. – № 7 (7). – С. 30–38.
6. Больнов О. Ф. Философия экзистенциализма / О. Ф. Больнов / СПб.: Лань, 1999. – 222 с.
7. Импрессионизм. Письма художников. Воспоминания Дюран-Рюэля. Документы [пер. с фр. П. В. Мелковой; вст. ст., сост. и общ. ред. А. Н. Изергиной]. – Л.: Искусство, 1969. – 388 с.
8. Кандинский В. О духовном в искусстве / В. Кандинский. – М.: Архимед, 1992. – 110 с.
9. Кассирер Э. Опыт о человеке. Введение в философию человеческой культуры [Электронный ресурс] / Э. Кассирер. – 155 с. – Режим доступа: <http://www.liblife.ru>.
10. Кранихфельд В. Поэт красочных пятен / В. Кранихфельд // Современный мир. – 1910. – № 7. – С. 108–129.
11. Кьеркегор С. Страх и трепет / С. Кьеркегор. – М.: Республика, 1993. – 383 с.
12. Плукш П. И. С. Н. Сергеев-Ценский (жизнь и творчество) / П. И. Плукшн. – М.: Просвещение, 1968. – 280 с.
13. Лебедь: журнал литературы и искусства. – М. – 1908. – № 1.
14. Ревалд Дж. История импрессионизма / Дж. Ревальд. – М.: Искусство, 1959. – 455 с.
15. Рожин А. И. Сальвадор Дали: миф и реальность / А. И. Рожин. – М.: Республика, 1992. – 224 с.
16. Русская литература. – Л.: Наука, 1971. – № 1. – 242 с.
17. Сергеев-Ценский С. Н. Береговое (Прибой) Поэма / С. Н. Сергеев-Ценский / Рассказы. – Л., 1928.
18. Сергеев-Ценский С. Н. Письмо А. Г. Горнфельду / С. Н. Сергеев-Ценский. – РГАЛИ. Ф. 155. – Оп. 1. Ед. хран. 470.

19. Сергеев-Ценский С. Н. Письмо В. Мирослобову от 18 марта 1813 г. / С. Н. Сергеев-Ценский // Русская литература. – 1971. – № 1.
20. Сергеев-Ценский С. Н. Собр. соч. в 12 т. / С. Н. Сергеев-Ценский. – М.: Правда, 1967. – Т. 1. – 599 с.
21. Сергеев-Ценский С. Н. Собр. соч. в 12 т. / С. Н. Сергеев-Ценский. – М.: Правда, 1967. – Т. 2. – 463 с.
22. Флоренский П. А. Столп и утверждение истины: собр. соч. в 2 т. / П. А. Флоренский. – М.: Правда, 1990. – Т. 1. – 401 с.
23. Portal F. Des Couleurs symboliques dans l'antiquité, le moyen âge et le temps moderne / Frédéric Portal. – Paris, 1837.

Berestovskaya D. S. The Existential Motives in the Symbolic World of the Early Prose of S. N. Sergeyev-Tsensky // Scientific Notes of Crimea Federal V. I. Vernadsky University. Philosophy. Political science. Culturology. – 2015. – Vol. 1 (67). – № 3. – P. 3-15.

The problem of cultural and philosophical tendencies of figurative embodiment in the early works of the writer S. N. Sergeyev-Tsensky has been raised in the article. In addition, the features of the social and cultural situation of this period, the processes of the crisis of the classical culture, the formation of concepts related to the artistic and intuitive knowledge of the world has been noted.

The author refers to the basic provisions of the philosophy of existentialism (Karl Jaspers, Martin Heidegger, Gabriel Marcel, Otto Bollnow and others). The author dwells on the positions of S. Kierkegaard, who has formed the concept of existence as the essence of the human being, his inner world, his subjectivity.

The main content of the article is devoted to analysis of early prose of Russian writer S. N. Sergeyev-Tsensky. The features of the figurative world of stories and novels has been considered ("The Pogost" (1903), "The Diphtherit" (1904), "The Mask" (1904), "The Garden" (1905), "The Movement" (1910) and others). The writer's idea about freedom of creative manner has been emphasized. This is caused by the complexity of heroes' characters, existential problems of the time, searches of the most outstanding artistic means (the symbols system of images, access to the picturesque art means and recreating heroes' portraits, the paintings of nature, the plot structure).

The problem of synthetic character of epoch (the Silver Age of Russian culture) and the embodiment of artistic synthesis in the early works of S. N. Sergeyev-Tsensky has been considered.

Key words: philosophical intentions, existentialism, artistic image, a symbol, a synthesis of arts.

References

1. Abramovich N. Y. Art Letter Among The Modern Belles-Lettres / N. Y. Abramovich // Education. – SPb., 1908. – № 6. – Otd. 3
2. Bely A. Symbolism As A Worldview / A. Bely. – M.: Republic, 1956. – 528 p.
3. Berestovskaya D. S. The Law Of "Universal Analogy" (Ch. B) & The Image Of Crimean Nature In The Prose Of S. N. Sergeyev-Tsensky / D.S. Berestovskaya // The Culture of the Black Sea Peoples. – 1997. – № 2. – P. 117–122.
4. Berestovskaya D. S. The Word, Colour And Sound As Embodiment Of The Law Of "Universal Analogy" / D. S. Berestovskaya // The Culture of the Black Sea Peoples. – 1997. – № 1. – P. 35-39.
5. Berestovskaya D. S. Ekphrasis & (Or) The Arts Synthesis / D.S. Berestovskaya // The Unique Study Of The XXI Century. – 2015. – № 7 (7). – P. 30–38.
6. Bolnov O.F. The Philosophy Of Existentialism / O.F. Bolnov. – Spb.: Lan, 1999. – 222 p.
7. Impressionism. The Letters Of Artists. Memories of Durand-Ruel. Documentation [trans. f. fr. By P.V. Melkova; rest. & gen. edit. by A.N. Izergina]. – L. Art, 1969. – 388 p.
8. Kandinsky W. Concerning the Spiritual in Art / W. Kandinsky. – M.: Archimedes, 1992. – 110 p.
9. Cassirer E. An Essay on Man: An Introduction to a Philosophy of Human Culture [Electronic Resource] / E. Cassirer. – 155 p. – The Mode Of Access: <http://www.liblife.ru>.

10. Kranichfeld V. The Poet Of Colorful spots / V. Kranichfeld // The Modern World. – 1910. – №7. – P. 108-129.
11. Kierkegaard S. Fear and Trembling / S. Kierkegaard. – M.: Republic, 1993. – 383 p.
12. Plukshn P. I. S. N. Sergeyev-Tsensky (Life & Creative) / P. I. Plukshn. – M.: Education, 1968. – 280 p.
13. Swan: The Journal of Literature & Art. – M. – 1908. – № 1.
14. Rewald John. The History of Impressionism / John Rewald. – M.: Art, 1959. – 455 p.
15. Rojin A. I. Salvador Dali: Myth & Reality / A. I. Rogin. – M.: Republic, 1992. – 224 p.
16. Russian Literature. – L.: Science, 1971. – № 1. – 242 p.
17. Sergeyev-Tsensky S. N. Beregovoye (The Surf) Poem / S. N. Sergeyev-Tsensky / The Stories. – L., 1928.
18. Sergeyev-Tsensky S. N. The Letter To A. G. Gornfeld / S. N. Sergeyev-Tsensky. – RGALI. F. 155. – Pub. 1. – Un. St. 470.
19. Sergeyev-Tsensky S. N. The Letter to V. Mirolubov From 18th Of March, 1813 / S. N. Sergeyev-Tsensky // Russian Literature. – 1971. – № 1.
20. Sergeyev-Tsensky S. N. The Collection Of Works In 12 Vol. / S. N. Sergeyev-Tsensky. – M.: The Truth, 1967. – Vol. 1. – 599 p.
21. Sergeyev-Tsensky S. N. The Collection Of Works In 12 Vol. / S. N. Sergeyev-Tsensky. – M.: The Truth, 1967. – Vol. 2. – 463 p.
22. Florensky P. A. The Pillar and Ground of the Truth: the Comp. Of. W. In 2 Vol. / P. A. Florensky. – M.: The Truth, 1990. – Vol. 1. – 401 p.
23. Portal F. Des Couleurs symboliques dans l'antiquité, le moyen âge et le temps moderne / Frédéric Portal. – Paris, 1837.

УДК 130.3

МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ВЫЗОВЫ ФИЛОСОФСКОЙ АНТРОПОЛОГИИ

Воеводин А. П.

Рассматриваются теоретические концепты философской антропологии в свете решения ключевого антропологического вопроса о соотношении универсального и уникального в понимании человека: как понять единство человека в контексте множества и разнообразия индивидуальных форм его бытия? Исследуются методологические возможности идиографизма и номотетизма в интерпретации сущности человека, а также теоретические тупики антропоцентризма, индивидуализма, биосоциальной эклектики и сведения человека к телу. Альтернативный взгляд на перспективы развития философской антропологии связан с использованием концептов телеологии и социоцентризма.

Ключевые слова: антропология, антропоцентризм, артефакт, идиографизм, индивид, культура, номотетизм, социоцентризм, тело, целесообразность, человек.

Ретроспективный взгляд на развитие философской мысли обнаруживает захватывающую панораму разнообразнейших картин мира и всеуглубляющегося осознания человеком самого себя, а по сути бесконечное вопрошание человека о своем бытии и условиях своего существования. Причем всё это разнообразие продолжает непрерывно усложняться и безмерно возрастать. К настоящему времени в философии человека сложилась столь драматическая ситуация, что связать это разнообразие в некоем концептуальном единстве взглядов представляется вряд ли возможным. Множество взаимоисключающих картин человека контрарно противостоят друг другу, что негативно сказывается не только на теоретическом развитии философской антропологии, но и на культурных практиках воспроизводства человеком самого себя.

И это не праздная констатация факта. Вопрос о том, какого человека должно воспитывать, каждодневно стоит на повестке дня того или иного общества, страны, культуры. Теоретический кризис философии непосредственно выходит в социальную действительность, его последствия поистине ужасны и непредсказуемы. Конфликты воспроизводимых в социальной практике теоретических моделей типов человека сопровождаются острейшими конфликтами культур, войнами, терроризмом, массовой гибелью людей. Практическое воплощение некоторых концептов угрожает самому существованию человека и

человечества. Поэтому сравнительное сопоставление, теоретическое обобщение и публичное обсуждение существующих антропологических теорий, критический анализ их методологических оснований, последующее построение на этой основе потребной современному обществу модели человека является не только внутренним делом философии человека, но также и острой социально-политической и культурной потребностью современной эпохи.

Задача заключается в том, чтобы определить основную загадку, сквозной нерв учения о человеке, переходящую из эпохи в эпоху центральную проблему, которую вынужденно решает каждая из существующих концепций. А поскольку теория человека является составной частью философии и учение о человеке всегда зависело от предписываемого ему места в той или иной картине мира, как, впрочем, равно и обратное, то загадка философии человека неразрывно связана с основной загадкой философии, является ее дисциплинарной транскрипцией в предметном поле философской антропологии: «Вне своего метафизического измерения человек перестаёт быть поистине человеком. Истолкование человека влечёт за собой истолкование сущего в целом, взятого как таковое» [1]. В этой связи уместно напомнить также слова Макса Шелера: «В некотором смысле все центральные проблемы философии могут быть резюмированы в вопросе о том, что есть человек и какое метафизическое место занимает он в тотальности бытия, мира и Бога» [Там же].

Поэтому, если центральной проблемой метафизики является вопрос о бытии, а точнее, вопрос о соотношении «единого» и «многого», то в сфере философии человека эта проблема трансформируется в вопрос о способах существования и репрезентативности человечности как таковой. Ключевой антропологический вопрос состоит в том, чтобы понять единство человека в контексте бесконечного множества и разнообразия индивидуальных форм его бытия. Ведущее противоречие, вокруг которого исторически структурируется философская антропология, – это противоречие универсального и уникального в понимании человека, противоречие всеобщих упорядочивающих форм и всей полноты их неизбежных трансформаций в жизни отдельного индивида.

В зависимости от предлагаемого решения указанного противоречия складывается теоретический ландшафт философской антропологии, один крайний полюс которого образуют натуралистические концепции, а противоположный – креационистские. Между ними располагается всё типологическое разнообразие философских концептов человека, которое В. Брюнинг предлагает схематично структурировать «в четыре шага». Вначале он рассматривает человека в зависимости от предзаданных объективных оснований, будь то сущности или нормы (как в традиционных философиях ценностей или сущностей) либо закономерности природы или абстрактные закономерности разума (как в натурализме и рационализме). Вторую группу составляют антропологические концепции, связанные с эволюционным движением в теории от единой связи общепринятых, общезначимых принципов к плюрализму разделенных субъектов (что можно наблюдать в индивидуализме, персонализме, спиритуализме), и далее – к разложению самой структуры субъекта (в философии экзистенциализма). Третью

группу образуют теоретические исследования процесса окончательного разложения субъекта и растворения человека в бессознательном иррациональном потоке жизни (иррационализм). Теоретический круговорот завершает четвертый шаг в эволюции философской антропологии, который демонстрирует внутреннюю логику движения теории к постепенному восстановлению общих форм и норм, вначале только как субъективных конструкций и установлений, а затем этот процесс вновь возвращает теорию в мир объективных структур и закономерностей (прагматизм, трансцендентализм, объективный идеализм). Таким образом, основные тенденции в антропологическом мышлении, полагает В. Брюнинг, обнаруживают стремление либо к упорядочивающей форме, с последующим заполнением ее жизненным содержанием, либо к полноте жизненности и стремлению придать форму и норму беспорядочному и хаотичному течению жизни [2].

Конкретизация вопроса о сущности человека напрямую связана с критической оценкой исходных оснований предлагаемых решений. Если исключить крайности натурализма, совершающего редукцию человека к биологическим закономерностям, и традиционной философии сущностей, рассматривающей человеческое бытие вне конкретных форм его проявления, то возникают по крайней мере два методологически принципиальных вопроса: как объяснить всеобщность человека с точки зрения отдельного индивида? и как, вообще, возможно существование человеческого всеобщего?

Дело в том, что конкретному индивиду Человек никогда не дан в полноте своего существования, и философско-антропологическая интерпретация человеческого бытия в горизонте человеческой самоочевидности, которую индивид обнаруживает в личном опыте существования, попадает в ловушку кривого зеркала обыденного сознания, отождествляющего индивида (единичного или частичного человека) с Человеком как таковым (его всеобщим содержанием). Здесь мы имеем дело с классической ситуацией неизбежности вмешательства инструмента (сознания индивида) в процесс и предмет познания и, как следствие, неотвратимости искажения результатов познания, поскольку здесь средство одновременно является целью. Как отмечает честно, в этой связи, М. Мамардашвили, претендующее на всеобщность индивидуальное мышление неотвратимо привносит некоторый инородный элемент, связанный с нашим существованием, то есть с нашей вплетенностью в те события и обстоятельства, которые составляют предмет нашей мысли. Как он полагает, мы не можем вынуть человеческое существование и отделить его от предмета, чтобы рассмотреть его как таковой, в очищенном виде, поскольку сам акт философской рефлексии тоже представляет собой одну из форм бытия человека. А это значит, что отождествление понятий индивид и человек, человек и личность, которое наблюдается в подавляющем большинстве исследований, в том числе и естественных, технических, экономических, педагогических, социальных, культурологических, неизбежно ведет к обострению противоречия всеобще-человеческого и единично-индивидуального в теоретических обобщениях и выводах, а также неизбежно искажает и деформирует результаты исследований, делает их по сути неистинными.

Образно говоря, все хотят, чтобы в теории человека был консенсус, но при этом, чтобы у каждого был свой собственный уголок.

Внешне же указанное противоречие образует типичную антиномию двух рядов взаимоисключающих фактов и стоящих за ними теоретических концептов: с одной стороны, бесспорно, что всем людям разных культур во все исторические эпохи присуще нечто универсально-общечеловеческое, воспроизводимое в онтогенезе каждого индивида, что и позволяет именовать его человеческим индивидом, а с другой – так же бесспорно, что каждый индивид имеет собственную уникальную историю жизни и поэтому называется индивидуумом, или единичным, отличающимся от других человеком. В методологическом плане указанная антиномия обнаруживает себя в противопоставлении номотетизма – поиска общих универсальных закономерностей и, соответственно, осмысления их в системе всеобщих понятий, что традиционно принято считать одним из признаков научного познания, и идиографизма, осознанного или неосознанного концепта мышления в парадигмах культурной установки на индивидуализирующий способ образования понятий и видение реальности как принципиально неунифицируемой и уникальной. В контексте истории европейской философии человека дихотомия уникального и универсального вовсе не нова и представляет собой, как уже отмечалось выше, современную формулировку извечной загадки «единого и многого», подлинного основного вопроса философии. Однако вызывает изумление граничащая с безрассудством категорическая настойчивость постмодернистской антропологии в изопренном отрицании презумпции универсализма в изучении Человека, в «систематическом растворении нашей идентичности» (М. Фуко) и отстаивании независимости от культурной идентификации, каждая из которых мыслится им как акт террора. Постмодернистское мышление фактически артикулирует отказ от «прежней идеологии науки», провозглашает тотальную де-универсализацию научного знания, «акцентирует случайности, а не универсальные правила.., различия, а не тождественности» (В. Лейч) [3, с. 304–313].

Парадоксальность постмодернистской идеологии науки о человеке видится в том, что методологические принципы и правила не появляются спонтанно (вдруг) в результате какой-то интеллектуальной забавы или гениальной выдумки, а осознаются философией в процессе применения создаваемой Картины мира к интерпретации существующей реальности, являются квинтэссенцией ее рефлексии и поэтому имманентно уже имеют номотетически предзаданный, инструментально обязательный характер. Причем общий вектор и закономерная логика трансформации методологических установок также общеизвестны: от общезначимых и универсально-объективистских форм в период становления, подъема и расцвета исторической общности людей – к декадентским формам распада былой цельности мировоззрения, сознательного увлечения неповторимыми и оригинальными способами выражения крайнего субъективизма и демонстративного оригинальничества в эпоху упадка; от объективной симметрии высокой классики к субъективной эвритмии эпохи эллинизма в античности, от канонических заветов теоцентризма раннего средневековья – к антропоцентризму и смеховой культуре Возрождения, от номотетизма классической рациональности

эпохи модернизи через романтическое восстание против всяких норм и правил – к иллюзионизму непредсказуемой уникальности индивидуального события в мышлении постмодерна, в котором «неосязаемые идентичности... ускользают от любых генерализаций» (Х. Арендт). В постмодернизме наука выставляется на посмешище, важное и самодовольное оригинальничание превращается в самоцель, в скандальное эпатирование нестандартностью высказывания о человеке и мире. Его лозунгом вполне может быть идейная программа маньеризма, сформулированная еще Джамбатиста Марино: «Цель поэта – чудесное и поражающее, кто не может удивить – пусть идет на конюшню, к скребнице».

Озабоченность философской антропологии невоспроизводимо уникальной индивидуальностью нуждается в теоретическом пояснении. В интерпретации Э. В. Ильенкова «единичное» в философии понимается как абсолютно неповторимое и поэтому внутри себя столь же абсолютно бесконечное в пространстве и времени. Полное описание единичной индивидуальности равнозначно полному описанию всей бесконечной совокупности единичных тел и душ в космосе. По этой причине наука о единичном как таковом невозможна и немыслима. Раскрытие тайн единичного за пределами науки, ибо уводит исследователя в дурную бесконечность Вселенной. «Гегель не случайно называл тем же словом «дурная» (и не в осуждение, а в логическом смысле) и человеческую индивидуальность, поскольку под ней как раз и подразумевают абсолютную неповторимость, уникальность, неисчерпаемость деталей и невоспроизводимость их данного сочетания, невозможность предсказать заранее и с математической точностью ее состояние и поведение в заданных обстоятельствах. Неповторимость свойственна каждой отдельной личности настолько органически, что если ее отнять, то исчезнет и сама личность. Но эта неповторимость свойственна личности не в силу того, что она – человеческая личность, а постольку, поскольку она нечто единичное вообще, «индивид вообще», нечто «неделимое»» [4, с. 389]. В известном нам мире всё единично и уникально, вплоть до элементарных частиц, поэтому акцентирование неповторимости человеческой единичности обесмысливает само понятие индивидуальности.

Следует признать, что теоретическое смакование уникально-индивидуального имеет свои социокультурные и мировоззренческие причины, является закономерным результатом последовательной эволюции антропоцентрической картины мира. Антропоцентризм – основополагающий момент и ключевая ценность европейской культуры новой и новейшей истории. Однако это не просто мировоззренческий принцип новоевропейской Картины мира, а вплетенный в непосредственную живую повседневную практику способ организации европейского образа жизни. И если в начале своего революционного становления и расцвета он объединял массы людей, воевал с религиозно-теократическим мышлением под флагом универсализма и номотетизма, служил основополагающим принципом в создании классической рациональности и науки, то его последующее самоотрицание, диалектически закономерное движение в русле логики *ad absurdum*, ныне служит оправданием контрарных крайностей своеволия индивидуализма, солипсизма, а с ними и постмодернистского растворения какой-либо социальной

идентичности в уникальном калейдоскопе индивидуальных событий. Не случайно главное место в антропологии теперь занимает вовсе не претендующий на универсальность разум, а ненасытное в своем потребительстве индивидуальное тело, которому разум приставлен на службу и всячески ублажает его сомнительные неприродные прихоти: «Центральным для антропологии является тело... Даже язык и воображение перформативны, и их невозможно понять не учитывая их укорененность в теле» (К. Вульф) [5, с. 9].

Сведение Человека к Телу – главный иррациональный результат последовательного применения методологии антропоцентризма в противопоставлении Человека Богу. С одной стороны, его удел – «робинзонада» и «биологизаторство» в изучении «заброшенного в мир» и обреченного на индивидуальную спонтанность одинокого тела. В дискуссиях последних лет о свободе воли так называемые «нейроученые» ищут человека в физиологической активности мозга и экспериментально пытаются доказать примат биологических закономерностей в деятельности мозга перед свободным волеизъявлением индивида. Сапиентность уже не рассматривается в качестве отличительного признака, маркера человека. Человек объявляется особым рода животным, проблема происхождения которого антропологами решается не посредством реконструкции социо-антропо-культурогенеза, а на физиологическом уровне, в сравнительном и генетическом анализе найденных остатков костей (!?). С противоположной стороны, постмодернизм вынуждено конструирует концепт «тела без органов», как аппликацию идеи об имманентном креативном потенциале децентрированной семантической среды на феномен телесности. В постмодернизме «тело без органов» противопоставляется организму и рассматривается как ризоморфное: «тело без органов – вовсе не противоположность органам. Его враги не органы. Его враг – организм» (Делез и Гваттари) [6, с. 831]. Его принципиальная аморфность, аструктурность, децентрированная хаотичность призвана семантически устранить всякую предметную определенность и репрезентировать непрерывную вариабельность и креативную плюральность.

Таков закономерный итог идиографической индивидуации, отрицания универсально-всеобщего, общечеловеческого в индивиде. Абсолютизация уникальности индивида, выпячивание его самости неизбежно сопровождается отрицанием общих норм, правил, коллективных форм совместного движения, законов человеческого и социального развития. И уже одно это делает бессмысленным (с позиций идиографизма) теоретический анализ социокультурных форм бытия индивида, закономерностей социальных коммуникаций, объяснение контактов между людьми, поскольку инаковость не поддается прочтению и уникальные индивиды не имеют общей основы для того, чтобы взаимодействовать и понимать друг друга. Более того, с точки зрения теории уникальности невозможно объяснить развитие не только Человека, но и отдельного индивида, так как развитие предполагает сохранение и качественное преобразование предшествующего опыта, его усложнение, направленность к более сложному и свободному состоянию, а концепт уникальности не в состоянии объяснить даже механизм изменчивости, обрекает индивида на бесконечное эволюционирование, а с ним на такое же

бесконечное отрицание повторяющихся точек самоидентификации и неузнавание самого себя.

Антиномия всеобщего и единичного в понимании человека нуждается в интерпретации соотношения человека и тела. Очевидно, что «единичное самосознание» и «единичное самочувствие» исследователя ограничивают теоретический горизонт антропологии таким же «единичным существованием» и редукцией человека к телу. Закономерным результатом такой редукции является весьма распространенное толкование о якобы «биосоциальной» природе человека. Биосоциальная эклектика мнящего обыденного сознания возводится в императивный принцип теоретического мышления, что ведет к противоречиям и неустранимым трудностям логического порядка, закрывает путь к изучению действительно «сущностных сил» человека, поскольку «ориентирует мышление на полную неразбериху в вопросе о том, какие именно индивидуальные особенности человека относятся к характеристикам его личности, а какие не имеют к ней отношения...» [4, с. 410]. С точки зрения индивидуализма важны все особенности индивида. А если важно все, значит ничто не важно, и поэтому, во-первых, невозможно выделить отличительные черты одного индивида в сравнении с другими, поскольку все они «индивидуальны» и процедура сравнения лишается искомого смысла (различие не существует вне тождества!), а во-вторых, неизвестно, как отделить «общечеловеческое» от «единичночеловеческого» в условиях отсутствия общего основания для сравнения разных индивидов и невозможности выделить инвариантное смысловое содержание.

В теоретическом противопоставлении человека и тела ощущается завуалированный вопрос о том, что же является «человеческим телом»? Подсовываемая феноменологической интуицией банальность индивидуального «телесно-человеческого самочувствия» противоречит биологическим наблюдениям. Дело в том, что в соответствии с законом естественного отбора человеческий организм, как вершина биологической эволюции, рождается не полностью сформированным, а только универсально пластичным биологическим информносителем, способным к дальнейшей трансформации или приспособлению к существованию в разнообразной природной и культурной среде. Речь идет о незавершенности новорожденного как самостоятельного биологического существа – вместо 21 месяца ребенок вынашивается всего 9. А это означает, что он не получает при рождении, как это происходит в животном мире, в готовом, по-человечески сформировавшемся виде органы, а значит и собственно человеческие формы восприятия, движения, познания и оценки внешнего мира. Например, ни слышать, ни видеть по-человечески новорожденный не может. Он живет в первичном хаосе ощущений, из разнообразия которых он еще должен научиться по-человечески (то есть, культурно) собирать сложносоставные целостные перцептивные образы (collection of ideas) окружающих его вещей. Для биологического объяснения этой беспримерной инфантилизации и сохранения младенческой пластичности у ребенка Л. Больком даже создал научное направление неотении, которое объясняет нарушения биологических законов созревания, рискованную недоношенность и затянутое детство эндокринологическими и

хронобиологическими механизмами [7, с. 23–24]. Всё, что является собственно человеческим: морфология мозга и тела, органы восприятия, интеллект, нормы и способы движения, духовность, творческая активность – по его мнению, стало возможным благодаря материнской опеке и физиологической заботе о несовершенном от природы существе. Оставляя в стороне биологическую приземленность такого заключения, следует помнить, во-первых, что социальные явления и человек появляются в процессе отрицания биологических законов посредством табуирования, то есть коллективного подавления природных инстинктов, прежде всего зоологического индивидуализма и доминирования, с помощью социальных норм, а во-вторых, тот факт, что родившийся организм зависит от искусственных, культурных, человеческих условий своего существования, которые только и позволяют ему трансформироваться в человека. Биологическая пластичность человеческого организма позволяет ему стать кем угодно, если он будет воспитываться в необходимой социальной и культурной среде. Так же как невозможно объяснить стол из дерева, деньги из бумаги, артефакты из используемого материала, так и физиология не может объяснить собственно человеческие проявления биологическими процессами. Человеческое в человеке не имеет естественного механизма рождения, от начала до конца это явление социального происхождения. Ребенок становится человеком только под воздействием правил, сформированных культурой [8, с. 136].

Но если новорожденный биологический организм еще не является человеком, то как «человек входит в тело»? Вопрос в том, какое тело нужно иметь в виду – органическое или социальное? Разгадку тайны нужно искать вовсе не в мозге, который еще нужно по-человечески сформировать, а в обществе, поскольку подлинное тело и пространство человека социально. Поэтому и в теоретической антропологии и в организации общественной жизни антропоцентризму противостоит социоцентризм.

Человеческий организм рождается в обществе, среди множества артефактов, искусственно изготовленных вещей. Артефакты появляются в результате целенаправленного «удлинения» и многократного усиления естественных органов организма, увеличения их эффективности: палка является продолжением руки, шкура, одежда, жилище – кожи, мясорубка – челюстей, микроволновка – желудка, бинокль – зрения, телефон – органа слуха и пр. В современном обществе такие из них как, например, язык, наука, искусство, техника получают собственную логику развития. Неприродная искусственность человека заключается в том, что он живет в искусственно созданной и преобразованной природной среде. Артефакты представляют собой «окаменевший интеллект» – опредмеченные знания и отчужденный труд множества индивидов, что позволяет отдельному индивиду, во-первых, использовать в своей деятельности коллективную силу и разум других людей, всего общества, а во-вторых, соединяться с целесогласованным движением других индивидов. Индивидуальные человеческие организмы связаны друг с другом посредством искусственно создаваемых вещей, ансамбли которых представляют собой «телесно-вещественную совокупность вещественно-телесных отношений, связывающих данного индивида с любым другим таким же индивидом

культурно-историческими, а не естественно-природными узами» [4, с. 395]. Другими словами, тело человека искусственно и социально по своему существу, а технологический и культурный типы артефактов определяют собой соответствующие типы человека – знания, ценности, правила, культивируемые формы и нормативные стандарты его социального движения.

Приобщение биологического организма к социальному телу происходит благодаря врожденной миметической способности, которая есть не что иное, как способность организма посредством имитации культурно воспроизводимой формы движения переводить воспринимаемый материальный внешний мир (раздражители) в обладающие практическим смыслом сложносоставные психические образы (комплексы ощущений) и таким образом транслировать общечеловеческое во внутренний образный мир индивидуального человека, предоставлять информацию о внешнем мире в самостоятельное психологическое воображение-моделирование и распоряжение индивидуального тела. Перформации как бы «встраивают» знание и культивируемую картину мира в тело. Миметические процессы приводят к активному «воспроизведению-восприятию» подобий и созданию в психике структурных чувственно-символических соответствий внешнему миру. Переживая это, индивид обретает смыслы [9, с. 225].

В процессах имитации целенаправленных движений с использованием артефактов индивидуальное тело трансформируется и адаптируется под определенный тип культуры, под конкретный способ активации артефактов и передачи ненаследуемой в генах социальной информации. Ни одно живое существо, кроме человеческого организма, не может двигаться по законам чуждых его телу вещей, поскольку животное рождается биологически функционально сформированным и запрограммированным относительно среды. Человеческий организм, напротив, рождается не функциональным, а универсальным, развивается в течение 23–25 лет, принудительно становится прямоходящим, его органы искусственно морфологически формируются в соответствии с используемыми артефактами специализированного вида социальной деятельности – музыканта, кулинара, ученого, спортсмена и пр. Биологическое тело адаптируется под социокультурные требования технологической и социальной среды, становится соучастником культурного процесса «оживления человека», передачи «света культуры», бесконечного воспроизводства и трансляции от поколения к поколению социального опыта. Каждый артефакт имеет нормативно-инструктивную схему (правила, обобщенный культурный сценарий) своего целесообразного применения, которую активирует и овеществляет индивидуальное тело в структуре социального действия. Движение по законам артефактов и есть собственно человеческое (культурное) движение, активирующее «опредмеченные» в материальных вещах достижения, знания, нормы, ценности и опыт предшествующих поколений. Поэтому человек, как «прометеев огонь», входит в организм посредством имитации индивидуальным телом правил человеческого движения. Бесконечное имитирование нормативных сценариев целесообразных движений, во-первых, культурно формирует органы локомоции и восприятия, соединяет в психике ребенка разнообразные восприятия в целостном ансамбле «единства апперцепции»

в котором, во-вторых, раскрываются (распредмечиваются) целе-функциональные смыслы артефактов и вещей в целесообразной структуре практических действий, в-третьих, устанавливаются культивируемые в обществе эмоционально-смысловые оценки артефактов, их культурная значимость, ценность и, наконец, в-четвертых, определяется эпистемологическая картина мира или родовидовая соотнесенность образов.

Итак, в соответствии с концептом перформативности, человек начинается с движения, а точнее – с подражания. Смысл и символизация появляются в зазоре (хиатусе) между раздражением и реакцией в результате интуитивного сворачивания-сокращения («экономии») имитируемой целесообразно сложившейся комбинации раздражителей и закрепления в памяти целе-результативного смысла практической процедуры, всей целесообразной цепочки за образом одного из эмоционально окрашенных раздражителей, чаще всего за образом «протенциально» (Л. Ландгребе) ожидаемого результата, который и становится символом ситуации в целом. Так появляется «практическое знание», которое никуда не исчезает, а имплицитно присутствует в телесно более сложных и сознательно рефлектируемых формах социальных действий. Вторичные и последующие смыслы, а с ними и выводное знание (логические абстракции), складываются на основе сокращения целесообразных связей первичных смыслов-символов и их референций. В данном контексте правила выводного знания представляют собой правила целесообразно-практического движения чувственно переживаемых смыслов. Вот почему «всякое понимание означает переживание» (Х.-Г. Гадамер), актуализацию чувственно-практического опыта индивида, а всякое объяснение неизвестного должно опираться на известные индивидуальному телу интуиции – информационно-смысловые кинестезии и перформации.

В процессе бесконечного «опредмечивания» и «распредмечивания» артефактов актуализируется подлинно человеческое бытие как совокупность ненаследуемой в генах социальной информации. В абстракции «человек» отображается вовсе не индивидуальное человеческое тело, а виртуально существующие программы всех многообразных видов целесообразной деятельности, которые всякий раз вновь и вновь «оживают» и воспроизводятся посредством совместного телесного движения артефактов и человеческих индивидов. В неисчислимом живом воспроизводстве индивидами таких программ как раз и обнаруживает себя подлинная экзистенция человека [10, с. 12]. Например, стоимость существует не в голове и не в деньгах или товарах, а как составной элемент современного человека закон стоимости непосредственно оживает и обнаруживает себя только в целесообразных процессах товарно-денежного обмена, равно как и знание добра еще не есть действительное добро и не делает индивида добрым до тех пор, пока он не начинает делать добро, то есть двигаться по-человечески.

Целенаправленная деятельность – главная отличительная черта, основной закон бытия человека. Этимологически слово «чело-век» в арабской транскрипции означает целеполагание. Лишённый организующего разумно-целенаправленного начала, индивид оказывается лишь бессвязным набором эмпирических действий. Возможность свободного целеполагания и психологического моделирования схем

практических действий связана с замещением в психике индивида вещей словами (знаками), которые вопреки вульгарному детерминизму «нейроученых» оказываются вне причинно-следственного поля взаимоотношения нейронов мозга и человеческого (целесообразно-практического) смысла чувственных образов реальных вещей. Соотношение слов в языке, равно как и образов в искусстве, принудительно определяется грамматическими и целесообразными связями, а вовсе не причинными закономерностями. В то же время, использование слов в речи отнюдь не зависит от прихоти субъекта. Все слова сразу есть и есть только те, которые есть. Выстраивание слов в структуре истинного суждения не произвольно, а одновременно обусловлено, с одной стороны, картиной мира или реальными связями вещей в действительности (части речи), а с другой – соотношением этих вещей в целесообразном практическом действии (члены предложения). И если рассудок логически оформляет соотношения слов в предложении согласно родовидовой иерархии понятий (картине мира), то человеческий разум вырастает из возможностей свободного моделирования (интуитивного угадывания-схватывания) целесообразной связи слов (знаков), репрезентирующего в психике индивида целесообразные связи вещей в действительности (практической деятельности).

Разнообразие целей диктует разнообразие целесообразных схем-моделей их достижения, составленных из одних и тех же образов или знаков. Аналогично появление разнообразия смыслов, которые открываются индивиду через телеологическую соотнесенность и практическую связь относящихся к пониманию в данном целесообразном контексте явлений. Если знание представляет собой структурную копию (или «снятую форму») вещи, то смысл представляет собой структурное представление о функциональной соотнесенности вещей в целесообразном акте практического действия или, что то же самое, структурный коррелят самого понимания, которое также есть не что иное как целесообразный акт мысленного имитирования (удвоения, копирования, моделирования) структуры телеологической соотнесенности явлений. Понять – значит уметь мысленно сделать, а осмыслить – значит мысленно воспроизвести функциональную соотнесенность вещей в рамках целесообразных связей охватываемого мыслью целого [11, с. 14]. Смысл характеристики твердости или мягкости вещи устанавливается лишь в ее целесообразном использовании и зависит от конкретного контекста соотношения средства и цели.

Открываемые в практической деятельности смыслы закрепляются в той или иной системе знаков, приобретают статус нормативных культурных значений, передаются от индивида к индивиду и начинают жить самостоятельно воспроизводимой в череде поколений человеческой жизнью. Благодаря знакам и репрезентируемым ими смыслам индивид становится способным к свободной и креативной деятельности. Человек разумный – значит человек, способный к свободному составлению и предметному моделированию разнообразных целесообразных сценариев. Источником индивидуальной свободы и творческой деятельности являются аккумулируемые в артефактах знания и энергия коллективного труда множества людей, всех предшествующих поколений.

Никого нельзя вынудить быть человеком вообще. Судьба отдельного индивида определяется внешними социокультурными и отчасти природными условиями его существования, которые с объективной необходимостью принуждают индивида воспроизводить тот или иной тип человека. Так же как нет единого человечества, так и нет единого для всех типа культуры и единого типа человека. Одновременно сосуществуют множество культур и соответствующих им человеческих типов – от первобытного до современных, которые ведут острейшую конкурентную борьбу за ограниченные ресурсы и доминирование на планете. Условием выживаемости является, с одной стороны, совокупная мощь создаваемых артефактов – искусственных органов Человека, которые предоставляют в распоряжение индивида совокупную силу всех членов культурного сообщества и соответствующее количество ресурсов (энергии) свободной индивидуальной деятельности, а с другой – система культурной подготовки индивидов к сосуществованию в современной социальной среде и, прежде всего, способность к индивидуальной творческой деятельности, открывающей новые горизонты человекотворчества и развития Человека.

Список литературы

1. Вальверде К. Философская антропология [Электронный ресурс] / К. Вальверде – Режим доступа: http://polbu.ru/valverde_antropology/.
2. Брюнинг В. Философская антропология. Исторические предпосылки и современное состояние [Электронный ресурс] / В. Брюнинг – Режим доступа: <http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000841/>.
3. Можейко М. А. Идиографизм / М. А. Можейко // Постмодернизм. Энциклопедия. – М.: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. – 1040 с.
4. Ильенков Э. В. Философия и культура / Э. В. Ильенков – М.: Политиздат, 1991. – 464 с.
5. Вульф К. Антропология: История, культура, философия / К. Вульф. – СПб.: Изд-во СПб. ун-та, 2008. – 280 с.
6. Можейко М. А. Тело без органов / М. А. Можейко // Постмодернизм. Энциклопедия. – М.: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. – 1040 с.
7. Марков Б. В. Философская антропология: Учебное пособие, 2-е изд / Б. В. Марков. – СПб.: Питер, 2008. – 352 с.
8. Шинкаренко В. Д. Нейротипология культуры / В. Д. Шинкаренко. – М.: КомКнига, 2005. – 200 с.
9. Воеводин А. П. Перформативные механизмы социальной регуляции / А. П. Воеводин // Філософські дослідження. Збірник наукових праць Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля. – Вип. 12. – Ч.1. – Луганськ: вид-во СНУ ім. В. Даля, 2010. – С. 212–231.
10. Воеводин А. П. SUBSTATNTIA HUMANA / А. П. Воеводин // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия «Философия. Культурология. Политология. Социология». – Т. 24 (65). – № 1–2. – 2013. – С. 3–16.
11. Воеводин А. П. Информация и смысл / А. П. Воеводин // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия «Философия. Культурология. Политология. Социология». – Т. 27 (66). – № 3. – 2014. – С. 3–19.

Voievodin A. P. Methodological challenges to philosophical anthropology // Scientific Notes of Crimea Federal V. I. Vernadsky University. Philosophy. Political science. Culturology. – 2015. – Vol. 1 (67). – № 3. – P. 16-28.

Theoretical concepts of philosophical anthropology to solve the key anthropological questions on the correlation of universality in man's understanding are considered in this paper. Namely, how to understand the man's unity in the context of majority and diversity of his individual forms of the existence. The main contradiction over which the historical philosophical anthropology is structured is the contradiction of universality in man's understanding and the contradiction of general well-organized forms and all their full inevitable transformations in the life of each individual. Theoretical landscape of philosophical anthropology depending on offered contradiction solution is composed; one utter pole is over which naturalistic concepts are formed; and the opposite one forms crealist concepts. All typological diversity of philosophical concepts is located between them which moves logically from pre-given objective reasons (nature's regularities or intellect abstract regularities) in traditional philosophical values or essences, naturalism and diversity to pluralism of separated subjects. It can be seen and observed in individualism, personalism, spiritualism and then it leads to decomposition of its subject's structure in philosophy of existentialism and man's dissolution in unconscious irrational life stream in irrationalism.

Internal logics of anthropology movement is finished by the tendency leading to gradual restoration of general forms and norms; at the beginning it is only as a subjective constructions and instructions (pragmatism) and then this process again restores the theory in the world of objective structures and regularities (transcendentalism, objective idealism). Theoretical consequences of post-modern methodology, individualizing idiographism in the man's essence interpretation are critically analyzed in this paper. Theoretical impasses of anthropocentrism, individualism, bio-social evliptic and the leading down the man to the body are also analyzed. Alternative view concerning the development perspectives of philosophical anthropology is to use the concepts of theology and socio-concentrism.

Key words: anthropology, anthropocentrism, artifact, ideographism, individual, culture, nomotetizm, sociocentrism, body, expediency, man.

References

1. Valverde C. Philosophical Anthropology [Electronic Resource] / C. Valverde. – The Mode Of Access: http://polbu.ru/valverde_antropology/.
2. Bruening V. Philosophical Anthropology. Historical background and current state [Electronic Resource] / V. Bruening. – The Mode Of Access: <http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000841/>.
3. Mojeyko M. A. Ideographism / M. A. Mojeyko // Postmodernism. Encyclopedia. – M.: Interpresservis; The House of Book, 2001. – 1040 p.
4. Ilyenkov E. V. Culture & Philosophy / E. V. Ilyenkov. – M.: Politizdat, 1991. – 464 p.
5. Wulf C. Anthropology: History, Culture, Philosophy / C. Wulf. – Spb.: Publ. Off Spb., 2008. – 280 p.
6. Mojeyko M. A. The Body Without Any Organs / M. A. Mojeyko // Postmodernism. Encyclopedia. – M.: Interpresservis; The House of Book, 2001. – 1040 p.
7. Markov B. V. Philosophical Anthropology: Tutorial, 2nd publ. / B. V. Markov. – Spb.: Petersburg, 2008. – 352 p.
8. Shinkarenko V. D. The Neurotypology Of Culture / V. D. Shinkarenko. – M.: KomBook, 2005. – 200 p.
9. Voevodin A. P. Performative Mechanisms Of Social Regulation / A. P. Voevodin // Philosophical studies. The Collection Of Scientific Articles Published In Volodymyr Dahl East Ukrainian National University. – Iss. 12. – P.1. – Lugansk: publ.off. SNU of V. Dahl, 2010. – P. 212-231.
10. Voevodin A. P. SUBSTATNTIA HUMANA / A. P. Voevodin // Scientific Notes of Taurida National V.I. Vernadsky University. The Series: Philosophy. Cultural Anthropology. Political Science. Sociology. – Vol. 24 (65). – № 1–2. – 2013. – P. 3–16.
11. Voevodin A. P. Information and Science / A. P. Voevodin // Scientific Notes of Taurida National V.I. Vernadsky University. The Series: Philosophy. Cultural Anthropology. Political Science. Sociology. – Vol. 27 (66). – № 3. – 2014. – P. 3–19.

УДК 008: 7.067+811

ЯЗЫКОВЫЕ ИГРЫ В CONTEMPORARY ART

Шоркин А. Д.

В статье исследуются методологические особенности и семиотическая специфика contemporary art на материале выставочных проектов Йозефа Бойса. Для исследования привлечены концепты «открытого художественного произведения» (Умберто Эко), «языковых игр» (Джон Остин) и «punctum-a» (Ролан Барт). Произведения современного искусства сопряжены с загадкой их устройства, они не навязывают готовых смыслов, а скорее намекают на них, вовлекая зрителя в процессы их рефлексивного поиска. Их семиотическая специфика состоит в неоднозначности используемых символов, в игре и дрейфах смыслов. Языковые игры в contemporary art проходят на нескольких разных смысловых уровнях коммуникации, осуществляются в ситуации неоднозначности исходных референций и произвола интерпретаций. Но так произведения contemporary art насыщаются и ловушками смысловой гиперинфляции. Поиск punctum-a как точки опоры смыслового стержня произведения осложняет использование представителями contemporary art амбивалентных символов, нередко безответственное и корыстное. Игра с амбивалентными символами – признак упадка культуры. Нередко punctum-ы и амбивалентные символы расставляются с ловкостью и коварством манипулятора, чтобы ввести зрителя в заблуждение. В таких случаях искусство имитируется, сводится к скандалу и превращено в акцию саморекламы – то есть, действительно умирает. Эти особенности contemporary art, в том числе, его негативные черты, свойственны и выставочным проектам Й. Бойса, получивших у некоторых искусствоведов явно завышенную оценку.

Ключевые слова: амбивалентный символ, PR-акция, маска, заяц, мёд, пчела

Историю культуры всегда сопровождало появление «культовых фигур» особого, «мнимого» свойства: они признаются таковыми современниками, но утрачивают недавнее признание и всякую популярность у ближайших поколений. Сокровищницу мировой культуры пополнить нелегко, многие прежние «властители дум» и «духовные лидеры» позже получают гораздо более скромную оценку, мнимые кумиры и многие модные новаторы отсеиваются безжалостным временем. В университетских курсах XVIII века, например, царила догматическая систематика Х. Вольфа – как теперь справедливо считается, скорее популяризатора, чем оригинального философа. Обласканный властями и публикой вполне

профессиональный композитор и исполнитель Сальери через несколько десятков лет был превращён молвой, а затем воображением поэта в завистливую и злобную фигуру отравителя настоящего таланта. О кумире читающей публики России начала XX века Всеволоде Крестовском, тиражи романов которого намного превосходили тиражи всех других авторов, ныне знают только немногие литературоведы.

К подобным прецедентам я отношу и выставочные проекты Йозефа Бойса. Лучшие из них, правда, и в самом деле увлекали людей. Хорошо, например, что удалось высадить тысячи дубов, параллельно расчищая свалку из намеренно набросанных инициатором и автором этой акции каменных блоков. Добровольно-принудительный субботник в Западной Европе не устроишь, для благого дела эффективные PR-акции потребны. Изобретательной и действенной была также PR-акция с мёртвым зайцем, осуществлённая в 1965 году для привлечения внимания публики к картинам в одной из галерей Дюссельдорфа.

Но насколько справедливо вообще относить такие акции к произведениям искусства? Ныне их проведение стало привычной практикой в самых разных сферах экономики и политики, поставлено на поток как способ воздействия на эмоции и поведение людей в выгодном для заказчика направлении. Это стало в основном уже не искусством, а ремеслом, хорошо оплачиваемым и требующим, конечно, не только профессиональной подготовки, но и креативных способностей. Лишь немногие из них являются одноразовыми новаторскими спектаклями, действительно созданными с художественным мастерством. Но всё же главный критерий качества PR-акции – её успешность, что не означает неперменного художественного совершенства. «Искусства», как их понимали со времён греков и римлян, в середине XVIII века бесповоротно раскололись на «изящные», коими занимаются художники, и «механические», развиваемые ремесленниками и техниками. Так стоит ли пытаться их вновь соединить? Противопоставление это в течение четверти тысячелетия принимало даже воинствующие формы: хотите уязвить художника – начните поддерживать пустые претензии технократии или назовите его ремесленником. Стирание граней между ними изящным искусствам пользы не приносит. Успешная PR-акция, осуществлённая даже и некой знаменитостью, далеко не всегда является произведением искусства, и, конечно, не даёт права автоматически именовать её автора художником.

Инсталляции же Бойса, принципиально антиэстетические, в смысловом отношении прямолинейны, к тому же скучны в восприятии. Это, например, сложенные внушительной стопкой большие листы войлока, или треугольная плоскость жира, заполняющего угол комнаты. В личном жизненном опыте автора, спасённого от смерти с помощью этих органических материалов, они вправе полагаться «батареей жизни». Но нужна ли зрителю эта особенность и загадка чужой биографии, и разве такие инсталляции могут вызвать у него переживания, адекватные авторским по глубине и силе? Произведение искусства является таковым и без осведомлённости зрителя об ассоциациях автора, укоренённых в его личном мифе.

Тем не менее, подобные объекты Й. Бойса выставлены в крупнейших музеях современного искусства на почётных местах. Его наследие, с гордостью пишут

искусствоведы, размещено в анфиладах залов, а восковая фигура мэтра среди прочих знаменитостей находится в музее мадам Тюссо. Ирина Кулик в своих лекциях, выложенных в сети, характеризует наследие Бойса самыми лестными эпитетами, считает его инсталляции «роскошными», а их автора – «главной фигурой революции искусства второй половины XX века». Кандидат искусствоведения М. В. Бирюкова в своей статье стремится показать, что в выставочных проектах этого художника-концептуалиста были «вскрыты», применительно к искусству, такие глубокие темы, как смерть, бессмертие и одиночество.

Об одной из таких инсталляций в упомянутой статье лишь бегло упоминается: она составляла композицию бесформенных кусков жира, – дабы, согласно искусствоведу, выразить тягу к «пустоте», то есть в задаче превзойти и устранить всякую форму из новаторского концептуального искусства «посткультуры». Другая известная акция описана детальнее: «художник, чьё лицо было покрыто пчелиным мёдом ... и золотой фольгой, держал на руках мёртвого зайца, нащёптывая ему на ухо предполагаемые пояснения к висящим на стенах галереи изображениям» [1, с. 71].

Символика жира и иных органических материалов, их пограничная роль между смертью и жизнью связана с личным опытом Й. Бойса, спасённого в молодости от обморожения и гибели тем, что его натёрли растопленным жиром, накормили мёдом и завернули в войлок. Отсюда – бытовое пристрастие к фетровым шляпам и войлочным тапочкам: память о спасительности жира в системе художественных представлений личного мифа преломляется в таких символических образах метанойи (перерождения) и бессмертия, как жир и войлок.

Смысл инсталляции с зайцем искусствовед видит прежде всего в том, что художник одинок, его искусство непонятно, и только мёртвый заяц может реагировать на него должным образом. Кроме того, пчёлы, делающие мёд – символ идеального общества, а сам мёд есть нечто живое, что противостоит мертвящему интеллектуализму мышления, смерти искусства. Й. Бойс, по мнению М. В. Бирюковой, «сопровождает» мёртвого зайца в его путешествии по руинам мёртвой культуры (аналогу преисподней) и так «уподобляется и Данте, следующему за Вергилием, и Одиссею» [там же]. С не меньшим размахом и щедрой благожелательностью И. Кулик сравнивает Й. Бойса со скандинавским богом Одинем, убитым и воскресшим: как Один одарил людей руническим письмом, так Бойс обогатил культуру новым художественным языком, первые буквы алфавита которого – жир и войлок.

Грандиозная масштабность таких сопоставлений мне представляется надуманной и неуместной. Риторика гиперпретенциозных сравнений заметно диссонирует тому реальному факту, что былое и кратковременное художественное экспериментирование, именуемое «акционизмом», примерно четверть века назад в основном тихо завершилось с более чем скромными результатами. На его излёте А. Бремер портил картины Малевича приклеенными долларовыми купюрами; современный его российский рецидив, осуществлённый П. Павленским, состоял в порче двери государственного учреждения, а также ряда иных, менее значимых для

общества предметов: «художник» зашил себе рот, прибил мошонку к мостовой, отрезал пол-уха. К возможному возмущению некоторых искусствоведов, я здесь взял слово художник в кавычки. Да и жаль отчасти этого бедолагу. Так что, «уподобим» его Ван Гогу или Прометею (правда, прикованному к скале по-иному)? Данте с Вергилием – в сокровищнице мировой культуры, но есть ли там место для Бойса? Столь уж убог наш запрос на «art»? Как отличить художественное произведение от его имитации, следует ли довольствоваться претенциозным и невнятным на этот счёт комментарием искусствоведов?

Понятно, что для истории искусства важны любые, в том числе неудачные и слабые попытки его развития. И даже наглые его подделки. Их реестр должен быть достаточно полон, – хотя бы для того, чтобы потомки не повторяли прежних ошибок: не покупали спичечных коробков с калом «художника» или умели оградить себя от ловко навязываемого дельцами от искусства искушения посетить «Арт-центр» Пинчука и поглазеть на разлагающийся труп лошади.

В особой тщательности и непредвзятости нуждается анализ работ представителей contemporary art. Ведь его суть многие культурологи и искусствоведы справедливо усматривают в том, что оно более не претендует на соответствие предметному миру, а сопряжено с главной задачей экспликации смыслов, точнее – со стимуляцией и запуском у зрителя рефлексивного их поиска [2]. Цель contemporary art – вовлечь зрителя в увлекательную языковую игру поиска кода «эстетического» (в известной классификации Р. О. Якобсона) сообщения, семиотическая специфика которого состоит, по мнению представителей семиотики, во-первых, в неоднозначности и, во-вторых, в стремлении привлечь внимание адресата к тому, как оно устроено.

Макс Бензе ещё полвека назад выделил в эстетическом сообщении несколько разных информационных уровней: физических носителей сообщения, кодов и лексикодов денотативных и коннотативных значений, элементов парадигматической оси и синтагматических связей, а также глобальных контекстуальных соотношений [3]. Наивно полагать, что смыслы сообщения на этих разных уровнях тождественны, – то, что хотел сказать художник, передано игрой дополненности смыслов, их мерцаниями и отблесками друг в друге.

Джон Остин, основоположник современной неформальной логики, также ещё в середине XX века трактовал всякую коммуникацию как «языковую игру», в которой интерактивное воздействие определено тремя регистрами смыслов. «Локутивными» речевыми актами фиксируются исходные референции – вещественные и событийные денотаты, относительно которых у коммуникантов нет существенных разногласий. «Иллокутивные» модальности предназначены для выражения отношения тех, кто говорит, к тому, что говорится, и, понятно, они отнюдь не совпадают, в лучшем случае дополняют друг друга, а зачастую противоположны до враждебности. «Перлокутивные» акты вообще субъективны, волевым и сознательным образом нацелены на прямое воздействие, на манипулирование слушателем или зрителем.

Иными словами, языковые игры поиска смыслов в contemporary art отнюдь не просты: они проходят, по меньшей мере, на нескольких разных уровнях в ситуации неоднозначности исходных референций и произвола интерпретаций.

В терминологии Умберто Эко данная ключевая особенность изящно передана концептом «открытого художественного произведения». Изначальное недоумение зрителя («что бы это значило?»), согласно автору, вызывает рефлексивное «усилие интерпретации» по поводу того, как устроено сообщение. Потом, в результате усилия, «в тумане начинает вырисовываться что-то такое, что в конечном счёте направляет меня куда надо, к верной расшифровке», удаётся «подобрать ключ к пониманию», обнаружить скрытый «порядок» в изначально хаосе, – если, конечно, эта неоднозначность «плодотворна» [4 с. 99–100]. К этому вскрываемому основному «коду» художественного произведения (его «идиолекту»), собственно, и устремлены подготовленные зрители, добросовестные исполнители или компетентные критики. Правда, процесс дешифровки сопряжён с безостановочным преобразованием денотаций в коннотации, – то есть, с умножением оттенков значений, и поэтому он, согласно У. Эко, «нескончаем». Зато код (идиолект) универсален, прослеживается в разных смысловых слоях произведения, «проступает» на всех его уровнях [4, с. 106–107].

В категориальный каркас культурологии, напомнил Б. Г. Соколов подзабытое словосочетание из лексикона французских структуралистов, оправданно включено понятие «дрейфа культуры». Дрейфуют, согласно данному концепту в его трактовке Б. С. Соколовым, прежде всего смысловые поля, определяющие, что и как мы способны видеть, каким образом конституируем реальность. Примечательно, что культурный «дрейф» призван фиксировать сбои в традиционных приёмах сборки картины реальности, схватывать общую схематику изменений культурной ситуации, но отнюдь не может настаивать на жёсткой однозначности описания [5]. Как видим, культурологическое обобщение категориального масштаба оказывается в некотором важном отношении подобным персональному акту восприятия художественного произведения: они равно сопряжены с феноменом неоднозначности постигаемого и поисками ускользающих (дрейфующих) смыслов.

Заметим также, что многие авторы, включая П. Вирильо и М. Маклюэна, подчёркивают, что в поисках кода и смыслов произведений искусства роль эвристического толчка зачастую выполняет малозаметная деталь художественного текста – *punctum*, в терминологии Ролана Барта. Эффект *punctum*-ов сродни сюрпризу потайных выключателей, вдруг заливающих ярким и неожиданным светом смысла только что банально серое и невнятное зрителю пространство произведения. Официозный, на первый взгляд, портрет в тщательно выписанном дресс-коде пунктуом чуть приподнятой брови или лукавинки в глазах превращает официальное лицо в живого человека. Искушённый зритель потому и простаивает перед картиной в который раз, что его влечёт поиск всё новых деталей, в свете которых произведение обогащается новыми смыслами.

Отыскать *punctum* особенно нелегко, когда художнику есть что скрывать от зрителя. Он может, например, опасаться репрессий, и тогда с той или иной степенью изобретательности размещает приманку в виде ложных пунктуомов. В

таком случае непосвящённому зрителю усмотреть подлинный пунктум, чтобы воспользоваться им как ключом к аутентичному восприятию произведения, оказывается делом весьма затруднительным. Бывает так, что художник нечто бессознательно скрывает от самого себя, но эти скрываемые смыслы всё же прорываются в картину. Конечно, тогда надежды на их манифестацию сознательно созданным автором пунктумом заведомо несостоятельны: он будет лишь дезориентировать зрителя. Также пунктумы могут расставляться с ловкостью и коварством манипулятора, – в том случае, когда их автор намерен обмануть, одурачить зрителя. В инсталляциях и перформансах contemporary art последнее, увы, нередко происходит, и тогда искусство безжалостно и цинично имитируется, редуцировано к шоку и скандалу, превращено в подделку и в акцию саморекламы, – то есть, действительно умирает.

Наконец, в текстах искусствоведов (в том числе М. В. Бирюковой) нередко встречаются упоминания о сакрализации искусства, к которой стремятся представители contemporary art. Эта претензия является, по моему мнению, весьма существенной для анализа. Вспомним, что древнегреческое, а позже латинское sacer соединяет в себе противоположности святости и проклятости, смыслы высшей притягательности и абсолютного ужаса. Иными словами, понятие «сакральное» в логическом плане относится к амбивалентным символам, которые охотно используются в contemporary art.

Жизнь символов всегда протекает в обилии их коннотатов (Ю. М. Лотман, П. Рикёр), и чем символ глубже – тем он «бездоннее», о чём говорили ещё Вяч. Иванов, Андрей Белый или А. Ф. Лосев. «Sum bolon» и значит – «складывать воедино», «сопрягать». Но коннотаты, на огромном множестве которых раскрываются различные грани смыслов символа, чаще находятся в отношениях дополнительности и гораздо реже – в отношениях противоречия. Дополнительные коннотаты символов обеспечивают процессы обогащающего конструктивного противостояния, в котором продуцируются новые и нужные добавочные оттенки смыслов. Амбивалентные же коннотаты символа могут фиксировать ситуации бескомпромиссного выбора и деструктивного противоборства, – когда одним и тем же образом означены обе стороны противоречия, и к любой из них этот символ вполне подходит. Амбивалентные символы опасны как бритва, требуют осторожного применения и бережного хранения. Именно таким, несуетным, предельно искренним и почтительным, многими тысячелетиями оставалось наше отношение к сакралиям. Опасно и, как правило, недопустимо играть символами, оттенки значений которых не обогащают общей картины, а создают ситуацию произвола, возможности невидимого манёвра и манипуляции, когда можно скрыть нечто за противоположным или вообще подменить одно – другим, чёрное – белым. Игры с амбивалентными символами начинаются, когда культура клонится к упадку.

Языковые игры с амбивалентными символами легко выводят за рамки, как говорят спортсмены, fair play. Игра с символами и смыслами остаётся «честной», пока все коммуниканты знают и соблюдают её правила. Когда в прошедших веках дама расчётливо роняла платок, а кавалер его галантно поднимал, они оба прекрасно знали, какую игру затеяли. Правила игры в нашем случае задаёт

художник, они обязательны как для зрителя, так и для него самого, – если он следует *fair play*. Именно так, с предельной искренностью и почтением, всегда использовались амбивалентные сакральные символы в религиозном искусстве. Пользуясь амбивалентными символами, однако, нетрудно объявить одну игру, а самому сыграть совсем в другую: расставить ловушку смысловой гиперинфляции, в капкан которой попадает зритель. Номо ludens может быть соблюдающим правила Игроком, а может быть – Шулером, который в своих интересах ловко нарушает якобы принятые им правила. Жертвы «работающих» в поездках катал, в отличие от дамы и кавалера, не знают, в какую грязную игру их вовлекли.

Обратим внимание, что Й. Бойс использует амбивалентные символы. В энциклопедиях символов «заяц» трактуется, во-первых, посредством ряда значений, дополняющих друг друга, и, во-вторых, прямо и резко противопоставленными амбивалентными коннотатами. Символизируя в Китайской традиции женское начало и вечную жизнь, заяц на Луне смешивает эликсир бессмертия. Он – и символ самопожертвования, предложившего свое тело в пищу Будде. Великий Заяц американских индейцев – создатель искусств и основатель шаманизма. В христианской традиции он ярко амбивалентен: заяц символизирует похоть, нечистую силу, он – помощник ведьмы; но, будучи белым, заяц у ног девы Марии означает торжество целомудрия, а церковь – это прибежище для гонимых зайцев (христиан). Для славян заяц – оборотень домового и выполняет поручения лешего, но также – изгоняющий нечистую силу чертогон, «зайчик» может быть «солнечным», символизируя и свет, разгоняющий тьму, и опасность всепожирающего огня. Так какие же из многих разнообразных коннотатов этого символа «звучат» в акциях Й. Бойса?

Заметим, что в актах непосредственного восприятия существенны не только (точнее, не столько) историко-культурные смыслы символов, но переживания зрителя, основанные на личном жизненном опыте. Так ли уж посетители выставок искушены в тонкостях символик инокультурных эпох, да и в знании своих уходящих в древность традиционных символов? Ближайшая ассоциативная реакция свидетеля того, как некто в маске из золотой пудры что-то зайцу (кстати, не белому) нашёптывает на ухо, скорее всего, исходит из представления о нежности и чуткости мохнатых длинных ушей, действительно способных уловить любой невнятный шёпот и лепет. Три часа бормотания и артистичных жестикуляций, оживляющих зайца пластичных передвижений вместе с ним от картины к картине в галерее Дюссельдорфа: кадры сохранившейся кинохроники фиксируют совершенную имитацию автором движений зайца, даже по полу они вместе ползают, вызывая тёплые улыбки зрителей. Всё это было весьма близким к театру кукол, к искусству клоунады, в котором мёртвый заяц превращён в живую марионетку.

Конечно, здесь нельзя исключать движения души какого-то из зрителей к высотам эсхатологического мистицизма, к тому же загодя настроенного на нечто серьёзное самим фактом своего пребывания в храме искусств. Но, полагаю, такое переживание (о котором пишет М. В. Бирюкова) оставалось маловероятным исключением: людям ведь не до улыбок, когда они сталкиваются с пограничной ситуацией между жизнью и смертью. Вот анимационного зайца из сериала «Ну,

погоди!», действительно, ни убить, ни съесть нельзя, – что мы с улыбкой и приветствуем. То есть, основное поле восприятия, судя по кинохронике, базировалось на ощущении невсамделишности и шуточности происходящего.

В качестве намеренной альтернативы эсхатологической трактовки данного выставочного проекта приведём столь же редкую, но и столь же возможную позицию какого-нибудь жёлчного и наивного скептика. Ему было просто зайчика жалко, тот ведь не от старости умер, его человек убил – не некрофил ли тот, кто даже и не съел свою добычу, чтобы теперь всякую «лапшу» на заячье ухо вешать? И вообще, заячья у тебя, скрытого под маской, душонка, раз только загубленному зверьку несчастному осмеливаешься правду свою поведать. А может быть, ты просто зайцем в мэтры искусства «въехать» хочешь, безбилетным, не оплатившим свой маршрут к признанию реальным творческим вкладом? Такая разоблачающая версия, по моему мнению, даже более вероятна, чем сопоставление зайца с Вергилием, сопровождающим одинокого и непонятого миром художника Бойса (Данте) по загробному миру погибшего искусства.

Символ маски характерен тремя главными коннотатами: инаковости, анонимности и двери в загробный мир. Решительно амбивалентны в христианской традиции здесь значения «анонимности» и «двери»: пропуск в вечность (в ад ли, или в рай) – непременно именной. По чужому пропуску в рай не попадешь, именно твои, персональные не только поступки, но и помыслы будут взвешены на божественно безошибочных весах. «Инаковость» маски может значить просто непохожесть, нестандартность, что для художника – комплимент, а может означать акт сокрытия подлинного лица, притворство, – что почти всегда, в том числе и в отношении художника, подозрительно. У Й. Бойса она золотая, что символизирует свет, бессмертие и духовное совершенство. Но также золото, как всякий металл, означает принадлежность к профанному миру, ориентацию на материальные ценности.

Лицо Й. Бойса под маской было покрыто второй маской – мёдом. Пчела символизирует девственность Марии, которая произвела Христа – мёд, а также в традиционной символике означает сладкую муку любви, исполненную рвения и бдительности душу, трудолюбие и красноречие. Средневековым образом «золотого века» многие столетия была женщина в венке, с ульем и оливковой ветвью в руках. Оливковое масло (в чём были уверены древние, и что стали понимать мы) – самый полезный жир. Но что означает «жир» в инсталляциях Бойса, который этимологически восходит к «жизни» и «пищи», который у славян синонимичен «богатству» и связан с такими глаголами, как «жировать» и «жрать»? Как, в итоге, разобраться, какие именно значения из вороха разноречивых коннотатов таких символов, как «маска», «золото», «мёд» и «жир» были действительно актуализированы в акциях и инсталляциях Й. Бойса?

Некоторую подсказку мы можем обнаружить в известной статье Ю. С. Степанова, посвящённой семиотике концептов [6, с. 607–610]. В одном из курганов Восточного Алтая археологи обнаружили захороненные останки лошадей, «переодетых» в маски оленей. На некотором этапе в хозяйственном быту произошла замена лошади – оленем, однако, согласно традиции погребального

ритуала, хозяина в загробный мир должен сопровождать именно олень. Поэтому прозаическую лошадь нужно было как-то «освятить», замаскировав под благородного оленя. Надетые маски были сшиты из войлока (применялись также такие органические материалы, как кожа и мех) и покрыты листовым золотом. Скрытая за маской лошадь лишь имитирует оленя, притворяется им. Но она не может быть разоблачена – ведь маска освящена ритуалом, преследует самые высокие и достойные цели.

В противном случае, в иных культурных контекстах процедуры снятия масок отнюдь не кощунственны, а, наоборот, желательны как прямой и честный путь к доверию и правде. Хотя зачастую и приводят только к разочарованию: «под маской леди краснее меди торчали рыжие усы».

Й. Бойс не был рыжим, а вот усики «а ля фюрер» доброволец Люфтваффе и бывший активист гитлерюгенда мог и носить. Унтер-офицер Й. Бойс был стрелком-радистом сбитого в 1944 году над Крымом бомбардировщика. Жаль, что его, замерзающего в снегу, не партизаны нашли: может быть, и рассказал бы что-то полезное для нашей армии, а потом поработал, например, над восстановлением инфраструктуры Севастополя, превращённого в руины его соотечественниками. Хотя не было у партизан ни войлока, ни жира, ни мёда, с помощью которых коллаборационисты сохранили фашистскому стрелку жизнь и здоровье. Так или иначе, именно с этого эпизода органика этих материалов составила важную смысловую зону фиксации личного мифа Й. Бойса. Не эта ли широко известная деталь его биографии является тем *punctum*-ом, в свете которого только и возможно аутентичное прочтение его инсталляций и акций? Той «ниточкой», потянув за которую, можно надеяться распутать клубок коннотаций, отобрать те из них, на которые действительно опирается автор?

Говорить об этом эпизоде как о метаноёе, о духовном перерождении – значит, увы, выдавать желаемое за действительное. Ведь после госпиталя Й. Бойс продолжал воевать с прежним воодушевлением и умением, пока не попал в Голландии в плен к англичанам. Через два десятилетия, на первой в Европе акции такой разновидности перформанса, как «флюксус» (1964 год), он осеняет поднятое распятие нацистским приветствием. Ближе к концу жизни в Нью-Йорке он проводит трое суток в одной комнате с диким койотом – как подлинный вожак (покоритель) волчьей стаи, вполне в соответствии с символикой бесстрашного, чистого и свободного волка, типичной для семиосферы третьего рейха. Волчье отношение к зайцу более всего проявляется в выставочных проектах Бойса, связанных с Россией, с Азией. В перформансе «Евразия» он потрошит заячью тушку (тут уж зрителю совсем не до улыбок), в «Сибирской симфонии» (1963, 1966 годы) у зайца вырезано сердце, а струны фортепиано завалены мусором.

Мёд на лице – это первая из масок, искажающая реальную и символическую суть пчелы: она или даёт мёд, или жалит, но тогда тут же умирает. Смешной зайчик на руках, вторая маска из золотой пудры нужны для надёжности сокрытия истинного лица, подобно тому, как лошадь в кургане принимает сиятельный вид благородного оленя, как Вини-Пух притворяется тучкой, а Серый волк – бабушкой. Ужалить, потом спрятать смертоносное жало стрелка-лётчика, а впоследствии

одаривать мёдом никакая «пчела» не способна. Это у хищника осы жало многоцветное, но вот мёда (творческого продукта) она не даёт. У Й. Бойса какие-то «неправильные пчёлы». Они воскресают после применения своего жала, что скандально не соответствует культурной символике: Христос, напомним, – это мёд, но не пчела.

Под медовым обликом персонажа инсталляции, приторно и притворно сладким, возможно, таким образом скрывается только невротическая самооценка «осы» – агрессивной и творчески бесплодной. Или «волка», хищный рацион которого составляет доверчивая публика ценителей «нового искусства», состоящая из зайцев, оленей, лошадей и овец.

Безрадостная эта констатация косвенно поддержана разделяемой Й. Бойсом модной позицией, согласно которой любой человек – это художник, для чего и талант не нужен, а главное состоит в том, чтобы суметь выставить на публику то, что сделал: тогда это, мол, и есть произведение искусства. Именно из персонажей, следующих этому, к сожалению, довольно распространённому мнению, и вырастают мнимые «культовые фигуры». Только с такими критериями художественности культура к упадку неудержимо клонится. А потом и одичать несложно.

Список литературы

1. Бирюкова М. В. Диалектика смерти и бессмертия в выставочных проектах Йозефа Бойса / М. В. Бирюкова // Вестник Санкт-Петербургского Университета. – Сер. 17. – Вып. 2. – СПб. – 2015. – С. 66–72.
2. Ноговицин Н. О. Современное искусство: между чувственностью и смыслополаганием / Н. О. Ноговицин // *Studia Culturae*. – СПб., 2013. – № 17. – С. 52–60.
3. Bense M. *Aesthetica*. – Baden-Baden, 1965.
4. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / У. Эко [пер. с итал. В.Г. Резник и А.Г. Погоняйло] – СПб.: Симпозиум, 2004. – 544 с.
5. Соколов Б. Г. Картина реальности: современный дрейф / Б. Г. Соколов // *Studia Culturae*. – СПб., 2014. – № 19. – С. 116–130.
6. Степанов Ю. С. Семиотика концептов / Ю. С. Семиотика // Семиотика: Антология [сборник, сост. Ю. С. Степанов: изд. 2-е, испр. и доп.]. – М.: Академический Проект; Ек, 2001. – 702 с.
7. Umberto Eco. *La struttura assente. Introduzione alla ricerca semiologica* / Eco Umberto. – Milan: Bompiani, 1968.

Shorkin A. D. The Language Games in Contemporary Art // Scientific Notes of Crimea Federal V. I. Vernadsky University. Philosophy. Political science. Culturology. – 2015. – Vol. 1 (67). – № 3. – P. 29-39.

The article examines the methodological features and semiotic specificity of contemporary art on the material of exhibition projects of Joseph Beuys. For the study the concepts of "open work of art" (Umberto Eco), "language games" (John Austin) and "punctum" (Roland Barthes) are involved. The works of contemporary art are associated with the mystery of their structure, they do not impose ready-made sense, but rather hint at them, drawing the viewer into the process of the reflexive search. Their semiotic specificity consists in the ambiguity of the symbols used in the game and drifts of meaning. Language games in contemporary art take place at several different levels of the communication meaning, carried out in a situation of ambiguity of the original references and arbitrary interpretations. But so contemporary art works are saturated with semantic traps of hyperinflation. Searching of punctum as a supporting point of

the semantic core of the work complicates the use of the ambivalent symbols by contemporary art representatives that is often irresponsible and selfish. Playing with the ambivalent symbols is an indicator of the culture decline. Often punctums and ambivalent symbols are placed with the agility and insidiousness of a manipulator to mislead the audience. In such cases, art is imitated and reduced to the scandal and converted into a share of self-promotion, then it really dies. These features of contemporary art including its negative ones are peculiar to the exhibition projects of J. Boyce which have been overestimated by some of the art critics.

Key words: ambivalent symbol, PR-campaign, mask, rabbit, honey, bee

References

1. Biryukova M. V. The Dialectics of Death and Immortality in the Exhibition Projects of Joseph Beuys // Bulletin of St. Petersburg State University. – Series 17. – Vol. 2. – St. Petersburg, 2015. – P. 66–72.
2. Nogovitsin N.O. Contemporary Art: between Sensuality and Sense // Studia Culturae. – Issue 17. – SPb., 2013. – P. 52-60.
3. Bense M. Aesthetica. – Baden-Baden, 1965.
4. Eco Umberto. The Missing Structure. Introduction to Semiology / Trans. Italy. V.G. Resnick and A. G. Pohonyailo. – SPb.: Symposium, 2004. – 544 p.
5. Sokolov B. G. The Picture of Reality: the Modern Drift // Studia Culturae, Issue 19, SPb., 2014. P. 116-130.
6. Stepanov Y. S. The Semiotics of Concepts // Semiotics: An Anthology / Comp. Y.S. Stepanov. Ed. 2nd, rev. and ext. – M.: Academic Project; Ekaterinburg, 2001. – 702 p.
7. Umberto Eco. La struttura assente. Introduzione alla ricerca semiologica. – Milan. Bompiani, 1968.

УДК 008: 304+327+316

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ПОЛИЭТНИЧНОГО РЕГИОНА КАК ФАКТОР ОСУЩЕСТВЛЕНИЯ ДИАЛОГА КУЛЬТУР

Бердюгина А. В.

Статья посвящена рассмотрению роли культурного наследия в осуществлении диалога культур в полиэтническом регионе. Культурное наследие народов Крыма обладает значительным потенциалом развития, и играет важную роль в процессе межэтнических коммуникаций. В работе рассмотрены основные подходы к определению понятия «культурное наследие», выявлены его структурные компоненты, а также определена роль межкультурной компетентности в осуществлении диалога культур и выявлены особенности актуализации объектов наследия и проблемы, стоящие на пути реализации межкультурного диалога.

Сделан вывод о том, что культурное наследие представляет собой динамическую систему элементов и уровней социокультурных взаимодействий, при изучении которой необходимо применять комплексный подход. Структурные компоненты данной системы тесно взаимосвязаны между собой. Актуализация межкультурного диалога с использованием потенциала культурного наследия региона, вовлеченность всех этнических групп в общее культурное поле играют важную роль в решении таких острых вопросов полиэтнического общества, как изолированность культур, отсутствие консолидации, социальная напряженность и т.д.

Ключевые слова: *культура, культурное наследие, диалог культур, межкультурная компетентность, межэтническая коммуникация.*

Культурное пространство, ставшее сегодня одним из центральных объектов гуманитарных исследований, представляет собой сложную многоуровневую систему, требующую при своем рассмотрении комплексного подхода. Культурное пространство Крымского полуострова обладает богатым культурно-историческим наследием: археологическими, историческими и архитектурными памятниками и т.д. Также своей деятельностью существенный вклад в историю и развитие культуры народов Крыма внесли многие выдающиеся личности.

Целью данной работы является рассмотрение роли культурного наследия в реализации межкультурного диалога полиэтнического региона.

Данной цели подчинены следующие задачи:

- рассмотреть основные подходы к определению понятия «культурное наследие» и выявить его структурные компоненты;
- определить роль межкультурной компетентности в осуществлении диалога культур;
- выявить особенности актуализации объектов наследия и проблемы, стоящие на пути реализации межкультурных коммуникаций.

Культура народов Крыма представляет собой многоуровневую систему, объединившую достижения более ста этносов. Эта особенность региона послужила главной причиной неповторимого разнообразия «культурных пространств» полуострова, важным условием дальнейшего существования которого является грамотная государственная политика в области сохранения культурного наследия. В последние десятилетия в России произошли изменения в политической, социально-экономической и культурной сферах, связанные с развитием инновационных процессов. Именно поэтому возникает потребность в создании и внедрении программ сохранения культурного наследия на уровне регионов и муниципальных образований.

Одной из проблем на пути разработки качественных и действенных программ стоит множественность и размытость трактовок понятия «культурное наследие». Исследователь Л. Протт, обращаясь к определению этого понятия, отмечает: «В то время как эксперты культуры в различных сферах имеют достаточно ясное представление о предмете своего исследования, официальное определение культурного наследия – одна из самых сложных точек преткновения для ученых» [11, с. 224]. В толковом словаре С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой культурное наследие определяется как феномен духовной жизни, быта, уклада, унаследованное, воспринятое от прежних поколений, от предшественников [7, с. 391]. В широком смысле культурное наследие – это то, что необходимо сохранять в настоящем ради возможности потребления в будущем.

Понятие культурное наследие занимает ключевое положение в современном понятийно-терминологическом аппарате сферы охраны культурного достояния и в важнейших международных документах. Так, в Конвенции об охране всемирного культурного и природного наследия ЮНЕСКО (1972 г.) данное понятие делится на две группы: памятники и достопримечательные места:

«...памятники: произведения архитектуры, монументальной скульптуры и живописи, элементы или структуры археологического характера, надписи, пещеры и группы элементов, которые имеют выдающуюся универсальную ценность с точки зрения истории, искусства или науки;

- ансамбли: группы изолированных или объединенных строений, архитектура, единство или связь с пейзажем которых представляют выдающуюся универсальную ценность с точки зрения истории, искусства или науки;

- достопримечательные места: произведения человека или совместные творения человека и природы, а также зоны, включая археологические достопримечательные места, представляющие выдающуюся универсальную ценность с точки зрения истории, эстетики, этнологии или антропологии» [2, п. 1.1].

В современном российском законодательстве, а именно в Федеральном законе № 73-ФЗ «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации» от 25 июня 2002 г. дано следующее определение этого понятия «...объекты недвижимого имущества со связанными с ними произведениями живописи, скульптуры, декоративно-прикладного искусства, объектами науки и техники и иными предметами материальной культуры, возникшие в результате исторических событий, представляющие собой ценность с точки зрения истории, археологии, архитектуры, градостроительства, искусства, науки и техники, эстетики, этнологии или антропологии, социальной культуры и являющиеся свидетельством цивилизации, подлинными источниками информации о зарождении и развитии культуры» [10, п.1.3].

В 2015 г. правительством Республики Крым была утверждена Государственная программа развития культуры и сохранения объектов культурного наследия Республики Крым на 2015–2017 годы, которая предполагает реализацию планомерной и качественной государственной политики в области культуры и искусства [4].

Известно, что своими истоками рассматриваемое понятие уходит в XVIII век, так как в этот период начинает формироваться понятийный аппарат, связанный с изучением российской старины. К XIX–XX вв. расширяется область изучаемых объектов, а также меняются методика и методология их исследования. Достижения исторической науки, археологии и архитектуры дают возможность появлению основных терминов в области сохранения наследия. Среди таких понятий выделяют следующие: «памятники старины», «памятники искусства и старины», «памятники зодчества», «памятники искусства, старины, быта и природы», «заповедники», «национальные парки» и т.д. Они отражают практически весь процесс по изучению этого феномена за три последних века и подводят современных исследователей к мысли об использовании системного и комплексного подходов к его рассмотрению [1, с. 65].

Прежде всего, отметим, что в современной трактовке культурное наследие во многом определяется как воплощение традиции, передача которой способствует наделению смыслом прошлого и настоящего. Если обратиться к историко-культурному толкованию этого понятия, то в русском языке оно образуется от корня «след» и означает то, что оставляет свой след в веках и, как правило, отличается особой духовной ценностью. Оно вышло за пределы повседневного, обыденного и стало вневременным, общезначимым [3, с. 4]. Д. С. Лихачев в проекте Декларации прав культуры также не обходит вниманием информационно-временной аспект в определении данного понятия. В понимании исследователя наследие – это особая форма закрепления и передачи совокупного духовного опыта человечества. Лихачёв четко выделяет две его составляющие: духовные (язык, идеалы, традиции) и материальные (музейные, архивные, библиотечные фонды, памятники археологии, архитектуры, науки и искусства, памятные знаки, сооружения, ансамбли, достопримечательные места и другие свидетельства исторического прошлого, уникальные ландшафты, совместные творения человека и

природы, современные сооружения, представляющие особую ценность с точки зрения истории, искусства или науки) [6, с. 29–37].

Феномен культурного наследия представляет собой динамическую систему элементов и уровней социокультурных взаимодействий. Среди структурных компонентов данной системы выделяют: предмет (объект) и субъект, механизмы и формы сохранения, функции, а также границы и уровни. Предметом культурного наследия могут выступать как материальные, так и нематериальные объекты. Среди материальных выделяют следующие:

- художественно ценные объекты, произведения искусства во всех его формах;
- исторические раритеты, объекты, не обладающие художественной ценностью, но выступающие предметом исторической ценности;
- традиционные промыслы, занятия, уникальные достижения в профессиональной сфере, ставшие предметом гордости того или иного места;
- архитектурные сооружения.

Духовное наследие, в свою очередь, также подразделяется на:

- фольклор, народные традиции и обычаи;
- религиозное наследие – культовые места, храмы, изображения, верования и практики прошлого;
- интеллектуальное наследие – вербальные источники, запечатлевшие философскую, этическую, научную традицию прошлого;
- эстетическое наследие – произведения литературы, театра, музыки и т.д.

К субъектам культурного наследия относят человечество в целом, различные социальные группы, и отдельные личности, способные к восприятию, сохранению, трансляции и развитию культуры.

Механизмы сохранения изучаемого феномена во многом зависят от типа общества (цивилизационной разновидности), но в целом можно выделить следующие их варианты: бессознательный – осознанный; ритуально-сакральный; нормативно-правовой, морально-аксиологический; воспитательно-обучающий; научно-преемственный, художественно-творческий, информационно-кодовый и др.

Формы сохранения культурного наследия могут быть вербальными и невербальными, материальными и духовными, консервативными и творческими, охранительными или запретительными и др.

К функциям культурного наследия относятся, прежде всего:

- репродуктивная (воспроизводство культуры);
- креативная (развитие культуры);
- аксиологическая (наполнение ценностями феноменов культуры и бытия человека);
- экзистенциальная;
- этическая (формирование толерантности, уважения к другим народам).

Пределы культурного наследия, заключенного в пространственно-временных границах, простираются до известных субъекту артефактов или духовных явлений, существующих только во времени. Выделяют также различные уровни наследия, которые связываются с уровнем субъекта (элитарный – массовый) [3, с.9].

Полиэтнический характер региона, с одной стороны, является источником уникального культурного разнообразия, а с другой – в условиях процессов глобализации, мирового политического кризиса и связанной с ними социальной напряженности и изолированности различных этнических групп, он может послужить причиной межэтнических конфликтов или потери культурной самобытности региона. Во избежание таких негативных последствий следует уделять особое внимание налаживанию межэтнических коммуникаций и консолидации этнических групп. Мощным фактором осуществления межэтнического диалога выступает культурное наследие. Следует обратить внимание на тот факт, что наличие богатого историко-культурного наследия еще не обеспечивает полиэтническому региону того «процветания в единстве», которое будет способствовать культурному развитию. Важно наличие компетентного воспринимающего реципиента. Исследователь в области культурного наследия Е. Н. Селезнева предлагает различать два основных и взаимосвязанных понятия: «наследие» и «наследование» как соответственно «объектную» и «процессуальную» стороны исследования: «первое определение предполагает разработку морфологии культурного наследия, его структуры и динамики, что покажет возможности использования объектов прошлого в современной культуре. Наследование как социокультурный феномен в самом общем виде может быть представлено как процесс освоения многомерного социокультурного опыта: необходимого “набора” точек зрения на мир, картин мира, представлений, символов, традиций, стереотипов и образцов деятельности, позволяющих людям отразить свое представление о мире, данном конкретном социуме, уточнить свои ролевые функции в обществе, удостоверить собственную культурную идентичность» [9, с. 64].

Реципиент входит в поле культуры, как своего народа, так и других этносов, обогащает свой внутренний мир новыми смыслами и транслирует, передает приобретенное следующим поколениям. Культурное наследие нуждается в своей актуализации, восприятии реципиентом, что, в свою очередь, обеспечивает благоприятные условия для осуществления межэтнических коммуникаций и утверждения культурного многообразия, богатства культуры полиэтнического региона. Однако следует отметить, что зачастую в условиях изолированности культур и социальной напряженности участники диалога по разным причинам оказываются не готовыми к нему, происходит неприятие ценностей и идеалов других культур. Иногда можно наблюдать примеры критики и нетерпимости, а порой неуважительного отношения к идеалам и ценностям соседствующих народов.

Для решения этой острой проблемы, тающей разрушительный потенциал по отношению ко всем культурам народов Крыма, необходимо обратить внимание на формирование так называемой межкультурной компетенции. На сегодняшний день в научной литературе существует несколько подходов к определению сущности и структуры данного понятия. Рассматриваемый термин вошел в научный оборот в 1970–80-х годах благодаря работам таких ученых, как М. Р. Хаммер, В. Б. Гудикунст, Р. Л. Вайзман, В. Х. Спитсберг и других.

Можно выявить два основных подхода к изучению этого понятия, которые сложились в западной науке. Первый подход служит идее практического улучшения межкультурной коммуникации, сотрудничества и сосуществования и нацелен на взаимопонимание участников диалога культур. Согласно второму подходу межкультурная компетенция должна быть самоценной, т.е. это проблема не только восприятия, уважения и признания представителей других культур, но и выявления различия между людьми. В российских исследованиях это понятие определяется как «способность членов некой культурной общности добиваться понимания в процессе взаимодействия с представителями другой культуры с использованием компенсаторных стратегий для предотвращения конфликтов «своего» и «чужого» и создавать в ходе взаимодействия новую межкультурную коммуникативную общность» [8, с. 72].

Исследователь проблемы межкультурной компетентности А. П. Садохин отмечает, что данное понятие в первую очередь связано с объемом и качеством информации об аксиологическом поле другой культуры, которые в совокупности с приемами и способами, позволяющими участникам диалога достигнуть взаимопонимания, являют собой фундаментом межкультурной компетентности. Ученый выделяет главные признаки готовности коммуниканта к диалогу:

- открытость к познанию чужой культуры и восприятию психологических, социальных и других межкультурных различий;
- психологический настрой на кооперацию с представителями другой культуры;
- умение разграничивать коллективное и индивидуальное в коммуникативном поведении представителей других культур;
- способность преодолевать социальные, этнические и культурные стереотипы;
- владение набором коммуникативных средств и правильный их выбор в зависимости от ситуации общения;
- соблюдение этикетных норм в процессе коммуникации.

Таким образом, под межкультурной компетентностью понимается интегрированная совокупность знаний, умений и навыков, обуславливающих опыт личности в области межкультурной коммуникации [8, с. 80].

В формировании и поддержании способности участников диалога к коммуникации важную роль играют такие социальные институты, как учреждения культуры и образования, законодательные органы власти, различные неправительственные организации, заинтересованные в налаживании межкультурной коммуникации в регионе.

На пути решения этого вопроса могут стать такие проблемы, как отсутствие действенных программ по развитию и утверждению межкультурного диалога, нехватка квалифицированных специалистов, имеющих опыт межкультурных взаимодействий, трудности в привлечении новых аудиторий, участников диалога, необходимость в предоставлении площадок для осуществления межкультурной коммуникаций.

Деятельность учреждений должна быть направлена на привлечение более широкой аудитории. Здесь речь идет не об изменении самой сути репрезентируемого материала, а о форме его подачи, демонстрации зрителю. Для этого требуется применения инновационных подходов к презентации и интерпретации демонстрируемого культурного наследия.

Следующее важное условие для актуализации межкультурных коммуникаций – это создание пространств для взаимодействий. Такие площадки для межкультурных встреч должны создаваться там, где все будут чувствовать себя желанными гостями. Традиционные институты должны сделать шаг навстречу, преодолевая свою изолированность. Также национальные меньшинства не должны ощущать отчужденность, непричастность к социокультурной среде. При планировании и проведении таких мероприятий следует делать акцент на объединяющие характеристики культур, искать некое их созвучие, диалогичность.

Осуществление межкультурного диалога возможно на разных уровнях: политическом, социальном, научном, культурном и т.д. Однако именно на культурном уровне это общение окажется наиболее глубоким. Диалог культур с привлечением культурного наследия народов Крыма – наиболее верное решение проблемы социальной напряженности полиэтнического общества, имеющее долгосрочную перспективу. Для того, чтобы в полной мере понять своего собеседника, следует войти в смысловое поле его культуры, принять и понять ценностные ориентации народа, научиться не толерантно терпеть и «уживаться», а сопереживать и находить в богатом многообразии культур преимущество для дальнейшего развития Крыма.

Таким образом, межкультурные коммуникации, осуществляемые с использованием ресурсов материальных и духовных объектов культурного наследия, являются самоценными и направленными на достижения единства этнических групп.

Материальный аспект актуализируется при помощи деятельности различных учреждений культуры (театры, кинотеатры, библиотеки, музеи, выставки, дома и дворцы культуры, национальные, природные и ландшафтные парки и т.д.), культурного туризма, который, в свою очередь, подразделяется на исторический, событийный, религиозный, археологический, научный, этнографический, экологический [5, с. 47]. Духовное достояние народов Крыма, в отличие от материального, не может даже быть представлено, не будучи актуализированным. В связи с превалированием глобализационных и инновационных процессов в современной культурной среде, этот тип культурного достояния находится под угрозой исчезновения. Сохранение, трансляция и развитие материальной и духовной составляющих этого явления играют важную роль в развитии культуры региона в целом. Примером актуализации нематериального аспекта могут служить выставочные и анимационные проекты, театрализованные мероприятия в учреждениях культуры и образования, историко-культурные праздники, актуализация традиционной ярмарочной развлекательной культуры, реализация различных культурных проектов и т.д. Стоит отметить, что четкой границы между двумя этими аспектами культурного достояния не существует. Актуализация

материальных объектов не представляется возможной без участия духовной составляющей, и наоборот.

Полиэтничность Крыма, с одной стороны, является основой его культурного разнообразия, а с другой – в условиях политического кризиса и социальной напряженности может послужить источником различных конфликтов. Во избежание межэтнических разногласий и изолированности различных этнических групп следует уделять особое внимание межкультурному диалогу с использованием потенциала богатого культурного наследия региона. Толерантное отношение народов друг к другу сегодня должно быть подкреплено вовлеченностью всех этнических групп в общее культурное поле, актуализацией диалога культур.

Список литературы

1. Баева Л. В. Сохранение культурного наследия как воплощение ценности традиции / Л. В. Баева // Философия и общество. – 2012. – № 1. – 191 с.
2. База данных ЮНЕСКО [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=13055&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html.
3. Веденин Ю. А. Современные проблемы сохранения наследия / Ю. А. Веденин // Культурное и природное наследие в региональной политике: тез. докл. республ. науч.-практ. конф. – Ставрополь, 1997. – С. 4–9.
4. Государственный комитет по охране культурного наследия республики Крым [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://monuments-crimea.ru>.
5. Курамшина Ю. В. Культурный туризм в Крыму: состояние и перспективы / Ю. В. Курамшина // Культура народов Причерноморья. – 2014. – № 276. – 186 с.
6. Лихачев Д. С. Раздумья о России / Д. С. Лихачев. – СПб.: Logos. – 1999. – 528 с.
7. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – М.: РАН. Институт русского языка им. В. В. Виноградова, 1999. – 736 с.
8. Садохин А. П. Межкультурная коммуникация / А. П. Садохин. – М.: Альфа-М Инфра-М, 2009. – 288 с.
9. Селезнева Е. Н. Культурное наследие России в политических дискурсах 1990-х гг.: дис. д. филос. н. / Е. Н. Селезнева. – М., 2004. – 228 с.
10. Федеральный закон об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://base.garant.ru/12127232>.
11. Prott L. V. Problems of Private International Law for the Protection of the Cultural Heritage, Recueil des Cours / V. L. Prott. – Hague: Academic de Droit, 1989. – Vol. 5. – 523 p.

Berdyugina A. V. Cultural heritage of a multiethnic region as a factor of the implementation of the intercultural dialogue // Scientific Notes of Crimea Federal V. I. Vernadsky University. Philosophy. Political science. Culturology. – 2015. – Vol. 1 (67). – № 3. – P. 40-48.

The article is dedicated to consideration of the cultural heritage role in the realization of dialogue of cultures in the multiethnic region. The Crimean cultural heritage has a great potential of development, and plays an important role in the process of interethnic communication. The article considers the main approaches to the definition of "cultural heritage", identifies its structural components, and defines the role of intercultural competence in the implementation of the dialogue of cultures and the peculiarities of actualization of heritage sites and the challenges towards the realization of intercultural dialogue. It is concluded that cultural heritage is a dynamic system of elements and levels of social and cultural interactions. To study it a comprehensive approach is required. Structural components of this system are closely interrelated. Material and spiritual objects cannot be considered in isolation, which is revealed in

the actualization of cultural heritage. The dialogue of cultures involving cultural heritage seems to be the most efficient, since communication on a cultural level is more valuable and profound. However, on the way of its achievement ethnic consolidation faces a number of acute problems that should be considered in the process of dialogue. Among them are the unwillingness of communicants to the dialogue as a result of insufficient intercultural competence, difficulties in attracting new audiences, the need to provide platforms for communication, the lack of effective programs and qualified staff in the implementation of interethnic dialogue, etc. The implementation of intercultural dialogue with the usage of the potential of the regional cultural heritage, the involvement of all ethnic groups in the cultural space play an important role in solution such acute issues of multiethnic society as isolation of cultures, the lack of consolidation, social tensions, etc.

Keywords: culture, cultural heritage, dialogue of culture, intercultural competence, intercultural communication.

References

1. Baeva L. V. Preservation of cultural heritage as the embodiment of values, traditions / L. V. Baeva // *Philosophy and society*. – 2012. – №.1. – 191 p.
2. UNESCO database [Elektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=13055&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html.
3. Vedenin Y. A. Modern problems of conservation of heritage sites / Y. A. Vedenin // *Cultural and natural heritage in the regional policy: russian. language. do. scientific.-staff. Conf.* – Stavropol, 1997. – P. 4-9.
4. The state Committee for the protection of cultural heritage of the Republic of Crimea [Elektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: <http://monuments-crimea.ru>.
5. Kuramshina Y. V. Century, Cultural tourism in Crimea: current state and prospects / Y. V. Kuramshina // *Culture of peoples of black sea*. – 2014. – № 276. – 186 p.
6. Likhachev D. S. Reflections on Russia / D. S. Likhachev. – SPb.: Logos. – 1999. – 528 p.
7. Ozhegov C. V. Dictionary of the Russian language: 80 000 words and phraseological expressions / S. V. Ozhegov, N. Y. Shvedova. – Moscow: Russian Academy of Sciences. The Institute of Russian language. V. V. Vinogradov, 1999. – 736 p.
8. Sadokhin A. P. Intercultural communication: textbook / A. P. Sadokhin. – M.: Alpha-M, Infra-M, 2009. – 288 p.
9. Selezneva E. N. Cultural heritage of Russia in political discourse of the 1990-ies. d. philos. Sciences / E. N. Seleznev. – M., 2004. – 228 p.
10. Federal law "Objects of cultural heritage (monuments of history and culture of peoples of the Russian Federation) [Elektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: <http://base.garant.ru/12127232>.
11. Prott L. V. Problems of Private International Law for the Protection of Cultural Heritage Collection of Course / L. V. Prott. – The Hague: Studies of Law, 1989. – Theft. 5. – 523 p.

УДК 008: 14+130.2+316.733

КРИЗИС КНИГИ: ВОЗМОЖНОЕ РЕШЕНИЕ

Габриелян О. А., Игнатов К. Э.

В статье презентуется новый жанр книги – вебрарий. Современные вызовы книге как культурному феномену определяют ее нынешнее состояние как кризисное. Авторы разрабатывают теорию культурной феноменологии как основу нового книжного жанра, визуализирующего культуру. Сочетание текста с новыми возможностями цифровой техники открывает неожиданные перспективы. Теория культурной феноменологии складывается из предметного поля, понятий, а также принципов, как механизмов преодоления проблем. Теоретически различаются «культурные феномены» как фундаментальные, конституирующие конкретную культуру сущности и «феномены культуры», которые обусловлены исторически. Культурные феномены возникают в «осевое время» и их определенная композиция формирует уникальность каждой культуры. Философской основой культурной феноменологии выступает культурная антропология. Отмеченные теоретические наработки доведены до уровня практического применения в конкретных авторских изданиях.

Ключевые слова: книга-вебрарий, жанр книги, кризис книги, культурная феноменология, культурный феномен, композиция феноменов, меморитарий, «осевое время» культуры.

Сегодня, когда отношение людей к книге в современном обществе претерпевает кризис, возникает вопрос о ее будущем. У нас нет сомнений, что книга как культурный феномен останется в «золотом фонде» человечества. Судьба ее в чем-то схожа с драматическими страницами жизни театра и оперы, которых не смогли вытеснить из культуры телевидение и кинематограф. Новый феномен врывается не только в культурное пространство, но и в пространство социальных и человеческих отношений. Радикально их меняет. Иногда возникает головокружение от успехов. Так было, когда в нашу жизнь вошли телефон, радио, телевидение, компьютер, а сейчас – различные информационные технологии. Предыдущий опыт свидетельствует, что, несмотря на серьезные и даже радикальные изменения, новое со временем находит свою культурную и социальную нишу, а старое, классическое не исчезает, а обретает свой почетный и незыблемый статус. Оно не уходит в музейные запасники, а живет рядом, в том числе и в новом. «...Если электронная книга, в конце концов, получит признание в ущерб печатной книге, вряд ли первой удастся изгнать вторую из наших домов и наших привычек. Так что e-book не убьет

книгу. Как и Гутенберг с его гениальным изобретением не сразу отменил рукописные книги, а те, в свое время, торговлю папирусными свитками или volumina. Практика и привычки сосуществуют, и для нас нет ничего приятнее, чем расширять гамму возможностей» [5].

Вот почему можно быть спокойным за судьбу книги и не верить алармистским утверждениям о ее гибели и скором исчезновении. Книга веками входила в нашу жизнь, она стала не только частью культуры, но и нас самих. Она стала антропологичной, так как эмпирически вобрала в себя духовные потребности человека и его физиологические, психологические особенности. Изменялось общество, изменялся человек, изменялась и книга. При этом сохранялась ее сущность. Эта сущность оставалась и останется инвариантной.

Мы предлагаем одну из возможностей дальнейшего развития книги как культурного феномена. Нам представляется, что одним из направлений такого развития могли бы стать новые формы книги как произведения искусства. В книгоиздании могут появиться малотиражные, практически штучные, эксклюзивные книги. Один из таких форматов возможного будущего ее существования – книгу-вебрарий мы и хотим представить.

I. Книга-вебрарий

Вебрарий – это книга формата фолио. Вначале было слово. Когда слов стало много, их стали записывать, чтобы передать информацию, знания, опыт, размышления, впечатления. Так появилась книга. Человечество множилось. Книг требовалось больше. Гутенберг изобрёл печатный станок. Первой печатной книгой стала Книга – Библия. Печатный лист складывали пополам. Затем листы сшивали. Каждая страница размером примерно 31x44 см – это Фолио. Две страницы – разворот. Разворот той первой книги – максимальный размер, который охватывает зрение человека одним взглядом. Это не было случайным. Ничто не мешало сложить лист ещё раз. Впоследствии так и делали. Появились книги меньшего размера. Великое множество книг о разном. Но первая Книга остаётся главной. Мы наследуем принцип первого взгляда. Единицей вебрария служит разворот, а не страница. Размер вебрария – фолио.

Вебрарий – книга в духе времени. Самое ценное для человека – жизнь. Современный человек осознает ограниченность времени жизни. Культура современности – культура времени. 20 секунд в среднем выделяет сегодня человек для получения единицы знания. 20 секунд составляет кадр в фильме. 20 секунд слушает со вниманием выступающего публика в телешоу. 20 секунд занимает куплет песни. За первые 20 секунд пользователь интернета воспринимает сайт. Наше время – эпоха web и культура web. Мы должны уважать этот выбор и постарались учесть его в новом формате книги. Краткость изложения не означает ущербности. «Не обязательно выпить море, чтобы узнать его вкус», – так говорит народная мудрость. 20 секунд занимает чтение одной статьи в вебрарии. Афористичность текста – стиль вебрария. Вебрарий даёт знание, необходимое и достаточное для понимания. Вебрарий – книга в стиле web. Она обращена к чувствам человека – увидеть и произвести впечатление, вызвать интерес.

Вебрарий – апология знания. Кто владеет информацией, тот владеет миром. Этот расхожий термин – только половина правды. Информация идёт впрок только при умении владеть ею. Умение распорядиться информацией с пользой называется знанием. Этим занимается наука, в том числе прикладная. Наука ищет и находит способ превращения информации в знание. Цель науки – само знание. Мы применяем научный подход. Вебрарий презентует знание в форме, доступной для понимания. Цель вебрария – доступность понимания культуры!

Вебрарий – книга о культуре. Всё, что создано человеком, а не природой, называется культурой. Опыт человечества, сам феномен культуры изучает культурология. Термин «культурология» ввёл Лесли Уайт. Способность человека создавать символы – так он определил культуру. Культурология изучает явления культуры. Но и сама культура формирует человека. Такую взаимность постулирует культурная антропология. Человек – творец культуры и одновременно ее произведение. Такова философская основа вебрария. Он представляет символы культуры в виде композиции. У каждой культуры своя композиция символов. Культурные феномены составляют сущность культуры. Вебрарий – композиция культурных феноменов, их гербарий. Один разворот – один феномен. Здесь нет следования страниц одна за другой. Каждый разворот самодостаточен и может существовать отдельно от других. Но только вместе развороты составляют цельную композицию. Вебрарий – ключ к пониманию презентуемой культуры.

Вебрарий – художественное произведение. Человек не только познаёт, но и ощущает культуру. Культура на протяжении веков создавала искусство книги как художественного произведения. Речь идет о книге как культурном феномене, где авторским являлось не только в содержание, но и оформление. И этот процесс не остановился, а развивается, ищет новые формы [2].

Вебрарий – авторское издание. Иногда действительно лучше один раз увидеть, чем сто раз услышать. Девяносто процентов информации человек получает посредством зрения. Визуальный ряд – основа вебрария. Иллюстрации-символы создают композицию разворота. Две составляющих – текст и иллюстрация составляют гармонию произведения. Иллюстрация – художественное воплощение сути феномена. Вебрарий – произведение книжного искусства. Вебрарий даёт не только понимание, но и восприятие культуры. Авторское начало – в единстве стиля.

Вебрарий – визуализированный образ культуры. С учетом доминирования в современной культуре визуальных форм, люди отдают предпочтение именно им, как обладающим огромной силой непосредственного воздействия. Поскольку мировоззрение современного человека формируется под колоссальным воздействием мультимедийных средств, то следует воспользоваться именно этими каналами коммуникации. Такой подход открывает новые возможности эстетического воздействия на формирование его духовности, внутреннего культурного пространства.

Учитывая формат книги и ее визуальные характеристики, имеет смысл придерживаться метода мультимедийной презентации: краткий, почти тезисный текст, сопровождаемый визуальным рядом, где само изображение может быть названием – символическим обозначением новой рубрики.

Вебрарий – титульное издание. Первая страница всякой книги называется титул. Здесь располагается информация о книге. Титул не заменяет содержание книги. Он даёт представление о нём и о сути книги. Вебрарий также даёт представление о сути культуры. Вебрарий не конкурирует с другими типами книг. Энциклопедия даёт знания обо всём. Вебрарий – не энциклопедия. Вебрарий – книга о главном. О самом важном. О том, что составляет сущность. О том, без чего невозможна презентуемая культура. Вебрарий – книга о конкретной культуре. Это может быть культура этническая, региональная, профессиональная, любая другая. Вебрарий не заменяет научного исследования данной культуры. Он – титул такого исследования. Вебрарий – ощущение и понимание культуры.

Вебрарий – издание эксклюзивное. Вебрарий – феномен культуры, которую он представляет. Одно издание, один тираж. Обладание вебрарием соответствует статусу владельца. Место вебрария – не среди других книг. Каждый экземпляр имеет номер. Каждый экземпляр претендует на раритетность с момента выхода. Вебрарий – книга, имеющая собственный статус. Место вебрария – не в иерархии других изданий. Он существует в координатах самой культуры. Вебрарий – памятник культуры.

II. К философии и технологии книги-вебрария

Культурная феноменология

Культурный феномен – это определяющее, конституирующее культуру явление. Он возникает в осевое время, то есть во время, когда складывается культура как определенная композиция самих культурных феноменов. Ввиду основополагающей значимости культурных феноменов они, в отличие от феноменов культуры, обретают инвариантный характер. Их смысловое ядро уже не меняется во времени. В противном случае перестает существовать данная культура. Может возникнуть иная, новая, но в любом случае – другая культура. Если же культура остаётся неизменной, в том смысле, что мы её признаём таковой, мы постулируем, что культурные феномены составляют её суть. Признаки культурного феномена: действенность – он определяет, регламентирует, предоставляет культурную смысловую карту жизни всех будущих поколений данной культуры. Отсюда следует второй признак культурного феномена – распространенность в будущее. Созданная в осевое время конкретная культура сохраняется настоящим поколением и передается будущему поколению как общий общественный механизм мировосприятия, мироосмысления, миропостроения, мировоззрения, а значит, обустройства мира и поведения в нем.

Окончание осевого времени культуры знаменует появление в обществе личностей, для которых данная культура составляет осознанную основу их помыслов. Именно они обеспечивают в дальнейшем воспроизводство ключевых смыслов, кодов данной культуры. Мы называем их меморитариями. Подобно тому, как политический лидер сплачивает нацию, меморитарий сплачивает поколения. В каждом поколении свои меморитарии воспроизводят одни и те же культурные коды, сохраняя их сущностные черты в новых моделях социально-исторической действительности.

Под культурным феноменом мы понимаем самодостаточное, то есть обладающее уникальностью, целостностью и внутренним потенциалом развития явление культуры. Для возникновения культурного феномена важны условия, контекст. Своим рождением он обязан творчеству некоего сообщества – этноса, народа, социальной группы, даже если толчком к возникновению феномена был творческий подвиг конкретного человека. Феномен достигает статуса культурного, когда он обретает коренной, системообразующий смысл для существования данного общества.

Будем различать культурные феномены, от собственно феноменов культуры. Под последними можно подразумевать любые продукты культуры, как материальные, так и духовные. Феномен культуры – это частное проявление культурного феномена в ту или иную историческую эпоху. Их количество практически неисчислимо, в отличие от культурных феноменов, количество которых ограничено ввиду их фундаментальности и аксиоматичности, то есть несводимости к более основополагающим. Отсюда и название нашим теоретическим построениям – культурная феноменология.

Культурный феномен должен что-то означать (символизировать) и презентовать некую заключенную в нем сущность. Более того, ввиду своей фундаментальности – коннотации смысла феномена должны находиться в единстве, что определяет отмеченную целостность культурного феномена. Безусловно, нам близки известные обобщения, к которым приходит А. Ф. Лосев в критике физиогномики культуры О. Шпенглера, так и не ставшей философией истории. «Диалектика обнаружила бы единство тех категорий, которые входят в структуру каждой культуры; и диалектика показала бы, что каждая культура отличается от всякой иной только своеобразием в комбинации и акцентуации тех или других категорий, общих для культуры вообще» [3]. Очевидно, что эти мысли созвучны используемому нами понятийному ряду: композиция культурных феноменов, дихотомия феноменов культуры.

В культурной феноменологии представляют интерес прежде всего те феномены, которые конституируют саму культуру, то есть, без которых данная конкретная культура не собирается в единое целое, ее генезис и существование объективно необъяснимы, история деформируется и не может быть воспроизведена. Вот почему важна композиция культурных феноменов. Даже умозрительное удаление из целостности культуры любого ее культурного феномена разрушает композицию и, как следствие, ее саму.

Признаки культурного феномена: действенность – он определяет, регламентирует, предоставляет культурную смысловую карту жизни настоящего и всех будущих поколений данной культуры. Отсюда следует второй признак культурного феномена – направленность в будущее. Созданная в осевое время конкретная культура сохраняется настоящим поколением и передается будущему поколению как общественный механизм мировосприятия, мироосмысления, миропостроения, мировоззрения, а значит, – и поведения в мире.

Место культурного феномена в культуре устанавливает сама культура, как «принимающая сторона». И коль скоро явление становится культурным феноменом,

очевидно, что сама культура это место выделила. Роль культурного феномена, в свою очередь, определяет создатель, носитель культуры – общество. Если мы говорим об этническом обществе, этносе, то это конкретное поколение того или иного народа. Культурный феномен не возникает «вдруг», и мы не можем точно определить момент его появления. Поскольку речь идёт о сущностном элементе культуры, а именно так мы определили позицию культурного феномена в композиции культуры, формирование совокупности таких феноменов происходит в какой-то временной промежуток – осевое время этноса. Мы попадаем в категорию времени. Но сразу же отметим, что культурный феномен не ограничен рамками только этнической культуры.

Человеку свойственно делить время на прошлое, настоящее и будущее. Для индивида и для этноса восприятие настоящего лежит в границах собственной жизни. Культурный феномен, соответственно, становится таковым в течение жизни какого-то конкретного поколения, его творцом является некое сообщество, фиксирующее всеобщее, которое, тем не менее, может быть создано конкретным человеком – автором культурного феномена. Например, язык создается народом, а алфавит может быть созданием конкретного человека. Воплощает культурный феномен в реальность наиболее активная часть этноса, та часть, за которой следуют все остальные. В разные эпохи это может быть власть, религиозная или интеллектуальная элита, выдающиеся личности, не суть важно кто. Важно лишь то, что культурный феномен принимается обществом, становится сущностным элементом самой культуры. И ещё важно то, что роль феномена определяется в этом поколении. Генезис культурного феномена происходит, следовательно, в границах жизни конкретного поколения. В предыдущем его ещё не было, в нынешнем он формируется, а в последующих уже существует как таковой.

В обосновании теории культурной феноменологии мы постулировали, что «гипотетическое исключение культурного феномена из исторического бытия общества разрушает его культурное пространство». В то же время мы признаём, что основополагающая функция культуры состоит в создании в каждый период адаптационного механизма: культура даёт каждому члену парадигму – «образец, эталон, способ действия и символ веры», при котором достигается максимально возможная комфортность его существования. По сути, определяется место культурного феномена в обществе, его роль и значение.

Реализуя различные культурологические проекты, особенно те, которые были связаны с визуализацией культуры (издание альбомов, создание фильмов, разработка брендов, сайтов и др.), мы снова и снова сталкивались с проблемой ограниченности средств (времени, объема текста и т.п.) презентовать сущность той или иной культуры, сделать ее явленной. Эмпирические, а точнее даже практические и даже прагматические задачи привели к необходимости разработки культурной феноменологии как системы принципов.

Принцип фундаментальности фиксирует важность культурных феноменов как базовых элементов, конституирующих саму оригинальную культуру. Это блоки, из которых складывается культура, ее структура, каркас. Очевидно, что эти блоки находятся в определенном отношении между собой [8].

Принцип культурологической композиции – отношение, взаимодействие и взаимодополнительность культурных феноменов создает уникальный характер культуры, ее социокультурное пространство.

Очевидно, что культурные феномены описываются принципом необходимости и достаточности, или полноты. Их необходимость определяется их уникальностью для каждой конкретной культуры. Исключение такого феномена из исторического бытия общества разрушает культурное пространство, делает недоступным понимание его культурного кода. Достаточность, или полнота, подразумевает возможность полноценного функционирования культуры, ее развертывания во всех возможных формах.

Принцип континуальности культуры означает, что культурные феномены сохраняются на протяжении всего ее бытия. Они ее инварианты. Их изменение ведет к потере культурной самобытности. Она перестает существовать как данная культура.

Принцип феноменологической индукции вводится как культурологический принцип, который позволяет на основе изучения явленной сущности культурного феномена делать обобщающие заключения о самой культуре.

Эти принципы формируют методологический каркас любого подобного рода исследования и, как следствие, проектной деятельности. А сам принцип проектности становится важным элементом новой постмодернистской парадигмы культурологических исследований.

Приведем пример проекта – книги-веббара «Русский мир».

Русский мир

Освое время: возникновение Руси в девятом веке (принятие христианства – миссия Андрея Первозванного, крещение Владимира и Руси, появление письменности – создание азбуки Кириллом и Мефодием – суть культурные феномены).

Место – Киевская Русь с прилегающими территориями, заселенными славянскими племенами.

Роль – конституирование целостного народа с единой верой и письменным языком.

Значение – возникновение русского народа и Русского мира.

Композиция разворота книги-веббара строится как проекция композиции феноменов описываемой культуры посредством визуальных образов на разворотах книги.

Один разворот – одно эссе о культурном феномене. По сути, это визуализированное воздействие на созерцающего разворот книги читателя. Отличие от картины в том, что здесь визуально-образный ряд дополнен письменным повествованием и создан с помощью издательских технологий.

План методологический: культурный феномен и презентация его посредством дихотомических пар феноменов культуры. Это взаимодополняющие друг друга пары, работающие на контрасте. Например, феномен культуры высокого искусства дополняется феноменом культуры повседневности. Каждый разворот, как правило, содержит два разных, подчас противоречивых аспекта одного феномена. Именно

они составляют дихотомическую пару. Цель – восприятие культурного феномена как синтеза взаимодействующих, взаимодополняющих феноменов культуры. При этом они не институциональны (хотя могут быть и такими), а антропологичны. Таким образом, в методологическом плане, каждый разворот книги-веббрия должен соответствовать критериям феноменологичности, дихотомичности и антропологичности. Это создает интеллектуальную напряженность и динамизм книги-веббрия.

План содержательный: По сути, каждый разворот – это композиция микро-эссе о культурном феномене и презентующих его дихотомических парах феноменов культуры в визуальных образах. Короткое, афористичное текстовое сопровождение каждого феномена выполняет дополняющую, разъяснительную функцию, а также функцию сопровождения, гида. Не менее важна интерактивная функция отмеченных текстов. Они заставляют задуматься и искать дополнительную информацию на других разворотах, а также в иных источниках.

План визуальный: подбор визуальных образов – десять-двенадцать иллюстраций, разных по размерам, жанрам, форме, по содержанию феноменов культуры. Это могут быть: культурный ландшафт, макросъемка (деталь предмета); старая фотография, живое фото (лицо, событие, люди), памятник, предмет, жанровое фото, картина и др.

Дизайн-план: композиция иллюстраций согласно модульной сетке верстки и правил визуального размещения фотографий – быстрое считывание, угол обзора, цветовое решение, гармония или привлекающая внимание дисгармония; задание вектора движения глаз, интерактивное включение в обзор и чтение текстов; строго ограниченный объем текста. Всё это создает композиционную целостность разворота книги, ее эргономичность.

Каждый разворот – законченное художественное произведение, восприятие которого возможно независимо от остальной части книги-веббрия. Единицей издания является разворот, а не страница. Книга-веббрий – издание, презентующее некий феномен посредством визуальных образов. Каждый разворот законченный гештальт (образ), в нашем случае – культурного феномена. Поэтому правильно было бы нумеровать книгу не постранично, а поразворотно. Именно они составляют композицию издания, а не последовательность изложения. Композиция культурных феноменов представляет культуру объемно и, по возможности, целостно.

Концептуальной основой книги-веббрия служит отмеченная выше авторская теория культурной феноменологии. Философская основа культурной феноменологии – культурная антропология: человек творец культуры и одновременно ее произведение.

Любая культура воспринимается человеком как расположение себя, своей жизни, ценностей во времени и пространстве жизни. Аналогичным образом книга-веббрий имеет время жизни в руках читателя. Оно может быть максимальным, что называется "прочёл от корки до корки" или минимальным ("пролистал"). Иногда может хватить и секундного взгляда. В большинстве случаев время жизни книги-веббрия будет оптимальным. И этот оптимум определяется обстоятельствами самого читателя (занятость, интерес к теме, мотивация и пр.). Книга-веббрий по

своей миссии отличается от прочих тем, что обеспечивает достижение цели авторов как при минимальном времени прочтения (правильнее сказать – использования или возвышенно – созерцания), так при оптимальном или максимальном. Для читателя это будет отличаться лишь мерой усвоения, т. е. носить количественный, а не качественный характер. Вспомнив о пространстве, можно сказать, что его тоже организуем мы, располагая читателя на время просмотра-прочтения в пространстве книги-вебрария. Задача книги – изначально произвести впечатление, а потом увлечь собой к знанию.

Приведем показательный пример. Допустим, вы никогда не были в Париже. Приехали на экскурсию и из окна автобуса видите Нотр-Дам. Десяти секунд будет достаточно, чтобы зрелище произвело на вас сильное впечатление, и образ останется в сознании навсегда. Это первая степень.

На следующий день вы пойдёте на двухчасовую экскурсию по городу, и гид среди прочего уделит целых пять минут, обводя группу вокруг собора, рассказывая общие краткие сведения. К образу добавляется минимальная информация, позволяющая понять смысл создания самого сооружения, предназначение, его место (значение) в городской среде парижан. Это вторая степень.

Вечером вы посетите мессу в этом храме, где уже спокойно рассмотрите детали, потрогаете руками камни, и служка расскажет вам много поучительного, а если нет – прочтаете статью в Википедии о том, что Нотр-Дам – это топографическое и духовное «сердце» французской столицы и ещё много интересного. Это третья степень, и её осуществление займёт час-два времени. Всё, что лежит дальше – удел специального изучения и даже исследования.

Совершенно очевидно, что те, кто создавал собор Парижской Богоматери, следовали цели удовлетворить все возможные степени восприятия. Делали ли они это по наитию или действовали по алгоритму – в данном случае не столь важно. Результат – произведение искусства, феномен культуры удовлетворяет любую степень восприятия. Полагаем, что подобное случается с любым визуализированным феноменом культуры. Достаточно посмотреть на лица людей, выходящих из галереи Айвазовского. Все они выходят "под впечатлением", независимо от затраченного времени. Айвазовский создавал такие произведения, которые оставляют след в душе человека, сколько бы времени ни посвятил человек созерцанию – от мимолётного взгляда до часового рассматривания. И это очень важно!

Когда мы говорим, что любой кадр оscarоносного голливудского фильма выглядит "как открытка", то, осознавая или нет, имеем в виду композицию – основу любой визуализации. Заметим, что открытку редко кто рассматривает больше десятков секунд.

Книга-вебрарий есть парафраз визуальными способами существующих культурных феноменов и феноменов культуры. Книга-вебрарий должна создаваться в том же ключе, что и феноменология культуры. Она ее презентует. Наиболее понятный путь – соотнести две композиции из совершенно разных областей человеческой мысли: композицию феноменов конкретной культуры и композицию визуального пространства книги. Невольное, бессознательное сравнение,

побуждение к мысли – таково свойство человеческой психики. Подтверждением служит контраст как один из ключевых элементов искусства. И не только визуального. В литературе – герой и антигерой. Добро и зло. Человеку, чтобы что-то оценить, нужна опорная точка для сравнения. На этом строятся научные теории ассоциативного мышления. Такое соотнесение и создает новое произведение искусства: книгу-веб-арий – эксклюзивное авторское издание. Как мы уже отмечали, это не возобновляемое издание, как литографическое искусство ограниченное конкретным количеством оттисков. Тираж печатается один раз и более не повторяется. Ограниченный тираж произведения искусства, претендует на раритетность и коллекционность с момента издания. Книга-веб-арий – феномен культуры, как офорты позднего Возрождения – новая техника получения изображения. Каждый выпуск количественно ограничен, но каждый обладает уникальностью. Если жанр веб-ария является внутренним новым жанровым аспектом проекта, то титульный статус – его внешняя сторона. Обе принципиальны и составляют суть проекта.

Интеллектуальный, творческий метод книги-веб-ария – мифопоэзис, как процесс мифописания культуры. Ее научный метод – культурная антропология. Ее технический метод – современные возможности фотографической техники и компьютерных программ.

Возможно ли это? Очевидно, что да, ведь уже сколько раз мы накладывали другую композицию (хронологию) на листы книг-фотоальбомов. В веб-арии, конечно, сложнее, ведь композиция нелинейная, в отличие от исторического изложения. Намного сложнее, потому, что надо по возможности отрешиться от времени. Напомним, что культурный феномен, в отличие от феномена культуры, инвариантен и в известной степени существует вне времени.

Книга-веб-арий – постмодернистский подход визуализации культуры. Иерархическая система фотоальбома (хронологическая, логическая, тематическая) заменяется на постмодернистскую. Используется методологический принцип ризомы: нет ни начала, ни конца, а текст превращается в гипертекст, состоящий из набора смысловых единиц – микро-эссе и даже афоризмов. Подчеркнём, именно смысловых, а не информационных. В этом принципиальное отличие от другого известного подхода – энциклопедичности. И зритель-читатель становится соавтором в толковании разворотов книги-веб-ария. Происходит мифопоэтическое толкование изображений и текстов. Дизайнер-автор книги становится их активатором (сгустков внутри ризомы), наподобие активизации набора нейронов в голове человека при использовании стимула на входе. Дизайнер получает возможность проектировать концепты коммуникаций, которые в целом выстраиваются в целостный гипертекст презентуемой культуры. Обычно гипертекст представляется набором текстов, имеющим свойства интерфейса и содержащим узлы перехода между ними, которые позволяют избирать читаемые сведения или последовательность чтения. Общеизвестным и ярко выраженным примером гипертекста служат веб-страницы.

Работая над созданием книги-веб-ария, продумывая ее концептуальные основы, мы изучали предыдущий опыт книжного искусства. Нам представляется, что

удалось «схватить» те изменения, которые в скором времени дадут знать о себе в различных проектах. В этой связи хотелось бы отметить такое издание как «Атлас Всемирной истории» [1]. Предыдущие атласы сводились к совокупности карт исторических событий. Эволюция подобного рода изданий до указанного говорит о том, что идет поиск максимальной визуализации, создания образа исторического события посредством жанрового многообразия. Не менее интересен опыт авторского литературного и телевизионного проекта «Хребет России». Он состоит из иллюстрированной книги (автор — Алексей Иванов) и четырёхсерийного документального фильма (проект Леонида Парфёнова и Алексея Иванова). Проект посвящён природе, истории и культуре Урала. Жанр своей книги Алексей Иванов обозначил как «идентити» – идентификация региона. Он видит свое издание в постмодернистской парадигме. Но автор не деконструирует известное, а реконструирует утраченное в наиболее общих цивилизационных универсалиях: «ландшафт», «язычество», «ресурс», «подземность», «(по)рождение», «преображение», «Мастер», «фарт», «неволя», «милитаризация», «место встречи», «милость государя», «культ совершенства», «держава в державе», «дикое счастье». По А. Иванову, концептуализация того или иного свойства жизни Урала и ментальности уральца возможна прежде всего потому, что данное свойство объясняет феноменологию существования региона и иллюстрирует репрезентативную выборку фактов его истории и культуры. В результате обнаруженные свойства и поименованные смыслы обретают статус идентити — объектов, логически отождествленных с уже знакомыми, известными. Опираясь на набор идентити в качестве объясняющих и описательных понятий, А. Иванов раскрывает в «Хребте России» принципы организации локальной системы мира, которую он назвал Уральской Матрицей и определил как «набор оправданных опытом стратегий поведения, личного и общественного», «неписаный свод правил жизни», «набор параметров местной идентичности» [7]. Микроновеллы, раскрывающие отмеченные смыслы, дополняются авторскими фотографиями различных знаковых мест Урала и его природы. Очевидно, что идет поиск нового жанра в издательской сфере. Однако автор еще остается в рамках исторической хронологии, причинно-следственных связей в логике изложения, а не презентации. Иллюстрации в большинстве случаев выполнены в журналистском стиле. Это репортаж, подкреплённый раздумьями автора. Текст и иллюстрации дополняют друг друга, а не составляют единое целое.

Наш подход принципиально отличен, так как основан на теории культурной феноменологии, взятой в качестве концептуальной основы вебрария.

О технологии издания

Книга-вебрарий должна быть режиссирована. По сути, это новый книжный жанр. Книга приобретает характер кадров из фильма и должна быть построена кинематографически. Итак, от интерактивности сайта к динамике и сюжетности фильма такова логика и технология издания.

Статика фотоальбома заменяется квази-кинематографической динамикой разворота книги-вебрария. Пишется (продумывается) эссе-сценарий разворота,

осуществляются натурные съемки, осуществляется монтаж визуальных образов и текста на странице-развороте книги-веббария.

Для каждого феномена:

- иллюстрация на всю полосу – задаёт настроение, создаёт зрительный образ феномена;
- крупная иллюстрация в зрительном центре полосы – символ феномена.

Принцип построения полосы: «ведение взгляда» читателя от символа к смысловому содержанию. Прогнозирование и моделирование восприятия. Разделение блоков на развороте на ступени восприятия читателем: первый взгляд – настроение, далее – пробуждение интереса, далее – краткая информация за 10 секунд прочтения (подписи к иллюстрациям). Следующая ступень – мини-статья (40-50 секунд прочтения) и привязанная к ней небольшая иллюстрация. Максимум – желание прочитать основной текст (не более тысячи символов).

О формате:

Когда обыватель, не знакомый со спецификой издательского дела, слышит выражение «формат книги», он принимает это как физические размеры издания. С самого начала печатного производства книг издатели исходили из технических возможностей. Проще говоря, технология времён Гутенберга (середина XV века) позволяла получить лист бумаги ограниченного размера. Классическая книга состоит из сшитых у корешка тетрадей. Тетради, в свою очередь, получают путём сгибания листа пополам (фальцовки). Библия Гуттенберга была напечатана на бумаге размером 445х614 мм, что при складывании листа пополам давало размер страницы 307х445 мм. Такой формат, как мы уже отмечали выше, получил название Folio. Это был максимальный формат из возможных. Популярное слово фолиант имеет начало именно от Folio. В дальнейшем и по сегодняшний день все книги выпускались также: исходя из технических особенностей полиграфической отрасли своего времени. Уже в XX веке стандартизация промышленности привела к общепринятым форматам книг. Важным для нашей темы из всего сказанного является тот факт, что формат книги изначально создавался исходя из возможностей техники. Читатель за столетия привыкал к предлагаемым размерам книг и постепенно они стали общепринятыми.

Относительно книги-веббария вышесказанное означает, что выработанный веками стереотип для нас неприемлем. Один из аспектов книги-веббария, как феномена культуры состоит в том, что канон нашего формата исходит из восприятия человека, то есть является «антропо-ориентированным». Прежде всего мы должны исходить из физических особенностей человека читающего, а в случае книги-веббария правильнее будет ввести понятие «человека воспринимающего» – Homo percipetis. В определённой мере это поддерживается доказанным соображением, что не менее 80% информации человек получает посредством зрения. Иллюстрация занимает в книге-веббарии доминирующее положение. Исходя из опыта уже изданных работ, наибольшее впечатление производят крупные художественные иллюстрации, занимающие всю полосу (так принято называть страницу) или более – разворот. Но то, что приемлемо для издания форматом

70x1001/8, где размер полосы составляет 240x330, не обязательно будет оказывать то же воздействие в новом формате.

Для того, чтобы это выявить, потребовалось произвести некоторые изыскания в области эргономики. Поскольку мы постулировали антропо-ориентированный подход, будем исходить из возможных сценариев использования книги-вебрария. Таких сценариев, относящихся собственно к книге, в наше время множество. Книги читают в поездках, лёжа на диване, стоя в очереди. Во многом это связано с изменением места книги в жизни человека. Но читают всё меньше. Исследования на этот счёт регулярно проводят во многих странах. За 2012 год треть россиян не прочитали ни одной книги [4]. Книга становится всё более элитарным продуктом, по крайней мере, книга в классическом бумажном виде.

Вполне вероятно, что по прошествии некоторого времени книге в общечеловеческой культуре уготовано место, схожее с таковым у театра. Еще раз напомним, что после изобретения кинематографа театру предрекали вымирание. Действительно, в 20–30-е годы прошлого века прекратили существование множество небольших театров. В то же время оставшиеся театры трансформировались в дома искусства гораздо более высокого уровня. Появились теоретические труды по осмыслению театрального искусства. Быть может, книга-вебрарий в этом ключе несколько опережает время. Но это полностью соответствует стремлению созидать произведения книжного искусства как феномены культуры, новые и по формату, и по содержанию.

Вернёмся к эргономике. Изданные нами ранее книги-предтечи весят около одного килограмма. Понятно, что изделие такой массы некомфортно держать на весу. Книга-вебрарий имеет ещё больший вес, следовательно, она должна на чём-то лежать. Практика пользования книги человеком показывает, что таких мест не так уж и много. Чаще всего это письменный стол. За ним человек может либо сидеть, либо стоять около него. Иногда книгу читают сидя, держа на коленях. Читать лёжа книгу большого формата крайне затруднительно. Также следует учитывать сам культурный посыл книги-вебрария – представлять, презентовать культуру.

Ещё одним важным моментом здесь служит место, где книга хранится. Высота полки типового книжного шкафа составляет 33–35 см. По крайней мере, каталог фирмы ИКЕА, признанного мирового производителя мебели, даёт именно такие данные. Полагаемый вертикальный размер книги-вебрария составляет 410 мм. Это меньше, чем исторический Folio, но максимально близко к нему и технологически возможно для реализации. Такая «близость» к первопечатным книгам, в свою очередь, составляет часть феномена книги-вебрария, поскольку возвращает несколько утерянное в последние десятилетия понятие искусства книги. Коль скоро мы принимаем Folio в качестве некоего эталона, несложно посчитать горизонтальный размер полосы книги-вебрария через соответствующее соотношение у Folio ($445/307=1,45$), который составит в нашем случае 282 мм (технологически 288). Показательно, что такое или близкое к нему соотношение сторон является привычным для человека и, можно сказать, стало частью культуры книги. С учётом размера крышки (так правильно называется то, что в просторечии

именуется обложкой) размер готового изделия книги-вебрария составит 420х293, а расчётный вес около 1,5–1,8 кг.

Сценарии использования книги-вебрария исходят из места, где она будет храниться, и её назначения. Поскольку это в большинстве случаев не будет книжный шкаф, в типовом интерьере современной культуры повседневности это будет письменный стол или журнальный столик. Последнее кажется наиболее частым. Учитывая мощную презентационную функцию книги-вебрария, ещё одним вероятным вариантом видится её использование при проведении различных мероприятий. В этом случае «человек воспринимающий» будет стоять у стола, на котором лежит книга. Все эти рассуждения необходимы для того, чтобы определить вероятное расстояние от глаз человека до плоскости полосы. Итак, исходя из допускаемых сценариев, это расстояние составит: сидя за столом – 500 мм.; книга на коленях сидящего – 550; сидя в кресле у журнального столика – 650-700; стоя у стола – 800. Далее станет понятным, почему это важно именно в случае книги-вебрария.

Если мы полагаем, что ожидаемый результат «первого касания» Номо персерпетус является образ освещаемого книгой-веббарием предмета, то эту функцию, очевидно, будет снова нести крупная иллюстрация без полей. Заметим, что формат полосы, а тем более разворот уже очень близок к устоявшемуся представлению о выставочном размере фотографии – около 500х600. Цельнополосная иллюстрация будет ассоциироваться именно с ней. Такие фотографии, как правило, составляют своеобразную элиту жанра, что налагает высочайшие требования, как к художественному уровню, так и к качеству доредакционной подготовки. В книге-вебрарии это должно соблюдаться неукоснительно. Ещё одним вариантом может быть иллюстрация, содержащая множество мелких деталей, которые имеют важное значение для восприятия предмета, а их расположение фрагментарно, в отрыве от целого нарушит композицию или исказит смысловое содержание.

В таком случае, если речь идёт о художественном образе, крупная иллюстрация имеет смысл только тогда, когда человеческий глаз способен охватить её полностью одним взглядом. Оптические параметры человеческого зрения показывают, что угол, который способен охватить глаз человека, составляет около 35 градусов по вертикали и 40 градусов по горизонтали [6]. Мы будем основываться на последнем значении. Человек – существо приземлённое и горизонт составляет для него значительно большую важность, чем вертикаль. Это очень легко обнаруживается, если попросить кого-либо посмотреть вдаль – взгляд почти всегда будет направлен на линию горизонта, а если таковой не видно, на далёкий, но всё же земной объект. Ещё одной важной особенностью является периферийное зрение. Даже если человек сосредоточенно смотрит на небольшой предмет, взгляд непроизвольно охватывает и небольшое окружающее пространство. Это связано с тем, что любой созерцаемый предмет в представлении Номо персерпетус не может существовать сам по себе, вне остального мира. Такое свойство привело к устоявшемуся значению угла зрения человека, составляющего 50–55 градусов, при этом акцентированная зона будет составлять упомянутые 40 градусов.

Вспомнив вероятные сценарии использования книги-вебрария и соответствующее им расстояние от глаз до книги, получаем следующую картину:

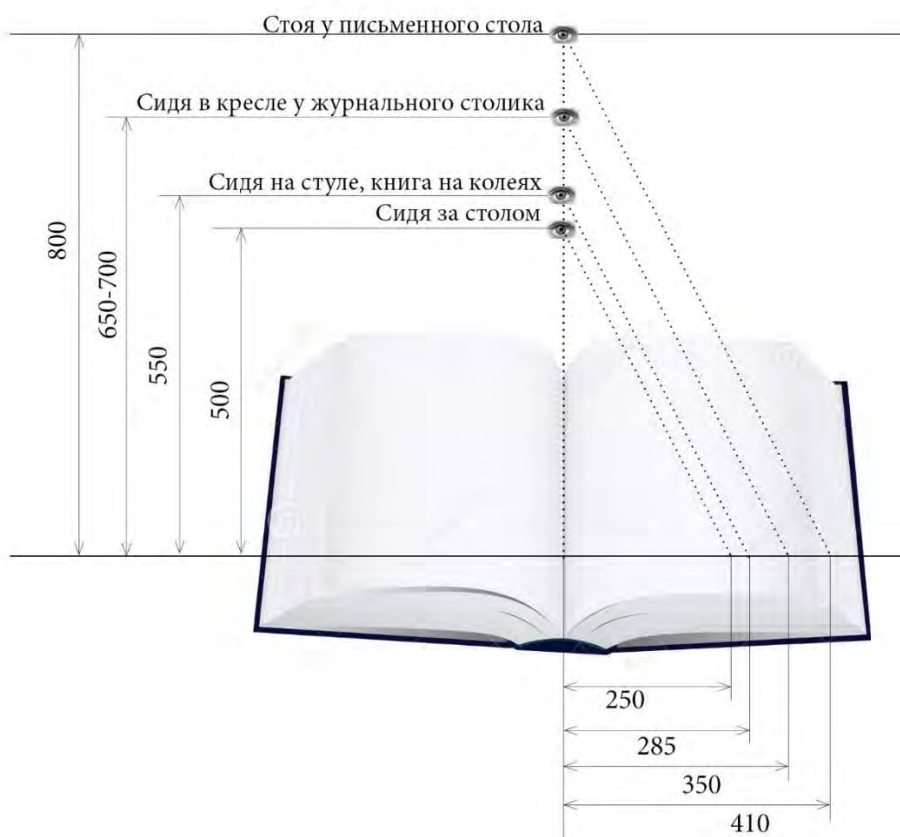


Рис.: Сценарии использования книги-вебрария (все размеры с допуском)

Из рисунка видно, что полагаться на создание образа от обозрения цельной иллюстрации, занимающей полный разворот, возможно только в первых двух сценариях. Надёжность полагаемого результата восприятия играет в книге-вебрарии ключевую роль. Следовательно, разворот, содержащий целую иллюстрацию, может быть предоставлен только панорамному изображению, которое будет восприниматься Номо perceptorus движением глаз. Иллюстрация-образ, соответственно, может занимать лишь одну полосу.

Всё вышеизложенное представляется чрезвычайно важным для книги-вебрария по следующим основаниям. В отличие от привычной книги, где информация располагается в виде последовательности, концепция книги-вебрария предполагает законченность разворота, поскольку он содержит конкретный и только один культурный феномен. Таким образом, можно создать композицию феноменов.

Позволим себе несколько фантазийное продолжение возможных сценариев использования. Будем исходить из назначения книги-вебрария как титульного

издания. Если такие издания составляют часть некоего крупного проекта, как, например, «Успешный народ в успешной стране», то можно предположить, что будет создана серия, каждая из книг которой посвящена отдельному народу. В таком случае не вполне понятно, где должно быть место этой серии. Если расположить хотя бы несколько настолько габаритных книг, лежащих одна на другой, стопкой, на журнальном столике, это будет диссонансом со стереотипом расположения книг в положении стоя на книжной полке или в шкафу. Кроме того, положение книг, когда одна из них находится выше по отношению к иной, противоречит всё тому же горизонтальному восприятию окружающего мира. Это, конечно, относится уже к области психологии бессознательного, но нельзя отрицать, что человек многое в жизни совершает по наитию.

В этой связи не будет ли правильным предложить человеку и возможное место такого издания в его жизненном интерьере. К примеру, это может быть некое подобие кафедры с открытым нижним пространством. Здесь на высокой полке могут стоять тома книг-веббариев, которые сейчас не используются, а на самой кафедре лежать издание наиболее важное. В этом случае статус титульного издания будет подчеркнут положением «кафедры» в интерьере. И, кстати говоря, может повлечь моду на новаторский предмет интерьера, который будет нести не только функциональное, но и смысловое значение.

В любом случае формат книги – не для книжной полки. Она должна лежать на письменном столе, журнальном столике, то есть ее место особенное, как индивидуально в комнате место телевизора, статуи, вазы. Она определяет статус пространства своего пребывания и идентифицирует его как произведение книжного искусства, повествующее не только о себе и культуре, но и о человеке, в чьём доме она находится.

В данной статье мы постарались описать один из возможных путей выхода из современного кризиса книги. И хотя вектор его направлен к книге как произведению искусства, но он принципиально отличен даже от такого близкого жанра как *artist's book*. Книга-веббарий не сводится к искусству оформления книги. Он целостность авторского содержания с авторским оформлением, в основе жанра лежит оригинальная теория культурной феноменологии.

Список литературы

1. Атлас Всемирной истории. – Издательский Дом Ридерз дайджест. – 2003. – 344 с.
2. Диодоров Б. О сохранении традиций художественного искусства графики и оформления книги [Электронный ресурс] / Б. Диодоров. – 2014. – Режим доступа: <http://radiomayak.ru/shows/episode/id/1128621/>.
3. Лосев А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии / А. Ф. Лосев. – М. – 1993. – С. 63–64.
4. Опрос: 35 процентов россиян не прочитали ни одной книги в 2012 году [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.rg.ru/2014/04/04/knigi-anons.html>.
5. Тоннах Ж.-Ф. Предисловие / Ж.-Ф. Тоннах // Ж.-К. Карьер, У. Эко. Не надейтесь избавиться от книг! – М: Симпозиум, 2010. – С. 1.
6. Федеров Н. Оптические параметры зрения [Электронный ресурс] / Н. Федеров. – Режим доступа: <http://www.airfon-media.ru/optical-vision>.
7. Щербинина Ю. Преодоление пространства / Ю. Щербинина // Волга, 2010.
8. Benedict R. Patterns of Culture. – N.Y. – 2005. – 295 p.

Gabrielian O. A., Ignatov K. E. The Crisis of Book: A Possible Solution // Scientific Notes of Crimea Federal V. I. Vernadsky University. Philosophy. Political science. Culturology. – 2015. – Vol. 1 (67). – № 3. – P. 49-65.

The paper presents a new genre of book – webrary. Contemporary challenges to the book as a cultural phenomenon determine its current state as a crisis. The authors develop a theory of cultural phenomenology as a basis for a new genre of the book, which visualize the culture. The combination of text with new possibilities of digital technologies opens up unexpected perspectives. The theory of cultural phenomenology consists of the object field, concepts, and principles such as mechanisms to overcome problems. Theoretically there are differences between "cultural phenomenon" as a fundamental, constitutive nature and specific "cultural phenomenon", which are caused by history. Cultural phenomena occur in the "axial time" and their composition creates the uniqueness of each culture. The philosophical basis of cultural phenomenology is cultural anthropology. Reported theoretical developments brought to the level of practical application by authors of the article.

Key-words: Webrary-book, genre of the book, the crisis of the book, cultural phenomenology, cultural phenomenon, the composition of phenomenon, memoritary, "axial age" of culture.

References

1. The Atlas of World History. – The Publishing House Of Reader's Digest. – 2003. – 344 p.
2. Diodorov B. About The Preservation Of Fine Arts Traditions In Graphic & Typography Design [Electronic Resource] / B. Diodorov – 2014. The Mode Of Access: <http://radiomayak.ru/shows/episode/id/1128621/>.
3. Losev A. F. The Essays OF Ancient Symbolism & Mythology / A. F. Losev. – M. – 1993. – P. 63-64.
4. The Quiz: 35 % Of Russian People did not read any books in 2012 [Electronic Resource]. – The Mode Of Access: <http://www.rg.ru/2014/04/04/knigi-anons.html>.
5. Tonnakh J.-F. Preface / J-F Tonnakh // J-K Karyer, U. Eco. Do not try to get rid of the book! – M: Symposium, 2010. – P.1.
6. Fedorov N. Optical Parameters Of Vision [Electronic Resource] / N .Fedorov. – The Mode Of Access: <http://www.airfon-media.ru/optical-vision>.
7. Sherbinina U. The Overcoming Of The Space / U. Sherbinina // Volga, 2010.
8. Benedict R. Patterns of Culture. – N.Y. – 2005. – 295 p.

УДК 008:37.014.523

НРАВСТВЕННО-РЕЛИГИОЗНЫЕ ОСНОВЫ КУЛЬТУРЫ ВОСПИТАНИЯ В ХРИСТИАНСКОЙ СЕМЬЕ И ШКОЛЕ

Грива О. А.

В статье рассмотрены вопросы культуры воспитания в истории христианской семьи и школы. Приоритетным направлением в отечественном воспитании автор видит нравственно-духовное, базирующееся на религиозной основе. Автор анализирует священные тексты Библии, произведения духовных учителей и писателей отечественной духовной традиции, писавших о проблемах воспитания и образования детей. Вопросы отношения к личности, взаимоотношений родителей и детей, родителей между собой в христианской семье рассмотрены с точки зрения христианской антропологии.

Ключевые слова: культура воспитания, духовно-нравственное воспитание, религиозные традиции, христианская антропология, ребенок, дети, родители, семья, школа.

Постановка проблемы в общем виде

Проблема духовно-нравственного становления личности является одним из ведущих вопросов в философии образования и теории воспитания. Концепция духовно-нравственного воспитания ребенка или личности вообще базируется не только на общей педагогической теории и философии образования, а и тесно связана с историей и ментальностью того или иного этноса.

Обращение к традициям духовно-нравственного воспитания молодежи в России является закономерным для современных философии образования и педагогики, потому что кроме «исторической заинтересованности» существуют вопросы, которые являются сегодня актуальными. К примеру:

- противоречие между светским характером общества и проблемами, которые встречает личность, решая вопросы религиозного характера;

- светским характером образования, не предусматривающим специальных знаний в области религии и убеждений морально-религиозного характера, необходимых молодежи в условиях деятельности в России большого количества религиозных организаций, в том числе деструктивного и тоталитарного толка, угрожающих здоровью (моральному и физическому) человека;

– ростом количества конфликтов в обществе на этно-конфессиональной основе и существующей дезадаптацией молодежи в условиях религиозно-национальной полифонии.

Формулировка цели статьи и задач

Поэтому мы обращаемся к истории отечественного образования и воспитания как сокровищнице народной мудрости и опыта, прежде всего, опыта культуры воспитания молодежи, граждан, достойных своей семьи и Родины.

Особое значение в вопросе истории развития духовно-нравственного воспитания и образования молодежи в контексте отечественного культурного кода имеют традиции христианского воспитания в славянской среде. Целью статьи является анализ нравственно-религиозных основ культуры воспитания в христианской семье и школе.

Изложение основного материала статьи

С принятием христианства Древней Русью в 988 г. связывается бурное развитие практики образования и формирования основ для педагогической теории.

Строительство христианских храмов сопровождалось открытием при них школ, в которых собирались по повелению Великого князя Владимира Святославовича дети знатных лиц и дружинников «для учения книжного». О первых школах на Руси сообщает «Повесть временных лет» от 988. Первая такая школа была придворным учебным заведением, и обучались в ней около трехсот мальчиков. Девочек грамоте и книжному делу не учили, так как назначением женщины считалось быть хозяйкой дома и матерью, для чего по традициям того времени обучение грамоте не требовалось. Мальчиков же обучали не только грамоте, но и основам других наук. В дальнейшем большая часть древнерусских школ развивалась при монастырях и храмах. Основой образования и воспитания было изучение священных текстов и церковных книг. Сам же термин «школа» пришел на Русь из латинского языка и по общеевропейской традиции стал обозначать учебное заведение, в котором обучали не только грамоте, но и ремеслам, и давали азы специализированных знаний.

Учителями в первых древнерусских школах после «ученых греков», которые были привезены князем Владимиром и учили только в Киеве, стали священники. Священство обучало детей грамоте и Закону Божьему в церковных школах. Обучение было всесловным – в школах учились не только боярские, но и дети простого люда. Со временем, по мере распространения нужды в учителях, учителями становились и миряне. Одной из основных задач обучения грамотности была помощь распространению чтения божественных книг. Мирян, сделавших это занятие своим ремеслом, стали называть «мастерами».

О школьной дисциплине было известно, что ее основой являлись евангельская кротость и любовь, а строгие меры и особенно ярость находились под запретом. Дух, господствовавший в древнерусских школах, разительно отличался от существовавших в то же время европейских монастырских школ. Там строгие наказания были непременным условием обучения. Но главной характеристикой древнерусской школы всё же была ее церковность. Для ребенка школа фактически являлась преддверием храма. Но это не означало, что ее целью была подготовка

лишь лиц духовных. Церковность выражала сущность учения и определяла основные (как можно было бы сказать сегодня) методологию и методику обучения.

Главными типами воспитания в древнерусском обществе оставались семейное и общинное. При этом была очень велика роль семьи. Это было связано прежде всего с тем, какое место семья занимала в христианской традиции. Она являлась прообразом духовного союза Христа с Церковью, которому дается благодать через рождение и христианское воспитание детей (Святой Дмитрий Ростовский).

Основа семейной жизни – любовь. По словам апостола Павла: «Каждый из вас да любит свою жену, как самого себя, а жена да убоится своего мужа» (Эфес. 5, 32); «Любящий свою жену любит самого себя» (Эфес. 5, 38).

В основу семейного воспитания было положено христианское учение, которое стало базисом для народной педагогики. Важнейшей чертой христианской семьи было абсолютное уважение семейных ценностей, одной из которых являлся бесспорный авторитет родителей. Детям завещано было «Почитать отца своего и мать» (Эфес. 6, 2). Следование этому правилу было обязательным, даже если понадобится употребление суровых наказаний: «сути лить чада, прикажи я, и преклони от юности выю их» (Сираха 7, 25). Детям, которые не подчиняются родительской власти, угрожает смерть: «Человек иже аще зло речет отцу своему или матери своей, смертью умрет» (Левит 20; 9).

Показательно, что высокие нравственные ценности подкреплялись практическими соображениями. Моисеев Закон сообщал: «Почитай отца твоего и мать твою, чтобы продлились дни твои на земле» (Исход 20, 12). Священные христианские тексты содержат множество подтверждений этому.

Почетом и уважением пользовались патриархи Авраам, Исаак, Иаков среди детей и слуг своих, большое значение имело их благословение сыновьям, которое отразилось на судьбе потомков и иудейского народа. Вспомним благоговение перед шестисотлетним старцем Ноем его сыновей Сима и Иафета, которые спрятали наготу отца, не захотев видеть ее и посмеяться над тем, кто дал им жизнь.

Книга Иова свидетельствует о том, как умер более трех тысяч лет назад «Иов в старости, насыщенный днями» среди многочисленной семьи, окруженный почетом и любовью своих сыновей и дочерей (Иов 42,17).

Библия и другие христианские источники демонстрировали также примеры, когда дети, не выполнявшие волю родителей, были наказаны. Так, в «Слове к верующему отцу» Святой Иоанн Златоуст, анализируя пример из Ветхого Завета о сыновьях священника Илии, показывает, что, если не осуществляется слово Божие в отношении отца и бога, то погибают и сыновья, и отец, не сумевший достойно воспитать своих детей [5, с. 83].

Отношение к отцу семьи, к родителям вообще в христианской традиции – образ отношения к Богу. Как правило, дети, которые не почитают Бога, не уважают и своих родителей, и в то же время, чтущие Господа, всегда будут любить тех, от кого они получили жизнь. Эта связь прослежена христианами педагогами (Святой Иоанн Златоуст, Святой Феофан Затворник, Святой Иоанн Кронштадский и другие), подтверждена и последующим опытом человечества.

Отношение к детям определяется следующим правилом: они даны Творцом семье на попечение. Родители несут ответственность за их поведение в обществе и самое главное – за спасение их душ для вечной жизни. Ответственность за детей максимальная, никакие социальные причины не могут оправдать греха безответственного отношения к своим родительским обязанностям.

Родители уподоблялись пастырям Божиим. Так, Митрополит Киевский и Галицкий священномученик Владимир писал, что христианские родители так же призваны Богом надзирать за своими детьми, как Епископы поставлены Богом для наблюдения за «стадом Божиим» [8, с. 74].

Христианские родители желали, конечно, чтобы ребенок их был не только нравственен, но и умен, а «всякая премудрость от Господа и с Ним есть во век» (Сирах., гл. 1, 1). Неслучайно и Соломон больше всего просил у Бога разума и премудрости: «Сего ради помолихся, и дан бысть мне разум призвах, и прииде на мя Дух премудрости. Предсудих ю паче скиптров и престолов и богатство ничто же вмених к сравнению тоя. Ниже уподобих ее камению драгоценному, яко все злато пред нею песок малый, и яко брение вменится пред нею серебро» (Кн. Премудр. Соломона гл. 8, 8–10). Поэтому и родителям было заповедано просить для своего ребенка разума и премудрости, которые должны предохранить его от всякого зла и дать ему основания для долгоденствия.

Но бог даровал детей родителям не как личную собственность, которой они способны были распоряжаться по своей воле, а как «ответственным стражам». «И какое высокое и драгоценное сокровище поручено вам в детях ваших!» – обращался Митрополит Владимир к родителям [8, с. 75]. Этот пастырский призыв базировался на особенностях отношения в христианской антропологии к ребенку и к человеку вообще.

Человек – это образ и подобие Божие. Образ – потому что он содержит те же силы и энергии, что и Бог: творческие, бессмертия души, способности к власти и другие. Подобным Богу человек мог стать только через свою праведную жизнь – «уподобиться». Эти вопросы – одни из наиболее изученных и изложенных христианскими антропологами и педагогами (Иоанн Златоуст, Иоанн Лествичник, Иоанн Брянчанинов, В.И. Зеньковский).

Общий взгляд на человека в христианском учении можно охарактеризовать как оптимистичный: как бы низко человек ни пал – для него всегда открыт путь наверх, путь духовного роста через покаяние. Поэтому христианская родительская педагогика, строгая на первый взгляд, является педагогией любви и заботы о ребенке. Выполнению родительского долга способствуют и благодатные силы. К примеру, благочестивая Моника – мать Блаженного Августина. Моника была горячо верующей христианкой. Но в нехристианском окружении ее сын рос далеким не только от веры, но и от человеческой порядочности. Его поведение не могло удовлетворять мать-христианку. Социальные обстоятельства не способствовали достижению ею целей христианского воспитания, но ее слезы и молитвы стали той жертвой Богу, которая помогла сыну стать не только благочестивым, но и святым.

Отношения христианских супругов также были четко регламентированы. Отец должен был отвечать за всю свою семью – детей и жену. Мужчина – защитник, кормилец, хозяин дома, на нем основное бремя забот о семье. Женщина – хранительница семейного очага, детородительница, жена. Отличием христианской семьи является то, что ее создание – это таинство, сущность которого не может быть исчерпана средствами психологии, социологии, психоанализа или педагогики. Брак – таинство, предполагающее особое понимание человека, которому присущи не только физиологические, психологические и общественные функции. Он является еще и гражданином Царства Небесного и потому призван строить свою земную жизнь в соответствии с вечными ценностями. Поэтому не всё, что было завещано Церковью, носило характер рационального.

Особым вопросом христианской морали всегда было отношение к «сырым и убогим», а также к людям пожилого возраста. Гуманное отношение к слабым составляло резкий контраст с общественной моралью древних, например, римлян, сбрасывавших больных детей в пропасть. По представлениям древних римлян, здоровый дух мог быть только в здоровом теле. Но христианство утверждало, что в здоровом теле мог быть и не здоровый дух, и наоборот: в больном, немощем теле дух может гореть Дарами Божьими, т.е. человек может быть наделен многими способностями и талантами. Христианское подвижничество, например, заключается в том, что то, что отнимается от тела во имя Бога (постом, подвигами), то становится достижением духа. Кусок хлеба, пища, которую человек не употребил сам, а отдал нищему, является добром не только в физическом плане, а становится благом для этого человека, прежде всего в духовном отношении.

Ценности христианской семьи строились на четкой иерархии: в первую очередь – духовные, а уже потом социальные и экономические. Так, уважение к старым родителям было не единственным правилом семейного катехизиса. Благодарный Еродий Григория Сковороды – типичный пример отношения молодежи к родителям. «Мы носим их на своих крыльях», – объясняет Еродий своей собеседнице-обезьяне, рассказывая о характере отношений детей с родителями в семье аистов.

Проблема одиноких пожилых людей решалась через родственное отношение к ним всей христианской общины. В духовном плане: несчастные, калеки, больные и другие «убогие» – это экзамен, который посылает Бог молодым и здоровым. В обществе такой человек уже не нужен: он неработоспособен, не может приносить общественной пользы. Во многих языческих племенах старики и больные первыми становились пищей хищников, первыми погибали в обстоятельствах угрозы роду. Христианство в корне изменило отношение к слабым и убогим: они, в контексте христианской морали, нужны Богу, а значит, и людям. Поэтому воспитание милосердия, сострадания к таким людям было неперенным для системы духовно-нравственного воспитания в христианской семье.

Традиции древнерусского воспитания получили свое развитие в отечественной педагогике последующих периодов. В значительной степени их отражение прослеживается в научных исследованиях по народной педагогике. Так, в отечественной педагогической традиции ярко отражается синтез

конфессионального (христианского) и народного (семейно-бытового) содержания в традициях воспитания: Г. С. Сковорода («Благодарный Еродий», «Письма к Ковалинскому»), О. А. Маляревский («Религия и народность как основы воспитания», «Религиозное воспитание в семье»), К. Д. Ушинский (О народности в общественном воспитании), Н. К. Маккавейский («Религиозное воспитание в семье»), П. Д. Шестаков («Мысли о воспитании в духе православия и народности») и другие.

Выводы

В связи с комплексом ценностей православного общества и семьи определяются основные черты воспитания:

– Цель воспитания – пестование в человеке образа Божия.

– Смысл христианского воспитания – в наставлении воспитанников на путь спасения души. Основой воспитания, как и «премудрости», есть «страх Божий».

– Иерархия педагогических ценностей:

1 – воспитание духа;

2 – воспитание души;

3 – воспитание тела (тело — сосуд для духа).

В течение следующих после принятия христианства веков складывались традиции народной педагогики, питавшиеся от православных корней.

Список литературы

1. Библия. – М.: Изд-во Русского Библейского Общества, 1995. – 1371 с.
2. Брянчанинов Игнатий. Слово о смерти / Игнатий Брянчанинов. – М.: Православное издательство, 1993. – 189 с.
3. Затворник Феофан. Святитель Путь ко спасению / Феофан Затворник. – М., 1899.
4. Зеньковский В. В. Педагогика / В. В. Зеньковский. – Париж–Москва, 1996. – 153 с.
5. Златоуст Иоанн, святитель. Сочинения в 2-х т. / Иоанн Златоуст. – Т.1. – СПб., 1898.
6. Кронштадский Иоанн. Моя жизнь во Христе / Иоанн Кронштадский. – СПб., 1898.
7. Лестница святого Иоанна. – Сергиев Пасад, 1908.
8. Митрополит Киевский и Галицкий Владимир. Азбука православного воспитания / Митрополит Киевский и Галицкий Владимир. – М., 1996.
9. Ростовский Дмитрий, святитель. Жития святых / Дмитрий Ростовский. – Изд-во Введенской Оптиной пустыни, 1992. – 520 с.
10. Сковорода Г. С. Сочинения в 2-х т. / Г. С. Сковорода. – М.: Мысль, 1973. – С. 293.

Griva O. A. Moral and religious-based culture of education in the christian family and in the schools

// Scientific Notes of Crimea Federal V. I. Vernadsky University. Philosophy. Political science. Culturology. – 2015. – Vol. 1 (67). – № 3. – P. 66-72.

The article deals the questions of the culture of education in the history of the Christian family and the school. The priority in the national education the author sees the moral and spiritual, based on a religious basis. The author analyzes the sacred texts of the Bible, the works of spiritual teachers and writers of Russian spiritual tradition who have written about the problems of raising and educating children. Issues to do with the individual, the relations between parents and children and parents together in a Christian family considered from the viewpoint of Christian anthropology. Appeal to the traditions of spiritual and moral education of youth in Russia is natural for modern philosophy of education and pedagogy, because there are issues that are topical today, in addition to the "historical interest".

The problem of spiritual and moral formation of the person is one of the leading issues in the philosophy of education and theory of education. The concept of spiritual and moral education of the child or the person at all has been based not only on the general educational theory and on educational philosophy, but is closely related with the history and mentality of a particular ethnic group. The author notes that during the following centuries after the adoption of Christianity were formed traditions of national pedagogy, powered by Orthodox roots.

Key-words: culture education, spiritual and moral education, religious traditions, Christian anthropology, child, children, parents, family, school.

References

1. The Bible. – M.: The Publ.H. Of Russian Bible Society, 1995. – 1371 p.
2. Bryanchaninov Ignatij. The Word Of Death / Ignatij Bryanchaninov. – M.: The Orthodox Publishing, 1993. – 189 p.
3. The Recluse Theophan. The Path to Salvation: / Theophan the Recluse. – M., 1899.
4. Zenkovskiy V. V. The Pedagogics / V. V. Zenkovskiy. – Paris-Moskov, 1996. – 153 p.
5. St. John Chrysostom, The Works In 2 Vol. / St. John Chrysostom. – Vol. 1. – Spb., 1898.
6. Saint John of Kronstadt. My Life in Christ / Saint John of Kronstadt. – Spb., 1898.
7. John of the Ladder. – Sergiyev Posad, 1908.
8. The Metropolitan Vladimir of Kiev & Vladimir Of Galicia. The Alphabet Of Orthodox upbringing. – M., 1996.
9. St. Dimitry of Rostov. Lives of the Saints / St. Dimitry of Rostov. – Publ. Off. Of The Opta's hermitage, 1992. – 520 p.
10. Skovoroda G. S. The Works In 2 Vol. / G. S. Skovoroda. – M.: The Thought, 1973. – P. 293.

УДК 398.223=135.1(082)(477.75)

АНАЛИЗ РУМЫНСКОГО ИЗДАНИЯ ЛЕГЕНД КРЫМА «ДЕВУШКА ИЗ МИСХОРА»

Жердева А. М.

Книга крымских легенд, изданная в Румынии в период оккупации Крыма, интересна для культурологического анализа в первую очередь тем, что это наглядный пример переписывания истории и мифологизации событий. Автор-составитель книги – представитель армии оккупантов, пишущий о фольклоре, сознательно меняет в легендах определённые детали. Данная статья посвящена анализу этих изменений. Важным для исследования также является анализ предисловия румынского писателя Н. Бацария и введения автора книги Йоана Георгеску-Арвату. В их размышлениях об истории и культуре Крыма проявляется официальное отношение Румынии к России и Крыму в те времена, когда была издана книга. Явная настороженность по поводу русских, определённая симпатия к крымским татарам и попытка показать, что крымская культура в основе своей греко-римская. Религиозный фактор не менее важен для анализа. Автор очень осторожно обращается с исламскими легендами, отбирая в основном легенды с религиозным христианским содержанием. Важным является также обнаружение текстов легенд, которые ранее не были опубликованы в Крыму.

Ключевые слова: крымские легенды, Крым во время Великой Отечественной войны, Румыния, мифологизация

Введение.

Книга легенд Крыма под названием «Девушка из Мисхора» была издана в 1942 году в Бухаресте на румынском языке [21]. Эта книга интересна в первую очередь тем, что в то время Румыния воевала на стороне Третьего Рейха. Хорошо известно, что 22 июня 1941 года началось немецкое вторжение на территорию СССР. 19 октября 1941 года немецко-румынские войска начали наступление на Крым от Перекопа к Севастополю, который был взят в начале июля 1942 года. Составитель-переводчик книги «Девушка из Мисхора», рядовой офицер Йоан Георгеску-Арвату, 15 июля 1942 года в Бахчисарае написал предисловие к книге и немного позже издал её в Румынии. Общее отступление румынско-немецких войск через Крым началось осенью 1943 года. В апреле 1944 года завершилась эвакуация немцев и румын из Крыма. Переворот в Румынии и приход к власти коммунистической партии, свержение прогерманского режима Иона Антонеску

произошло в августе 1944. Немецкие войска были выведены из Румынии к октябрю того же года, тогда же и началось сотрудничество румынских войск с Советской армией.

Книга издана в период, когда Крым был захвачен румынскими войсками, которые были на стороне фашистской Германии. Это, естественно, повлияло на характер отбора и пересказа / перевода крымских легенд. В данной статье будет уделено внимание характеру редактирования легенд и попутных комментариев к легендам, которые издал «победитель» в оккупированной стране.

Несмотря на то, что книга, несомненно, не является научным изданием и была подвергнута существенному редактированию, в ней присутствует некоторое количество неизвестных крымскому читателю текстов легенд. Информация об этих легендах и их анализ – вторая важная составляющая этой статьи.

Общая характеристика книги «Девушка из Мисхора».

Не удалось обнаружить никакой информации о составителе этой книги Йоане Георгеску-Арвату. Румынские коллеги подтвердили, что это имя в гуманитарной сфере неизвестно. Похоже, он был образованным офицером, заинтересовавшимся Крымом, так как на форзаце книги он назван также автором книг «Дороги и населённые пункты Крыма» и «Крымская физика и экономика» (никакой информации об этих книгах обнаружить не удалось). При поиске в интернете выяснилось, что он, возможно, был профессором языкознания, но это неточная информация. У него был очень известный тёзка адмирал Йоане Георгеску, который в сороковые годы был начальником штаба румынского военно-морского флота. Однако, скорее всего, это две разные личности. Йоан Георгеску-Арвату был женат, он поместил в начале книги благодарность и посвящение своей жене, любовь к которой помогла ему выжить в «крымской войне».

Предисловие к книге было написано арумынским активистом и румынским писателем-публицистом Николаем Константином Бацария (1874–1952). Н. Бацария собирал и пересказывал волшебные сказки разных этносов, используя их позже в своей литературной деятельности, например, при написании коротких рассказов. Во время второй мировой войны Бацария был националистом, что послужило причиной его ареста после прихода коммунистического режима в Румынии в 1947 году. Националистические настроения Н. Бацария объясняют, почему издательство «Cugetarea» попросило написать предисловие к книге «Девушка из Мисхора».

Интересно, что книга оформлена русским художником Петром Михайловичем Туманским, который жил на тот момент в Крыму в Симферополе, имел неоконченное высшее художественное образование по специальности «архитектура». П. М. Туманский был арестован в ноябре 1948 года УКР МГБ войсковой части 05662 по статье 58-1 УК РСФСР, после чего выехал в Румынию, получил румынский паспорт и не захотел возвращаться в СССР [13, с. 340].

Книга содержит двадцать пять текстов легенд, плюс предисловие Н. Бацария и вступление составителя, который называет себя автором. В книге отсутствуют примечания и пояснения к легендам, указания на источники (только в начале одной легенды переводчик указал, от кого она была записана, а в другой легенде – её

письменный источник). Тексты легенд с предисловием и вступлением занимают 142 страницы. Книга оформлена черно-белыми рисунками, сделанными в стиле реалистической графики, несколько иллюстраций воспроизведены в конце этой статьи. Пейзажи и изображение зданий дались художнику лучше, чем изображения людей. На мягкой зеленоватой обложке изображена Арзы с кувшином, иллюстрирующая название книги «Девушка из Мисхора».

Содержание двух вступлений.

Текст вступлений заслуживает отдельного внимания и анализа, так как представляет собой пример субъективного взгляда на исторические события.

Предисловие Н. Бацария написано напыщенным языком. Оно начинается такой фразой: «Автор прошёл через Крым с мечом в руке, посвящая всё своё время борьбе, но в минуты отдыха он менял меч на перо и, общаясь с местными татарами, собирал ценнейшие народные легенды» [21, с. 7].

Националистическая нотка звучит в этническом описании легенд, собранных Георгеску-Арвату. В отношении их происхождения Н. Бацария отмечает, что они первоначально греческие – точнее, греко-латинского происхождения – и татарские, тогда как русского фольклора Георгеску записать не удалось. Этот факт «показывает слабые связи между Россией и Крымом, так как русские относительно недавние захватчики на крымской земле» [21, с. 7]. Ещё важнее для румынского писателя доказать римскую основу легенд, напоминая, что ещё «за полвека до рождения Христа полуостров был завоёван римлянами» [21, с. 7]. Заметно желание автора предисловия подчеркнуть связь легенд с румынской культурой, поэтому он делает ударение на латинском или римском происхождении некоторых легенд. Известно, что румыны считают себя потомками племён, населявших римскую провинцию Дакию и вследствие этого сильно романизированных. Поэтому румынский язык принадлежит к группе романских языков, в основе которого лежит латынь. Румыны мыслят себя в тесной связи с Римом. На главной площади Бухареста находится копия статуи капитолийской волчицы с Ромулом и Ремом. В легендах о происхождении румын встречается тот же мотив, что и в итальянских легендах: предки румын были вскормлены волчицей [18, с. 469–473]. Это объясняет, почему автору вступления к книге крымских легенд в Румынии так важно было подчеркнуть связь Крыма и римской культуры.

Н. Бацария также отмечает, что на протяжении многих веков татары и греки жили вместе, но не ассимилировались из-за разницы в менталитете и религии. Главным отличием в фольклоре этих этносов, считает Н. Бацария, является восточное представление о судьбе и необходимости смирения перед ней, которое не встречается в греческой культуре [21, с. 8]. Конечно, можно было бы поспорить с этим заявлением, вспомнив хотя бы миф об Эдипе и убеждение древних греков, что перед судьбой даже боги бессильны.

Н. Бацария завершает своё вступление словами, что благодаря Й. Георгеску-Арвату у румынского читателя появилась возможность заглянуть в душу крымскотатарского народа, у которого русские похитили независимость, но не смогли уничтожить надежду на лучшие времена [21, с. 8]. Последнее замечание требует комментария. В Румынии сложилось интересное отношение к крымским

татарам. С одной стороны, в легендах заметна их демонизация, что связано с постоянными набегами татар в ещё не забытом прошлом. Легенды описывают их жестокими и беспощадными, иногда изображая в виде страшного мифического существа Капкауня. С другой стороны, эмиграция крымских татар в Турцию начиная с конца XVIII по начало XX века проходила через Румынию, где многие из них и осели. Сейчас на территории Румынии (в основном в районе Доброджи) проживают около 20 000 крымских татар [17, с. 5]. В течение двух столетий татары оставались мирными соседями румын. Происходили культурные взаимовлияния, вырабатывалась толерантность. Н. Бацария, сам будучи представителем другого этнического меньшинства в Румынии, явно выражал симпатии к немногочисленной в этой стране группе крымских татар.

Во вступлении Й. Георгеску-Арвату также чувствуется некоторая высокопарность и литературность. Автор пишет, что «священная война» привела его в татарскую страну, где он был тронут историей, музыкой и искусством татар. Он прошёл Крым во всех направлениях и был удивлён необыкновенно красивой природой Крыма, где есть и степь, и горы, и море [21, с. 9].

Й. Георгеску-Арвату пишет, что в Крыму он слышал много легенд от местного татарского населения, но к написанию книги его побудила встреча в Симферополе со старым коллекционером книг, который дал ему тексты легенд. Он сразу решил перевести их на румынский язык. Ему очень помог Пётр Михайлович Туманский, симферопольский художник, который «оживил мёртвые буквы легенд», а также дал автору-переводчику ценные замечания. Й. Георгеску-Арвату уверяет, что при переводе сохранил сюжеты легенд в их естественном виде, ничего от себя не добавив.

Сразу после этого заявления он допускает грубую историческую ошибку, указывающую как раз на его желание редактировать тексты с нужным для него акцентом. Заговорив о героических легендах, Й. Георгеску-Арвату вспоминает историю брака Стефану III Великого и Марии Мангуп-Кале. Он утверждает, что она была дочерью могущественного татарского хана, а выдача её замуж за молдавского воеводу – была «величайшим даром, который мог бы сделать побеждённый для своего победителя» [21, с. 10].

Если вспомнить средневековую историю, Мария Мангупская происходила из византийской императорской династии Феодоро, была христианкой и не имела отношения к крымскому хану. Стефан III Великий – очень важная для молдавской истории фигура. О нем бытует много легенд [19, с. 377–414]. Он успешно боролся за независимость Молдавского княжества, противостоял более сильным противникам – Османской империи, Венгрии и Польше. Известно, что для этого Стефан III Великий выстраивал дружеские отношения с Крымским ханством и Мангупским княжеством. Брак Марии и Стефана в 1472 году должен был укрепить союз с Мангупским княжеством. В это время Стефан не воевал с крымскими татарами. Возможно, автор путает историю с битвой под Липницей 1470 года, когда Золотая Орда под командованием Ахмат-Хана напала на Стефана Великого и потерпела поражение, потому что Менгли Герай предупредил молдавское княжество, и оно было готово к нападению. Ясно, что Й. Георгеску-Арвату не был

историком, но хотел подчеркнуть величие румынской армии, не раз победившей Крым. Так он заканчивает своё вступление: «Сегодняшние наши герои останутся бессмертными, так же как и храбрый Стефан Великий. О них так же будут рассказывать легенды, которые сохраняют славу, завоёванную ценой жизни» [21, с. 10].

Список легенд и их названия

(в кавычках содержится крымский вариант названия и источник):

1. Девушка из Мисхора (без изменений легенда «Арзы-хыз» из сборника «Сказки и легенды татар Крыма» 1936 года, с. 333–339).
2. Семь фонтанов (незначительные изменения легенды «Семь фонтанов» из третьей книги Н. Маркса «Легенды Крыма» 1917 года, с. 13–14).
3. Легенда о Нагайке (в Крыму опубликована не была).
4. Желание Хана (без изменений легенда «Гибель Гирея» из второй книги Н. Маркса «Легенды Крыма» 1915 года, с. 9–11).
5. Кэдэ (без изменений легенда «Кэде» из третьей книги Н. Маркса «Легенды Крыма» 1917 года, с. 44–46).
6. Лохман-Эким (вторая часть «Легенды о бурливости» из третьей части книги «Универсальное описание Крыма» В. Кондараки 1875 года, с. 16).
7. Могила Мама (без изменений легенда «Могила Мама» из третьей книги Н. Маркса «Легенды Крыма» 1917 года, с. 18–21).
8. Кемаль-Баба (без изменений легенда «Кемаль-Бабай» из второй книги Н. Маркса «Легенды Крыма» 1915 года, с. 19–22).
9. Камень из Ялыбогаза (без изменений легенда «Ялы-Богаз» из третьей книги Н. Маркса «Легенды Крыма» 1917 года, с. 29–31).
10. Алим, Крымский разбойник (первая часть легенды – из статьи Л. Колли «Подлинный портрет Алима» 1905 года; источник второй части легенды «Безухий Алим» неизвестен).
11. Монах и Кошка (без изменений легенда «Дива, монах и кошка» из книги А. Полканова «Ялта и её окрестности» 1927 года, с. 41).
12. Успенский скит (в Крыму на тот момент опубликована не была).
13. Монастырь святого Георгия (в Крыму на тот момент опубликована не была).
14. Керченский монастырь (легенда «Старый храм» без изменений из третьей книги Н. Маркса «Легенды Крыма» 1917 года, с. 9–12).
15. Карадагские колокола (легенда «Карадагский звон» без изменений из третьей книги Н. Маркса «Легенды Крыма» 1917 года, с. 26–28).
16. Аю-Даг (легенда «Аюдаг» без изменений по статье А. Гирич «Легенды Крыма» 1927 года, с. 106–108).
17. Одолары (легенда «Адалары» без изменений по статье А. Гирич «Легенды Крыма» 1927 года, с. 108–112).
18. Легенда о лавре (третья немного сокращённая часть «Легенды о бурливости» из третьей части книги «Универсальное описание Крыма» В. Кондараки 1875 года, с. 17).
19. Царица Феодора (непонятно, из какой книги автор перевёл легенду).

20. Чершамбе (без изменений легенда «Чершамбе» из второй книги Н. Маркса «Легенды Крыма» 1915 года, с. 26–29).

21. Элен-Кайя (без изменений легенда «Элькен-Кая» из третьей книги Н. Маркса «Легенды Крыма» 1917 года, с. 5–8).

22. Курбан-Кая (без изменений легенда «Курбан-кая» из второй книги Н. Маркса «Легенды Крыма» 1915 года, с. 30–31).

23. Дочь Хана (малоизвестный вариант легенды о Джаныке-Ханым, возможно, из книги А. Чеглок «Красавица Таврида» 1910 года, с. 13–14).

24. Маюмэ (без изменений «Легенда о Маюмэ» из четвертой части книги «Универсальное описание Крыма» В. Кондараки 1875 года, с. 14).

25. Кораблекрушение на море (неизвестная в Крыму легенда).

Легенды, не включённые в сборник, и принципы предпочтения в отборе легенд

Нужно отметить, что тексты отобраны пропорционально: половина легенд крымскотатарских и половина крымскогреческих. Для Георгеску явно были интересны легенды с христианским религиозным содержанием, он отобрал их тщательно и нашёл даже те, которые на тот момент не были опубликованы в популярных сборниках (легенды об Успенском и Георгиевском монастырях, Кораблекрушение на море). А вот при отборе крымскотатарских легенд он явно избегал религиозной тематики. Очевидно, что у него на руках были все три сборника Н. Маркса [8; 9; 10] и книги В. Кондараки [4; 5], сборник Алушкинского дворца-музея [14], но он взял только две религиозные крымскотатарские легенды, в остальных преобладающей была любовная тематика.

В этом контексте интересно отметить, что автор, явно наткнувшийся на легенду о золотой колыбели (и у В. Кондараки, и в сборнике легенд 1936 года), избегает её перевода. Причиной невключения данного текста может служить тот факт, что составитель являлся захватчиком на крымской земле, а легенда повествует о воскрешении побеждённого местного народа. Такая идея явна ему была несимпатична (см. подробно статью автора этой статьи о золотой колыбели [2, с. 35–39]).

Анализ легенд: редактирование и добавление новых.

Как видно из вышеприведённого списка, примерно половина (одиннадцать текстов) легенд взято из книг «Легенды Крыма» Н. Маркса, все они переведены слово в слово за исключением легенды о семи колодезях. Единственное изменение в легенде – антагонист немец превращён в армянина. Причину понять несложно. Будучи в составе немецко-румынских войск, Георгеску не мог плохо писать о союзниках. А раз в сюжете этой легенды этническая принадлежность не ключевая – важным является лишь подчеркнуть, что антагонист был чужак – Й. Георгеску-Арвату меняет немца на армянина, а имя сына немца Фриц заменяет на Аведис. Здесь нужно отметить, что в Румынии очень хорошее отношение к армянам, одинаковая вера делает их дружественным национальным меньшинством. Й. Георгеску-Арвату немного сократил конец легенды, упустив инцидент с жестоким обращением немца с бедным мужичонкой, умершим без воды, за что Бог

и иссушил источники в варианте Н. Маркса. У Георгеску вода просто исчезла из источников, потому что армянин просил плату за воду.

Опубликованная Георгеску легенда об Алимe состоит из двух частей: легенда о том, как Алим побывал в гостях у И. К. Айвазовского и сам пригласил себя на его свадьбу, на которой неожиданно появился и подарил невесте дорогой шёлковый турецкий платок. Скорее всего, Георгеску позаимствовал легенду у Л. Колли [3, с. 48–57]. Источник второй легенды, которая в Крыму бытует под названием «Безухий Алим» [15], нами обнаружен не был. Эта легенда о том, как Алим поймал псевдо-Алима, который воровал под его именем, и отрезал ему ухо, чтобы люди могли отличать от самозванца настоящего героя – защитника бедных.

Легенда «Дочь Хана» в книге «Девушка из Мисхора» в Крыму известна как легенда о Джаныке-ханым. Однако это дореволюционная любовная версия легенды, которая не была распространена в Крыму. В сборниках обычно печатали вариант М. Кустовой, согласно которому, Джаныке (иногда дочь, иногда жена Тохтамыша) спасает Чуфут-Кале от гибели, нанося воду в оккупированный город. После чего она умирает, не вынеся тяжёлых трудов. Таким образом, в советском варианте Джаныке показана как героиня, спасающая свой народ. Интересно, что похожий сюжет встречается среди легенд о турецких святых. По легенде, Зейнеп, дочь короля, чтобы спасти окружённую византийцами крепость в районе Элязыга (или на востоке Турции), по ночам тайно носила воду в крепость. Однако византийцы увидели это и убили её. В народе её признали святой и теперь её зовут Сыдки Бютюн Зейнеп Ана (Sıdkı Bütün Zeynep Ana) [22, с. 169]. Дореволюционный вариант легенды о Джаныке встречается очень кратко в книге А. Чеглока «Красавица Таврида» [16, с. 13–14]. В этом варианте упоминается любовная история дочери хана Тохтамыша Джаныке и простого парня, гнев хана и самоубийство Джаныке. В румынской версии прибавлена история с казнью юноши Тохтамышем. Таким образом, благодаря румынской книге на свет всплыла дореволюционная любовная версия этой легенды. Однако важно отметить, что Георгеску сознательно уходит от сюжетов с религиозным оттенком, если они относятся к исламской культуре. Например, то же самое он делает с легендой об Аю-Даге. У автора на руках был религиозный вариант легенды из сборника «Сказки и легенды татар Крыма». Легенда о непослушании людей Аллаху, плохом обращении с пророком и наказании за это великаном-медведем, который, послушавшись Аллаха, окаменеет [14, с. 357–366]. Однако переводчик предпочёл любовный вариант легенды, где девушка, жившая у медведей, убегает с кавказским принцем, а медведь каменеет от злости [1, с. 106–108].

Что касается легенды о Феодоре, её источник неясен. Похоже, что для переводчика важным было сказать в конце: «Кровь, которая и по сей день видна на девичьей башне в Судакe, – греко-римская» [21, с. 110], намекая на конфликт греческого княжества Феодоро и генуэзцев. Девичья башня в Судакe соединяется в этой легенде со смертью Феодоры, хотя известно, что с этим местом связана совсем другая легенда (см. легенду Н. Маркса «Девичья башня» [8, с. 28–30]).

Упоминания требует замечание Н. Бацария во вступлении о том, что легенда Элькен-Кая написана по мотивам Софокловой трагедии «Эдип» [21, с. 8]. Это

кажется большой натяжкой, так как в легенде использована только линия «сын женится на женщине, не зная о том, что она его мать». Кажется, что этого недостаточно, чтобы связать легенду с мифом об Эдипе. Не хватает ослепления, убийства отца. Конец легенды – все окаменевают по проклятию отца, узнавшего об ужасном событии – очень популярный легендарный ход.

Интересным фактором является то, что в книге опубликованы легенды, которые не были опубликованы на тот момент в Крыму (по крайней мере, их точно нет в известных печатных источниках). Речь идёт о религиозных легендах о двух монастырях: Успенском в Бахчисарае и Георгиевском в Севастополе. Важен анализ этих легенд, потому что помимо традиционного содержания, которое бытует в устной форме в Крыму, переводчик добавляет свои комментарии, которые наиболее интересны для исследования.

Итак, легенда об Успенском монастыре. В предисловии к легенде Георгеску описывает красоты Бахчисарая, удивляется необычной восточной архитектуре, отмечает бывшее величие Крымских Ханов. Тут автор ссылается на источник – «историк Лисов, посол России в XVII веке» [21, с. 72]. Действительно, первая версия легенды была записана русским историком Андреем Ивановичем Лызловым в книге «Скифская история» в XVII веке [11]. Георгеску переводит легенду о большом змее в Бахчисарае, о бедах, которые он приносил жителям города, после чего они стали молиться Богу. В один день они нашли икону Богоматери на скале, а рядом с ней мёртвого змея. Так было решено построить храм на том месте. А иконе Богоматери стали молиться как местные греки, так и татары. Замечание по поводу татар очень интересно, так как показывает, что ценность святого не делится по этническому признаку. Похоже, этот факт Георгеску взял у А. Лызлова:

Некогда хан крымский Ачи-Гирей, воююще против супостатов своих, просил помощи от Пресвятыя Богородицы (в Успенском монастыре), обещающе знаменитое приношение и честь образу ее воздати и творяще тако: егда бо откуда с корыстию и победою возвращаеся, тогда избрав коня или двух елико наилучших, продавше и накупивши воску и свеч сделавши и поставляше тамо через целый год, еже и наследники его, крымские ханы, многажды творяху» [11, с. 108].

Вторая версия легенды, приведённая Георгеску, – о мангупском пастушке, который нашёл на скале икону и свечу. Когда икону оттуда унесли, она опять оказалась на старом месте, где и построили храм. Это известный фольклорный мотив обретения иконы, он также популярен в Крыму.

Легенда о Георгиевском монастыре бытует в устной традиции долгие годы. Георгеску пишет, что записал её от пожилого Сафхонова из Симферополя [21, с. 76]. Сюжет традиционный, когда в 891 году корабль попал в бурю и его несло со страшной силой к берегу, моряки стали молить Бога, тогда на камне у берега появился святой Георгий и остановил бурю. Моряки нашли икону на этом камне. Сойдя на берег, они построили храм в благодарность за своё спасение. В иллюстрации к легенде в книге «Девушка из Мисхора» святой Георгий изображён на коне в одежде воина (см. иллюстрацию в приложении), как его обычно изображают на иконах, где он пронзает дракона. В крымской легенде Георгий является без коня, не с копьём, а с крестом в руке. Интересно вступление к легенде.

Это единственная легенда, вступление к которой не переведено, а написано переводчиком. Легенда была записана, когда Севастополь был уже взят. По дороге в Балаклаву он описывает ужасное состояние дорог и разруху в том районе [21, с. 75]. Когда они прибыли в Балаклаву, он с гордостью замечает развевающийся румынский флаг. Георgesку также отмечает, что он будет молиться за солдат перед иконой святого Георгия – великого святого, убившего дракона. Оскорблённо Георgesку пишет о том, что безбожные люди превратили монастырь святого Георгия в склад для продуктов.

И наконец, две легенды, неизвестные в Крыму, по крайней мере, не встречающиеся в известных нам печатных источниках. Это легенда о нагайке и кораблекрушение на море.

Легенда о нагайке по жанру – скорее притча. Повествование по стилю очень напоминает стиль изложения Н. Маркса. Здесь важно отметить, что у Н. Маркса был подготовлен к выпуску четвёртый сборник Легенд Крыма, который не был опубликован в связи с революционными событиями и смертью собирателя, после чего этот материал потерялся. Возможно, у Георgesку был доступ к архивам Маркса. Именно вторая мировая война унесла много фольклорных архивов, возможно, один из них был вывезен в Румынию. Коротко о содержании легенды «Нагайка». Она повествует о тех временах, «когда всё начиналось» [21, с. 23]. Когда Аллах создал мир, людей, он дал возможность человеку пользоваться всеми благами. Для этого Аллах создал сначала осла, потом собаку, потом обезьяну, он одарил их большим количеством лет жизни, чтобы они могли служить человеку. Но они по очереди пришли к Богу и попросили укоротить им жизнь, так как она давалась им тяжело. Когда Бог сократил годы животным, человек пришёл и попросил эти годы себе. Бог удивился жадности людской, но продлил годы человека, которому в итоге стало тяжело без собаки, осла и обезьяны. Он плохо спал, его никто не охранял, он таскал всё на своём горбу. И тогда человек пожалел, что родился на свет, и стал молить Аллаха забрать его душу. Как мы видим, это текст притчи с моралью в конце: по жизни мы тяжело работаем, как осёл, одержав победу, мы получаем кость в награду, как собака, а в конце жизни становимся страшными, как обезьяна.

Согласно легенде «Кораблекрушение на море», в пещере около Аю-Дага поселился отшельник. Перед важными морскими походами люди приходили к нему за благословением, а когда они уходили в море, он горячо молился за их души, когда они гибли – то за упокой. Событие, описываемое в легенде, происходит на Пасху, в тот день штормило особенно сильно, и мёртвые моряки пришли послушать пасхальное богослужение монаха. Люди из церкви, возглавляемые монахом, пошли посмотреть на духов в море. Из толпы духов послышался голос: «Христос воскрес», на что люди ответили «Воистину воскрес». После чего они увидели сияющего Христа в небе. Как передают историю старики, после этого события каждый год на Пасху погибшие в море приходили к берегу, чтобы послушать богослужение. Однако однажды ночью была очень сильная буря, мёртвые боролись с волнами, чтобы подойти поближе к берегу, но никто не встретил их, никто не благословил и не сказал им «Христос воскрес». Тогда жители деревни решили проведать монаха-

отшельника в его пещере. Когда они пришли, они увидели, что он мёртв, его погребли, завалив вход в пещеру, где он молился за души моряков. Сейчас с морского дна все ещё слышны крики мёртвых моряков, они всё ещё ждут пасхальной службы у подножья Аю-Дага.

Интересно, что очень похожая легенда была написана в советские времена. Это легенда «Волшебный горн», в ней мёртвые пионеры вставали на линейку рядом с Аю-Дагом раз в год по зову волшебного горна, празднуя победу над фашизмом. В таком совпадении есть доля иронии. Легенда, записанная или придуманная (мы точно не знаем, так как нет ни малейшего намёка на оригинал легенды) румынским оккупантом, бывшим в рядах фашистской армии, фиксирует религиозно-мифический сюжет воскрешения, который потом в советской культуре в этом же контексте будет использован, но с другой эмоциональной ноткой.

Таким образом, в данной статье были прослежены принципы отбора и редактирования легенд румынским офицером-захватчиком на момент оккупации Крыма. Выявлен тон победителя в предисловии и в текстах некоторых легенд. Был проанализирован этнический фактор: враждебность к русским, симпатия к крымским татарам, попытка показать, что крымская культура в своей основе греко-римская. Важно было проанализировать религиозные легенды. Выяснилось осторожное отношение автора-составителя к исламским легендам и тщательный отбор христианских текстов. При полном обзоре легенд стало ясно, что автор в основном отдавал предпочтение любовной тематике. Одним из важных моментов данной статьи является обнаружение и анализ малоизвестных в Крыму вариантов легенд и новых текстов.

В заключение автор статьи хочет поблагодарить Новоевропейский Колледж (Институт для продвинутых исследований) в Бухаресте за возможность провести данное исследование в Румынии при поддержке немецкого фонда Волсваген Стифтунг. Отдельная благодарность коллегам из Бухареста Михаи Владимир Топан и Виорель Мариан Анэстэсоаие за помощь в переводе и их комментарии к содержанию легенд. А также огромная благодарность бывшему научному руководителю Галине Михайловне Темненко за постоянное участие в моих исследованиях.

Список литературы

1. Гирич А. Е. Легенды Крыма (Аюдаг. Одолары) // Крым. Журнал общественно-научный и экскурсионный. – М. –Л., 1927. – № 1 (3).
2. Жердева А. М. Легенда о золотой колыбели на перекрёстке культур народов Крыма / А. М. Жердева // Культура народов Причерноморья. – Симферополь, 2011. – № 210. – С. 35–39.
3. Колли Л. П. Подлинный портрет Алима / Л. И. Колли // ИТУАК. – 1905. – Том 38. – С. 48–57.
4. Кондараки В. Х. Легенды Крыма / В. Х. Кондараки. – М., 1883. – 100 с.
5. Кондараки В. Х. Универсальное описание Крыма: в 17 ч. / В. Х. Кондараки. – СПб.: Типография В. Веллинга, 1875. – Ч. 2. – С. 14.
6. Кондараки В. Х. Универсальное описание Крыма: в 17 ч. / В. Х. Кондараки. – СПб.: Типография В. Веллинга, 1875. – Ч. 3. – 119 с.
7. Кондараки В. Х. Универсальное описание Крыма: в 17 ч. / В. Х. Кондараки. – СПб.: Типография В. Веллинга, 1875. – Ч. 4. – 74 с.

8. Легенды Крыма: в 3 вып. / подгот. текста и примеч. Н. А. Маркс; рис. К. К. Арцеулова. – М.: Скоропечатня А. А. Левенсон, 1914. – Вып. 2. – 63 с.
9. Легенды Крыма: в 3 вып. / подгот. текста, примеч. Н. А. Маркс ; рис. К. К. Арцеулова. – М.: Скоропечатня А. А. Левенсон, 1913. – Вып. 1. – 44 с.
10. Легенды Крыма: в 3 вып. / подгот. текста, примеч. Н. А. Маркс; рис. Н. Н. Агапьевой, И. И. Захарова. – Одесса: Типография «Одесские новости», 1917. – Вып. 3. – 62 с.
11. Лызлов А. И. Скифская история / А. И. Лызлов. – М.: Алгоритм, 2012. – 300 с.
12. Полканов А. И. Ялта и её окрестности. Экскурсионные очерки / А. И. Полканов. – Симферополь, 1927. – 124 с.
13. Реабилитированные историей. Автономная Республика Крым. – Книга Пятая. – Симферополь : Антиква, 2008. – 354 с.
14. Сказки и легенды татар Крыма: Фольклорный сборник № 1. Крымская АССР, 1936. – 367 с.
15. Фазыл Р. Алим – народный герой / Р. Фазыл // Голос Крыма. – 2004. – 3 декабрь.
16. Чеглок А. Красавица Таврида / А. Чеглок. – М.: Издание К. И. Тихомирова, 1910. – Вып. 2. Горный Крым. – 116 с.
17. Andreescu G., Ernest O., Adam V. Tatars in Romania: Problems of identity // Centre for Human Rights. – Bucharest. – 2005.
18. Brill T. Tipologia legendei populare românești. – Vol. 1. Legenda etiologică. – București: Saeculum I.O, 2005. – 289 p.
19. Brill T. Tipologia legendei populare românești. – Vol. 2. Legenda mitologică, legenda religioasă, legenda istorică. – București: Saeculum I.O, 2006. – 379 p.
20. Călin-Bodea C. Românii și otomanii în folclorul românesc. – București : Kriterion, 1998. – 179 p.
21. Georgescu-Arvatu I. Fata Din Mishor. Legende de Crimee. Pref. N.Batzaria. – București: Cugetarea, 1942. – 142 p.
22. Kıyak A. Halk dindarlığı bağlamında kutsal mekân anlayışı. Baskıl Örneği [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://gifdergi.gumushane.edu.tr/Makaleler/998185880_9-makale.pdf.

Zherdieva A. M. The analysis of the publication of Crimean legends in Romania // Scientific Notes of Crimea Federal V. I. Vernadsky University. Philosophy. Political science. Culturology. – 2015. – Vol. 1 (67). – № 3. – P. 73-84.

The Book of Crimean legends, which was published in Romania in the time of occupation of Crimea, is interesting for cultural studies research because this is a visual example of re-writing of history and mythologization of real events. The author of the book who was from the occupant army and was writing about Crimean folklore deliberately changed some details. This article is about analysis of these changes. For the research is also important to analyze introductions to the book by a Romanian writer N.Bozariya and by the author of the book I. Georgescu-Arvatu. Their thinking about Crimean history and culture showed official Romanian attitude towards Russia and Crimea in that times when the book was published. Obvious suspicions about Russians, sympathy towards Crimean Tatars and the attempt to show that Crimean culture is based on Greek and Roman culture are seen in the book. Religious factor is no less important. The author is very careful with Islamic legends; he chose mostly Christian religious legends. The most important was to find new texts of unknown Crimean legends.

Key words: Crimean legends, Crimea in the Second World War, Romania, mythologization

References

1. Girich A.P. Crimean legends // Crimea. The Scientific and Touristic journal. – M.-L., 1927. – № 1.
2. Zherdieva A.M. The Legend about the Golden Cradle among Crimean cultures // Culture of Crimean people. – Simferopol, 2011. – № 210. – p. 35–39.
3. Kolly L.P. The real portrate of Alim // ITUAK. – 1905. – Vol. 38. – P. 48-57.
4. Kondaraki V.H. Legends of Crimea / V.H. Kondaraki. – M., 1883. – 100 p.
5. Kondaraki V.H. The Universal description of Crimea / V.H. Kondaraki. – St. Petersburg, 1875. – P.14.

6. Kondaraki V.H. The Universal description of Crimea / V.H. Kondaraki. – St. Petersburg, 1875. – Vol. 3. – 119 p.
7. Kondaraki V.H. The Universal description of Crimea / V.H. Kondaraki. – St. Petersburg, 1875. – Vol. 4. – 74 p.
8. Crimean legends: in 3 Vol. / prepared by N.A. Marx. – M., 1914. – Vol. 2. – 63 p.
9. Crimean legends: in 3 Vol. / prepared by N.A. Marx. – M., 1913. – Vol. 1. – 44 p.
10. Crimean legends: in 3 Vol. / prepared by N.A. Marx. – Odessa, 1917. – Vol. 3. – 62 p.
11. Lyzlov A.I. The Scythian history / A.I. Lyzlov. – M.: Algoritm, 2012. – 300 p.
12. Polkanov A.I. Yalta and its surroundings / A.I. Polkanov. – Simferopol, 1927. – 124 p.
13. The rehabilitated by history. Crimea. – The fifth book. – Simferopol : Antikva, 2008. – 354 p.
14. Tales and legends of Crimean Tatars. – Crimea, 1936. – 367 p.
15. Fazyl R. Alim is a national hero / R. Fazil // Crimean voice. – 2004. – 3 December.
16. Cheglok A. Beautiful Crimea / A. Cheglok. – M., 1910. – Vol. 2. Mountain Crimea. – 116 p.
17. Andreescu G., Ernest O., Adam V. Tatars in Romania: Problems of identity // Centre for Human Rights. – Bucharest. – 2005.
18. Brill T. Tipologia legendei populare românești. – Vol. 1. Legenda etiologică. – București : Saeculum I. O, 2005. – 289 p.
19. Brill T. Tipologia legendei populare românești. – Vol. 2. Legenda mitologică, legenda religioasă, legenda istorică. – București : Saeculum I.O, 2006. – 379 p.
20. Călin-Bodea C. Românii și otomanii în folclorul românesc. – București : Kriterion, 1998. – 179 p.
21. Georgescu-Arvatu I. Fata Din Mishor. Legendele Crimeei. Pref. N.Batzaria. – București : Cugetarea, 1942. – 142 p.
22. Kıyak A. Halk dindarlığı bağlamında kutsal mekân anlayışı. Baskil Örneği [Elektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: http://gifdergi.gumushane.edu.tr/Makaleler/998185880_9-makale.pdf.

УДК 008: 316.73

ВРЕМЕННЫЕ И ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННЫЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ГОРОДА

Костромицкая А. В.

В статье представлен анализ города как феномена культуры, который способен выразить себя множеством способов. Следовательно, житель города вынужден приспосабливаться к условиям жизни в городской среде, темпу и ритму жизни, непривычным видам мобильности и отношений с природой и обществом. Автор статьи осуществляет краткий анализ понятий «время», «хронотоп», «синхрония», «диахрония» в контексте изучения города и его символического пространства. Феномен времени в совокупности с пространством рассматривается как составляющая восприятия города.

Ключевые слова: *Город, городское пространство, время, темпоральность, хронотоп, синхрония, диахрония.*

Тема города занимает все более важное место в современном гуманитарном дискурсе. Сегодня в городах проживает большее количество жителей, чем когда-либо. Численность городского населения планеты впервые в истории превысила численность сельского и составила, по данным ООН, 3,5 миллиарда человек. Поскольку город способен выразить себя множеством способов, человек вынужден приспосабливаться к условиям жизни в городской среде, темпу и ритму жизни, непривычным видам мобильности и отношений с природой и обществом. Помимо утилитарных потребностей трансформируется психологическое восприятие личности и хронотопов города.

Время – «характеристика длительности существования, ритма, темпа, последовательности, координации смены состояний» [14]. В наиболее общем представлении время – «элемент общего мировоззрения», «продукт деятельности и мышления» [18], умопостигаемое, опирающееся на память, образ, созданный культурой, «переплетен с определенными метафорами и обусловлен ими» [14], «синоним» пространства и его «имя» [18] в том смысле, что для его определения необходимо описать «его суть с помощью свойств, присущих пространству» [14]. Время выполняет «функцию катализатора и фермента в переходный период» [10, с. 32], то есть является регулятором интенсивности протекания трансформационных процессов.

В. П. Казарян в статье «Тенденции в исследовании времени» [12] говорит о том, что современные научные представления о времени основаны на «классической

западной модели времени», начало изучения которой восходит к античности и связано со становлением универсального абстрактного времени.

В современной трактовке В. П. Казаряна категория времени предстает в двух аспектах:

1. время-Хронос «выступает отчужденным, довлеющим, подчиняющим себе наше Я и организацию нашей человеческой жизни», «покоится на языке событий», дистанцировано от событий и процессов, основа классической западной модели времени;

2. темпоральность, или время как структура «прошлое-настоящее-будущее», «сращенность времени» – признание процессуальности реальности, отражение «процессуальности процесса», действия, преобразования, непрерывности течения жизни, основа динамической концепции времени.

Отметим, что сегодня в научном мире все более популярной становится вторая трактовка категории времени как процесса, «дления» событий, воспринимающихся в совокупности и тесной взаимосвязи с пространством.

Темпоральность может рассматриваться, по мнению основоположника учения о ноосфере В. И. Вернадского, как «великая загадка вчера-сегодня-завтра» [5, с. 249], «всеобъемлюще» проникающая в нас и пространственно-временные отношения, проявляющаяся в каждом мгновении.

Философ и культуролог Д. С. Лихачев считал необходимым условием функционирования культуры взаимосвязь прошлого и будущего. Культурологи и социологи Э. Амин и Н. Трифт считают, то город наполнен «следами одновременности, загружен пространственно-временными путями» [1]. Образ времени для исследователя городской культуры К. Линча – это образ, сформированный в координатах прошлого, настоящего и будущего. Такое понимание городского пространства – основа его концепции о городе, жизнь которого «поливременна».

Современная трактовка времени, как считает темпоралист А. Ю. Антоновский, обязательно должна предполагать трактовку настоящего как границу прошлого и будущего, при этом культура в данном процессе играет одну из ключевых ролей, делая «возможным континуальность переходов из прошлого в будущее» [2, с. 9].

По мнению философа В. Н. Ярской, следует различать понятия «темпоральность» и «темпорализм». Темпорализм – «полифония времени»; система научных и ненаучных «представлений и концепций времени» [21, с. 47], сформировавшаяся на основе многих дисциплин и функционирующая в определенную эпоху. Темпоральность – «временной параметр самосознания социального субъекта» [21, с. 74]. Но пока не все исследователи вводят термин «темпорализм» в свои труды.

Таким образом, постижение города невозможно вне категории «темпоральность» и анализа пространственно-временных отношений.

Для более глубокого осмысления пространства города и его временной составляющей необходимо определить также понятие «хронотопа», которое играет значительную роль в нашем исследовании. «Хронотоп» (дословно «время-пространство») означает континуальность пространственно-временных отношений.

Термин введен физиологом А. А. Ухтомским как дополнение к психологическому знанию, однако содержание его расширено философом и культурологом М. М. Бахтиным в литературе.

Поскольку пространственно-временное взаимодействие является проявлением и «разными сторонами одного и того же неделимого целого, то нельзя делать научные выводы о времени, не обращая внимания на пространство. И обратно: всё, что отражается в пространстве, отражается, так или иначе, во времени» [5, с. 240].

Пространство и время представляются как «наиболее естественные и органичные координаты культуры» [9, с. 189], которые конструируются культурой и проявляются в образах и символах, что способствует их вхождению в жизнь социума, проживающего на определенной территории, и активному их взаимодействию и трансформированию.

Хронотоп, по Бахтину, – «взаимосвязь временных и пространственных отношений... что значит в дословном переводе — “времяпространство”» [4, с. 234]. Город в таком случае, предстает как «текст, занимающий какое-то определенное место в пространстве, то есть локализованный; создание же его, ознакомление с ним протекают во времени» [4, с. 401] с определенной последовательностью и необратимостью.

Применимо к городской проблематике хронотоп возможно рассматривать как феномен, содержательно зависимый от реальности города и отражающий пространственно-временные связи в топонимике, архитектуре, символической и образной составляющей, общих и частных дизайнерских решениях и других материальных и духовных городских реальностях. Таким образом, посредством выявления хронотопических особенностей могут быть объективированы содержащиеся в городе пласты смыслов, сообщающие о «диалогичности бытия» города, его структуре и многозначности символических, национальных, социальных и других взаимоотношений.

Город всегда хронотопичен, то есть в нем «пересекаются в одной временной и пространственной точке пространственные и временные пути многообразнейших людей» [4, с. 392], он интенсифицирован «течением исторического времени, следами и знаками хода времени, приметами эпохи» [4, с. 393]. В городе выделяются «множество хронотопов и сложные, специфические... взаимоотношения между ними, причем обычно один из них является объемлющим, или доминантным» [4, с. 400].

Приведенное нами выше представление философа Э. Кассирера о пространстве также тесно сопряжено с категорией времени. Первое мыслится как «здесь», но подразумевает наличие «тут» и «там», во втором находят воплощение простое временное «сейчас» наравне с «раньше» и «позже» как основными направлениями временного процесса [13].

Исследуются пространственно-временные отношения и в естественных науках. Так, Н. В. Багров, крымский ученый-географ, определяет пространство как «вместилище объектов, явлений, событий», в котором «отображена вся совокупность прошлых и современных процессов», а «время – шкалой, с которой соотносится длительность и/или последовательность событий» [3, с. 12–13].

Применимо это и к гуманитарным наукам: город можно рассмотреть как устойчивое сочетание пространств, живое образование, закрепленное «в каком-то мертвом материале» [1, с. 401] Подобным материалом, на наш взгляд, выступает архитектура.

Практическое отражение взаимодействия пространства и времени мы можем увидеть и на примере образа города, который может быть интерпретирован как «анализ городского хронотопа... с позиции человека, живущего в городе и воспринимающего формы его среды» [17, с. 68], в которой символы – одни «из наиболее устойчивых элементов культурного континуума» времени и пространства.

Использование взаимодополняемых диахронического и синхронического принципов анализа позволяет нашему исследованию претендовать на достаточно полное описание символического пространства города Симферополя как трансформирующейся системы.

В контексте анализа символического городского пространства использование принципа диахронии предполагает изучение последовательных преобразований («длание» событий, отношений, состояний, процессов). Этот вид анализа позволяет отразить активность и развитие явлений и их аспектов в историческом ракурсе, в интервале времени, что предполагает выявление динамики в городском пространстве, зависящей от интенсивности трансформационных процессов. Символические компоненты пространства могут быть описаны как изменчивые и прослежены в диахронических городских процессах разного уровня, когда возможен их переход, взаимопроникновение или чередование.

Диахрония, по мнению семиотика Ю. М. Лотмана, – источник «семиотических коллизий», сосредоточенный в архитектуре, городских обрядах, плане города, наименованиях улиц. Это кодовая программа, непрерывно генерирующая тексты исторического прошлого. «Пронизывающие диахронию культуры константные наборы символов в значительной мере берут на себя функцию механизмов единства: осуществляя память культуры о себе, они не дают ей распасться на изолированные хронологические пласты» [16, с. 241].

Принцип синхронии также подразумевает темпорологическую трактовку, но отображающую «определенный вид связанности и взаимодействия во времени друг с другом двух и более объектов» [20] современного городского пространства и их состояний, контемпоральные отношения между ними, или отношения одновременности, тождественности и точного совпадения во времени, согласованности и ритмичности. Посредством синхронического анализа представляется возможным трактовать городские процессы как в некоторой степени статичные, имеющие временные ограничения, выявляя их внешние проявления и внутреннее содержание, что позволяет описать символическую составляющую пространства на современном отрезке времени.

«Синхронное соположение разнородных семиотических образований» [16, с. 325], в котором работает весь пласт культурных достижений и временных срезов – генератор новых текстов и кодов. При синхронном анализе пространства города проявляется способность его к «соположению» прошлого и настоящего.

Таким образом, все элементы городского пространства могут быть исследованы в синхроническом или диахроническом срезе. Следует отметить, что принцип синхронии в изучении городского пространства способствует выявлению в нем иерархии элементов, которые могут повлиять на будущие трансформации пространства, и точек дальнейшего его развития, что служит основой для последующего диахронического анализа. Именно поэтому существует мнение, разделяемое многими лингвистами, культурологами и представителями других гуманитарных наук (например, В. И. Иванов, О. С. Разумовский), о том, что «диахрония и синхрония вместе образуют две последовательные фазы диахронного по форме и структуре анализа» [19], в котором символ предстает как «посредник между синхронией текста и памятью культуры» [16, с. 249].

Культуролог М. О. Михельсон, продолжая исследовательские традиции философа и культуролога М. С. Кагана, говорит о том, что со времени появления первой работы о городе и до сегодняшнего дня ощущается недостаток работ, изучающих культуру города по принципу синхронии. Автор статьи «Пространство и время городской культуры: проблема соотношения принципов диахронии и синхронии» [17] призывает анализировать городскую культуру комплексно, не только линейно (с позиций диахронии), потому что именно «в синхронии застывает диахрония, то есть за сосуществующим, одновременным стоят разновременно сложившиеся исторические структуры» [17, с. 67]. При этом изучение синхронных явлений посредством семиотического метода «позволяет найти диалектическое сопряжение единства и многообразия, общей направленности и разных путей движения культуры человечества» [11, с. 327].

Представления о времени тесно связаны не только с пространством, но и отсылают нас к важности исторического наследия в формировании города, истории города, необходимости сохранения которой в процессе конструирования и преобразований городских территорий мы уже отмечали. История – необходимый компонент изучения и метод постижения временных отношений, рефлексии прошлого, настоящего и будущего.

История может интерпретироваться как условие и источник «работающей семиотической системы», «генератор новой информации», сосредоточенной в городе, а город – как «исторический организм» [7], где непрерывно работает каждый временной срез, рождающий новые тексты и кодовые программы.

Города, пронизанные историей, памятью, и отдельные пространства в них «дают чувство стабильности, укорененности во времени», невзирая на стремительность трансформационных потоков. Подобные места – «фундамент, на котором можно и должно строить» [7, с. 212], не разрушая целостности пространства, потому что неизменность пространства омертвляет его.

Современный город – коллаж, «не простая смесь старого и нового. Это результат эстетической оценки и художественного суждения, осознанное сопоставление, казалось бы, несвязанных элементов, с тем, чтобы форма и значение каждого усиливали одна другое и вместе с тем достигалась бы общая цельность» [15, с. 205]. Ключевое место здесь занимает история, рассматривающаяся как «аналитический инструмент», способный объяснить трансформацию пространства

«во времени, т. е. в историческом развитии, чтобы увидеть различные элементы, из которых он возникает» [8, с. 97]. Ведь «только история дает возможность объяснять» город, то есть «дать представление о различных элементах, из которых он состоит, показать их причины и предназначение» [8, с. 97].

Полагаем, что в современном и будущем Крыму не забудется специфика сложной и яркой «мозаики истории» и сохранится органичный «исторический пейзаж», сформированный культурой и народами, когда-то населявшими и населяющими сейчас пространство полуострова, о которых писал поэт М. Волошин. Он призывал букву за буквой расшифровывать уникальное наследие Крыма, проявляющееся «как строфы лирической поэмы» вдоль линии берега и в руслах «горных речек, бегущих у подножья пещерных городов и фантастических известняков» [6, с. 80]. Кроме этого, М. Волошин обращал внимание на «двойственность истории» Крыма: «глухая, провинциальная, безымянная, огромная, как всё, что идет от Азии», и, в то же время, «яркая, постоянно попадающая в самый фокус исторических лучей» [6, с. 67], определяющая полуостров как «сторожевой пост» Европы.

Таким образом, применение диахронического и синхронического принципов для анализа города вполне оправдано, актуальность и широкие эвристические возможности этих принципов требуют дальнейшего исследования. Можно констатировать также, что процесс формирования сложного, состоящего из разнородных и неравнозначных фрагментов гармоничный образ города невозможен без сохранения духовного наследия.

Список литературы

1. Амин Э., Трифт Н. Внятность повседневного города / Э. Амин, Н. Трифт // Логос. – М., 2002. – № 3 (34). – С. 1–25.
2. Антоновский А. Ю. Социоэпистемология: О пространственно-временных и личностно-коллективных измерениях общества / А. Ю. Антоновский. – М., 2011. – 400 с.
3. Багров Н. В., Боков В. А., Черванев И. Г. Пространственно-временные отношения в самоорганизации геосистем / Н. В. Багров, В. А. Боков, И. Г. Черванев // Геополитика и экогеодинамика регионов. – Симферополь, 2005. – №1. – С. 12–20.
4. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. М. Бахтин. – М., 1975. – 504 с.
5. Вернадский В. И. Философские мысли натуралиста / В. И. Вернадский. – М., 1988. – 520 с.
6. Волошин М. Очерки и статьи, опубликованные в 1917–1927 гг. / М. А. Волошин. – М., 2008. – Т. 6. – Кн. 2. — 756 с.
7. Дэй Д., Юнг М. Трансформация компании без кризиса / Д. Дэй, М. Юнг // Вестник McKinsey. – М., 2002. – №1. – С. 148–161.
8. Дюркгейм Э. Социология. Ее предмет, метод, предназначение / Э. Дюркгейм [пер. с фр., сост., послеслов. и прим. А. Б. Гофмана]. – М., 1995. – 352 с.
9. Замятин Д. Н. Культура и пространство: моделирование географических образов / Д. Н. Замятин // Сборник тезисов докладов участников I Российского культурологического конгресса. – СПб., 2006. – С. 189.
10. Иконникова С. Н. История культурологических теорий / С. Н. Иконникова ; [2-е изд., доп. и пер.]. – СПб., 2005. – 474 с.
11. Каган М. С. Философия культуры / М. С. Каган. – СПб: Петрополис, 1996. – 415 с.
12. Казарян В. П. Тенденции в исследовании времени [Электронный ресурс] / В. П. Казарян. – Режим доступа: http://www.chronos.msu.ru/RREPORTS/kazaryan_tendentsii.html.

13. Кассирер Э. Философия символических форм / Э. Кассирер [гл. ред. С. Я. Левит]. – М.–СПб., 2001. – Т. 1: Язык. – 271 с.
14. Культурология. XX ВЕК. Энциклопедия в 2-х т. [под ред. С. Я. Левит]. – СПб., 1998. – Т. 2. – 409 с.
15. Линч К. Образ города / К. Линч [пер. с англ. В. Л. Глазычева; сост. и под ред. А. В. Иконникова.]. – М., 1982. – 328 с.
16. Лотман Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. – СПб., 2000. – 704 с.
17. Михельсон М. О. Пространство и время городской культуры: проблема соотношения принципов диахронии и синхронии / М. О. Михельсон // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – СПб. – 2006. – № 18. – Т. 1. – С. 66–70.
18. Разумовский О. С. Время [Электронный ресурс] / О. С. Разумовский. – Режим доступа: http://www.chronos.msu.ru/TERMS/razumovsky_obyd vremya.htm.
19. Разумовский О. С. Диахрония [Электронный ресурс] / О. С. Разумовский. – Режим доступа: http://www.chronos.msu.ru/TERMS/razumovsky_diakhronia.htm.
20. Разумовский О. С. Синхрония [Электронный ресурс] / О. С. Разумовский. – Режим доступа: http://www.chronos.msu.ru/TERMS/razumovsky_sinkhronia/razumovsky_sinkhronia.htm.
21. Ярская В. Н., Ежов О. Н., Печенкин В. В., Яковлев Л. С. Пространство и время социальных изменений / В. Н. Ярская, О. Н. Ежов, В. В. Печенкин, Л. С. Яковлев [курс лекций в цикле соц. дисциплин]. – М.–Саратов, 2004. – 280 с.

Kostromitskaya A. V. Temporal and spatial and temporal aspects of the studying of the city // Scientific Notes of Crimea Federal V. I. Vernadsky University. Philosophy. Political science. Culturology. – 2015. – Vol. 1 (67). – № 3. – P. 85–92.

There is an analysis of a city as a cultural phenomenon, which is capable to express themselves in many different ways, have presented. In conformity with that affirmation, resident of the city is forced to adapt to the conditions of life in the urban environment, to pace and rhythm of life, to an unusual type of mobility and relations with nature and society. The author provides a brief analysis of the concepts of «time», «chronotope» («time and space»), «synchrony», «diachrony» in the context of the studying of the city and its symbolic space. The phenomenon of time in conjunction with the space are considered as a component of perception of the city. Unsustainable development of the modern world generates pluralism, requires understanding of scientists from different fields of these trends and develop ways to resolve the conflict. Humanities have appealed to science experiences, the exact sciences use concepts from linguistics, cultural studies and psychology. We have before us scale transformation processes. In our study, we rely on the scientific discourse in the areas of knowledge, such as philosophy, sociology, conflict studies, psychology, economics, political science, linguistics, biology, and IT-technologies. In addition, these polar opinions agree that changes have scale character and accompanied by conflicts. Cultural transformations are also undergoing to a similar process. The human factor in the conversion of systems suggests the presence of creativity in the process of transformation. Therefore, we can say that the creativity factor is inherent to transformation. It can also be a condition of mismatch, disorganization and, as a consequence, of crisis deepening. The example is the branding campaign aimed to development of city space.

Keywords: City, city space, time, temporality, chronotope, synchrony, diachrony

References

1. Amin E., Trift N. The Intelligibility Of Everyday City / E. Amin, N. Trift // Logos. – М. 2002. – № 3 (34). – P. 1–25.
2. Antonovsky A. U. Social Epistemology: Space-Time & Personal-Collective Dimensions Of Society / A. U. Antonovsky; [monogr.]. – М., 2011. – 400 p.
3. Bagrov N. V., Bobkov V. A., Chervanev I. G. Spatial & Temporal Relationships In Geosystem Self-Organization / N. V. Bagrov., V. A. Bobkov, I. G. Chervanev // Geopolitics & Ecogeodynamics Of The Regions. – Simferopol, 2005. – № 1. – P. 12–20.

4. Bahtin M. M. The Questions Of Literature & Esthetics. The Studies Of Different Years / M. M. Bahtin. – M., 1975. – 504 p.
5. Vernadsky V. I. The Philosophical Thoughts Of The Naturalist / V. I. Vernadsky. – M., 1988. – 520 p.
6. Voloshin M. Essays & Articles, Published In 1917-1927 / M. A. Voloshin. – M., 2008. – Vol. 6. – Bk. 2. – 756 p.
7. Dey D., Jung. M. The Transformation Of The Company Without The Crisis / D. Dey, M. Jung // The Ambassador McKinsey. – M., 2002. – №1. – P. 148–161.
8. Durkheim E. Sociology. Its Subject Matter, Method, & Purpose / E. Durkheim [transl. f. fr., comp., epil. & not. A. B. Gofman]. – M., 1995. – 352 p.
9. Zamyatin D. N. Culture And Space: The Modeling Of Geographical Images / D. N. Zamyatin // The Collection of Reports Thesis Made By The Participants Of Cultural Anthropology Congress. – Spb., 2006. – P. 189.
10. Ikonnikova S. N. The History Of Cultural Anthropology Studies / S. N. Ikonnikova; [2nd edit., suppl. & devel.]. – Spb., 2005. – 2005. – 474 p.
11. Kagan M. S. The Philosophy Of Culture / M. S. Kagan. – Spb: Petropolis, 1996. – 415 p.
12. Kazaryan V. P. The Trends In The Study Of Time: [Electronic Resource] / V. P. Kazaryan. – The Mode Of Access: http://www.chronos.msu.ru/RREPORTS/kazaryan_tendentsii.html.
13. Cassirer E. The Philosophy Of Symbolic Forms / E. Cassirer; [gen. edit. S. Y. Levit]. M. – Spb., 2001. – T. 1: Language. – 271 p.
14. Cultural Anthropoligy. XX Century. Encyclopedia In 2 Vol. [under the edit. S. Y. Levit]. – Spb., 1998. – Vol. 2. – 409 p.
15. Lynch K. The Image of the City / K. Lynch [transl. f. Engl. V. L. Glazichev; comp. & under the edit. A. V. Ikonnikova.]. – M., 1982. – 328 p.
16. Lotman U. M. Semiosphere / U. M. Lotman. – Spb., 2000. – 704 p.
17. Mihelson M. O. The Time & Space In The Culture Of City: The Problem Of Correlating The Principles Of Diachrony & Synchrony / M. O. Mihelson // News Of The Herzen State Pedagogical University of Russia. – Spb. – 2006. – № 18. – Vol. 1. – P. 66–70.
18. Razumovsky O. S. Time [Electronic Resource] / O. S. Razumovsky – The Mode Of Access: http://www.chronos.msu.ru/TERMS/razumovsky_obydvremya.htm.
19. Razumovsky O. S. Diachrony [Electronic Resource] / O. S. Razumovsky – The Mode Of Access: http://www.chronos.msu.ru/TERMS/razumovsky_diakhronia.htm.
20. Razumovsky O. S. Synchrony [Electronic Resource] / O. S. Razumovsky – The Mode Of Access: http://www.chronos.msu.ru/TERMS/razumovsky_sinkhronia/razumovsky_sinkhronia.htm.
21. Yarskaya V. N., Yejov O. N., Pechenkin V. V., Yakovlev L. S. The Time & Space Of Social Changings / V. N. Yarskaya, O. N. Yejov, V. V. Pechenkin, L. S. Yakovlev; [The Course Of Lectures Among The Module Of Social Disciplins]. – M. – Saratov, 2004. – 280 p.

УДК 008:[930.85+124.4+179.6]

МОДИФИКАЦИИ АРХЕТИПА ГЕРОЯ В СРЕДНЕВЕКОВОЙ КУЛЬТУРЕ

Дружинина Е. С.

В статье раскрыты культурно-исторические основания, способствующие появлению новых актуальных форм архетипа героя в средневековой культуре. Герой по-прежнему выполняет функции вождя, культурного героя, посредника между Богом и своим народом, иногда и трикстера-плута. Трансформации объясняются сменой ценностных ориентиров. Христианство провозглашает высшей добродетелью милосердную любовь. Христианский святой – это герой нового типа и новый актуальный архетип. Святые проявляют готовность не только к мученичеству и страданию за веру, но и к активной защите, с мечом в руках, сакральных ценностей. Так появляется новый актуальный архетип – архетип рыцаря, в котором активизировалась функция активного героизма, присущего архетипу героя-воина. Значение сакрального начала для рыцарства рождает культурное противоречие. С одной стороны, христианская идея всепрощающей и жертвенной любви, с другой – идея военная, не имеющая ничего общего с христианской моралью. Поэтому рыцарь, самозабвенно сражающийся с великанами, колдунами, защищая добродетели, мифизируется уже вне религии. Как видим, налицо не только явное противоречие идеала и действительности, но и противоречивость самого идеала (христианские и воинские добродетели). Тем не менее, логика развития архетипа не нарушена. Ядро остаётся неизменным: функции защиты своего народа и защиты сакральных ценностей фантастическим образом соединяются в преданиях о сражениях рыцарей с язычниками, великанами и тёмными силами зла.

Ключевые слова: культурный архетип героя, средневековая культура, христианские ценности, святой, рыцарь.

Воплощение ценностей средневековой эпохи неотделимо от представлений о героическом как этико-эстетической категории. Библия как памятник мировой культуры – явление достаточно сложное, заслуживающее отдельного анализа. Ветхий Завет уходит корнями в культуру народов, отдалённых от Греции в пространстве и времени. Тем более показательным выглядит присутствие хотя бы в некоторых наиболее известных персонажах Ветхого Завета (Самсон, Иаков, Давид) всех свойств, заложенных в ядре архетипа героя. В монотеистической культуре

изменяются отношения между человеком и Богом. Люди более не бросают вызов высшим силам. Однако герой по-прежнему выполняет функции вождя, культурного героя, посредника между Богом и своим народом, не упуская при этом возможности быть иногда и трикстером-плутом. А главное – герои Ветхого Завета, как и персонажи античных мифов, защищают сакральные ценности своей культуры.

Дальнейшее развитие архетипа героя связано со сменой культурных ценностей. Христианство – это новый уровень культурного сознания. Христианская теоцентрическая культура сняла противоречия язычества. Образ божества становится воплощением представления не только о всемогуществе и всезнании. Бог – это абсолютное благо. Христианство провозглашает самоотверженную, жертвенную любовь высшей добродетелью. Любовь к людям заповедована Богом, а любовь к Богу требует чистоты помыслов, милосердия и способности к деятельному добру.

Воплощением идеала добра становится Иисус Христос. Его страдания и смерть трагичны, но за ними следует воскрешение. Новая культура, культура христианская, говорит, что подвиги угодны высшей силе, Богу, и поэтому вознаграждаются, героическая личность обретает святость и бессмертие.

Христианский святой – это герой нового типа и, соответственно, новый актуальный архетип. Целью всех святых было подражание Христу. Его образ можно рассматривать как одну из трансформаций архетипа героя. К. Юнг отмечал, что общая идея Иисуса Христа как Спасителя относится к дохристианской теме героя-избавителя, который, «будучи съеден чудовищем, появляется чудесным образом опять, победив проглотившее его чудовище» [12, с. 68]. Э. Эрриен вывела четыре основных архетипа, которые каждый человек должен стремиться развить и раскрыть в себе на пути к своей Самости. Это архетипы Воина, Учителя, Целителя и Видящего [11]. Данный перечень очень близок к древнейшим функциям исходного архетипа героя – по нашей классификации. В. Зеленский отмечает, что «комплекс спасителя – архетипический образ коллективного бессознательного, и совершенно естественно, что он особенно активизируется в эпохи и времена, насыщенные общественными проблемами и характеризующиеся дезориентацией, как, например, наше сегодняшнее время» [2]. Образ Христа, являющийся, по мнению Юнга, воплощением архетипа самости, сочетает в себе характеристики и особенности каждого из названных архетипов и именно поэтому может быть отождествлён с архетипом целостности и единства и является высшей ступенью трансформации архетипа героя.

Если древний герой-спаситель истребляет внешних врагов, то герой христианства учит бороться со злом другого порядка. Вначале таким злом является язычество. Это объясняется историко-культурной обстановкой, связанной с преследованием христиан. Многие святые, отличавшиеся благочестием и добродетелью, пострадали за свою веру и её проповедничество и впоследствии были канонизированы церковью. Ирина Македонская (I в.) обратила в христианство несколько тысяч язычников, исцеляла больных и воскрешала умерших, за что была подвергнута пыткам (её бросали в ров со змеями, тело распиливали пилой). Евстафий Плакида (II в.) отказался принести жертвы языческим богам, за что его

вместе с семьей осудили на мученическую смерть (сначала на растерзание дикими зверями, а когда звери их не растерзали, они были брошены живыми в раскалённого медного быка). Мина Котуанский (III в.), Прокопий Кесарийский (III в.), Варвара Илиопольская (III в.), Екатерина Александрийская (III в.), Георгий Победоносец (III в.), Артемий Антиохийский (IV в.), целитель Пантелеймон (III в.), святая Параскева (III в.) были обезглавлены, как и Иоанн Креститель, крестивший Иисуса Христа. Были сожжены на костре Меркурий Кесарийский (III в.), Анастасия Узорешительница (IV в.), Димитрий Солунский (III в.), Никита Готский (IV в.), Феодор Тирон (III в.). Многие пострадавшие святые, согласно житиям, воскрешались (Маргарита Антиохийская, Ирина Македонская). Феодор Стратилат (III в.), почитавшийся как покровитель православного воинства, был распят на кресте и воскрешён Ангелом.

Христианские святые сохранили функции победителей и истребителей хтонических чудовищ, которые в новой культуре трактуются как олицетворение дьявола. Георгий Победоносец убил дракона, Феодору Стратилату приписывается победа над чудовищным змием, одно из чудес Маргариты Антиохийской связано с драконом – её бросили в пасть дракону, но в руках святой был крест, и дракон изверг её целой и невредимой. Архистратиг Михаил, поражающий дракона / дьявола, изображён на гербах ряда городов, в том числе Архангельска и Брюсселя. С мечом в руках Архангел Михаил изображён и на гербе Киева.

Добродетель, благочестие, преданность идее, верность Богу и способность к самопожертвованию стали главными ценностями христианской культуры. Преданность и верность становятся главными признаками героя. Это относится не только к вере, но и к народу. Верность Богу, с одной стороны, выступает как религиозная характеристика, с другой – как соблюдение и защита сакральных ценностей культуры. Христианские святые соединяют в своём облике не только готовность к страданию за веру, к мученичеству (Борис и Глеб), но и готовность активно, с мечом в руках отстаивать сакральные ценности своего народа (князь Владимир, Александр Невский, Жанна д'Арк). Неотъемлемыми чертами фигуры святого становятся не только благочестие и смиренномудрие, но и личностные добродетели (милосердие, бескорыстие, чистота помыслов, благородство).

Христианство приходилось отстаивать. Так появляется новый актуальный архетип – архетип рыцаря, в котором активизировалась функция защиты и активного героизма, присущего архетипу героя-воина. Рыцаря-воина мы встречаем в средневековых героических эпосах, которые складываются раньше, чем куртуазные рыцарские романы. Эпос является синтезом истории и мифа. Эпические персонажи – исторические личности, которых мифизировала и даже сакрализовала культура.

Зигфрид из «Песни о Нибелунгах» более близок к языческой мифологии, он убивает дракона, а христианские ценности в этом произведении имеют очень условный характер [9]. Исторический герой реконквисты Сид Родриго Диас в испанском эпосе «Песня о моём Сиде» становится символом патриотизма, выразителем народного духа. Сакральная функция защиты распространяется как на отдельных людей (архетипический мотив мести порождает ряд сюжетов), так и на

Испанию в целом. В соборе Святого Петра Сид ставит престол испанского монарха выше престола французского, подчёркивая значимость патриотических ценностей и нарушая благолепие церковной церемонии. Конфликт с папой римским Сид разрешает как трикстер.

Во французском эпосе «Песнь о Роланде» отражена реальная история истребления басками арьергарда войска Карла Великого. В эпосе она преображена в сражение храброго рыцаря Роланда с объединёнными силами мавров. Мавры – это арабы, мусульмане, но в эпосе они представлены как язычники, носители мирового зла. Рыцарь, сражаясь с ними, доблестно и отважно защищает сакральные ценности христианства и героически гибнет. Месть короля Карла – победа христианства во вселенском масштабе (Бог для неё останавливает солнце на небе). Этот актуальный архетип ещё не утратил мотивы мести, которая теперь всё более подчиняется сакральным ценностям христианства.

Фигура рыцаря как одна из трансформаций архетипа героя имеет свои особенности. Мы можем говорить о рыцарстве как символе эпохи и рыцарстве как классе, и первое будет значительно отличаться от второго. Рыцарь для своего времени – это «воин, обладающий авторитетом, который он снискал себе благодаря отличной воинской выучке и тому, что принадлежал к группе избранных. Конный воин символизировал героико-сакральные ценности, связанные прежде всего с победой над силами зла, а также с целым комплексом верований, относящихся к потустороннему миру, путешествию в царство мертвых и бессмертию души» [3, с. 37]. Вспомним, как юный Парцифаль, герой куртуазного эпоса из цикла сказаний о короле Артуре и рыцарях Круглого стола, увидел в рыцарях ангелов. Парцифаль тогда ещё не был рыцарем, но обладал рыцарской доблестью. Итальянский исследователь средневековой культуры Ф. Кардини трактует это следующим образом: «Но затем, увидев воинов-всадников во всем их великолепии и могуществе, проникается уверенностью, что перед ним ангелы, посланные самим Господом. Он падает ниц. Парцифаль обожествляет их и в то же время постигает свою собственную сокровенную сущность и призвание, перевернувшее всю его жизнь. Юный Парцифаль силами души и тела отвечает на мощный зов архетипа» [3, с. 36].

Сакрализации образа рыцаря способствовала церковь, указывая на образцы для подражания (Св. Георгий, Архангел Михаил). Рыцари, сражающиеся с иноверцами, язычниками, готовы были пожертвовать собой во имя своего народа и веры, что привело к сакрализации не только их назначения, но и всего того, что они делали (при посвящении в рыцари читались молитвы, освящалось оружие, был «крестный отец» – посвящающий и «крестник» – посвящаемый). Служение Богу – это смысл человеческой жизни. Значение сакрального начала для рыцарства рождает культурное противоречие. Крестовые походы – традиция варварских набегов, но в то же время возвышенная цель, которая перекрывала грабительский характер походов. Рыцарский орден строился как военно-религиозная организация. Здесь снова находит своё воплощение архетип воина, со свойственным ему мотивом самоотречения, который в данном случае приобретает специфический характер. С одной стороны, христианская идея всепрощающей и всем жертвующей любви, с

другой – идея военная, не имеющая ничего общего с христианской моралью. В античной культуре проявление жестокости, свойственное культурному герою, воину, являлось нормой. Обратившись к истории мировой культуры, мы обнаруживаем множество примеров, когда традиция диктовала готовность к самопожертвованию и требовала от воина забывать обо всём в бою, чтобы не отвлекаться от битвы. Истоки подобной модели поведения учёные находят в древнегреческой мифологии (Геракл, Ахилл) [4]. В древнегерманской и древнескандинавской культуре это берсеркеры – воины, посвятившие себя служению богу Одину. В «Слове о полку Игореве» Всеволод, брат Игоря, в бою забывает всё: «почёт и жизнь, и город Чернигов, отчий золотой стол и свычаи и обычаи своей милой жены» [8]. У самураев один из пунктов бусидо – полное самозабвение в бою. Христианская культура ставит другие акценты: воинственность искупается жертвенностью. В рыцарской доблести соединяются эти две традиции: рыцарь сражается и воюет против иноверцев. Первый и самый главный пункт кодекса чести гласит: «Рыцари обязаны бояться, почитать, служить, любить Бога искренно; сражаться всеми силами за веру и в защиту религии, умирать, но не отречься от христианства» [1, с. 437]. Но не только это правило заслуживает внимания: «будь верен Богу, государю и подруге; будь медлителен в мести и наказании и быстр в пощаде и помощи вдовам и сирым; посещай обедню и подавай милостыню; чти женщин и не терпи злословия на них, потому что мужская честь, после Бога, нисходит от женщин» [5, с. 88–89]. М. Пастуро выделяет три основных принципа, на которых базируется рыцарский кодекс: «верность данному слову, порядочность в отношениях с людьми; великодушие; помощь Церкви и защита ее добра» [7]. Й. Хейзинга видит основой рыцарской этики выказывание уважения, а стремлением рыцарства – престиж своей группы, повышение ранга, превосходство над остальными [10, с. 75].

Однако реальная действительность отличалась от мифизированного представления о рыцарстве. Не существовало непробиваемых шлемов и кольчуг, волшебных мечей. Войны, представлявшие собой скорее набеги, грабежи и поджоги, велись во имя наживы. История свидетельствует, что реальные рыцари нередко были грубы, жестоки, бесчеловечны [6]. Но рыцарские романы описывали героические сражения, подвиги благородных и доблестных рыцарей в сверкающих доспехах, их героическую смерть. Литература, повествующая о «справедливой войне и великодушном мире, воспевающая тех, кто сражается, дабы утвердить законное право сеньора, защитить служителей и достояние церкви, помочь тем, кто беден и слаб, кто нуждается в помощи» [7], – олицетворяла не только бегство от реальности, ностальгию по «золотому веку», но и жажду перемен, которая царил в атмосфере тяжелой, мрачной, суетной и обманчивой повседневной реальности. Поэтому большинство романов имеют откровенно сказочный характер, а дух эпохи, которой они порождены, – эпохи невежества и суеверий – придал им фантастический характер. Человечеству нужны были герои. Рыцарь, самозабвенно сражающийся с великанами, колдунами, защищая весь кодекс добродетели, становится новым героем и мифизируется уже вне религии. Ф. Кардини считает причиной «преклонение перед его <рыцаря> мощью, красотой, чуть ли не

религиозный трепет при виде его великолепия, при звоне его оружия и доспехов, преклонение безоружного и нищенствующего населения, вынужденного трудиться на полях. Сколь ни романтичны подобные представления, они отвечают действительности. И не только по той причине, что воин, восседающий верхом на коне и закованный в железные латы, уже сам по себе вершина могущества в эпоху жалкого существования живущих впроголодь людей и скота, дефицита металла. Но также и потому, что он олицетворяет древние, но все еще хранимые памятью мифы, насилие, свершавшееся еще вчера, сегодняшние чудеса и вселяющие в души страх религиозные видения» [3, с. 60]. Так образуется новый тип героя. Понятие «рыцарь» в культуре стало синонимом понятия «достойный человек». И соединило в себе как первоначальное значение воина и всадника (нем. Ritter – всадник), так и основные требования рыцарской морали, что позволило говорить о нём как о самоотверженном, героическом, благородном человеке [5, с. 86–87].

Фигура рыцаря мифизируется и приобретает черты самостоятельного архетипа. Архетип рыцаря уже утвердился в поле зрения науки: «Архетипы каждого народа принимают форму цивилизационного мифа, передаваемого исторической традицией из поколения в поколение, причем каждая эпоха высвечивает и развивает присущие только ей аспекты национальных архетипов, «отодвигая» остальные до поры на периферию мировоззренческих констант личности. Одним из устойчивых архетипов западноевропейской культуры является понятие «рыцарь», которое в англосаксонской культурной традиции прочно связано с рыцарями Круглого стола и королём Артуром» [5, с. 86]. Различные варианты модификаций культурного архетипа героя могут быть отображены следующим образом:

Герой + битва с врагами + защита = Герой-Воин

Герой + спасение человека + самопожертвование = Герой-Спаситель

Герой + защита веры + самопожертвование = Герой-Святой

Герой + посредничество между слабыми и сильными + борьба против сильных
= Герой-Богоборец

Герой + неординарное поведение + высмеивание себя и других = Герой-Шут

Герой + борьба со злом + служение Прекрасной Даме = Герой-Рыцарь

Как видим, налицо не только явное противоречие идеала и действительности, но и противоречивость самого идеала (христианские и воинские добродетели). Тем не менее логика развития архетипа не нарушена. Ядро остаётся неизменным: функция защиты своего народа и защиты сакральных ценностей фантастическим образом соединяются в преданиях о сражениях рыцарей с язычниками, великанами и тёмными силами зла.

Список литературы

1. Гриненко Г. В. Хрестоматия по истории мировой культуры. Учебное пособие / Г. В. Гриненко. – М.: Высшее образование, 2005. – 940 с.
1. Зеленский В. В. Аналитическая психология. Очерк основных положений [Электронный ресурс] / В. В. Зеленский. – СПб.: Б. С. К., 1996. – Режим доступа: http://www.jungland.ru/valeriy_zelenskiy_analiticheskaya_psihologiya_ocherk_osnovnyh_polojeniy.
2. Кардини Ф. Истоки средневекового рыцарства / Ф. Кардини [пер. с ит.; общ. ред. В. И. Уколовой, Л. А. Котельниковой]. – М.: Прогресс, 1987. – 384 с.
3. Косарев В. А. Гнев Геракла / В. А. Косарев // Классическая филология на современном этапе: Сб. науч. трудов / [ред. И. В. Шталь]. – М.: Наследие, 1996. – 334 с. – С. 92–100.
4. Меликсетян Л. Концепция достойного человека в средневековом рыцарстве и легенды о короле Артуре / Л. Меликсетян // Бюллетень научно-образовательного фонда «Нораванк». – № 2. – Ереван, 2006. – С. 86–95.
5. Оссовская М. Рыцарь и буржуа: Исследования по истории морали / М. Оссовская [пер. с польск.; общ. ред. А. А. Гусейнова]. – М.: Прогресс, 1987. – 528 с.
6. Пастуро М. Повседневная жизнь Франции и Англии во времена рыцарей Круглого стола / М. Пастуро; [пер. М. О. Гончара; науч. ред., коммент. и послесл. Т. Д. Сергеевой]. – М.: Молодая гвардия, 2001. – 239 с.
7. Слово о полку Игореве: Сборник / [сост. Л. А. Дмитриева, Д. С. Лихачева, О. В. Творогова; реконструкция древнерус. текста, комм. Н. А. Мещерского и А. А. Бурыкина]. – Л.: Сов. писатель, 1985. – 496 с.
8. Тяглова М. Обрядовые и мифологические корни образа Сигурда-Зигфрида в германоскандинавском эпосе / М. Тяглова // Культура народов Причерноморья. – 2007 – № 114. – С. 44–46.
9. Хейзинга Й. Осень Средневековья / Й. Хейзинга; [пер. Д. Сильвестров]. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. – 768 с.
10. Эрриен Э. Путь четырех дорог / Энжелес Эрриен; [пер. с англ. Н. Кононенко]. – К.: София; М.: София, 2003. – 208 с.
11. Юнг К. Г. Собрание сочинений. Психология бессознательного / К. Г. Юнг; [пер. с нем. В. Бакусева, А. Кричевского]. – М.: Канон, 2003. – 320 с.

Druzhinina E. S. Modification of Archetype of the Hero in Medieval Culture // Scientific Notes of Crimea Federal V. I. Vernadsky University. Philosophy. Political science. Culturology. – 2015. – Vol. 1 (67). – № 3. – P. 93–100.

The article deals with the cultural and historical reasons that contribute to the emergence of new forms of actual archetype of the hero in medieval culture. Hero still serves as a leader, a cultural hero, mediator between God and people, without losing the opportunity to be sometimes trickster. Transformations in the core archetype are explained by the change of values. Christianity proclaims the supreme virtue of love. Jesus Christ acts as the epitome of this era of love. Christian saint is the hero of a new type and a new actual archetype. The ancient hero-savior destroys external enemies, but the hero of Christianity teaches us to deal with the evil of another order - paganism. Christian saints preserved features the winners and fighters of chthonic monsters interpreted as the personification of the devil in a new culture. They connect the readiness for martyrdom and suffering for the faith, but also the willingness to actively, sword in hand, to defend the sacred values of its people. So there is a new actual archetype - the archetype of the knight, which has intensified the protection function and active heroism inherent in the archetype of the hero-warrior. The figure of the knight as one of the transformation of the archetype of the hero has its own characteristics. We can talk about chivalry as a symbol of the era of chivalry, and as a class. The church sacralized image of Knight, pointing to role models. It created a cultural contradiction. Knight had a goal to protect the Holy Land, but at the same time his goal has predatory nature. Knightly Order was built as a military and religious organization. Here again it is embodied the archetype of the warrior, with his characteristic motif of self-denial. On the one hand, the Christian idea of forgiving and loving to all the

victims, on the other hand - the idea of the military, which has nothing to do with Christian morality. However, chivalry describe heroic battles, noble feats and brave knights in shining armor, their heroic death. Literature began to personify not only an escape from reality, nostalgia for a "golden age", but the thirst for change that prevailed in the atmosphere heavy, dark, vain and deceptive everyday reality. Humanity needed heroes. Knight became its hero already out of religion, selflessly fighting giants, witches, protecting the entire code of virtue. As you can see, there are a contradiction of the ideal and reality and contradiction inside the ideal (Christian virtues and military). Nevertheless, the logic of the archetype is not broken. The core remains the same: the protection function of their people and the sacred values combine in the traditions of the battles with the giants and the dark forces of evil.

Keywords: cultural archetype of the hero, medieval culture, Christian values, a holy, a knight.

References

1. Grinenko G.V. Reader on the history of world culture. Textbook / G.V. Grinenko. – M.: Higher Education, 2005. – 940 p.
2. Zelensky V.V. Analytical Psychology. Outline of the main provisions of [Electronic resource] / V. V. Zelensky. – SPb.: B S K., 1996. – Access to the book: http://www.jungland.ru/valeriy_zelenskiy_analiticheskaya_psihologiya_ocherk_osnovnyh_polojeniy.
3. Cardini F. The origins of medieval chivalry / V. Cardini; [trans. IT. ; Society. Ed. V.I. Ukolova, L. A. Kotelnikova]. – M.: Progress, 1987. – 384 p.
4. Kosarev V.A. Anger Heracles / V.A. Kosarev // Classical Philology at the present stage: Coll. scientific. Proceedings / [ed. Stahl I.V.]. – M.: Heritage, 1996. – 334 p.
5. Meliksetyan L. The concept of the worthy person in medieval knights and legends about King Arthur / L. Meliksetyan // Bulletin of Scientific-Educational Foundation "Noravank". – № 2. – Ep., 2006. – P. 86–95.
6. Ossowski M. Knight and the bourgeoisie: Studies in the history of morals / M. Ossowski; [trans. from Polish. ; Society. Ed. A.A. Guseinov]. – M.: Progress, 1987. – 528 p.
7. Pasturo M. Daily life in France and England during the time of the Knights of the Round Table / M. Pasturo; [trans. M. Honchar; scientific. Ed., comments. and Afterword. T.D. Sergeeva]. – M.: The Young Guard, 2001. – 239 p.
8. Lay: Collection / [Ed. L.A. Dmitriev, Dmitry Likhachev, O.V. Tvorogova; Reconstruction of Old Russian. text comments. N.A. Meshchersky and A. Burykina]. – L.: Sov. writer, 1985. – 496 p.
9. Tyaglova M. Ritual and mythological roots of the image of Sigurd-Siegfried in the German-Scandinavian epos / M. Tyaglova // Culture of the people Black Sea. – 2007 – № 114. – P. 44–46.
10. Huizinga J. Autumn of the Middle Ages / J. Huizinga; [trans. D. Silvestrov]. – SPb. Univ Ivan Limbakh, 2011. – 768 p.
11. Errien Enzheles. Path of four roads / Enzheles Errien; [trans. from English. N. Kononenko]. – K.: Sofia; M.: Sofia, 2003. – 208 p.
12. Jung C.G. Collected Works. Psychology of the Unconscious / C.G. Jung; [trans. with it. B. Bakuseva, A. Krichevsky]. – M.: Canon, 2003. – 320 p.

УДК 008: 130.2+7.01+929

МИРОВОЕ ИСКУССТВО В ПИСЬМАХ И ДНЕВНИКАХ В. И. ВЕРНАДСКОГО

Синичкин А. В.

В письмах и дневниках великого русского мыслителя В.И.Вернадского нередко встречаются заметки, рассуждения и анализ произведений отечественного и мирового искусства. В зарубежных поездках ученый не ограничивался только научными интересами, а, с оказией, посещал музеи, художественные галереи и памятники архитектуры. Данная статья посвящена характеру воздействия художественной культуры на формирование духовного облика естествоиспытателя, а также исследованию его эстетических вкусов и предпочтений.

Русская иконопись, западноевропейская живопись эпохи Возрождения, античная скульптура и архитектура Греции и Рима, классическая музыка и литература - наиболее значимые темы для обсуждения ученым на страницах эпистолярия. Рождение научных концепций, постоянный творческий процесс сочетался с погружением в мир искусства, формируя синтетический характер его творческой личности: теория, практическая работа по организации научной деятельности, чтение художественной литературы – русской, украинской, зарубежной, мир музыки, наслаждение природой – все сливалось воедино и находило отражение в эпистолярных текстах, особенно адресованным жене и детям.

Ключевые слова: Вернадский, эпистолярный текст, искусство, духовная культура, письмо.

Эпистолярное наследие многих деятелей культуры хранит записи о событиях их жизни, встречах, отношениях с друзьями, близкими, размышления о прочитанных книгах, путевые заметки, впечатления от увиденного — картин природы, городов, музеев и т. д. В письмах, дневниках оживают эпохи, ритм жизни отдельных людей и целых поколений, взаимоотношения современников и воспоминания о прошедшем. Это духовное наследие, которое доносит до нас самую атмосферу прошлого, живые образы людей различных времен, их мысли и чувства. Письма бережно хранились в семьях, архивах, образовав, по словам В. В. Розанова, «золотую часть литературы». Письма и дневники В. И. Вернадского выступают свидетелями бурного и сложного переходного периода начала XX века, и повествуют о непростых страницах научной и духовной жизни отечественной интеллигенции» [1].

Эпистолярные тексты В. И. Вернадского раскрывают не только глубину и оригинальность его научной мысли, но и широту кругозора, способность не только к логическому научному мышлению, но и к эмоциональному восприятию искусства. Именно в этих текстах проявляется проникновенность его лирических чувств, выразительность языка, точность оценок, эмоционально-художественное чутье.

Рассуждения об искусстве (литературе, музыке, живописи, архитектуре), в основном, имеют характер дневниковых записей и содержатся в письмах, дневниках, набросках отдельных мыслей, речей, статей. Эти фрагменты раскрывают то значение, которое имело искусство в жизни ученого, как оно способствовало формированию многоаспектной картины мира, пробуждало творческое вдохновение.

В письме другу юности В. В. Водовозову (от 22 октября 1888 года) Вернадский, размышляя об идеале народной жизни, замечает, что он формируется совокупной работой отдельных единиц, «в результате чего создаются «формы поэзии, такой несравненной, чудной», «достигается известное знание, выражающееся в иных законах, в иных идеалах, вырабатывается понятие красоты и многие другие...» [2, с. 305].

«Известное знание» и «понятие красоты» В. И. Вернадский извлекал из встреч с произведением искусства; знаменательно в этом плане обращение к духовному творчеству – искусству иконописи. В речи, посвященной памяти академика К. М. Бэра, одного из величайших естествоиспытателей XIX столетия, В. И. Вернадский обращается к духовному творчеству народа: «В русской иконописи и в связанном с ней искусстве открылось явление, длившееся столетия (от XIII до XVII века), – расцвет великого художественного творчества, стоящий наряду с эпохами искусства, мировое значение которых всеми признано. <...> Это древнее русское искусство, как сейчас ясно видно, могло возникнуть и существовать только при условии, что оно было тесно связано в течение поколений глубочайшими нитями со всей жизнью нашего народа, с его высокими настроениями и исканиями правды» [3, с. 314].

Находясь на стажировке в Мюнхене по проблемам кристаллографии и минералогии, В. И. Вернадский читает труды по капиллярности и с восхищением пишет жене, что «человеческий ум познал существование капиллярных сил под чудным небом дорогой моей Италии, и человек этот был один из самых лучших людей, величайших гениев – ученый, художник и общественный деятель – Леонардо да Винчи... Тутя! Если бы больше мне сил и знания!» [4, с. 125].

Посещая в 1889 году музеи Мюнхена и Берлина, Вернадский отмечает, что на него лучше всего действует художественный, эстетический интерьер, и как бы «новое спокойствие, какое-то непонятное укрепление» находит он в нем. «Я сливаюсь тогда с чем-то более высоким и чувствую себя сильным, и мысль получает нужную ширь для правильной, менее субъективной оценки событий». Рассматривая один из шедевров – две картины Альбрехта Дюрера «Четыре апостола», написанные им в 1526 году для Нюрнбергской ратуши и хранящиеся теперь в Мюнхенской Пинакотеке, Вернадский дает блестящее их описание в подробном письме жене, создающем иллюзию их видения и полного вхождения в

понимании глубины и сложности образов: «Сколько мысли в них, чувства и понимания всей силы религии» [4, с. 252–253].

Большое впечатление на молодого ученого произвели музеи Берлина. Он «услышал» здесь песнь о бессмертии, понял «желание человека найти удовлетворение и объяснение жизни и смерти», стремление к идеалу, к чему-то лучшему и высокому. В письме жене он подробно описал «Пергамские остатки» – фрагменты храма Зевса в Пергаме, относящиеся ко второму веку до н.э. Вернадский увидел в них «чудные, могучие остатки красоты», созданные великими греками, и ощутил свою связь «с чем-то бессмертным, оставшимся от того времени». Это художественное совершенство, считает автор письма, несомненно связано с великими достижениями античной мысли – Аристотеля и других, т. к. «эта война гигантов с богами (имеется в виду фриз Пергамского алтаря – авт.) не могла быть создана там, где не было вообще научного, умственного движения». Вернадский отметил, что в Пергаме была когда-то знаменитая библиотека, составившая основу Александрийской. Это «движение мысли» – свободной, гордой, рвущейся вперед, – отразилось и в «греческих философских учениях».

Поражает глубина мышления молодого ученого, его проникновение в историю культуры. Сюжет Пергамского алтаря – битва богов с титанами, окончившаяся победой богов (победа была обусловлена тем, что титан Прометей стал на их сторону), вызвал, казалось бы, неожиданный ход мысли Вернадского: «Титаны не уничтожены богами, так как не могла быть ими тронута их мать (титаны – дети Земли, Геи – авт.). Первоисточник остался, и победа богов должна была быть поверхностной, как поверхностна была победа богов над Прометеем. Среди созданий греческого искусства это одно из самых замечательных проявлений этого направления».

Знаменательно, что неразрывную связь греческой философии и искусства В. И. Вернадский называет синтезом. «Не то ли это самое, что заставило их (древних греков – авт.), на основании немногих данных, построить такие синтезы, которые не раз удивляли нас своей справедливостью?».

С июня по конец августа 1909 г. Вернадский совершал длительное путешествие по Западной Европе. В путешествиях, заполненных посещением геологических и минералогических институтов, музеев, университетов и т.д., Вернадский находил время для знакомства с художественными музеями, архитектурой, театрами; искусство во всех его проявлениях и формах всегда привлекало внимание Вернадского. Размышляя о законах человеческого творчества, он считал, что эти законы едины для религии, науки и искусства. И в этой поездке он посетил Дрезденскую галерею, Форум, Парфенон, Акрополь и т.д. Своими размышлениями во время посещения Форума в Риме он делился с Н. Е. Вернадской. В письме от 5/18 августа 1909 г. он писал ей: «Масса роится мыслей и в этом движении мысли для меня весь смысл переживания и таких антикварно-художественных прогулок... Но какая-то внутренняя радость (творческая?) – прочитав биографию Гете я думаю, это испытали художники – идет внутри, и я ее чувствую, но не понимаю. Мне кажется бессознательно идет у меня какая-то «переработка вопросов внутренней космогонии» [5, с. 29-30].

Посещение Греции вызвало мысли о начале и законах развития творческого процесса: «Станным образом, я вынес много из Греции в той области, в какой не ждал – Афины и Олимпия – дали мне много для понимания зарождения творческого процесса. Самые древние периоды искусства, первые искания человеческого гения – в скульптуре и архитектуре стали здесь передо мной в своих остатках, достаточных для силы впечатлений».

И далее – размышления о закономерностях развития – взлетах и упадках, отказ от старого и поиски нового: «Неужели это неизбежно? Неужели единственным спасением от такого положения является постоянная смена, возбуждение все нового интереса, бросание старых путей, искание новых? Есть ли упадок результат причин психологического характера или он тесно связан с ограниченностью человеческого существа вообще?» [5, с. 36, 37].

В письмах к Н. Е. Вернадской отразилось формирование и проявление духовной сущности Владимира Ивановича, широты его взглядов, многообразия интересов. Рождение научных концепций, постоянный творческий процесс сочетался с погружением в мир искусства. Мы уже отмечали синтетический характер его творческой личности: теория, практическая работа по организации научной деятельности, чтение художественной литературы – русской, украинской, зарубежной, мир музыки, наслаждение природой – все сливалось воедино и находило отражение в эпистолярных текстах, особенно адресованным жене и детям.

«Опять душа рвется к бесконечному», – пишет он Наталье Егоровне из Италии.

Знаменательно, что В. И. Вернадский понимал и подчеркивал личностное начало в искусстве. В письме к Н. Е. Вернадской от 5 июня 1890 года он обосновал это положение: в искусстве личность проявляется гораздо полнее и глубже, чем в науке; искусство стоит ближе к человеку и оказывает на него гораздо большее эмоциональное воздействие: «...Манфреды и Фаусты удовлетворяют большему чувству, чем Ньютоны и Лавуазье, т.к. первые, в отличие от вторых, имеют возможность остаться и на веки личностями и в них получает в оживотворенной природе смысл жизни личности» [6].

Со своей стороны, и наука имеет свои преимущества перед искусством: она едина для всего человечества, не зависит от национальных и расовых различий; от этого же не зависит и восприятие научных истин, в то время как те или иные произведения искусства могут вызывать «совершенно своеобразные, небывалые впечатления»; наука «находится в состоянии прогрессивного изменения», чего нет в искусстве. Вернадский считает, что невозможно говорить об «абсолютном движении вперед» произведений искусства: например, Шекспира по сравнению с Данте или Эсхилом, или Гете и Толстого, по сравнению с Шекспиром». Ученый считает, что бесплодны попытки «искания прогресса, как единого процесса, в истории зодчества, живописи или музыки». Как пример: «...произведения старой духовной музыки, например, православной церкви, Палестрины, Баха, Бетховена, Чайковского одинаково высоки или могут быть высоки – подобно произведениям Гомера, Софокла, Данте, Шекспира, Гете, Пушкина, Толстого» [7, с. 96].

Эпистолярное наследие В. И. Вернадского – письма, дневники, наброски – широко отразило эти мысли В. И. Вернадского, воплощенные в его впечатлениях, рожденных во время встреч с искусством различных стран и эпох.

Из всех видов искусства ученый выделял музыку, способную выразить тончайшие оттенки чувств и мыслей человека.

В тексте, озаглавленном «Мысли. 1920-1931», Вернадский отметил своеобразие музыки по сравнению с наиболее близкой к ней поэзией: «Мне представляется музыка глубочайшим проявлением человеческого сознания, ибо и в поэзии, и в науке, и в философии, где мы имеем дело с логическим понятием и словом, человек невольно и всегда ограничивает – а часто искажает – то, что он переживает и что он понимает. В пределе «мысль изреченная есть ложь» (Тютчев). В музыке мы имеем неизреченные мысли. Если они и искажены, то другим образом. А может быть, они мало искажены?». Мыслитель считал, что «язык по существу не может охватить всей мистической стороны духовной жизни.<...> Музыка – это другой язык интуиции, а не логики» [7, с. 99].

Личный секретарь В. И. Вернадского А. Д. Шаховская свидетельствует, что Вернадский не только «любил искусство, особенно музыку», которую воспринимал глубоко и говорил, что музыка «помогает ему в работе мысли». По сути, об этом же писал Владимир Иванович своей внучке Тане 30 декабря 1934 года: «Я пережил не раз, слушая хорошую музыку, глубокое влияние на мою мысль». Интересное сопоставление находим и в письме Н. Е. Вернадской от 15 сентября 1890 года: наиболее близкой к музыке по эстетическому воздействию он называет математику – «красоту и изящество математических построений».

Письма В. И. Вернадского к жене отразили и любовь к природе, и размышления о «сегодняшнем» ее состоянии. Таково описание степных просторов, содержащееся в письме (июль 1890 года) из Кременчуга, данное в сопоставлении с поэзией Мицкевича: «Нет тишины и нет мощи природных сил, которые еще недавно были в степи, которые мы знаем по описаниям и можем восстанавливать на основании немногих, уцелевших уголков прежнего мира. Я не раз вспоминал одно из лучших, сжатых описаний степи, которое дает Мицкевич в одном из своих сочинений, и сравнивал его с теперешнею степью, обчищенною, пустынною, гладкою» [8, с. 77].

Вероятно, имеется в виду произведение А. Мицкевича из цикла «Крымские сонеты»:

Я вышел на простор сухого океана;
Возок мой, как ладья, ныряет по волнам
Шумящих буйных трав, минуя там и сям
Уступы островов коралловых бурьяна...

Далее Вернадский описывает степь, представшую его взорам: несмотря на утраты, она тоже прекрасна! Описание сочетает поэтическую возвышенность и наблюдательность натуралиста – все это сливается в чувстве восторга перед красотой и многообразием природы:

«Но иногда степь и теперь хороша. Хороша она утром при восходе солнца, когда солнце низко над горизонтом, когда все предметы дают странные тени, когда солнечные лучи как бы (лишь) касаются конца видимого пространства. Тогда

просыпается жизнь. И ближе всмотревшись, ты всюду и всюду видишь. <...> А внизу на земле какое богатство форм, богатство особей, богатство жизни, борьбы...<...>

Ведь в этой жизни есть красота, есть она в форме, в красках – есть она и в самом своем ходе, в вечном изменении...» [9, с. 78].

Как не вспомнить гоголевское: «Черт вас возьми, степи, как вы хороши!..»

Выше были рассмотрены особенности картин природы в эпистолярной В. И. Вернадского как одна из форм экфрасиса, что обусловило неповторимый характер его писем и дневниковых записей, раскрывающих его духовный облик.

Подтверждение нашей мысли о сочетании наблюдений ученого-натуралиста и восхищения красотой реальной природы находим в работе «Мысли и наброски», где Вернадский воспроизводит стихотворение Сюлли Прюдома «La Forme», как он отмечает, «полное глубокой мысли» (текст приводится на французском языке). Приведем отрывок в подстрочном переводе:

*...И содержание остается неизменным,
Пусть Вселенная волнуется или дремлет,
Ничто не портит его огромную массу;
То, что гибнет – цветок ли под солнцем –
Это лишь его изменчивая форма.*

*Но ведь форма – это весна!
Одна она гибка и красива,
Одна она нова,
В двадцатилетних формах
Лежит вечная материя!
О вы, которыми обнимаются влюбленные пары,
Гладкие руки, сочные губы,
Божественные тленные формы,
Соблазнительные и мучительные...*

Не удивительно, что запись сделана 2X/20X 1920 г. в Симферополе, указана даже улица – Госпитальная, 18. В. И. Вернадский увидел в этом стихотворении «...построение целого миропонимания».

Чувство восхищения и гордости родной природой сливалось с любовью к искусству – пейзажной живописью великих русских художников.

Так, в письме к Н. Е. Вернадской от 26 августа 1897 г. Владимир Иванович описал с восторгом посещение Третьяковской галереи с друзьями и знакомыми-иностранцами. «Меня самого поразило ее богатство, несомненно огромная талантливость русского гения, и я переживал хорошее чувство патриотизма, когда присутствовал при искреннем <...> чувстве удивления и восхищения». Особенно поразило яркое чувство восторга у замкнутого швейцарца Гейма при созерцании пейзажей И. Шишкина.

Восхищение богатством форм природы вызывает в то же время сожаление: «Мы знаем только малую часть природы...» Но и то, что знаем, считает молодой Вернадский (письмо к Н. Е. Вернадской 1887 г.), «мы знаем благодаря мечтам

мечтателей, фантазеров и ученых поэтов; всякий первый шаг делают они...» [10, с. 90].

Выше было отмечено, что эпистолярное наследие В. И. Вернадского отразило его впечатления от посещения музеев в Париже, Мюнхене, Берлине, Лейпциге, городах Италии и других местах. Искусствовед Л. Бородин в статье «Художественные и этические грани творческой личности В. И. Вернадского» отметила глубокие анализы произведений искусства, данные им в письмах-дневниках [11].

Посещая музеи городов Европы, ученый-естественник в письмах анализирует свои мысли и чувства. Так, в 1889 г. он пишет жене: «...на меня лучше всего действует художественный, эстетический интерес, и как бы новое спокойствие, какое-то непонятное укрепление нахожу я в нем. Я сливаюсь тогда с чем-то более высоким и чувствую себя сильным, и мысль получает нужную ширь для правильной, менее субъективной оценки событий» [Цит. по: 11].

Вернадский и музыка – это отдельная тема, раскрывающая духовный облик великого ученого, казалось бы, с неожиданной стороны. Наука, как говорил сам Вернадский, – область, где человек имеет дело «с логическим понятием и словом». Музыка – бессловесна. Но именно музыка вызывала глубокий отклик в его душе, рождала не только эстетические чувства, но и стимулировала работу мысли. Владимир Иванович считал, что только музыка способна «выразить невыразимое», создать «бессловесный язык», который сможет передать все «оттенки мысли» и переживания внутренней духовной жизни человека, которые не могут быть выражены обычным языком.

Неслучайно, обдумывая в 1884 г. программу своего развития, В. И. Вернадский записал в дневнике: «...Образованность ума; знакомство с философией; знакомство с математикой, музыкой, искусствами etc. [9, с. 47].

Дневниковые записи воспроизводят не только перечисление имен композиторов, произведения которых Вернадский слушал в России и за рубежом. Перечень этот обширен и многопланов: Бах, Вагнер, Бетховен, Моцарт, Лист, Шуман, Гайдн, русские композиторы – Чайковский, Мусоргский, Римский-Корсаков и другие. Но это не просто отчеты о том, что прослушано и кто дирижировал. Записи В. И. Вернадского – это размышления, анализ, погружение в историю культуры. 26 октября 1890 г. Вернадский отметил: «Хочется вести не дневник, где бы можно было вдоволь копаться в своей душе, а наброски тех фактов, с которыми приходится сталкиваться, того дела, которое видишь кругом и в котором сам принимаешь участие.

Пытаться схватить отражение известных событий в окружающих и в ряде отдельных мыслей набрасывать отражение на своей личности» [9, с. 6].

Таковы мысли о произведениях композиторов XVIII века, прослушанных в исполнении пианиста и музыкального критика Д. С. Шорна. В дневниковой записи (Москва, 29 октября 1900 г.) Вернадский отметил «простые красивые звуки музыки 18 столетия, и в моей душе как-то чувствовалась тесная связь их с салонной – более или менее аристократической жизнью века. Особенно у Гайдна это переходит в какую-то тесную, неразрывную связь». В музыке Баха, Генделя слушатель

Вернадский почувствовал «влияние «народной», – во всяком случае широкой, вековой церковной жизни, если не по форме, то по настроению» (отметим историзм и понимание стилистики музыки различных направлений).

Продолжая размышлять о музыке XVIII столетия, ученый-естественник приходит к мысли о разном ее восприятии в период создания и на рубеже XIX – XX веков – изменились инструменты, манера играть, иные слушатели воспринимают исполнителей. «Звуки не те и лишь один скелет их произведений сохраняется? Или как в «народной» песне и «народной» сказке старина вечно юная благодаря постоянной бессознательной переработке новыми поколениями передатчиков?» [9, с. 176-177].

Следует подчеркнуть актуальность и глубину этих мыслей сегодня, в начале XXI века, когда наплыв «массовой культуры» отодвинул, заслонил собой то искусство, ценность которого проверена временем, т.к. именно классическое искусство, как «народная» песня, «народная» сказка (а они основа классики), «старина вечно юная» – это понимал великий ученый Владимир Вернадский.

В письмах к Наталье Егоровне, в дневнике Вернадский с восторгом пишет о концерте венгерского дирижера и композитора А. Никиша, о том впечатлении, которое произвело исполнение Героической симфонии Бетховена, рапсодии Листа, произведений Вагнера: «Временами я совсем забылся, и мне казалось, что звуки проникают меня всего, и физически чувствую их не ухом, а всем существом».

Размышления о музыке Бетховена – и в дневниковой записи 25 февраля 1910 г. (Москва): ученого поразила игра «старого чешского квартета»: «Исполнение удивительно, а Бетховен всегда и неизменно производит сильное впечатление». Обращаясь к этой теме, Вернадский в своем описании воспроизводит и обстановку концерта, тем самым характеризуя сам дух эпохи – интеллигенции начала XX века – Серебряного века русской культуры: «Переполнено Дворянское собрание, масса знакомых. По словам доктора Бобкова – это мерка музыкальности в Москве. Многие с партитурой. Исполнение удивительное» [9, с. 236].

Размышляя о своеобразии человеческой личности, о различном восприятии произведений искусства, прежде всего музыки, Вернадский пишет не только о себе (изменилось отношение к Шуману), но и об И. В. Гёте, перед которым преклонялся.

В частности, в приведенной выше записи из дневника от 25 февраля 1910 г. об удивительном исполнении музыки Бетховена содержится размышление по поводу восприятия этой великой музыки, где в пример приводится Гёте: «Исполнение удивительно, а Бетховен всегда и неизменно производит сильное впечатление. Отчего не на всех? Вспоминается Гёте, который его не понимал всегда». Почему именно Гёте волновал Вернадского?

Прежде всего, личность великого немца, творчество которого отличается необычной многогранностью, что было очень близко Вернадскому, восхищавшемуся поэзией Гете, проникнутой глубоким философским смыслом, «художественным гением» и научными трудами ученого-натуралиста.

Вернадского привлекал синтетический подход поэта и ученого, что было свойственно самому мыслителю XX века. В личности Гете как бы слились два пути человеческого познания – наука и искусство.

В. И. Вернадский отмечал, что в основе научного и художественного творчества Гёте «лежало не только вдохновение, мысль, но прежде всего гармонически идущее действие...» [12, с. 269]. При характеристике стиля научных трудов Гёте Вернадский высказал интересные наблюдения о поэтической форме изложения научной мысли, что связал с древней формой научных трактатов, которые он назвал произведениями «натуралистов-летописцев».

В истории мировой культуры ученый XX века мог сопоставить с Гёте по характеру творческой деятельности всего два имени: Платона и Леонардо да Винчи. В одном из очерков он так отметил эту особенность: «Он так же, как и в художественном творчестве, в ней (т.е. в научной работе – прим. авт.) находит выражение смысла жизни... Гёте был весь проникнут – многократно и многокрасочно это высказывал – сознанием нераздельности и близости художественного и естественнонаучного творчества. Это был натуралист-художник...» [7, с. 93].

Имя Гёте Вернадский включил в ряд великих деятелей мировой художественной культуры: Гомер, Софокл, Данте, Шекспир, Бах, Бетховен, Чайковский, Вагнер, Гёте, Пушкин, Толстой.

Следует отметить, что в музыке В. И. Вернадского привлекали и производили глубокое впечатление произведения различных жанров и манер исполнения: симфоническая музыка («героическая» симфония Бетховена №3), камерная (квартет Шумана), оперная («Валькирии» Вагнера), органная (Бах в исполнении органиста в соборе), фортепиано и клавесин (В. Ландовская) и другие.

Так, 1 августа 1900 г., будучи в Гааге, он пишет жене: «Вчера был в концерте в церкви – некоторые вещи на меня произвели сильное впечатление (особенно ария Баха – орган со скрипкой – в первый раз слышал), мне казалось, что эти звуки как-то проникают в меня глубоко-глубоко, что им ритмически отвечают какие-то движения души и все мое хорошее, сильное собирается в полные гармонии движения. Слышал знаменитую тройную фугу Баха – красоту ее сознаю, но она оставила меня холодным, может быть, вследствие, как мне казалось, сухой игры Коопмана на органе. Я совсем начинаю увлекаться музыкой – хочется ознакомиться с ее теорией» [10, с. 101].

23 августа 1900 г., Париж: «Вчера вечером был с Георгием в опере на «Валькирии» Вагнера. В общем, на меня произвело сильное впечатление — очень мужественная музыка, и мне хотелось бы еще раз услышать ее, чтобы понять и пережить то, что в первый раз отозвалось в душе моей большими штрихами» [10, с. 102].

Из письма к Н. Е. Вернадской от 19 сентября 1911 г., Берлин: «... Был в воскресенье на «Валькирии»: чудный оркестр, порядочные голоса. Может быть, сегодня или завтра вечером пойду в Филармонический концерт. Мне прямо нужно сейчас музыки».

Эпистолярные тексты великого ученого отразили его интерес не только к восприятию различных музыкальных произведений, но и к чтению литературных источников по истории музыки. Начиная с 1907 года, в России неоднократно гастролировала польская пианистка и клавесинист Ванда Ландовская, играла она и

в Ясной Поляне для Л. Н. Толстого. Этой тематике была посвящена ее книга, попавшая в поле зрения В. И. Вернадского.

В дневнике (1909 г.) Вернадский записал: «На днях прочел Ландовской «Musique ancienne» – очень интересная и умная книга. Ландовскую слышал в Москве, и ее концерты дали мне большое наслаждение. Сейчас опять возвращаюсь к интересам, связанным с историей музыки... Чтения по истории музыки мне очень много дали, когда я готовился к курсу по истории науки, след остался в напечатанной статье «О научном мировоззрении».

В упомянутой статье Вернадский отметил: «Было бы интересно поточнее проследить влияние музыки на научную мысль» [13, с. 60-61].

О музыкальной атмосфере в доме Вернадских свидетельствуют и эпистолярные тексты его дочери Нины Владимировны Вернадской-Толль (письма-ответы на вопросы В. Неаполитанской, хранителя Кабинета-музея В. И. Вернадского). В семье Вернадских воспитывалась племянница Владимира Ивановича – Анна Сергеевна Короленко (Нюта). Нина Владимировна сообщает в своем письме: «Она жила у нас как старшая дочь, со времени смерти ее матери. Мой отец ее обожал и мы все тоже. Она была очень талантливая арфистка, очень самостоятельная и оригинальная. <...> Мой отец страшно интересовался всем, что она делала и думала. У нее было много друзей, и в последние два года ее жизни наша квартира была полна музыкантов и музыки» [14, с. 12-13].

Анна Короленко рано умерла. Владимир Иванович был обеспокоен сохранением памяти о ней. В дневниковых записях он упоминает Александру Васильевну Гольштейн – «Тетю Сашу»: «Сейчас опять возвращаюсь к интересам, связанным с историей музыки, к которым было больно подходить после смерти Нюточки. Она все уходила в эту область, отчасти, м[ожет] б[ыть], под моим влиянием, и разговоры с ней давали мне так много! Незадолго до большевиков хотел передать в Институт гр. Зубова оставшийся после нее небольшой капитал (5000) как начало фонда ее имени для приобретения сочинений по истории музыки. Не успел – удастся ли когда-либо? Так мало интереса к этим вопросам в Петр[ограде]: нет книг и нот для изучения.

<...> Уже в Киеве мне хотелось связать историю музыки с Киев[ской] дух[овной] ак[адегией], и я добился включения ее в записку объясн[ительную] историко-филол[огического] от[деления]. В Петрограде в Академии мне удалось этого сделать; говорили с Сергеем [Ольденбургом] и с Лаппой. Мой интерес пробудился в Париже, где под влиянием А. В. Гольштейн я ознакомился с концертами франц[узской] песни, в том числе и старинной, которые давал ее страстный поклонник и исследователь, кажется, Тьерсо (?). Затем слышал старых композиторов впервые в концертах Коланна, кажется, и затем, как будто, Франка» [15, с. 60-61].

Первое место среди музыкальных предпочтений В. И. Вернадского занимала классика. Н. В. Вернадская-Толль сообщала в одном из своих писем: «У нас был прекрасный рояль и арфа. <...> Какая была музыка? Классика. Отец любил Моцарта, Баха, Бетховена. <...> Раз я как-то была с отцом в Мюнхене на три дня. Мы все

время ходили по музеям и были на концерте. Играли, кажется, Вагнера, Бетховена и Бартока».

Но особенной любовью была русская музыка. Об этом тоже пишет дочь В. И. Вернадского: «Меня рано повели в театр. Первая опера была «Садко». Отец очень любил русскую музыку. Помню, что в Москве мы бывали у Ипполитова-Иванова...» [14, с. 122-131].

Изучая творческое наследие В. И. Вернадского, можно сделать вывод о глубоком воздействии искусства на творческий процесс ученого. Это выражается в многочисленных обращениях и отсылках к миру прекрасного и стремлении глубже проникнуть в область эстетического чувства. Помимо искреннего восхищения произведениями искусства, мыслитель всегда анализирует впечатления и делает в дневниках блестящие описания. Проводя параллели между научным и художественным творчеством Вернадский допускает единые законы развития религии, науки и искусства, как частей единой духовной культуры и истории развития человеческой мысли.

Список литературы

1. Берестовская Д. С., Синичкин А. В. Духовный облик В. И. Вернадского: культурологический анализ эпистолярного наследия // Ариал: Симферополь, 2013.
2. Вернадский В. И. Письмо В. В. Водовозову / В. И. Вернадский // Историко-биографический альманах серии «Жизнь замечательных людей». – Т. 15. – М.: Молодая гвардия, 1988. – С. 305.
3. Вернадский В. И. Памяти академика К. М. Бэра / В. И. Вернадский // Историко-биографический альманах серии «Жизнь замечательных людей». – Т. 15. – М.: Молодая гвардия, 1988. – С. 314.
4. Вернадский В. И. Письма Н. Е. Вернадской. 1886 – 1889. – М.: Наука, 1988. – 303 с.
5. Вернадский В. И. Письма Н. Е. Вернадской. 1909 – 1940. – М.: Наука, 2007. – С. 36–37.
6. Вернадский В. И. Письма Н. Е. Вернадской. 1893 – 1900. – М.: Техносфера, 1994. – 368 с.
7. Мочалов И. И. В. И. Вернадский: Наука. Философия. Человек / И. И. Мочалов, В. И. Оноприенко. – М.: ИЧЕТ им. С. И. Вавилова, РАН, 2008. – 408 с.
8. Берестовская Д. С. Духовный облик В. И. Вернадского // Мыслители XX века о культуре / Диана Сергеевна Берестовская. – Симферополь: ИТ «АРИАЛ», 2010. – 150 с.
9. Страницы автобиографии В. И. Вернадского / сост. Н. В. Филиппова. – М.: Наука, 1981. – 350 с.
10. «Я не могу уйти в одну науку ...» (Из писем В. И. Вернадского к Н. Е. Вернадской) // Историко-биографический альманах. – Т. 15. – М.: Молодая гвардия, 1988.
11. Бородин Л. Я. Художественные и этические грани творческой личности В. И. Вернадского / Л. Я. Бородин // Культура народов Причерноморья. 2002. – № 31. – С. 9–14.
12. Апанович Е. М. Вернадский – читатель / Е. М. Апанович // Историко-биографический альманах серии «Жизнь замечательных людей». – Т. 15. – М.: Молодая гвардия, 1988.
13. Вернадский В. И. Дневники: 1917 – 1921: [кн. 2]. Январь 1920 – март 1921 / В. И. Вернадский. – К.: Наукова думка, 1997.
14. Вернадская-Толль Н. В. Штрихи к портрету / Н. В. Вернадская-Толль // Историко-биографический альманах серии «Жизнь замечательных людей». – Т. 15. – М.: Молодая гвардия, 1988. – С. 122–131.
15. Вернадский В. И. Дневники, 1920, март / В. И. Вернадский. – К.: Наукова думка, 1997.

Sinichkin A. V. World Art in the letters and diaries of Vernadsky // Scientific Notes of Crimea Federal V.I. Vernadsky University. Philosophy. Political science. Culturology. – 2015. – Vol. 1 (67). – № 3. – P. 101-112.

The letters and diaries of the great Russian philosopher Vernadsky uncommon notes, reasoning and analysis of works of national and world art. In foreign travel was not limited to academic research interests and visiting museums, art galleries and monuments, attended the opera and reading imaginative literature. This article focuses on the nature of the impact of artistic culture on the formation of spiritual image scientist and the study of his aesthetic tastes and preferences.

Russian icons, Western European Renaissance painting, sculpture and architecture of ancient Greece and Rome, the classical music and literature – the most important topics to be discussed on the pages of epistolary scientists. The birth of scientific concepts, constant creative process combined with immersion in the world of art, creating a synthetic nature of his creative personality: theory, practical work on the organization of scientific work, reading fiction – Russian, Ukrainian, foreign, world music, enjoying nature – all merge together and it was reflected in epistolary texts, particularly addressed to his wife and children. In addition to the admiration art, thinker always analyzes the experience and makes brilliant descriptions in diaries. Drawing parallels between the scientific and artistic creativity Vernadsky allow common laws of religion, science and art, as part of a spiritual culture and the history of human thought.

Key words: the moral, political, moralism, moral demagoguery, symbolic violence.

References

1. Berestovskaya D., Sinichkin A., The spiritual image of Vernadsky: cultural analysis of the epistolary heritage. – Simferopol: Arial, 2013.
2. Vernadsky V. Letter V. Vodovozov / V. Vernadsky // Historical and biographical anthology series "Life of Great People". – T. 15. – M.: Young Guard, 1988. – P. 305.
3. Vernadsky V. Memory of academician K. Baer / V. Vernadsky // Historical and biographical anthology series "Life of Great People". – T. 15. – M.: Young Guard, 1988. – P. 314.
4. Vernadsky V. Letters N. Vernadskaya. 1886 – 1889. – Moscow: Nauka, 1988. – 303 p.
5. Vernadsky V. Letters N. Vernadskaya. 1909 – 1940. – Moscow: Nauka, 2007. – P. 36-37.
6. Vernadsky V. Letters N. Vernadskaya. 1893 – 1900. – Moscow: the Technosphere, 1994. – 368 p.
7. Mochalov I. Vernadsky Science. Philosophy. Man / I. Mochalov, V. Onopriyenko. – M.: Ichetu them. Vavilov, Russian Academy of Sciences, 2008. – 408 p.
8. Berestovskaya D. Spiritual make Vernadsky / D. Berestovskaya // The thinkers of the twentieth century about the culture. – Simferopol: IT "Arial", 2010. – 150 p.
9. Pages autobiography Vernadsky / comp. N. Filippova. – M.: Nauka, 1981. – 350 p.
10. "I can not go into a science ..." (Letters to Vernadsky NE Vernadskaya) // Historical and biographical anthology. – T. 15. – M.: Young Guard, 1988.
11. Borodina L. Artistic and ethical facets of the creative personality V. Vernadsky / L. Borodina // Culture of the Black Sea. 2002. – № 31. – P. 9 - 14.
12. Apanovich E. Vernadsky – reader / E. Apanovich // Historical and biographical anthology series "Life of Remarkable People". – T. 15. – M.: Young Guard, 1988.
13. Vernadsky Diaries: 1917 - 1921 [Vol. 2]. January 1920. – March 1921 / V. I. Vernadsky. – K., Naukova Dumka, 1997.
14. Vernadskaya-Toll N. Strokes to the portrait / N. Vernadskaya-Toll // Historical and biographical anthology series "Life of Remarkable People". – T. 15. – M.: Young Guard, 1988. – P. 122-131.
15. Vernadsky Diaries 1920, March / V. I. Vernadsky. – K.: Naukova Dumka, 1997.

УДК: 008:291.1

СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ОСНОВАНИЯ РАННЕГО ХРИСТИАНСТВА СКВОЗЬ ПРИЗМУ КОНЦЕПЦИИ АРНОЛЬДА ДЖОЗЕФА ТОЙНБИ «ВЫЗОВ-И-ОТВЕТ»

Скрябин А. О.

В статье рассмотрены социокультурные основания раннего христианства сквозь призму концепции Арнольда Джозефа Тойнби «Вызов-И-Ответ». При рассмотрении проблемы мы обратились к первоисточникам, как раннехристианским, так и античного мира. Античное общество не принимало христианскую религию, которая в корне своём выражала непонятные античному человеку ценности и идеалы, что привело к актуализации конфликта «свой-чужой».

Ключевые слова: Тойнби, «Вызов-И-Ответ», кабинетный миф, античный мир, раннее христианство, жертвенность, «Свой-Чужой».

На сегодняшний день христианство является одной из мировых религий с множеством разветвлений и конфессий. Численность приверженцев религии почитания Христа превышает 2,3 миллиарда человек на всех континентах мира. Как христианство из немногочисленной, запрещённой секты античного мира превратилось в мировую религию? Как религия, на приверженцев которой устраивались жестокие гонения, выжила и завоевала уважение и власть в столице своего врага, в сердце античного мира, в Риме?

В решении этих вопросов мы обратимся к теории «Вызов-и-Ответ» британского историка, философа истории, культуролога и одного из основоположников цивилизационной теории – Арнольда Джозефа Тойнби.

Свою теорию Арнольд Джозеф Тойнби изложил в двенадцатитомном фундаментальном труде «Постижение истории». Вкратце теорию «Вызов-и-Ответ» можно описать так: Бытие (Бог, природа) бросает вызов. Цивилизация же (общество, культура) даёт ответ, тем самым решая поставленную задачу, вследствие чего переходит в более совершенную форму. Сильный вызов дает оригинальный и созидательный ответ. Если вызов слишком слаб, то он не повлияет на цивилизацию, а если вызов слишком силен, то цивилизация может погибнуть.

Тойнби выделяет несколько типов «вызовов» цивилизации, – это вызов сурового климата, вызов новых земель, вызов внезапных ударов от соседних обществ, вызов постоянного внешнего давления и вызов ущемления, когда

общество, утратив нечто жизненно важное, направляет свою энергию на выработку свойств, возмещающих потерю. Именно к вызову ущемления мы будем апеллировать в своей работе.

Обратимся ко времени зарождения и формирования христианской религии, к первоисточникам времён владычества античной культуры в средиземноморском бассейне. Сохранились свидетельства как языческих, так и раннехристианских авторов. Мы рассмотрим тексты, поросшие мифами, с чтобы вычленив их историческую суть.

Публий Корнелий Тацит (середина 50-х – ок. 120 гг.), древнеримский историк, автор знаменитых произведений «История» и «Анналы», был ярым противником христианства, подлинным гражданином Рима духом и телом. Он называл христианство «зловредным суеверием» [8, с. 375]. Известно, что римляне противопоставляли суеверие религии, они считали суеверие постыдным явлением, противоречащим здравому смыслу.

Тацит – один из первых античных авторов, который сообщает нам о христианах. Он называет их «*crimine odio humani generis*» – «уличенные в ненависти к роду человеческого». Человеконенавистничество оказалось сильнейшим обвинением для христиан. Оно даже затмило обвинение императора Нерона в умышленном поджоге ими Рима, с которого и начались преследования христиан. Тацит пишет: «Сначала были схвачены те, кто открыто признавал себя принадлежащими к этой секте, а затем по их указаниям и великое множество прочих, изобличенных не столько в злодейском поджоге, сколько в ненависти к роду человеческого» [8, с. 375].

Тацит описывает злодеяния, преследования и суровые казни, которым император Нерон подверг христиан, приписав им свои преступления: «Но никакие человеческие усилия, ни щедроты самого Кесаря, приношения богам не могли истребить позорящей его молвы о преднамеренном поджоге. И вот, чтобы прекратить слухи, Нерон подыскал виновных и подверг тяжчайшим мукам людей, ненавидимых за их мерзости, которых чернь называла христианами. Прозвание это идет от Христа, который в правление Тиберия был предан смертной казни прокуратором Понтием Пилатом. Подавленное на некоторое время это зловредное суеверие (выделено нами – А.С.) распространилось опять, и не только в Иудее, где возникло это зло, но и в самом Риме, куда отовсюду стекаются гнусности и бесстыдства и где они процветают... Многие [христиане], одетые в звериные шкуры, погибли, растерзанные собаками, другие были распяты на кресте, третьи – сожжены с наступлением темноты, используемые в качестве ночных светильников. Нерон предоставил свои сады для лицезрения этих огней и устроил игрища в цирке, где сам, наряженный возницей, толкался в толпе плебеев или разъезжал на колеснице» [8, с. 375].

Но несмотря на открытую ненависть к христианам и обвинения в «человеконенавистничестве», Тацит в конце концов начинает жалеть христиан, видя их страдания от гонений и ложных обвинений в поджоге Рима: «Так что хотя то и были враги, достойные самой суровой кары, они пробуждали сострадание,

поскольку были истреблены не ради общей пользы, но из-за жестокости одного человека» [8, с. 375].

В тексте Тацита мы видим противоречия. Несмотря на то, что он повторяет обвинения в человеконенавистничестве, главный интерес для него – это правители. Он делает акцент не на реальной характеристике христиан, а на основных чертах правления императора Нерона. В его «Анналах» обвинения христиан звучат механически, для языческого автора настоящим вызовом цивилизации выглядит отступление властителя от закона и справедливости, связь между этим злом и появлением христианства для него незаметна.

Современник Тацита, древнеримский писатель и историк Гай Светоний Транквилл (ок. 70 г. – ок. 122 г.) о христианах почти не говорит. В своём труде «Жизнь двенадцати цезарей» он мимоходом, кратко, одной фразой упоминает христиан и Христа. В главе, посвящённой императору Клавдию, предшественнику Нерона, Светоний среди прочих деяний внешней политики Клавдия пишет: «Иудеев, постоянно волнуемых Хрестом, он изгнал из Рима» [6, с. 185]. Под иудеями, волнуемыми «Хрестом» Светоний мог подразумевать первых христиан. Описывая правление императора Нерона, он вскользь упоминает о христианах в перечне новых «строгостей и ограничений», при этом, вслед за Тацитом, описывает христианство как зловерное суеверие: «Многие строгости и ограничения были при нём восстановлены, многие введены впервые: ограничена роскошь; всенародные угощения заменены раздачей закусок;... наказаны христиане, приверженцы нового и зловерного суеверия (выделено нами – А. С.); запрещены забавы колесничных возниц...» [6, с. 202]. Светоний говорит о «наказании» христиан как о чём-то обыденном и повседневном, на чём не стоит даже заострять внимание. Для римского общества того времени показательные казни, как игры в амфитеатрах, были делом привычным и любимым, толпа хотела «хлеба и зрелищ» и не задумывалась, кто и за какие убеждения погибает на арене на самом деле. Не римский народ, а римское государство было категорически против нового верования, ибо оно оказывалось несовместимым с основами существования и ценностями загнивающей верхушки Рима.

Дословное же повторение у Светония выражения «зловерное суеверие» свидетельствует об устойчивости, укоренённости официального неприятия. Здесь мы наблюдаем так называемый кабинетный миф.

Кабинетный миф – это миф официальной идеологии с определённой политической направленностью, часть официальной пропаганды. Трудно представить себе, чтобы люди, определяющие внутреннюю политику Рима, не знали христианского учения. Скорее всего, они остерегались того, к чему это новое учение может привести, – к расшатыванию столпов языческого мира – традиций древности и сакрального авторитета предков, культа силы, власти и богатства как стержня культуры. В римском обществе огромную роль играла обрядность, которая была несовместима с христианством. Монотеизм и политеизм, – принципиально различные мировоззрения.

Римляне не навязывали побеждённым народам свою веру, а напротив, вводили богов побеждённых народов в свой пантеон. Сами римские боги были слабо

омифизированы. Считалось, что «чужие» боги вставали на сторону римлян после их победы [7, с. 70]. Для того, чтобы те перешли в стан римлян, они проводили обряд эвокации (лат. вызывание) – господствующий у римлян обычай *evocatio sacrogrum* – вызывать известными обрядами бога, покровительствовавшего осажденному городу, чтобы лишить город этого покровительства и привлечь бога на свою сторону [15].

В пантеоне Римской империи «на всякий случай» были алтари Неведомому Богу. К алтарю такого Неведомого Бога апеллирует апостол Павел в проповеди к афинянам [Деяния 17: 15–34]. Апостол Павел, по рождению Савл, был образованным фарисеем и римским гражданином, что давало ему большие преимущества. Фарисеи были заметной прослойкой иудейской интеллигенции, хорошо образованной, обладавшей духом инициативы, что позволяло им свободно толковать Тору.

Придя в Афины, апостол Павел вступает в дискуссию с эпикурейскими и стоическими философами. На вопрос «что хочет сказать этот суеслов?.. кажется, он проповедует о чужих божествах» – Павел отвечает «...Афиняне! По всему вижу я, что вы как бы особенно набожны; ибо, проходя и осматривая ваши святыни, я нашел и жертвенник, на котором написано “неведомому Богу”. Сего-то, Которого вы, не зная, чтите, я проповедую вам» [Деяния 17: 22–23].

Так почему же римляне так яро противились новой вере? Новому божеству, которое можно отождествить с существующим в языческой религии Неведомым Богом? Дело тут в базисных различиях. Христианство несёт в себе принципиально новые для античного мира ценности, которые трудно воспринимаются и противоречат языческой ментальности. Христианское учение проповедует любовь к ближнему и равенство всех людей. Такое учение является самым опасным для деспотического рабовладельческого общества. Оно к тому же, нарушая заветы старины, посягает на сакральный авторитет предков, что, в свою очередь, может привести к краху языческого мира.

Более терпимо и понимающе о христианах пишет иудейский историк и военачальник Иосиф Флавий (ок. 37 г. – ок. 100 г.). В своём труде «Иудейские древности» он показывает нам Христа как мессию: «Около этого времени жил Иисус, человек мудрый, если Его вообще можно назвать человеком. Он совершил изумительные деяния и стал наставником тех людей, которые охотно воспринимали истину. Он привлек к себе многих иудеев и эллинов. То был Христос. По настоянию наших влиятельных лиц Пилат приговорил Его к кресту. Но те, кто раньше любили Его, не прекращали этого и теперь. На третий день он вновь явился им живой, как возвестили о Нем и о многих других Его чудесах боговдохновенные пророки. Поныне еще существуют так называемые христиане, именующие себя таким образом по Его имени» [13, с. 310–311]. Учёные считают эти строки, так называемое «Свидетельство Флавия», более поздней вставкой переписчика-христианина, ибо, по их мнению, не мог иудейский историк, римский подданный, родившийся в семье жрецов-фарисеев, говорить об Иисусе как о Сыне Божиим и о чудесах его. Итальянский историк середины XX века Амброджо Донини в своём труде «У истоков христианства (от зарождения до Юстиниана)» датирует эту фальсификацию

концом III в. н.э. Он пишет: «Вмешательство... христианского переписчика, пораженного тем, что в подробном повествовании Иосифа нет ни малейшего упоминания об Иисусе, столь очевидно, что даже подавляющее число современных теологов, как католических, так и протестантских, ставят под сомнение подлинность всего отрывка. Мы даже можем уточнить эпоху, в которую эта интерполяция была включена в текст, учитывая, что Ориген в первой половине III в. еще ничего не знал о ней (в своей книге “Против Цельса”, 1, 47, он даже заявляет, что Иосиф не верил, что Иисус был мессия), тогда как Евсевий Кесарийский, придворный историк времен Константина, живший в начале IV в., неоднократно воспроизводит эпизод, о котором идет речь, с явным сочувствием, так что нет ничего удивительного в его фабрикации» [1, с. 51].

В любом случае, несмотря на враждебность иудеев к христианам, Иосиф Флавий вполне миролюбиво отзывается о Христе и христианах, возможно, из-за родственности религий и мировоззрений. Античной цивилизации было трудно понять идею единого Бога и всеобщего равенство перед ним. Иудеи же, напротив, верили в единого Бога и ждали прихода мессии, который спасёт их от ассирийского, а после от римского ига. «Для евреев, которые больше, чем какой-либо другой народ, испытали бедствия иноземного владычества – греко-сирийского и римского,... ожидание мессии сделалось краеугольным камнем религии» [12, с. 482]. Раннее христианство имело множество схожих обрядов, обычаев и этических принципов с иудаизмом, из которого оно вышло, что во многом объясняет путаницу языческого общества в вопросах различия двух однокоренных религий.

Один из первых раннехристианских писателей, теолог и апологет христианства Квинт Септимий Флоренс Тертуллиан (155/165 г. – 220/240 г.) упоминает в своей работе «Апологетик» о курьёзном слухе, ходившем в античном обществе, что христиане поклоняются ослу или ослиной голове [изоб. 1]: «Но недавно в этом городе увидела свет новая версия нашего Бога, когда некий преступник, бегающий от зверей за деньги, предложил публике картинку с такой надписью: Deus Christianorum Onocoetes – «Бог христианский – ослиный выродок». Он был с ослиными ушами, с копытом на одной ноге, держащий книгу и одетый в тогу» [9, с. 140].

Данный эпизод показывает нам актуальность темы для античного общества того времени. Оскорбление христианского бога связано с кабинетным мифом, клеветой и ложью, при помощи которых государство влияет на массовое сознание. Популярность новой религии возрастает, казни дают обратный эффект. Внутри языческого общества появлялись сочувствующие люди, ведь христианское учение несло в себе общечеловеческие ценности, не чуждые и римскому социуму, у христиан была моральная правота, дух единства и гуманизма. Всё это не было полностью чуждо римскому народу, ведь христианство не «взошло» бы на бесплодной почве. На таких сочувствующих людей и была направлена государственная пропаганда, т.н. кабинетный миф.



Изображение 1. Граффито Алексаменоса – рисунок-граффити, высеченный на гипсовой стене рядом с Палатинским холмом в Риме. Перевод надписи: «Алексаменос поклоняется [его] богу» [15]

Античные боги антропоморфны. Римляне считали, что животным поклоняются лишь варвары, и миф о христианском боге с ослиной головой должен был привести к ещё большему отчуждению языческого общества от христианского учения.

Далее Тертуллиан описывает непонимание античным обществом христианской религии: «Иные... верят, что наш Бог – солнце. К персам, пожалуй, мы будем причислены, хотя и не поклоняемся изображённому на полотне солнцу, имея его всегда на его [небесном] щите» [9, с. 140]. «А подозрение это возникло потому... что мы молимся обратившись на Восток... мы предаёмся ликованию в день солнца [в воскресенье]» [9, с. 140]. Лишь в трудах Тертуллиана содержится сообщение, будто античное общество видело в христианах солнцепоклонников, пытаясь хоть таким образом понять новую религию и приписать ей свойства известных им языческих религий, либо отождествить с культом Митры, также пришедшего с Востока.

Изучая труды Тертуллиана, мы наталкиваемся на неожиданную легенду о том, будто ещё император Тиберий собирался ввести Христа в официальный пантеон и даже конфликтовал по этому поводу с сенатом [9, с. 120]. Эта информация может свидетельствовать, что учение Христа не так уж и далеко от античного мировоззрения, и если бы не ложные обвинения Нерона христиан в поджоге Рима, то, может быть, и не было бы тех ужасных гонений, которые постигли христиан в дальнейшем? И если бы было так, то сплотилась бы христианская вера и примером

своей самоотверженности убедила бы многих граждан Рима перейти в новую религию? Стало бы христианство мировой религией?

Дать точный ответ на эти вопросы нельзя, но мы можем предположить, что в гонениях на христиан повинен не столько император Нерон, сколько политика Рима в целом, имевшая имперский характер ущемления. Христианство утверждалось в глубинном варианте как реакция на безнравственность, царившую в обществе.

Таким образом, исходя из приведённых выше высказываний античных и раннехристианских авторов, мы можем смело утверждать, что к данному случаю более всего подходит «вызов ущемления», т. к. явно прослеживается дискриминация христианского учения античным обществом. Мы видим типичную картину непонимания и неприязни к тем, кого считают чужаками, производную бинарной оппозиции «свой-чужой». Ю. М. Лотман в своём труде «Семиосфера» писал: «Всякая культура начинается с разбиения мира на внутреннее (“свое”) пространство и внешнее (“их”). Как это бинарное разбиение интерпретируется – зависит от типологии культуры» [2, с. 257].

Для языческого общества христианское учение не просто чужое, а принципиально новое, – неприемлемо чужое. Христиане находятся за гранью ойкумены античного мировоззрения. Чуждая христианству религия Рима не принимает постулатов о едином Боге и равенстве всех перед ним, а христианам противно «прогнившее» гедонистическое общество поздней античности.

Правящий Западным миром Рим пренебрег учением Христа, и потому нужен был лишь небольшой толчок, такой как обвинение Нероном христиан в поджоге Рима, чтобы римское государство окончательно возненавидело христиан и начало суровые и жестокие гонения на них, продлившиеся более двух с половиной веков, пока новые гуманные ценности постепенно не завоевали умы и сердца римского народа, что вылилось в принятие императором Константином Миланского эдикта в 313 году, который уравнивал христианство с языческой религией Рима.

Христианство получило «вызов» и ответило на него, в то же время Рим также постиг «вызов» времени. В это время Рим утрачивал доминантные ценности. Ослабел сенат, а вместе с ним ослабел и закон. Из-за потока награбленного римские ремесленники и крестьяне разорялись. Во главе государства стоял император, опиравшийся прежде всего на сильную армию, которая начала свержать и ставить цезарей. Старые республиканские доблести уходят в прошлое, теперь, во времена империи огромную роль играет успех, выгода, расчёт. Падение нравов – вот истинный «вызов» римской истории, Рим клонится к закату. Противоречия в римском обществе, протест против распада послужили плодородной почвой для растущего христианства.

Ф. Энгельс так описывает античное общество и государство римской империи периода упадка: «Римское государство превратилось в гигантскую сложную машину исключительно для высасывания соков из подданных. Налоги, государственные повинности и разного рода поборы ввергали массу населения во всё более глубокую нищету; этот гнет усиливали и делали невыносимым вымогательства наместников, сборщиков налогов, солдат. Вот к чему пришло

римское государство с его мировым господством: свое право на существование оно основывало на поддержании порядка внутри и на защите от варваров извне; но его порядок был хуже злейшего беспорядка, а варваров, от которых оно бралось защищать граждан, последние ожидали как спасителей» [3, с. 147].

Неизбежность страдания порождала ответ – готовность к страданиям. Бытие бросило «вызов» христианству, и христианство ответило на него жертвенностью и новым, христианским гуманизмом, христианской любовью: «Я говорю вам: не противься злему. Но кто ударит тебя в правую щеку твою, обрати к нему и другую» [От Матфея 5: 39]. Один из главных постулатов христианства – это проповедь любви, любви к человеку, как к ближнему своему, так и ко врагу. Самый главный «вызов» христианства – страдание во имя любви. Чем сильнее были гонения, тем больше души верующих укреплялись, ибо они были подобны своему Спасителю, тем больше язычников жалело христиан, видя, через какие страдания проходят эти люди ради своего Бога, и тем больше принимало новую веру, видя праведность, стойкость духа первых христиан. «Вызов» породил новую цивилизацию, новое мировоззрение, объединившее Западный мир. Он был достаточно силён для этой цели и одновременно достаточно слаб, чтобы не задавить христианскую культуру. Рим победили побеждённые, ибо «Блаженны вы, когда будут поносить вас, и гнать, и всячески неправедно злословить за Меня. Радуйтесь и веселитесь, ибо велика ваша награда на небесах: так гнали и пророков, бывших прежде вас» [От Матфея 5: 11–12].

Список литературы

1. Донинг А. У истоков христианства (от зарождения до Юстиниана) / А. Донини. – М.: Издательство политической литературы, 1989. – 365 с.
2. Лотман Ю.М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. – СПб.: Искусство-СПб, 2000. – 704 с.
3. Маркс, К. Сочинения / Карл Маркс, Фридрих Энгельс. – 2-е изд. – М.: Государственное издательство политической литературы, 1961. – Т. 21. – 745 с.
4. Новый завет Иисуса Христа и Псалтырь. – Объединённые библейские общества, 1993. – 370 с.
5. Свенцицкая И.С. Раннее христианство: страницы истории / И. С. Свенцицкая. – М.: Политиздат, 1987 – 336 с.
6. Светоний Г. Т. Жизнь двенадцати цезарей / Г. С. Транквилл. – М.: Правда, 1988. – 512 с.
7. Соколов В. Занимательная история Древней церкви. От гонений к триумфу / В. Соколов. – М.: Ломоносовъ, 2016. – 280 с.
8. Тацит К. Анналы. Малые произведения / П. К. Тацит. – М.: АСТ: Астрель, 2010. – 505 с.
9. Тертуллиан Квинт Септимий Флоренс Апологетик. К Скапуле / К. С. Ф. Тертуллиан. – СПб.: Издательство Олега Абышко, 2005. – 256 с.
10. Тойнби А. Дж. Исследование истории: Цивилизации во времени и пространстве / А. Дж. Тойнби. – М.: АСТ, 2009. – 863 с.
11. Тойнби А. Дж. Цивилизация перед судом истории. Мир и Запад / А. Дж. Тойнби. – М.: АСТ: Астрель; Владимир: ВКТ, 2011. – 318 с.
12. Токарев С. А. Религия в истории народов мира / С. А. Токарев. – М.: Политиздат, 1986 – 576 с.
13. Флавий Иосиф Иудейские древности. В 2-х т. Т. 2. Кн. 13-20; О древности иудейского народа (Против Апиона) / И. Флавий. – М.: АСТ: Ладомир, 2002. – 613 с.
14. Апостол Иоанн [Электронный ресурс] // Христианский портал. – Режим доступа: <http://apostol-ioann.ru/library/photo/6-drevneyshikh-izobrazheniy-khrista.html>, свободный.
15. Энциклопедия Кругосвет [Электронный ресурс] // Универсальная научно-популярная онлайн-энциклопедия. – Режим доступа: <http://www.krugosvet.ru/enc/religiya/evokatsiya>, свободный.

Skryabin A. O. Sociocultural grounds of the early Christianity through the prism of concept of Arnold Joseph Toynbee "Challenge-and-Response" // Scientific Notes of Crimea Federal V. I. Vernadsky University. Philosophy. Political science. Culturology. – 2015. – Vol. 1 (67). – № 3. – P. 113-121.

In the article were viewed sociocultural grounds of the early Christianity through the prism of the concept of Arnold Joseph Toynbee "Challenge-and-response". During viewing of the problem we used primary sources both of early Christianity and ancient world. Ancient society didn't accept Christianity which as basics held incomprehensible for ancient man values and ideals, which brought to actualization of the conflict "friend or foe". For the pagan society Christian doctrine is not just foe, but a brand-new – unacceptable foe. Christians are behind the line of oecumene of ancient world view. Foe for Christianity religion of the Rome don't accept the postulates about one God and equality of everyone in front of him, and Christians dislike "rotten" hedonistic society of the late ancient world.

Christianity have received a "Challenge" and have answered to it. Also at that time Rome have received a "Challenge". Rome were losing its dominant values.

The old republican valor are vanishing in the past; in the days of empire a vital role plays success and benefits. The fall of morals – is the true "Challenge" of Roman history, Rome falls into decline. Contradictions in Roman society and protest against the collapse have served fertile ground for the growing Christianity. The "Challenge" has created a new civilization, a new world, it have brought together the Western world. It was strong enough for this purpose and at the same time weak enough to not to crush the Christian culture. Rome was defeated by defeated party.

Keywords: Toynbee, "Challenge-and-response", desk myth, ancient world, early Christianity, sacrifice, "friend or foe".

References

1. Donini A. At the Origins of Christianity (From Inception to Justinian) / A. Donini. – M.: Publishing House of Political Literature, 1989. – 365 p.
2. Lotman Y. M. The Semiosphere / Y. Lotman. – Spb.: Art-Spb, 2000. – 704 p.
3. Marx Karl Writings / K. Marx, F. Engels. – 2nd Edition. – M.: Publishing House of Political Literature, 1961. – V. 21. – 745 p.
4. The New Testament of Jesus Christ and The Psalter. – United Bible Societies, 1993. – 370 p.
5. Svetsitskaya I. S. Early Christianity: The Pages of History / I. S. Svetsitskaya. – M.: Politizdat, 1987. – 336 p.
6. Suetonius G. T. Lives of the Twelve Caesars / Suetonius. – M.: Truth, 1988. – 512 p.
7. Sokolov V. Interesting History of the Ancient Church. From Persecution to Triumph / V. Sokolov. – M.: Lomonosov, 2016. – 280 p.
8. Tacitus C. Annals. Small Works / Tacitus. – M.: AST: Astrel, 2010. – 505 p.
9. Tertullian Quintus Septimus Florence Apologetics. To Skapule / Tertullian. – Spb.: Publisher Oleg Abyshko, 2005. – 256 p.
10. Toynbee A. J. A Study of History: Civilization in Time and Space / A. J. Toynbee. – M.: AST, 2009. – 863 p.
11. Toynbee A. J. Civilization Before the Judgment of History. The World and the West / A. J. Toynbee. – M.: AST: Astrel; Vladimir: CGT, 2011. – 318 p.
12. Tokarev S. A. Religion in the History of the Peoples of the World / S. Tokarev. – M.: Politizdat, 1986. – 576 p.
13. Flavius Josephus Antiquities of the Jews. In 2 V. V. 2. B. 13–20; The Antiquity of the Jewish People (Against Apion) / Josephus Flavius. – M.: AST: Lodomir, 2002. – 613 p.
14. The Apostle John [Electronic Resource] / Christian Portal. – Rejim dostupa: <http://apostol-ioann.ru/library/photo/6-drevneyshikh-izobrazheniy-khrista.html>, Free. (Reference Date: 18/03/2016).
15. Encyclopedia Krugosvet [Electronic Resource] / Universal Scientific and Popular Online Encyclopedia. – Rejim dostupa: <http://www.krugosvet.ru/enc/religiya/evokatsiya>, Free. (Reference Date: 20/03/2016).

УДК: 7.01.03.067; 821.161.1

ИСКУССТВО КАК САКРАЛЬНАЯ ИГРА В КУЛЬТУРЕ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

Темненко Г. М.

В статье рассматривается представление об искусстве как сакральной игре в истории культуры серебряного века и его проявление в творческих позициях некоторых наиболее известных представителей этой художественной эпохи. Игровое начало в искусстве неотделимо от древнейшего синкретического состояния культуры, от обряда. Отсюда представление о поэте как личности, вдохновленной богами. Романтизм воскрешает это представление, символизм стремится осуществить в художественной практике и в жизни. Однако попытки отождествления жизни и искусства, превращения драмы в теургию оказывались несостоятельными. Разочарование в мистических тенденциях становится наиболее ощутимым уже в начале 1910-х годов, но символизм остаётся значительным явлением и годы спустя. Стремление к синтезу языческих и христианских ценностей проявляется в творчестве самых разных поэтов и приобретает характер общекультурной тенденции. Сакральные ценности русской культуры – гражданственность, христианский гуманизм – сохраняют свои базовые позиции, что позволяет говорить о доминировании сакральных ценностей национальной культуры.

Ключевые слова: культура, синкретизм, сакральное, игра, серебряный век, символизм, теософия, акмеизм, футуризм.

В культурологическом дискурсе сакральное – понятие относительно молодое. Столетие назад глубокое исследование его сути дал религиозный философ Рудольф Отто, осмысливший собственно сакральное как основу религиозного чувства в сравнении с общекультурной сакрализацией нравственно доброго [7]. После него Мирча Элиаде популяризировал термин в ряде своих работ. Что же касается истории культурного сознания, то здесь сакральное может быть признано одним из древнейших явлений, магистральным ориентиром, структурировавшим отношение к миру и человеку не только в эпохи первобытности и архаики, но и в Новое время.

Человечество начинает формировать культуру с сакрализации важнейших ценностей. Теперь это уже аксиома. И поскольку известно, что в эпоху начального синкретизма именно обряд, ритуал лежал в основании определённых культурных институтов, то важнейшей особенностью обряда стала его способность

представлять и разыгрывать сакральное действо. Участники обряда на время отождествляют себя с выступающими в нём высшими силами. Наблюдения современных этнографов вполне согласуются со свидетельствами античных поэтов и философов об идентификации в мистерии исполнителя роли божества с самим божеством. «Только так необходимо понимать слова Гомера, когда он говорит о певце, что тот равен богам» [11, с. 179].

Сакральное действо, или сакральная игра, даёт начало и такой важнейшей составляющей духовной культуры, каковой постепенно становится искусство. Со времён синкретической культуры будущее искусство долгое время вызревает в недрах обрядности, затем обретает независимость и институциональную самостоятельность, но не теряет связи с истоками. Игровое начало в искусстве становится темой известных размышлений И. Канта и его последователей. В XX веке эти вопросы развивает Й. Хейзинга в знаменитой книге «*Homo ludens*» (Человек играющий): «*Poiesis* есть игровая функция. <...> Она обретается в поле деятельности духа, в собственном мире <...> – у первоистоков, к которым так близки дети, животные, дикари и ясновидцы, в царстве грёзы, вдохновения и смеха». «Поэт – *Vates*, одержимый, неистовый, вдохновленный богами (*enthousiaste*). Он многосведущий <...> В мифах “Эдды” мёд, который пьют, чтобы стать поэтом, готовят из крови Квасира, мудрейшего среди созданий – никто не мог задать ему такой вопрос, на который не знал бы он ответа. Из поэта-ясновидца лишь постепенно выделяются фигуры пророка, жреца, оракула, мистагога, стихотворца. А также философа, законодателя, оратора, демагога, софиста и ритор» [9, с. 138, 139].

Помимо чисто теоретического осмысления, явление это получает развитие в художественной практике Нового времени. Сакральная игра и игра с сакральным актуализируются в представлениях об искусстве эпохи романтизма. Ремифологизация культурного сознания, вызванная разочарованием в итогах эпохи Просвещения со свойственным ей культом разума, воплощается в шеллингианском толковании мифа и ведёт к созданию новых художественных мифов в творчестве Новалиса, Гофмана, а затем – философского мифа у Ницше.

Далее эстафету подхватывают представители символизма. Ощущение «конца века», кризиса и даже краха прежних культурных устоев, конца большого цикла мировой истории и, с другой стороны, предчувствие преображения мира к новой жизни получали выражение в творчестве символистов благодаря особому мифопоэтическому сознанию, которое принято связывать с субъективизмом и философским идеализмом.

На становление отечественного символизма успел оказать большое влияние В. С. Соловьёв с его мечтами о всеединстве и сверхприродной красоте, о художнике-теурге, подражающем Богу-Творцу. В статье «Общий смысл искусства» (1890 г.) он писал: «На современное отчуждение между религией и искусством мы смотрим как на переход от их древней слитности к будущему свободному синтезу. Ведь и та совершенная жизнь, предварения которой мы находим в истинном искусстве, основана будет не на поглощении человеческого элемента божественным, а на их свободном взаимодействии» [8, с. 83]. Отсюда проистекали и теософия, устремления к мистике, увлечения различными формами оккультизма [2].

От романтиков была унаследована установка на слияние жизни и искусства. Следствием были хорошо известные попытки возрождения искусства как сакральной игры. В современной научной литературе существует мнение, что символизм – метахудожественное явление, требующее культурологических обобщений [4, с. 19]. Однако в большинстве случаев исследуются литературоведческие проблемы. А между тем их связь с общим состоянием культурного сознания не вызывает сомнений, их взаимное влияние заслуживает внимания.

Огромное влияние на русский серебряный век оказали процессы, происходившие в культуре Западной Европы. Андрей Белый в статье «Смысл искусства» (1910 г.) писал: «Романтики и самую религию понимали музыкально; для Ницше религия превратилась в музыку <...> Не потому ли Ницше не мог не быть первым из приносящих жертву Дионису, что он был первый действительный орфик наших дней <...> он уже успел зажечь нас мечтой о посвящении; эта мечта сожжёт титанов <...> в условиях будущего он явится учителем воскресения...» [1, с. 127].

Ницшеанство и идеи всеединства между собою не очень согласуются, можно сказать, что они противоречат друг другу. Но идущее ещё от Канта представление о художнике-гении, творящем новые правила, прорастает в обоих случаях представлением об искусстве как сакральной игре, преобразующей мир.

Творческий максимализм, мистически-метафизическая напряженность исканий художественной интеллигенции этой поры были направлены на то, чтобы сделать искусство чем-то большим, чем оно есть. Собрания Религиозно-философского общества имели внецерковный характер и не были попыткой создания новой религии, однако для собиравшихся там людей эстетические запросы и мистические интенции сливались в мечту о спасении мира и России мощной волной житнетворчества во имя новой духовности. Символизм всерьёз стремился открыть совершенно новую страницу в культуре и в истории.

Так называемые «младшие символисты», среди них А. Блок, А. Белый, Вяч. Иванов горячо и искренне восприняли представление об искусстве как сакральной игре, следовали этому в стихах и в прозаических размышлениях, особенно на ранних этапах творчества. Традиция, сложившаяся в русской литературе со времён Пушкина, требовала от поэта способности выполнять миссию пророка, слышать «Бога глас» и «глаголом жечь сердца людей». Общественно-политические темы при этом не исчезали совершенно, но приобретали значение частного случая в поисках высшей истины во время «революции духа». Блок, например, определял свои «Стихи о Прекрасной Даме» как попытку преодоления хаоса гармонией. Белый озаглавил свою первую книгу стихов «Золото в лазури» и впоследствии так пояснял символический характер этого названия: «Лазурь – символ высоких посвящений, золотой треугольник – атрибут Хирама, строителя Соломонова храма. Что такое лазурь и что такое золото? На это ответят розенкрейцеры» [цит. по: 2, с. 254]. Мучительность творческих поисков была обусловлена искренним сознанием огромной ответственности принятой на себя роли. Споры и драматические конфликты проистекали именно из максимально

серьёзного отношения к утопической, но неодолимо притягательной и величественной идее.

Правда, установки на слияние жизни и искусства не давали ожидаемых результатов, да и вообще к добру не вели. Буквальное отождествление воспетой Блоком Прекрасной Дамы, символа Вечной Женственности, – с Любовью Дмитриевной Блок (урождённой Менделеевой) – становилась причиной семейного бедствия. Хотя Вячеслав Иванов в целом ряде работ развивал идеи драмы как мистерии, теургии, но в своих трагедиях, как замечает Л. М. Борисова, «запечатлел не столько экстаз единения, сколько муки индивидуализма» [3, с. 11]. Драматический род литературы, пусть и зародившийся в древности из дионисийских обрядов, плохо поддавался возвратному движению. Трагедии символистов теряли сценичность, но при том «всё яснее становилась недостижимость религиозной цели эстетическими средствами» [3, с. 52].

Туманная неопределённость цели и путей её воплощения стала ясна не сразу. Разочарование было жестоким – об этом говорит, например, едкая ирония драмы Блока «Балаганчик» (1906 г.). В ней весь событийный ряд представляет разоблачение иллюзий. Мистики ждали смерть – пришла молодая девушка. Пьеро томился в ожидании таинственной и прекрасной возлюбленной – она оказалась легкомысленной простушкой. Арлекин собирался похитить красавицу – а обнаружил картонную куклу, и так далее. Однако отречься от магистральной идеи было очень трудно, поначалу казалось почти невозможно.

А между тем наряду с усилиями создания сакральной игры незаметно и естественно выросла игра в сакральное, перешедшая далее в откровенную игру с сакральным. Это началось еще в поэзии «старшего символиста» Валерия Брюсова, умного и холодного экспериментатора. В программной статье «Ключи тайн» (1904 г.) он последовательно отверг представления о добре, истине и красоте как главных целях искусства (они были низведены до пустых абстракций), отверг на словах и игровое начало за его способность проявляться в поведении животных. Целью поэзии он объявил поиск откровения и «приоткрытие двери» в вечность, вне рассудочных форм. Главным лицом становился у него художник, кующий ключи к освобождающей двери.

Роль поэта-жреца у символистов, как и у романтиков вообще, апеллировала к древним традициям синкретической культуры и поэтому была амбивалентной, предполагала готовность контактировать не только с верхней, но и с нижней безднами, способность к приятию роковых и ужасных тайн мироздания, что делало идею внутренней чистоты недостаточной. Поэтому, например, упомянутое Блоком «отрадное» «попиранье заветных святынь» становилось неотъемлемой функцией Великого поэта – сакральным кощунством, а не вульгарным вандализмом. Для Блока это бывало подчас мучительно: «Я не верю ни в какие запреты здесь, но на небе о нас иногда горько плачут» [12, с. 288].

А Брюсова, игравшего роль мэтра, на деле увлекала вовсе не вечность, а свободная игра с любыми ценностями – в том числе и сакральными. Именно об этом говорили его эпатажные строки «Хочу, чтоб всюду плавала / Свободная ладья, / И господа, и дьявола / Хочу прославить я». В стихотворении «В Дамаск»

чувственный «водоворот последних ласк» кощунственно уподоблялся религиозному экстазу язычника Савла, услышавшего на пути в Дамаск голос Христа и ставшего апостолом Павлом.

Эстетизированный индивидуализм ницшеанского толка проявлялся у Валерия Брюсова в многообразии квазисакральных ролей, разыгрывавшихся и в жизни (любовное соперничество с Андреем Белым – как вражда восточных богов Аримана и Ормузда, а также скандинавских Локи и Бальдра) и в литературе (любовный роман с Ниной Петровской трансформирован в сюжет мистического романа «Огненный ангел») [См. об этом 10, с. 269–277]. В повести 1910 г. «Последние страницы из дневника женщины» сакральная роль художника обыгрывается как культурный гарнир к бульварному сюжету: художник-символист по имени Модест, чтобы почувствовать себя сверхчеловеком, убивает мужа своей любовницы; при этом во время пылкого свидания предстаёт перед нею в роли ассирийского жреца. Контраст между уровнем притязаний и пошлостью их воплощения, как и в других прозаических текстах Брюсова, вполне сознаётся автором и служит прямой приправой к полупорнографическому тексту. Как ни странно, в творчестве этого же поэта высокой стилистикой, знаком сакральности были неизменно отмечены не очень многочисленные стихи на гражданственные темы. Здесь не было места ницшеанским интонациям, а традиции отечественной культуры сохранялись безоговорочно.

Понятно, что читатели и критики весьма разнообразно относились к шумным событиям литературы и литературной жизни, что восторги поклонников этого направления и глубокомысленные статьи его адептов сопровождались насмешками скептиков, к которым иногда присоединялись и сами представители символизма. Так, уже в 1909 году Иннокентий Анненский начал свою статью «О современном лиризме» весьма иронически: «Жасминовые тирсы наших первых менад примихались быстро». Насмешка относилась к явно не оправдавшимся претензиям. Как развеселили эти слова юмориста Аркадия Аверченко, как он смаковал их, сталкивая с интонациями мирной обывательской речи! В 1910-е годы о кризисе символизма заговорили уже во весь голос.

Постоянные творческие дискуссии не приводили к согласию, а только углубляли расхождения. Младшие символисты спорили со старшими, москвичи – с петербуржцами. Характерно определение отношений А. Белого и А. Блока как «дружбы-вражды». Попытка превращения драмы в теургию стала предметом разногласий А. Блока и Вяч. Иванова. В. Брюсов отталкивался от мистицизма, спорил с К. Бальмонтом относительно «бессознательности» творчества и пропагандировал собственную теорию рационализированной «учёной поэзии». Тем не менее, символизм, уходя, не уходил. Попытка акмеистов в 1912 году основать новое направление, основанное на более конкретном восприятии жизни, была встречена в штыки.

Как раз в 1912 году Вячеслав Иванов начинает работу над книгой «Дионис и прадионисийство», которая займёт у него около десяти лет. Менады, участницы дионисийских оргиастических обрядов, были упомянуты в книге не один раз, вполне серьёзно и обстоятельно. Сравнительно-историческое исследование культов

Диониса интересовало автора как пример неосуществлённой, однако желанной гармонии «весёлого демонизма» свободного Диониса, влюблённого в жизнь и стремящегося к смерти, – с культами других античных богов и героев. Идея страдающего божества должна была, по мысли Иванова, стать основой гармонического единения языческой и христианской культур.

Эту книгу можно рассматривать не только и не столько в качестве научного исследования, сколько как осуществление глубокомысленной и благоговейной игры с сакральными понятиями. Ритуальное, религиозное, научное и общекультурное начала здесь становятся объектами внимания поэта-мистагога, провидца, взыскующего высших откровений. Обращает на себя внимание тот факт, что мистический характер сакральной игры всё же становится предметом анализа во имя переосмысления общекультурных проблем, исследование сопровождается тщательно подобранным материалом, филологические изыскания и исторические справки придают ему рациональный характер. Религиозные интенции обращены в сторону христианского гуманизма, что противоречит идеям дионисийства нищезанского толка, зато соответствует исканиям русской религиозно-философской мысли Толстого и Достоевского.

О сложности отношений Блока с символизмом, о попытках его преодоления и о верности изначальной идее этого направления написано немало. З. Г. Минц увидела в его творчестве отождествление идеалов символизма с общекультурными гуманистическими ценностями: «Именно поэтому для него формулы “быть верным символизму” и “преодолеть символизм” не исключали друг друга, а самоощущение себя как символиста не мешало чувствовать себя поэтом художественного синтеза. Искусство для Блока определялось не “цеховой” принадлежностью, а способностью “слушать в мире ветер”» [6, с. 166]. Последнее выражение, принадлежащее Блоку, поэтически многозначно и восходит к известной романтизированной роли поэта-пророка, чутко внимающего голосам мира, чтобы возвестить их людям.

Ветер – лейтмотив и символ мировой революции в знаменитой поэме Блока «Двенадцать», знаменовавшей приход нового мира. У Ю. М. Лотмана есть любопытная статья «Игровые мотивы в поэме “Двенадцать”». В ней убедительно намечены связи поэтической ткани произведения как с игровыми элементами святочного карнавала, так и с рядом черт, присущих фольклорному театру, с его упрощённым психологизмом и специфическим языком [5]. Возьмём на себя смелость заметить её связь и с текстом гораздо более высокой сакральности – с эпизодом из Евангелия. Уж очень натянутым выглядит приведённое Ю. М. Лотманом сравнение несчастного и невольного убийцы Петрухи из этой поэмы с Петрушкой балаганных представлений. А вот аналогия с учеником Христа Петром, хотя и не бросается в глаза, но может оказаться более основательной. В Евангелии от Матфея упоминается, что Христос не гнушался общества грешников, потому что «Не здоровые имеют нужду во враче, а больные» [Матф. 9; 12]. Грешны оказываются не только блудницы и мытари, но и ученики Христа, которые в роковую ночь не преодолели своей человеческой слабости и уснули, когда Иисус просил их бодрствовать [Матф. 26; 40–43]. Пётр, клявшийся никогда не отречься от Учителя, в первую же ночь после ареста Христа трижды от него отрёкся. Но

тогда же горько раскаялся и стал впоследствии деятельным проповедником христианского учения, основателем христианской церкви. В таком случае и блоковский Петруха, и его товарищи могут стать двенадцатью апостолами новой правды нового мира.

При советской власти более всего ценился сам факт приятия Блоком революции, а упоминание Христа в финале поэмы рассматривалось как некая досадная условность; подчёркивалась связь названия поэмы с реальной численностью обходивших Петроград дозорных отрядов. После распада СССР положительные коннотации революционных событий стали сокращаться или сменялись отрицательными. Однако «Двенадцать» – произведение, выразившее важный момент культурного сознания революционной эпохи. И всё вышеизложенное позволяет рассматривать поэму в особом ключе. Эта трагическая история, рассказанная сниженным языком раёшника, полна глубокого смысла именно как сакральное действо, смысл которого непонятен самим участникам, но поэт-провидец придаёт происходящему мистериальное значение, рисуя страшный и прекрасный приход новой эры, которая должна уничтожить всё зло старого мира. Известное отталкивание Блока от мистики не отменяло основной сакральной ценности искусства – провидческой игры с тайнами бытия и истории.

Что же касается приведённой выше цитаты из статьи З. Г Минц, итоговой фразы её исследования, то, на наш взгляд, нуждается в комментарии ещё одна её часть: упоминание “цеховой” принадлежности как некой альтернативы отношения Блока к искусству.

Для всех, кто знаком с историей смены литературных течений, здесь, несомненно, звучит противопоставление Блока Гумилёву как представителю акмеизма, организатору «Цеха поэтов». Направленная против него статья Блока «Без божества, без вдохновенья» была напечатана после смерти обоих поэтов и в советском литературоведении долгое время считалась основанием для отрицания каких-либо заслуг акмеизма перед русской литературой. Судьбы расстрелянного в 1921 году Н. Гумилёва и репрессированного в 1930-е годы О. Мандельштама придавали участникам этого течения клеймо политической неблагонадёжности, которое хрущёвская оттепель сняла не полностью – только в конце 1980-х перестройка и гласность реабилитировали эти имена окончательно.

Художественные принципы акмеистов описывались, как правило, на основании их программных протестов против многозначительной туманности символистского искусства, как стремление изображать конкретный, чувственно воспринимаемый мир. Однако высказанная ими тогда же готовность отвечать на вопросы, поставленные символизмом, воспринималась как проявление самонадеянности.

Теме не менее, стихотворение Н. Гумилёва «Волшебная скрипка» (1908 г.) – подтверждение этой готовности. Традиционная тема искусства как сакральной игры в «музыкальном» воплощении символизирует, однако, не столько прорыв к трансцендентным сущностям, сколько личностный героизм, необходимый, чтобы гармония противостояла хаосу. «Бешеные волки» в конце концов набросятся на скрипача – перед нами опять мотив страдающего и гибнущего персонажа, аналогичного растерзанному божеству, но не отождествляемого с ним. Акцент

перенесён на смысл деяний человека, чья жизнь коротка и конечна, но может быть прекрасной. Не только в своей биографии, но прежде всего в поэзии Гумилёв стремился воскресить «век героев». В драматической поэме «Гондла» (1916 г.) король без королевства, наследник священного искусства скальдов, отдаёт жизнь, чтобы помочь своему полуязыческому племени полюбить Христа. Как видим, сакральная игра поэта одушевлялась общекультурными ценностями.

В поэме А. Ахматовой «У самого моря» (1914 г.) основу сюжета составляет наивная, на первый взгляд, история девочки-подростка, почти ещё ребёнка. Она наделена не совсем понятными силами, она остро ощущает своё родство с окружающим миром и мечтает стать царицей, чтобы мудро править, «строить над морем большие церкви» и оберегать родную землю. Всё это похоже на детскую игру в сказку. Но девочка поверила предсказанию цыганки о скором приезде жениха-царевича и приняла условие, необходимое для исполнения мечты: надо сочинить песню, которая привлечёт чудесного гостя. На этом этапе перед нами игра в сакральное, поэтичная безыскусственной простотой. Однако действие приобретает серьёзность, становится оригинальным вариантом мифа о призвании поэта (с явными реминисценциями из пушкинского стихотворения «Пророк»). Смерть незнакомого юноши воспринимается героиней поэмы как трагическая гибель царевича, знак катастрофичности мира в целом.

Но непоправимая утрата не отменяет сакральных основ мироздания. Языческое и христианское начала в сознании героини составляют единое целое. В финале поэмы в равной мере важны и упоминание церковного отпевания погибшего, и ощущение внезапного повзреления героини. Ренессансный идеал сильной и свободной личности, обогащённой христианскими ценностями любви и милосердия, вполне убедительно воплощён в героине, несомненно, близкой автору. Она уже сочинила песню, «краше которой нет на свете», нашла себя в этом трагическом мире. Через двадцать лет Ахматова напишет «Реквием», в котором сакральность заупокойного оплакивания погибших противопоставит хаосу сталинских беззаконий. Трагическая гармония скорбной поэмы не выветрится с течением лет и станет важным событием в культурной жизни страны, воскрешением и утверждением её гуманистических оснований.

Как ни парадоксально казалось предпринятое К. Чуковским в статье 1921 года «Ахматова и Маяковский» сравнение несхожих, но в равной степени нужных русской литературе поэтов, оказалось, что в этом отношении они не так уж далеко отстоят друг от друга. Поэма Маяковского «Облако в штанах» (1915 г.) в начальном варианте называлась «Тринадцатый апостол». Автор бросал вызов Богу, но хотя и называл себя на ницшеанский лад «крикогубым Заратустрой», при этом обличал старый мир как человек христианской культуры, страдающий всем униженным и обездоленным. В результате поэма приобретала характер сакрального акта проклятия несправедливого мира и пророчества о скором приходе нового. Во всех рассмотренных случаях поэты отваживаются говорить о труднейших проблемах бытия, поскольку на это даёт им право сама роль поэта-провидца.

Таким образом, несмотря на то, что не увенчались успехом попытки символистов буквально осуществить архаическую модель искусства как сакральной

игры, теургического действа, несмотря на то, что на смену этому направлению пришли акмеисты и футуристы, отличавшиеся более конкретным видением мира или более революционным отношением к нему, всё же древнее представление о сакральной сущности искусства не исчезло. История сложной художественной эпохи показала принципиальную значимость этой установки, её организующее воздействие на творческие интенции, объединяющее самых разных художников.

Стремление к синтезу языческих и христианских идеалов проявляется в творчестве самых разных поэтов серебряного века и приобретает характер общекультурной тенденции. Несмотря на популярность нищезанятия, исконные традиции русской культуры – гражданственность, христианский гуманизм – сохраняют свои базовые позиции. Не только символисты, но и акмеисты и даже футуристы в этом отношении проявляют общность основных позиций, что позволяет говорить о доминировании сакральных ценностей национальной культуры.

Список литературы

1. Белый А. Символизм как миропонимание / А. Белый. – М.: Республика, 1994. – 528 с.
2. Богомолов Н. А. Русская литература начала XX века и оккультизм / Н. А. Богомолов – М.: Новое литературное обозрение, 2000. – 560 с.
3. Борисова Л. М. На изломах традиции: Драматургия русского символизма и символистская теория жизнотворчества / Л. М. Борисова. – Симферополь, 2000. – 220 с.
4. Воскресенская М. А. Символизм как мировидение Серебряного века. Социокультурные факторы формирования общественного сознания российской культурной элиты рубежа XIX–XX веков / М. А. Воскресенская. – М.: Логос, 2005. – 236 с.
5. Лотман Ю. М. Игровые мотивы в поэме «Двенадцать» / Ю. М. Лотман // История и типология русской культуры. – СПб.: Искусство, 2002. – С. 720–728.
6. Минц З. Г. Блок и русский символизм / З. Г. Минц // Александр Блок. Новые материалы и исследования. – М.: Наука, 1980. – С. 98–172.
7. Отто Р. Священное: Об иррациональном в идее божественного и его соотношении с рациональным / Р. Отто. – СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского университета, 2007.
8. Соловьев В. С. Философия искусства и литературная критика / В. С. Соловьев. – М.: Искусство, 1991. – 701 с.
9. Хейзинга Й. Homo ludens / Й. Хейзинга. – М.: Прогресс, 1992. – 464 с.
10. Ходасевич В. Колеблемый треножник / В. Ходасевич. – М.: Сов. писатель, 1991. – 688 с.
11. Хюбнер К. Истина мифа / К. Хюбнер. – М.: Республика, 1996. – 448 с.
12. «Я лучшей доли не искал...» (Судьба А. Блока в письмах, дневниках, воспоминаниях) / Сост., очерки и коммент. В. П. Енишерлова. – М.: Правда, 1988.

Temnenko G. M. Art as a sacral game of the Silver age // Scientific Notes of Crimea Federal V. I. Vernadsky University. Philosophy. Political science. Culturology. – 2015. – Vol. 1 (67). – № 3. – P. 122-131.

The definition “sacral” plays a special role in the history of culture. It is the basis of formation of valuable ideas; it structures the formation of the main cultural institutions. The article presents art as a sacral game in the history of culture of the Silver Age and its expression in the creative positions of some of the most prominent representatives of this artistic era is reviewed in the article. The beginning of the game in the culture cannot be separated from the ancient period of the state of syncretic culture, from its ripening in the depths of the rite. Accordingly, there is a presentation of the poet as an individuality inspired by the Gods, sometimes identified with superior powers. Remythologization of the culture in the Romantic period revives

this representation; the art of symbolism assimilates it and, in fact, aims to give effect to it in artistic practice and life. The ideas of V. Solovyov about supernatural beauty and about the artist-theurgist played a significant role in the spread of this trend. The idea of the role of the prophetic poet, entrenched in the Russian culture due to A. Pushkin, receives a new development. Social and political problems do not disappear, but they acquire the meaning of a separate attempt in the search for ultimate truth during the "revolution of spirit". The names of poetry collections and the interpretations by different authors are speaking about the sacral meaning that was attributed to the art as viewed by the symbolists. However, attempts of identifying life as art, and shifting from drama to theurgy have failed. Disappointment in the mystic tendencies became the most perceptible in the early 1910s, but symbolism remained a significant phenomenon years later. Sacral religious elements in the world vision of their representatives are of no ecclesiastical nature. A tendency for the synthesis of pagan and Christian values is seen in the works by different poets and acquires the character of a common cultural trend. Despite the popularity of Nietzscheanism, the sacral values of the Russian culture – civic consciousness and Christian humanism still remain the foundation. Not just symbolists, but also acmeists and even futurists come to agreement as for the commonness of the basic positions, which allows speaking about the domination of sacral values in the national culture.

Keywords: culture, syncretism, sacral, game, The Silver Age, symbolism, Theosophy, Acmeism, Futurism.

References

1. Beliy A. Symbolism as a worldview / A. Beliy. – M.: Republic, 1994. – 528 p.
2. Russian literature of the early 20th century and the occult N. A. Bogomolov. – M.: Novoye literaturnoe obozrenie, 2000. – 560 p.
3. Borisova L.M. Breaking the Tradition: Drama of the Russian symbolism and symbolist theory of creative life / L. M. Borisova. – Simferopol, 2000. – 220 p.
4. Voskresenskaya M. A. Symbolism as a worldview of the Silver Age. Social and cultural factors of the formation of social consciousness of the cultural elite abroad in the 19–20th centuries / M. A. Voskresenskaya. – M.: Logos, 2005. – 236 p.
5. Lotman J. M. The motive of game in the poem "The Twelve" / J. M. Lotman // History and typology of the Russian culture. – SPb.: Iskustvo, 2002. – P. 720–728.
6. Mintz Z. G. Blok and Russian symbolism / Z. G. Mintz // Alexander Blok. New materials and research. Book 1. – M.: Nauka, 1980. – P. 98–172.
7. Otto R. The Idea of the Holy: On the Irrational in the Idea of the Divine and its Relation to the Rational / R. Otto. – SPb.: Saint Petersburg University Publishing House, 2007.
8. Solovyov V. S. Philosophy of Art and literary Criticism / V. S. Solovyov. – M.: Isskustvo, 1991. – 701 p.
9. Huizinga J. Homo ludens / J. Huizinga. – M.: Progress, 1992. – 464 p.
10. Khodasevich V. The Trembling Tripod / V. Khodasevich. – M.: Sov. pisatel, 1991. – 688 p.
11. Hubner K. The Truth of the Myth / Kurt Hubner. – M.: Republic, 1996. – 448 p.
12. «Я лучшей доли не искал...» / "I haven't looked for better fate..." (The life of A. Blok in letters, diaries and memoirs) / Compiled and commented on by V.P. Enisherlova. – M.: Pravda, 1988.

КУЛЬТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО КРЫМА

Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского
Философия. Политология. Культурология. Том 1 (67). 2015. № 3. С. 132–141.

УДК 7044.512.145 «18» /»19»

СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ ЗАРОЖДЕНИЯ И РАЗВИТИЯ КРЫМСКОТАТАРСКОГО СЦЕНИЧЕСКОГО И ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Ильницкая О. И.

В статье рассматриваются основные этапы истории зарождения и развития крымскотатарского сценического и театрального искусства; указаны факторы и условия, которые способствовали основанию профессионального крымскотатарского театра в Крыму в начале XX в., а также дальнейшему его развитию.

Ключевые слова: крымскотатарский театр, жанр, драматургия, театральное искусство, репертуар.

Театр – один из самых древних видов искусства. На протяжении своего развития он в разные эпохи преследовал разные цели: развлекать, воспитывать, призывать, проповедовать. Эти цели всегда достигались, ведь сила воздействия, при свободном выражении мысли и слова, была велика, а возможности безграничны. Уже не одно тысячелетие театр стремится присущими ему художественными средствами достоверно раскрывать духовный мир человека, его желания и стремления. Театр влияет на людей во многих аспектах: объясняет мир, создаёт эмоциональные импульсы, формирует культуру чувств, поднимает философские вопросы, побуждает к различного рода деятельности, выполняет огромную воспитательную роль и всем этим способствует формированию культурного сознания общества.

Во все времена театр из всех искусств отличался наибольшим демократизмом, следовательно, был ближе к народной правде и нравственности. И даже не признаваемый, а иногда и преследуемый официальными властями театр, не отстававший от движения своего времени, почти всегда являлся центром идейной и духовной жизни людей, видевших или желавших видеть в нем высокое общественное и духовное предназначение.

Развитие театра, его расцвет или упадок, основные направления, идеи и художественные тенденции всегда устанавливались в зависимости от особенностей

общественного развития, общего положения государства, национальной культуры народа.

Публичный постоянный театр европейского вида у крымских татар сформировался лишь к началу XX столетия. Этой вехе в истории крымскотатарского театрального искусства предшествует многовековая предыстория развития традиций сценического искусства народа, берущих свое начало из доисламского периода этнокультурного развития предков степных, горных и южнобережных крымских татар, сформировавших современную крымскотатарскую нацию.

В силу трагических обстоятельств, связанных с репрессиями 1920–30-х гг. и насильственной депортацией в 1944 г., крымскотатарская культура, в том числе и сценическое искусство, длительное время не могли быть предметом изучения, оставаясь вне поля зрения специалистов. Статьи и монографии, появившиеся в последние два десятилетия, отражают лишь отдельные, частные аспекты данной проблемы. Поэтому история крымскотатарского сценического и театрального искусства – предмет мало исследованный, эта история нуждается в специальном рассмотрении и изучении с учетом этнической истории крымскотатарского народа, его культурогенеза и многовековой традиции развития культуры.

Источниковой базой исследования являются монографии С. Керимовой «Страницы истории крымскотатарского довоенного театра и драматургии», И.А.Керимова «Живая история Гаспринского. По материалам газеты «Терджиман» 1883–1914гг.», книга И. Заатова «Крымскотатарское сценическое искусство в материалах архивов и оккупационной прессы 1941–1944 гг.», а также совместная работа С. Керимовой, И. Заатова и А. Велиева «Крымскотатарский національний театр (сторінками історії)». Для более полного исследования и изучения данной проблемы используются статьи, книги и материалы периодической прессы («Кримська світлиця», «Голос України», «Крымская правда», крымскотатарская газета «Терджиман»).

Цель статьи: анализ процесса зарождения и развития крымскотатарского сценического и театрального искусства.

В силу благоприятного географического положения крымского полуострова, здесь перекрещивались торговые пути, соединявшие многие развитые государства, и, естественно, соприкасались различные европейские и восточные культуры. В результате в городах Крыма (Солхат, Кефе, Бахчисарай, Карасубазар) сформировалась оригинальная и многогранная культура крымских татар. В работах средневековых арабских авторов, таких, как Ибн-Абдесзахр, Эль Муфаддаль, Ибн-Батута, Ибн-Эльфорат, а также в трудах известных европейских ученых-историков и путешественников: Мартина Броневского, П. С. Палласа, Сестренцевича-Богуша, Дюбуа де Монпере, Феодора Мухдта и многих других – содержатся значительные сведения о Крыме, его городах, ученых, нравах и характерах жителей, о культуре и, в частности, о сценическом искусстве народов этого края [6].

Первые дошедшие до нас письменные упоминания о существовании профессионального сценического искусства крымских татар относятся к первой половине XVII века. Известный средневековый путешественник и энциклопедист

Эвлия Челеби, пребывавший в течение нескольких лет в Бахчисарае, при дворе крымского хана Мухаммед Гирея IV, правившего в 1641–1644 гг. и в 1654–1666 гг., подробно описал представления придворных артистов, которые они давали во дворце по вечерам священного месяца Рамазан: «...мастера сердечных дел поют и играют на сазах, на бубнах и барабанах, на цимбалах, гонгах и ребабах, в соответствии с законами музыки, по правилам круговращения они слагают слова и исполняют 12 макамов, 24 основных и 48 составных частей приемами зарб, фетх, полутонном и полутяжестью, основным и дополнительным тоном. Когда они исполняют сцены, подобные сценам собраний времен Хусейна Байкара, собравшиеся прикладывают палец к устам, приходят в изумление и поражаются. Под мелодию прекрасного голоса присутствующие, не выходя из круга, по законам ладов кяр, накш, сават, заджалъ, амаль, таспифат подражают голосу саза – мелодии сердца. Затем появляются танцоры, луноликие гулямы. Они двигаются и кружатся, подобно танцу Венеры, как полная луна, выходящая на поле любви...» [3].

Знакомство крымских татар с европейскими принципами театрального искусства началось в первой половине – середине XVIII столетия. В 1763 г. крымский хан Крым-Гирей после аудиенции, данной им посланнику короля Пруссии Фридриха Великого – Фон-дер-Гольцу, называя себя ханом, позволяющим себе посмотреть умную французскую комедию, говорил буквально следующее: «Вы должны присутствовать как-нибудь и на одном из моих концертов, потому что я дорого ценю мою капеллу, состоящую, как вы увидите, из превосходных артистов по всем инструментам. При этом дворе имеется также группа комедиантов и скоморохов, дающих нам прекрасные представления» [8, с. 23]. По вышеуказанному тексту невозможно точно судить о национальной принадлежности музыкантов и комедиантов. По-видимому, это был смешанный актерский и артистический состав, в котором, с местными крымскотатарскими артистами играли и приглашенные из других стран, судя по репертуару и театральным вкусам хозяина дворца – французские актеры и артисты. Но то, что при дворе хана Крым-Гирея, перенимая опыт лучшего тогда в мире французского театра, развивался и национальный крымскотатарский театр, говорят следующие свидетельства из этого же источника: «По окончании обеда артистами Крым-Гирея, которые обязательно сопровождали его даже в походах, была поставлена новая татарская комедия, основанная на смешных положениях и запутанных приключениях» [8, с. 64]. Во время просмотра пьесы «...хан задавал непрерывные вопросы посланнику французского короля барону де Тотту о французском театре, в особенности же о произведениях Мольера...» [8, с. 65]. Во время этого разговора было очевидно, что некоторые комедии Мольера хану Крым-Гирею хорошо известны, как по сюжету, так и по искусству их обработки. Особенно знал он о «Тартюфе». Как свидетельствует немецкий историк Теодор Мундт, в письме, отправленном Крым-Гиреем из Бахчисарая в Париж, содержалось пожелание Руфину, личному секретарю Людовика XV, чтобы он перевел на крымскотатарский язык пьесу Мольера «Тартюф» [12].

Очередным уровнем развития крымскотатарского театра становится период конца XIX – начала XX вв. Именно в это время под влиянием европейского и

русского революционного движения, а также просветительской работы местной интеллигенции, активно развивается культурная жизнь полуострова. 10 апреля 1883 г. в Бахчисарае под редакцией И. Гаспринского вышел первый номер газеты «Терджиман» («Переводчик»). Возобновились переводы русской классики (в основном, произведений В. А. Жуковского, Г. Р. Державина, И. А. Крылова, А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова), сделанные еще в середине XIX в. крымскими авторами К. Хавадже, А. Боданинским, А. Яшаром, И. Казасом, И. Мраком. Стали издаваться книги. Оживилась работа бахчисарайской библиотеки, созданной в 1491 году ханом Менгли-Гиреем. Всё это позитивно повлияло и на развитие крымскотатарской театральной жизни. 4 февраля 1886 г. в Бахчисарае, в зале дома Михайли, самодеятельными артистами было дано театральное представление на крымскотатарском языке, которое было сыграно армянскими артистами из Тифлиса. Труппой руководил г-н Сердаров. Хотя название и содержание сыгранной пьесы нам неизвестно, но весьма важно то, что пьеса вызвала повышенный интерес у местных зрителей. И. Гаспринский в газете «Терджиман» писал: «Спектакль состоялся в зале дома Михайли и привлек как татар, так и греческую и караимскую молодежь. Говорить об этом представлении как о театре не приходится, но смело можно заметить, что жители Бахчисарая охотно бы посещали недорогого театр, если бы таковой существовал в городе» [5, с. 86].

В 1900 г. в Бахчисарае группа просвещённой крымскотатарской молодежи начала работу над постановкой на крымскотатарском языке пьесы А. С. Пушкина «Скупой рыцарь», или «Саран Пехливан». Перевод с русского языка на крымскотатарский осуществил один из актеров театра Исмаил Лютфи. В постановке пьесы также участвовали Джелял Меинов, Осман Заатов, Сеттар Мисхорлы, Абдулла Терликчи и другие. По словам Дж. Меинова, роли актерами были выучены прекрасно, постановка получилась удачной и привела в восторг зрителей. В 1901 году после спектакля «Скупой рыцарь» была поставлена пьеса известного турецкого поэта и драматурга Намыка Кемаля «Заваллы чоджукъ» («Бедный мальчик»). 19 апреля 1902 г. – пьеса Сеит-Абдуллы Озенбашлы «Оладжагъа чаре олмаз» или «Чему быть, того не миновать» – первая пьеса крымскотатарского автора. Вот что писала об этом газета «Терджиман» от 22 апреля 1902 года: «...на родном языке была сыграна пьеса татарского быта «Чему быть, того не миновать» С. А. Озенбашлы и первое действие комедии «Врач поневоле» Мольера. Спектакль дал полный сбор, что свидетельствует о народившейся потребности татар в подобных развлечениях. Роли были разыграны довольно удачно, несмотря на то, что в женских ролях выступали юноши...» [12].

В начале XX в. театральные постановки играли заметную роль в духовной жизни крымскотатарского народа. 14 октября 1901 стараниями Исмаила Гаспринского и городского головы Мустафы-мирзы Давидовича в Бахчисарае было открыто здание театра, где в 1905–1908 гг. были поставлены исторические драмы «Надиршах», «Шейх Санан», «Алим-Азамат оглу».

Особенный подъем культуры, в том числе и театра, в жизни Крыма наблюдался после февральской революции в 1917 году. Свидетель многих важных культурных событий того времени, а часто и их активный участник, Джелял Меинов,

анализируя этот период, писал: «После февральской революции 1917 года театральное искусство во всем Крыму начало бурно развиваться. Друг за другом организовывались театральные труппы во всех городах Крыма, было сыграно множество пьес. Приблизившиеся к равным правам с мужчинами, крымскотатарские дамы все чаще стали появляться на сцене театра, а также рядом с мужьями или братьями в зрительных залах» [7,с.169]. Женские роли до 1914 года играли преимущественно мужчины. Первой крымскотатарской девушкой, которая сыграла в национальном театре в 1906 г., была Мерзие Солпудай. Позже на сцену вышли крымские татарки А. Солпудай, Ф. Ширинская, Е. Челебиева. В 1917 году в Симферополе была создана женская труппа «Ешил ада» («Зеленый остров»), главными режиссерами которой стали А. Болатукова и А. Тайганская. Следует отметить, что А. Тайганская сыграла огромную роль в крымскотатарской драматургии дооктябрьского периода. Пьесы, в которых она играла главные роли, – «Ешил бапмаклар» («Зеленые башмаки»), «Кърым тоюндан бир сахна» («Одна сцена из крымской свадьбы»), «Чингене чалашы» («Цыганский шалаш») – были уникальными картинами жизни крымских татар начала века. Успехи Тайганской в актерской и режиссерской деятельности, занятия педагогикой и собирание национального фольклора помогли ей оживить сцену, приблизить ее к простому народу.

Крымскотатарское сценическое искусство и драматургия начала XX века качественно изменили и подняли на более высокую ступень национальную культуру. Значительно увеличился интерес к театральному искусству во всех уголках Крыма, представления собирали всё большее число зрителей. Местные артисты и режиссеры не только нарабатывали свой опыт мастерства, но и пользовались сценическими достижениями других народов. Возрождающийся театр, играя серьезную роль в обществе, постепенно начал превращаться в своеобразный барометр, показывающий уровень культуры и социального благополучия.

Друг за другом открывались театральные труппы во всех городах Крыма. Местные артисты продолжали тесное сотрудничество с театральными деятелями других народов и ставили спектакли на высоком профессиональном уровне. Главными темами постановок были борьба за просвещение народа, эмансипация мусульманской женщины, критика устаревших традиций и историческое прошлое Крыма [7, с.186]. В начале 1920-х годов, когда сразу четыре крымскотатарские труппы перешли под протекцию государства, намного возросли их творческие и материальные возможности.

В целом крымскотатарское сценическое искусство и драматургия конца XIX – начала XX столетий постоянно развивались, росло художественное мастерство и обогащался творческий опыт, что стало прочной основой для создания в 1923 году в Симферополе Крымского государственного татарского драматического театра. Основу его тогдашней труппы составляли блестящие национальные актеры А. Тайганская и А. Кличев, Е. Челебиева и А. Пармаксизова, С. Байкина и Ф. Ширинская, А. Теминдар и А. Грабов, Билял и Эмир-Амет Париковы, М. Ишниязова и С. Джетере, Х. Гурджиев и Х. Эмир-Заде, В. Баккал и Дж. Меинов.

В начале 1920-х гг. Дж. Меинов стал главным режиссером театра, художником – В. Боданинский, музыкальной частью руководил композитор А. Каври. Для театра писал драматург, национальный классик Умер Ипчи («Файше», «Алим», «Неикеджан Ханум», «Шахин Гирея», «Азад халк»), впоследствии он стал директором театра [12].

Период 20 – начала 30-х гг. XX в. принято называть «эпохой крымскотатарского Ренессанса», что отразилось на всех сферах национальной культурной жизни. В этот период на крымскотатарском языке были поставлены сотни пьес как национальной, так и мировой классики. Крымскотатарский театр настойчиво искал современное звучание классического репертуара, смело использовал опыт российской и мировой сцены. В этот период театр пережил настоящий творческий расцвет. Одним из самых ярких и художественно совершенных произведений крымскотатарской драматургии первой половины 1920-х годов была драма Умера Ипчи «Фаише» («Распутница»).

Эта работа стала совершенно новым явлением в сценической жизни Крыма, ее называли «невянущим цветком в букете крымскотатарской драматургии». Талантливая игра актеров, высокая художественность и мастерство авторского текста, талантливые режиссеры сделали «Фаише» («Распутницу») популярным спектаклем на протяжении десятилетий [2]. В конце 20-х – начале 30-х гг. были поставлены «Гроза» А. Н. Островского, «Ревизор» и «Женитьба» Н. В. Гоголя, «Овечий источник» Лопе де Вега, «Гибель надежды» Г. Хейерманса. Тематика театральных постановок соответствовала потребностям времени – классовая и революционная борьба пролетариата и крестьянства. Под руководством главного режиссера О. Девишева зрителю были представлены спектакли «Суд», «Мятеж», «Чапаев», «Наступление», а также «Любовь Яровая» К. Тренева.

В повышении профессионального уровня и мастерства коллектива Крымскотатарского театра 1920-х годов особую роль сыграли стажировки актеров и режиссеров за пределами Крыма. Например, Умер Ипчи в 1923–1924 годах побывал в Москве, Казани, Уфе, где познакомился с состоянием театрального дела и выдающимися деятелями театра. Режиссер Крымскотатарского государственного театра Джелял Меинов также познакомился с театральной деятельностью Москвы и Казани. Один из ведущих актеров театра Усеин Баккал в 1927 году в составе делегации советских актеров побывал в Берлине и Франкфурте. Для улучшения качества подготовки кадров студия при театре в 1933 г. была преобразована в техникум, задачи которого были существенно расширены – подготовка актеров, музыкантов, танцоров.

Благодаря блестящим драматическим произведениям («Слезы эмиграции», «Неикеджан Ханума», «Алим», «Бахчисарайский фонтан слез», «Шагин Гирею», «Арзы», «Таир и Зере», «Чорабатыр») и большой плеяде талантливейших актеров, таких, как Емирамет Альберт, Хайри Эмир-Заде, Айше Тайганская, Саре Байкина, Халит Гурджиев, Лютфие Чалбаш, Якуб Керимов, таланта режиссеров Джелял Меинова, Умера Ипчи, Умера Девишева, крымскотатарский театр приобрел популярность и признание не только в Крыму, но и далеко за его пределами [7, с. 158].

С ростом популярности театра росло и количество театральных трупп в разных крымских городах и селах. Так, к 1929 г. существовало 17 национальных (в основном, любительских) трупп, в которых работало 664 актера. Увеличилось количество постановок Крымского государственного татарского драматического театра и количество его зрителей. В период театрального сезона 1929–30 гг. на сцене театра было поставлено 19 спектаклей, которые просмотрели 11 тыс. зрителей, тогда как в сезоне 1930–31 гг. основная труппа сыграла уже 29 спектаклей, с которыми познакомились более 14 тыс. зрителей [6]. Если в 1931 г. за один месяц ставилось шесть спектаклей, то в 1932 г. – уже девять. Кроме того, театр часто бывал в гостях у сельских зрителей. Только в 1930 г. им было совершено 7 выездов в отдаленные от центра районы [6]. Кроме этого, крымскотатарская труппа проводила общие творческие вечера с другими национальными театрами: украинским, русским, бурятским, монгольским, узбекским. С Украинским государственным театром имени Т. Г. Шевченко коллектив объединяла дружба, вместе с ним обсуждали новые постановки и различные творческие проблемы.

Вторая половина 30-х гг. XX века – трагическая страница в истории развития Крымского государственного татарского драматического театра. Огромные потери в культурной жизни крымчан и, в частности, в театре произошли в результате сталинских репрессий. Ведущее место в постановках театра занимает советская пьеса. Спектакли получают большую политическую направленность. Характерной особенностью крымскотатарского театрального искусства в Крымской АССР стал неустанный цензурный и идеологический контроль со стороны высших исполнительно-распорядительных органов власти республики. В сложившихся условиях не могло быть и речи о полноценном развитии национального сценического искусства и драматургии, подготовке профессиональных кадров, артистов, режиссеров, музыкантов. Многие артисты театра были арестованы НКВД и отправлены на долгие годы в лагеря: С. Османов, У. Баккал, И. Грабов. Пьесы «Уджюм» («Наступление») И. Тархана, «Душман» («Враг») У. Ипчи, «Той девам эте» («Свадьба продолжается»), «Арзы кыз» («Девушка Арзы») Ю. Болати и некоторые другие были, по сути, последними художественно оправданными работами в крымскотатарской драматургии [7, с. 176].

Таким образом, конец 30-х годов XX века стал переломным в истории крымскотатарского театра. Репрессии против ведущих артистов и драматургов театра наложили отпечаток на репертуар коллектива; творческая линия определялась социалистическим реализмом, а в отношении содержания спектаклей – поворотом к советской тематике, которая заняла ведущее место в постановках театра. Эпоха становления национальной театральной классики была искусственно разрушена. Смелого творческого поиска были лишены актеры, режиссеры, искусствоведы и другие работники культурной сферы [7, с. 179]. Репрессии 1937–1938 гг., а также массовое выселение крымских татар в 1944 г. напрочь лишили народ театрального искусства.

Почти полвека крымскотатарский народ не имел собственного театра. Единственным очагом культуры в депортации (Узбекистан) оставался ансамбль

«Хайтарма», основанный в 1957 году известным композитором И. Бахшишем. В разные годы в ансамбле работали талантливые артисты: С. Эреджепова, В. Баккал, Я. Шерфетдинов, Е. Топчий, З. Люманова, С. Челебиева, Р. Баккал, Е. Налбандов, А. Джемилев, А. Умеров, Ф. Билялов, О. Асанов[12].

И лишь в 1989 г. в Крыму возродился национальный театр, который вызвал не только огромный интерес, но и колоссальный духовный всплеск всего народа. Каждый из спектаклей, поставленных за последние годы, насыщен удивительной энергетикой, присущей народу, который сохранил свое национальное лицо. Трудно переоценить вклад театра в развитие и сохранение национальной культуры в целом.

Сегодня Крымскотатарский академический музыкально-драматический театр является центром крымскотатарской культуры, это неотъемлемая часть народного искусства и жизни крымскотатарского народа. Бережно относясь к традициям и наследию прошлого, крымскотатарский театр осваивает современный драматургический материал, продолжая плодотворно работать над произведениями отечественной, мировой, украинской, российской, турецкой и азербайджанской драматургии, вносит свой весомый вклад в развитие культуры и искусства крымскотатарского и других народов.

Выводы. Крымскотатарское сценическое и театральное искусство в своем развитии прошло длительный и сложный путь. Оно зарождается в эпоху средневековья, развивается в период существования Крымского Ханства, особого подъема в своем развитии достигает в конце XIX – начале XX вв., в период, когда создаются все предпосылки для создания в Симферополе в 1923 г. Крымского государственного татарского драматического театра. Театр часто испытывал трудности, запреты, гонения. Однако это не мешало ему развиваться, обретать новые формы существования, проявляясь в новых жанрах и видах. Сложный процесс развития крымскотатарского национального театра на протяжении длительного времени включал в себя становление актерского и режиссерского искусства, творческие поиски, неустанный труд творческого коллектива и руководства театра на поприще возрождения и дальнейшего развития крымскотатарской драматургии. Поэтому, это явление требует более глубокого исследования с учетом этнической истории народа, многовековых традиций развития его культуры.

Список литературы

1. Броневский М. Описание Крыма / М. Броневский – 3004Д, 1867. – Т. 6., отд. 2. – С. 333–367.
2. Джелал Меинов: Он стоял у истоков крымскотатарского театра [Электронный ресурс] / Д. Меинов. – Режим доступа: <http://www.milli-firka.org/content/31063228#sthash.QhGjUQh6.dpuf>.
3. Заатов И. Истоки и становление традиций крымскотатарского сценического и театрального искусства [Электронный ресурс] / И. Заатов. – Режим доступа: http://librar.org.ua/sections_load.php?s=art&id=311.
4. Заатов И. Как развивалась крымскотатарская музыкальная культура в республике [Электронный ресурс] / И. Заатов. – Режим доступа: http://tatkonvolut.at.ua/publ/folklor/zaatov_i_a_kak_razvivalas_krymskotatarskaja_muzykalnaja_kultura_v_respublike_krym/10-1-0-76
5. Керимов И. А. Живая история Гаспринского. По материалам газеты «Тержиман» 1883–1914гг. / И. А. Керимов. – Симферополь, 1999. – 220 с.

6. Керимов И. А. Крымский государственный драматический татарский театр, его деятельность и истоки национального сценического искусства [Электронный ресурс] / И. А. Керимов. – Режим доступа: <ile:///C:/Users/Desktop/Керимов%20.%20Кр.%20Театр..html>.
7. Керимова С. Страницы истории крымскотатарского довоенного театра и драматургии / С. Керимова. – Симферополь: Доля, 2002. – 192 с.
8. Остерман В. Крым-Гирей, союзник Фридриха Великого: Пролог столкновений между Россией и Турцией / В. Остерман. – ИТУАК. – 1909. – № 43. – С. 1–98.
9. Паллас П. С. Путешествие по Крыму академика Палласа в 1793 и 1794 гг. / П. С. Паллас. – 300 ИД – 1881. – Т.12. – С. 62-208.
10. Терebinская-Шенгер Н. В. Крымские татары / Н. В. Терebinская-Шенгер // Русский антропологический журнал. – М. – 1928. – Т.17. – Выпуск 1-2.
11. Умер Ипчи – неделимая частица своего народа [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.qirimbirliqi.ru/deyatelnost/stati/umer-ipchi-nedelimaya-chastica-svoego-naroda.html>.
12. Факты театральной жизни крымцев [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://tedxlviv.com/fakty-teatralnoj-zhizni-krymcev/>.
13. Хартахай Ф. А. Историческая судьба крымских татар / Ф. А. Хартахай // Вестник Европы. – 1867. – Т.2. – С. 140–174.

Ilynskaya O.I. History of origin and development of the Crimean tatar scenic and performing art // Scientific Notes of Crimea Federal V.I. Vernadsky University. Philosophy. Political science. Culturology. – 2015. – Vol. 1 (67). – № 3. – P. 132-141.

The article deals with the main stages of the history of the origin and development of the Crimean Tatar stage and performing arts. A brief review of written sources that tell about the origin of the Crimean stage and performing arts since the Middle Ages is given. The factors and conditions that contributed to the foundation and the further development of the professional theater of the Crimean Tatar in the Crimea at the beginning of the XX century are specified. It is noted that the modern theatre of the Crimean Tatars is the phenomenon of more recent origin and its formation at different stages took place under the influence of Western European and Russian cultural traditions, as well as under the influence of European and Russian revolutionary movement, educational activities of the local intellectuals. Crimean Tatar theater rapidly evolved from a categorical rejection of the existence of a Muslim woman on the stage at the end of the XIX century to the creation of a separate women's acting troupe in 1917. From a small theater company in Bakhchisarai to dozens of national theater companies all over the Crimea in the first quarter of the twentieth century. There is a brief review of the Crimean Tatar and world drama, the plays staged at the Crimean Tatar State Drama Theater. A whole galaxy of prominent directors and actors who played an important role in its formation and development is highlighted. The article also indicated socio-political factors that in the late 30s of XX century resulted in the destruction and oblivion by the Soviet state of the Crimean Tatar's achievements in the theatre arts. A systematic and holistic study of the development of the Crimean Tatar theater, structural classification of certain stages of its formation, revealing the specifics of directing and acting the most important theater companies and individual identity plays important and relevant to the disclosure of a complete and true picture of the history of national culture.

Keywords: Crimean Tatar theater, genre, drama, theater art, repertoire.

References

1. Bronevskiy M. Crimea Description / M. Bronevskiy. – 3004 D, 1867. – V.6, Dep. 2. – P. 333–367.
2. Dzhelyal Meinov: He stood at the origins of the Crimean Tatar theatre [Electronic resource]. – Rejim dostupa: <http://www.millifirka.org/content/31063228#sthash.QhGjUQh6.dpuf>.
3. Zaatov I. The origins and formation of the traditions of the Crimean Tatar stage and performing arts [Electronic resource]. – Rejim dostupa: http://librar.org.ua/sections_load.php?s=art&id=311.

4. Zaatov I. How Crimean Tatar musical culture developed in the republic [Electronic resource]. – Rejim dostupa: http://tatkonvolut.at.ua/publ/folklor/zaatov_i_a_kak_razvivalas_krymskotatarskaja_muzykalnaja_kultura_v_respublike_krym/10-1-0-76.
5. Kerimov I. A. Living History Gasprinsky. According to the newspaper "Terzhiman" 1883-1914gg. / I.A. Kerimov. – Simferopol, 1999. – 220 p.
6. Kerimov I. A. Crimean Tatar State Drama Theater, its activities and the sources of the national performing arts / I.A. Kerimov [Electronic resource]. – Rejim dostupa: <http://C:/Users/Desktop/Kerimov%20.%20Kr.%20Teatr.html>.
7. Kerimova S. Pages of prewar history of the Crimean Tatar theatre and drama: Monograph / S. Kerimova. – Simferopol: Dolya, 2002. – 192 p.
8. Osterman V. Crimea Giray, an ally of Frederick the Great: Prologue of clashes between Russia and Turkey / V. Osterman. – ITUAK. – 1909. – № 43. – P. 1– 98.
9. Pallas P. S. Academician Pallas's Travel around the Crimea in 1793 and 1794 / P. S. Pallas. – ID 300 – 1881. – Vol.12. – P. 62–208.
10. Terebinskaya-Shenger N. V. Crimean Tatars / N. V. Terebinskaya-Shenger // Russian anthropological journal. – M., 1928. – V.17. – Is. 1–2.
11. Umer Ipchi – an indivisible particle of his people [Electronic resource]. – Rejim dostupa: <http://www.qirimbirligi.ru/deyatelnost/stati/umer-ipchi-nedelimaya-chastica-svoego-naroda.html>.
12. Facts Crimeans' theatre life [electronic resource]. – Rejim dostupa: <http://tedxlviv.com/fakty-teatralnoj-zhizni-krymcev/>.
13. Hartahay F. A. Historical fate of the Crimean Tatars / F. A. Hartahay // Herald of Europe. – 1867. – V.2. – P. 140–174.

УДК 008+379/85+908

**ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА «ЭКСКУРСИЙ В КУЛЬТУРУ»:
П. В. НИКОЛЬСКИЙ И ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ЭКСКУРСИОНИСТЫ ПЕРВОЙ
ТРЕТИ XX ВЕКА**

Кураמיшина Ю. В., Попов А. Д.

В статье на примере краеведческой деятельности Опытной-показательной школы 2-й ступени Наркомпроса Крымской АССР, возглавлявшейся в 1920-е гг. П. В. Никольским, проанализирована взаимосвязь теоретических разработок представителей петроградской экскурсионной школы (Н. П. Анциферов, И. М. Гревс) с практической работой провинциальных краеведов. Особое внимание уделено теории и практике т.н. «экскурсий в культуру», которые отличались очень глубокой проработкой экскурсионного материала и включали в себя научно-исследовательскую составляющую. Кроме того, через биографию П. В. Никольского авторы пытаются проследить судьбу отечественного краеведения в 1920–1930-е гг.

Ключевые слова: экскурсия, культура, краеведение, образование, репрессии, Крым.

Экскурсии как форма организации учебных занятий и эффективный метод обучения активно применяются в современной системе образования при изучении таких дисциплин, как география, биология, история, обществоведение, культурология и др. Экскурсии с учащимися отличаются тем, что помимо большого образовательного и познавательного значения играют воспитательную роль, способствуют морально-психологическому сближению участников, имеют рекреационный и гедонистический эффект, развивают эстетический вкус учащихся [1, с. 169]. Учитывая огромную ценность экскурсий, в современной педагогике разработана обширная нормативная и методическая база для проведения экскурсий разных видов, для разных классов, по разным предметам.

Но, к сожалению, сегодня практически забыта научно-исследовательская сторона экскурсионной деятельности – то, что в прошлом принято было называть «экскурсии-экспедиции» или «научные экскурсии». Эти весьма редко используемые виды экскурсий, отличающиеся максимально глубокой проработкой увиденного материала, достаточно активно внедрялась в образовательный процесс на протяжении первой трети XX века. Их идейными вдохновителями выступали деятели движения отечественного экскурсионизма, возглавлявшегося

представителями двух экскурсионных школ – «московской» и «петроградской» (позже – «ленинградской»). Ведущим российским экскурсионистам того времени посвящено достаточно большое количество научных исследований, как изданных в советский период [2; 3], так и опубликованных на современном этапе [1; 4–7 и др.]. Гораздо меньше изучено влияние идей столичных экскурсионистов на провинциальную педагогическую и краеведческую деятельность. А такое влияние, безусловно, имело место, в том числе и на территории Крымской АССР, которая в 1920–1930-е гг. являлась составной частью РСФСР. Между тем, с позиций сегодняшнего дня уникальный экскурсионный опыт первых десятилетий советской власти может быть востребован в связи с проводимым реформированием системы образования, увеличением значения патриотического воспитания, возросшим интересом к краеведению и регионоведению. Именно этим, на наш взгляд, объясняется актуальность данного исследования, целью которого является раскрытие взаимосвязи отечественной экскурсионной теории первой трети XX в. с практической деятельностью энтузиастов в отдельных регионах страны на примере крымского педагога П. В. Никольского. Тем более что его биография служит прекрасной иллюстрацией процессов, происходивших в отечественном краеведческом движении межвоенного периода.

В Российской империи практика проведения экскурсий в учебных заведениях стала заметным явлением с 80-х–90-х гг. XIX в., однако она затронула в основном лишь наиболее престижные типы учебных заведений (университеты, гимназии, позже – реальные училища). О необходимости полного охвата экскурсионными мероприятиями учащихся всех типов учебных заведений в педагогических кругах заговорили лишь в годы Первой мировой войны [см.: 8]. После установления советской власти наблюдался резкий подъем краеведческого движения, а также тесно связанного с ним экскурсионного дела. В литературе по истории экскурсионного дела, применительно к периоду 1920-х гг., принято говорить о существовании московской и петроградской (ленинградской) экскурсионных школ [2, с. 9]. Каждая из школ имела в своих рядах видных научных и педагогических деятелей. Свою работу по использованию экскурсий для изучения естественных и гуманитарных наук многие из них начали ещё в дореволюционный период. К московской экскурсионной школе обычно относят А. В. Бакушинского, Д. В. Всесвятского, Н. А. Гейнике, Н. М. Дружинина, А. Я. Закса, Н. П. Зимина, А. Ф. Родина. Среди представителей петроградской экскурсионной школы чаще всего называют И. М. Гревса, Н. П. Анциферова, Г. Н. Боча, В. А. Герда, Б. М. Завадовского, И. И. Полянского, Б. Е. Райкова [1, с. 169–170].

Между обеими школами были определенные различия в понимании сущности и целей экскурсионной работы. Московская школа большее значение придавала воспитанию навыков наблюдения, анализу зрительных впечатлений и «умению видеть» объект («молчаливые экскурсии», «медленное смотрение», «медленное чтение»), а петроградская – образовательным целям, передаче и восприятию определенных знаний в процессе экскурсии (преобладание лекционных моментов и более широкая постановка тем). Несмотря на это, один из авторитетнейших представителей петроградской экскурсионной школы Николай Павлович

Анциферов (1889–1958) впоследствии вспоминал: «Работали мы в тесном контакте с московской группой экскурсионистов – членов Института внешкольной работы. <...> Москвичи посещали нас, мы – москвичей, обменивались опытом нашей работы. Мне кажется, что ни в одной области москвичи и ленинградцы (тогда еще петроградцы) не работали так дружно, как работала московская и наша группа экскурсионистов» [9, с. 399–407].

Именно Н. П. Анциферов, а также его учитель И. М. Гревс заложили теоретические основы петроградской экскурсионной школы. Видный ученый, историк-медиевист, профессор Иван Михайлович Гревс (1860–1941) возглавлял гуманитарный отдел Петроградского экскурсионного института, сотрудниками которого также были Н. П. Анциферов, Ф. Ф. Зелинский, О. А. Добиаш-Рожественская, Г. Э. Петри и другие. По воспоминаниям Н. П. Анциферова, эта группа подвижников экскурсионного дела, несмотря на все трудности первых послереволюционных лет, работала с большим энтузиазмом. Её представителями создавались специальные экскурсионные станции, разрабатывались циклы экскурсий по городу и его окрестностям, издавались экскурсионные журналы и сборники, проводились конференции по теории и практике экскурсионного дела [9, с. 400]. На некоторое время организационным и методическим центром их деятельности стал существовавший в 1921–1924 гг. Петроградский экскурсионный институт [подробнее: 5].

Движение экскурсионистов получило свое название благодаря тому, что экскурсии провозглашались ими «интегральной частью школьного и внешкольного обучения» [5, с. 60]. И. М. Гревсу принадлежит определение экскурсии как «выхода, выезда, выступления ... из места обычного пребывания (школы или дома), путешествие к определенной цели; это образовательная поездка, совершаемая подготовленной и объединенной группой ищущих знаний под руководством одного (или нескольких) из тех, кто призван им организованно помогать». Он также подчеркивал, что сущность экскурсии – это «погружение их в широкий мир для непосредственного изучения самостоятельным трудом, личными и коллективными силами подлинных объектов, которые намечены избранною темою, в их естественной обстановке, среди природы, человеческой культуры или обеих вместе». В целом петроградские экскурсионисты утверждали, что поскольку основными объектами изучения являются мир природы (естественное) и мир человека (искусственное), то и экскурсионное дело имеет два основных направления – экскурсии по естествознанию и гуманитарные экскурсии [10, с. 24]. Если главным теоретиком экскурсий по естествознанию среди них был Б. Е. Райков, то И. М. Гревс и его ученик Н. П. Анциферов пользовались наивысшим авторитетом в методологической разработке гуманитарных экскурсий, которые они называли также «экскурсиями в культуру».

Согласно предложенной И. М. Гревсом классификации гуманитарные экскурсии или «экскурсии в культуру» были разделены на исторические, художественные, экономические, бытовые (в область материальной культуры) экскурсии, а также «экскурсии в современность». В отношении стоящих перед экскурсантами задач экскурсии подразделялись на историко-культурные,

археологические, реконструкционно-топографические, историко-художественные, эстетические, литературные, технико-экономические, этнографические, «экскурсии-вопросы». Такое разнообразие типов экскурсий было обусловлено стремлением к изучению всех аспектов культуры в их динамике и взаимодействии. И. М. Гревс определял этот сложный, многомерный объект познания как «целостную культуру» [4, с. 136].

В 1923 г. на страницах сборника «Современная школа» Н. П. Анциферов опубликовал статью о культурно-исторических экскурсиях, выделив следующие их типы: 1) экскурсии, посвященные вопросу о рождении и росте города как культурно-исторического организма; 2) экскурсии, посвященные изучению на наглядном материале какой-либо отдельной исторической эпохи; 3) экскурсии, стремящиеся проследить развитие какого-нибудь историко-культурного процесса на ряде конкретных памятников; 4) экскурсии, посвященные «реконструкции какой-либо местности в историческом разрезе» [11, с. 140–146].

Большое значение для развития экскурсионного дела и краеведения имело обоснование локального (краеведческого) метода. В одной из своих работ, опубликованных в 1910 г., И. М. Гревс писал: «Великими добавочными пособиями для истолкования того, что говорят вещественные памятники прошлого, являются природа и люди; ландшафт и топография, рельеф и одежда земли, ее дары, солнце и воздух, горы и море, – с одной стороны, открывают фон искомой картины; современное население многими пережитками прошлого в нынешнем его быту оживляет, с другой, окаменелости вековой старины» [12, с. 11]. Вслед за ним Н.П. Анциферов также утверждал, что «локальный метод в истории – это не только изучение местной (краевой) истории в ее архивах, это – изучение и тех мест, которые были носителями историко-культурных явлений. Локальный метод есть изучение истории на местах» [13, с. 323]. Ещё один представитель петроградской школы экскурсионистов Б. Е. Райков называл экскурсии «краеугольным камнем» краеведения [7, с. 98].

В 1925 году, когда Петроградский экскурсионный институт уже был закрыт, И. М. Гревс был избран в члены Центрального бюро краеведения. Н. П. Анциферов вспоминал: «С какой горячей симпатией относился Иван Михайлович к краеведам! Он возлагал особые надежды на это движение в деле культурного строительства страны. <...> Кто же краевед? Ученый? Общественный деятель? Этого мало. ... Это особый тип культурного деятеля с особой психологией. Это доброволец, и его труд есть прежде всего новая форма общественной деятельности. Кто такой гуманист эпохи Возрождения? Ученый? Художник? Общественный деятель? Политик? Всё это не определяет профиль гуманиста. Так в нашу эпоху краевед не подойдет ни под одну из существующих категорий культурных и общественных деятелей. Это – человек, страстно любящий свой край, свою малую родину, а через нее и родину-Россию...» [9, с. 401–402]. Знакомясь на местах с активными участниками краеведческого движения, И. М. Гревс, восхищенный их бескорыстной и самоотверженной работой, говорил: «Это подвижники: в старину спасали душу в монастырях, а теперь поддерживают живую душу краеведением» [9, с. 401].

Одним из таких «подвижников», которые с энтузиазмом восприняли и воплощали в жизнь идеи представителей петроградской экскурсионной школы, был крымский педагог Петр Васильевич Никольский (1891–194? гг.). Исторические источники сохранили лишь основные этапы его биографии. Известно, что он родился в семье симферопольского священника. Образование будущий краевед получил в духовном училище и духовной семинарии, а в 1914 г. стал выпускником исторического отделения Варшавского университета. Затем он преподавал историю и географию в Симферопольской частной гимназии Волошенко, которая после установления советской власти была преобразована в трудовую школу. В 1922–1930 гг. П. В. Никольский возглавлял Опытную-показательную школу 2-й ступени Народного комиссариата просвещения Крымской АССР (далее Опытная-показательная школа) [14, с. 70; 15]. Именно в этот период своей жизни он выступает как активный организатор краеведческой и экскурсионной работы учащихся.

П. В. Никольский быстро воспринял и развил метод историко-культурных экскурсий при изучении гуманитарных дисциплин. Наибольший интерес у него вызывала проблема «столкновения» в крымском контексте двух самобытных культур – славянской и крымскотатарской [16, с. 55]. Уже в 1923 г. в серии «Библиотека крымоведения» была опубликована книга Никольского «Симферополь и его окрестности: историко-археологические экскурсии» [17], где он систематизирует материал своих первых экскурсий с учащимися. Спустя четыре года в серии «Школьные экскурсии в Крыму» увидело свет переработанное издание «Симферополь и его окрестности» [18], где П. В. Никольский стал автором написанных на материале конкретных симферопольских объектов экскурсионных очерков «Древность человеческой истории в Крыму» и «Национальный вопрос Крыма в прошлом и настоящем».

Другим объектом культурно-исторических экскурсий для учащихся Опытной-показательной школы стал Бахчисарай. Материалы этих экскурсий также были изданы П. В. Никольским в виде отдельной работы, выдержавшей два издания – первое в 1924 г. [19], и второе, дополненное, в 1927 г. [20]. Особое внимание их автор уделил принципам правильного осмотра Ханского дворца, на материале которого раскрывалось государственное устройство Крымского ханства, а также знакомству со старыми кварталами города и сохранившимся здесь традиционным ремесленным производством. Всё это удивительно созвучно той парадигме изучения городской культуры, которую пропагандировали петроградские экскурсионисты с их призывами «понять душу города», «войти в его культурное пространство и взаимодействовать с ним путем глубокого и разностороннего изучения» [4, с. 128]. С позиций современной культурологии под метафорой «душа культуры» подразумеваются знания об образе жизни горожан, нормах и ценностях представителей той или иной городской общины, о способах межкультурной коммуникации в городской среде [4, с. 134] – именно на это в первую очередь обращал внимание П. В. Никольский во время организации учебных экскурсий.

В трудах теоретиков экскурсионного дела 1920-х гг. также подробно разрабатывалась идея «исследовательских экскурсий». Подобные экскурсии-

экспедиции состояли из следующих этапов: предварительная беседа руководителя (введение в тему); организационная подготовка к экскурсии (составление и распределение заданий); выполнение заданий в процессе экскурсии (наблюдение, зарисовка, записи); проработка экскурсионного материала и подведение итогов [2, с. 12]. Именно такого подхода к организации экскурсий придерживался П. В. Никольский. Известно, что объектами исследовательских экскурсий возглавляемой им Опытной-показательной школы стали не только Симферополь и Бахчисарай, но и ряд сельских населенных пунктов Крыма. Наибольшая работа экскурсантов в этом направлении была проделана в деревне Саблы (сейчас с. Партизанское Симферопольского района). Весной и осенью 1925 г. Саблы стали объектом двух продолжительных экскурсий-экспедиций учащихся Опытной-показательной школы, возглавляемой П. В. Никольским [16, с. 56–58].

Весной 1925 г. в деревне Саблы на протяжении 12 дней пребывала группа из 49 учащихся, которые комплексно работали над изучением следующих тем: 1) природные условия деревни Саблы; 2) история помещичьего хозяйства в дореволюционном Крыму; 3) промышленное садоводство и огородничество; 4) кустарные промыслы и добыча угля (на примере Бешуйского месторождения); 5) жизнь и быт новой советской деревни [16, с. 59–60]. Как мы видим, эта экскурсия-экспедиция носила комплексный характер и сочетала в себе изучение как естественнонаучных, так и социально-гуманитарных вопросов. Собранные во время этой экскурсии многочисленные материалы (геологические и энтомологические коллекции, гербарий, этнографические экспонаты и материалы по истории села) были систематизированы и представлены на тематической ученической конференции, а также на специальной выставке, организованной в Симферополе.

Основной целью второй экскурсии-экспедиции в Саблы, организованной П. В. Никольским осенью 1925 г., являлось знакомство с итогами сельскохозяйственного сезона для местной крестьянской артели и комплексная проработка темы «Лес». Отличительной чертой этого мероприятия было то, что экскурсанты сочетали осмотр и изучение объекта исследования с общественно-полезной работой – непосредственно участвовали в сборе урожая, что занимало у них 4–5 часов в день. Остальное время они посвящали походам по окрестностям села, работе с документами архива сельсовета и изучению крестьянских подворий (обмер, наблюдение, зарисовка построек различного назначения, анкетирование хозяев) [21, с. 45–49].

На рубеже 1920–1930-х гг., после изменения политического климата в стране, начинается последовательное наступление на краеведческое движение. Многие известные краеведы по всей стране были обвинены в контрреволюционной, антипартийной и шпионской деятельности, в симпатиях к буржуазности, в национализме, поповщине, вредительстве и даже «гробокопательстве». Репрессиям, лагерям и ссылке подверглись как идеологи краеведческого движения (в том числе И. М. Гревс и Н. П. Анциферов), так и тысячи энтузиастов-краеведов на местах. Повсеместно развернулась их травля на страницах печатных изданий. Вся выпущенная ранее краеведческая литература подвергалась тщательному пересмотру с целью выявления «классово-враждебных уклонов и извращений» [7, с. 99].

Эти процессы трагическим образом отразились и на судьбе П. В. Никольского. В марте 1931 г. он был осужден как участник контрреволюционной эсеровской группы и приговорен к 3 годам административной высылки. В 1937 г. он вновь был репрессирован и приговорен к ещё более суровому наказанию – 10 годам заключения в исправительно-трудовом лагере. Последним документом, связанным с судьбой краеведа, стала выявленная известным источниковедом и исследователем отечественного краеведения, профессором С. Б. Филимоновым письменная жалоба П. В. Никольского от 1 августа 1940 г. о несправедливости вынесенного ему приговора, адресованная наркомун НКВД СССР Л. П. Берии [14, с. 71–72]. Дальнейшая судьба П. В. Никольского неизвестна.

Идеологической ревизии подверглись и опубликованные краеведческие работы Никольского. Так, в 1933 г. неким В. Шубиным был издан критико-библиографический очерк «КрымАССР в атаках чуждых идеологов». В нем книга П. В. Никольского «Бахчисарай и его окрестности» была названа «сплошным бредом стариной», а также утверждалось, что «идеалистическое пережевывание прошлого является для автора самоцелью» [22, с. 53].

Таким образом, можно сделать вывод о том, что в 1920-е гг., такие провинциальные деятели как крымский педагог П. В. Никольский активно внедряли в жизнь и совершенствовали идеи ведущих теоретиков экскурсионного дела. Однако на рубеже 20–30-х гг. XX века период подъема отечественного краеведения, фактически вышедшего благодаря своей массовости из-под идеологического контроля советской власти, был искусственно прерван. Многие его подвижники были репрессированы сталинским режимом, а их теоретическое и методическое наследие сначала было подвергнуто острой критике, а затем предано долговому и незаслуженному забвению.

Список литературы

1. Скобельцына А. С. Культурологические принципы экскурсоведения: к постановке проблемы (1-я пол. XX в.) / А. С. Скобельцына // Общество. Среда. Развитие. – 2010. – № 4. – С. 169–173.
2. Курлат Ф. Л., Соколовский Ю. Е. Экскурсии по памятникам истории и культуры: Содержание и методы / Ф. Л. Курлат, Ю. Э. Соколовский // Вопросы массовой научно-просветительной работы музеев: Труды НИИ культуры. – 1972. – Т. 5. – С. 3–146.
3. Дьякова Р. А. История экскурсионного дела в СССР: Учебное пособие / Р. А. Дьякова. – М.: ЦРИБ «Турист», 1981. – 72 с.
4. Мастеница Е. Н. Культурное пространство города как предмет исследования и объект познания: междисциплинарный подход / Е. Н. Мастеница // Петербургские исследования. – 2011. – № 3. – С. 128–147.
5. Смирнова А. Г. Из истории отечественной экскурсионной школы: Петроградский (Ленинградский) экскурсионный институт (1921–1924 гг.) / А. Г. Смирнова // Вестник Российского государственного гуманитарного университета. Серия: История. Филология. Культурология. Востоковедение. – 2012. – № 6 (86). – С. 58–77.
6. Степанов Б. Е. Навстречу прошлому: экскурсионная практика и философия памяти в творчестве И.М. Гревса и Н.П. Анциферова [Электронный ресурс] / Б. Е. Степанов // Отечественные записки. – 2008. – Т. 43. – № 4. – С. 151–169. – Режим доступа: <http://www.strana-oz.ru/2008/4/navstrechu-proshlomu-ekskursionnaya-praktika-i-filosofiya-pamyati-v-tvorchestve-i-m-grevsa-i-n-p-anciferova>.

7. Усыскин Г. С. Очерки истории российского туризма / Г. С. Усыскин. – СПб.: Герда, 2000. – 224 с.
8. Попов А. Д. Туризм и экскурсии в учебных заведениях Таврической губернии на рубеже XIX-XX вв. / А. Д. Попов // Туристично-краєзнавчі дослідження. – К. – 2007. – Вип. 7. – С. 243-255.
9. Анциферов Н. П. Из дум о былом: Воспоминания / вступ. ст., сост., примеч. и аннот. указ. имен А.И. Добкина. – М.: Феникс; Культур. инициатива, 1992. – 512 с.
10. Гревс И. М. Природа экскурсионности и главные типы экскурсий в культуру / И. М. Гревс // Экскурсии в культуру / под ред. И.М. Гревса. – М.: Мир, 1925. – С.9-34.
11. Анциферов Н. О методах и типах историко-культурных экскурсий / Н. О. Анциферов // Современная школа: Сб. статей. – Пг.: Начатки знаний, 1923. – С. 129-155.
12. Гревс И. М. К теории и практике экскурсий как орудия научного изучения истории в университете / И. М. Гревс. – СПб., 1910. – 48 с.
13. Анциферов Н. П. Краеведный путь в исторической науке (Историко-культурные ландшафты) / Н. П. Анциферов // Краеведение. – 1928. – № 6. – С. 321-338.
14. Филимонов С. Б. Тайны судебно-следственных дел. Документальные очерки о жертвах политических репрессий в Крыму в 1920-1940-е гг. / С. Б. Филимонов. – Симферополь: Таврия-Плюс, 2000. – 128 с.
15. Попов А. Д. Петро Васильович Нікольський – організатор краєзнавчих екскурсій учнів Криму (20-ті рр. XX ст.) / А. Д. Попов // Збірник наукових праць Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди. Серія «Історія та географія». – Харків. – 2007. – Вип. 25-26. – С. 227-229.
16. Popov A.D. Petro Vasil'ovich Nikol'skij – organizator kraєznavchikh ekskursij uchniv Krimu (20-ti rr. XX st.) / A. D. Popov // Zbirnik naukovikh prats' Kharkivs'kogo natsional'nogo pedagogichnogo universitetu im. G.S. Skovorodi. Seriya «Istoriya ta geografiya». – Kharkiv, 2007. – Vip. 25-26. – P. 227-229.
17. Никольский П. В. Из практики краеведческой работы Опытной школы НКП / П. В. Никольский // Педагогическая жизнь Крыма. – 1925. – № 9/10. – С. 55-62.
18. Никольский П. В. Симферополь и его окрестности: Историко-археологические экскурсии / П. В. Никольский. – Симферополь: Крымиздат, 1923. – 48 с.
19. Никольский П. В., Штекер А. О. Симферополь и его окрестности / П. В. Никольский, А. О. Штекер. – Симферополь, 1927. – 47 с.
20. Никольский П. В. Бахчисарай: Культурно-исторические экскурсии / П. В. Никольский. – Вып. 1. – Симферополь, 1924. – 62 с.
21. Никольский П. В. Бахчисарай и его окрестности: Культурно-исторические экскурсии [2-е изд.] / П. В. Никольский. – Симферополь, 1927. – 80 с.
22. Никольский П. В. Из практики краеведческой работы Опытной школы Крымнаркомпроса (Продолжение) / П. В. Никольский // Пути коммунистического просвещения. – 1926. – № 1. – С. 44-52.
23. Шубин В. Крым АССР в атаках чуждых идеологов: Критико-библиографический очерк туристско-краеведческой литературы / В. Шубин. – Ялта: Крымгосиздат, 1933. – 76 с.

Kuramshina Yu. V., Popov A. D. Theory and practice of «excursions in a culture»: P. V. Nikolskiy and Russian excursionists of the first third of XX // Scientific Notes of Crimea Federal V. I. Vernadsky University. Philosophy. Political science. Culturology. – 2015. – Vol. 1 (67). – № 3. – P. 142-150.

In the article on the example of regional activity of Experimental school of the second degree of the Narkompros of the Crimean ASSR, headed by P.V. Nikolskiy in the 1920s, analyzed the correlation of the theoretical works of the representatives of the so-called "Petrograd" excursion school (N.P. Antsiferov, I.M. Grevs) with the practical work of the provincial local historians. The special attention is spared to the theory and practice of so-called «excursions in a culture», which differed by the very deep study of the tour material and included a research component. In addition, through the biography of P.V. Nikolskiy the authors try to examine the development of local history studies in the 1920s-1930s. The authors have been note that the turn of 20-30-ies of the twentieth century the period of expansion of the national local lore. It

has been actually release due to its mass character out of the ideological control of the Soviet government and been artificially interrupt. Lot of its activists have been subject to repression by Stalin's regime. Their theoretical and methodological heritage has been subject to severe criticism at first, and then been consign to a long and undeserved oblivion.

Key words: excursion, culture, local history, education, repressions, the Crimea.

References

1. Skobel'tsyna A. S. Kul'turologicheskie printsipy ehkskursovedeniya: k postanovke problemy (1-ya pol. XX v.) // Obshchestvo. Sreda. Razvitie. – 2010. – № 4. – S. 169-173.
1. Kurlat F. L., Sokolovskij YU. E. Ehkskursii po pamyatnikam istorii i kul'tury: Soderzhanie i metody // Voprosy massovoj nauchno-prosvetitel'noj raboty muzeev: Trudy NII kul'tury. – 1972. – T. 5. – S. 3-146.
2. D'yakova R. A. Istoriya ehkskursionnogo dela v SSSR: Uchebnoe posobie. – M.: TSRIIB «Turist», 1981. – 72 s.
3. Mastenitsa E.N. Kul'turnoe prostranstvo goroda kak predmet issledovaniya i ob'ekt poznaniya: mezhdistsiplinarnyj podkhod // Peterburgskie issledovaniya. – 2011. – № 3. – S. 128-147.
4. Smirnova A.G. Iz istorii otechestvennoj ehkskursionnoj shkoly: Petrogradskij (Leningradskij) ehkskursionnyj institut (1921-1924 gg.) // Vestnik Rossijskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta. Seriya: Istoriya. Kul'turologiya. Vostokovedenie. – 2012. – № 6 (86). – S. 58-77.
5. Stepanov B.E. Navstrechu proshlomu: ehkskursionnaya praktika i filosofiya pamyati v tvorchestve I.M. Grevsy i N.P. Antsiferova // Otechestvennye zapiski. – 2008. – T. 43. – № 4. – S. 151-169 [elektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: <http://www.strana-oz.ru/2008/4/navstrechu-proshlomu-ehkskursionnaya-praktika-i-filosofiya-pamyati-v-tvorchestve-i-m-grevsa-i-n-p-antsiferova>.
6. Usyskin G. S. Ocherki istorii rossijskogo turizma. – SPb. : Gerda, 2000. – 224 s.
7. Popov A. D. Turizm i ehkskursii v uchebnykh zavedeniyakh Tavricheskoj gubernii na rubezhe XIX-XX vv. // Turistichno-kraeznavchi doslidzhennya. – K., 2007. – Vip. 7. – S. 243-255.
8. Antsiferov N. P. Iz dum o bylom: Vospominaniya / vstup. st., sost., primech. i annot. ukaz. imen A. I. Dobkina. – M. : Feniks ; Kul'tur. initsiativa, 1992. – 512 s.
9. Grevs I. M. Priroda ehkskursionnosti i glavnye tipy ehkskursij v kul'turu // Ehkskursii v kul'turu / pod red. I.M. Grevsy. – M. : Mir, 1925. – S. 9-34.
10. Antsiferov N. O metodakh i tipakh istoriko-kul'turnykh ehkskursij // Sovremennaya shkola: Sb. statej. Pg. – M.: Nachatki znanij, 1923. – S. 129-155.
11. Grevs I. M. K teorii i praktike ehkskursij kak orudiya nauchnogo izucheniya istorii v universitete. – SPb., 1910. – 48 s.
12. Antsiferov N. P. Kraevednyj put' v istoricheskoy nauke (Istoriko-kul'turnye landshafty) // Kraevedenie. – 1928. – № 6. – S. 321-338.
13. Filimonov S. B. Tajny sudebno-sledstvennykh del. Dokumental'nye ocherki o zhertvakh politicheskikh repressij v Krymu v 1920-1940-e gg. – Simferopol: Tavriya-Plyus, 2000. – 128 s.
14. Popov A.D. Petro Vasil'ovich Nikol'skij – organizator kraeznavchikh ehkskursij uchniv Krimu (20-ti rr. XX st.) // Zbirnik naukovikh prats' Kharkivs'kogo natsional'nogo pedagogichnogo universitetu im. G.S. Skovorodi. Seriya «Istoriya ta geografiya». – Kharkiv, 2007. – Vip. 25-26. – S. 227-229.
15. Nikol'skij P. V. Iz praktiki kraevedcheskoj raboty Opytnoj shkoly NKP // Pedagogicheskaya zhizn' Kryma. – 1925. – № 9/10. – S. 55-62.
16. Nikol'skij P. V. Simferopol' i ego okrestnosti: Istoriko-arkheologicheskie ehkskursii. – Simferopol': Krymizdat, 1923. – 48 s.
17. Nikol'skij P. V., Shteker A. O. Simferopol' i ego okrestnosti. – Simferopol, 1927. – 47 s.
18. Nikol'skij P. V. Bakhchisaraj: Kul'turno-istoricheskie ehkskursii. – Simferopol', 1924. – Vyp.1. – 62 s.
19. Nikol'skij P. V. Bakhchisaraj i ego okrestnosti: Kul'turno-istoricheskie ehkskursii. – Simferopol', 1927. – 80 s.
20. Nikol'skij P. V. Iz praktiki kraevedcheskoj raboty Opytnoj shkoly Krymmarkomprosa (Prodolzhenie) // Puti kommunisticheskogo prosveshheniya. – 1926. – № 1. – S. 44-52.
21. Shubin V. KrymASSR v atakh chuzhdykh ideologov: Kritiko-bibliograficheskij ocherk turistsko-kraevedcheskoj literatury. – Yalta: Krymgosizdat, 1933. – 76 s.

УДК 008:882.929

ДИХОТОМИЯ ВОСТОК – ЗАПАД В ТВОРЧЕСТВЕ КРЫМСКОГО ПОЭТА МАКСИМИЛИАНА ВОЛОШИНА

Курьянова И. А.

Статья посвящена изучению проблемы сложности западно-восточных межкультурных контактов в русском искусстве. Цель и задачи статьи: учитывая особенность геополитического положения, исторически сложившееся взаимопроникновение и слияние элементов восточных и западных культур в России, особенную «пропитанность» востоком крымской культуры и искусства, показать на примере творчества крымского философа-поэта-художника М. Волошина, что Восток является органичной составляющей ментальности крымской культуры и искусства.

Ключевые слова: дихотомия Восток-Запад; русская культура; Крым; Максимилиан Волошин.

После распада Советского Союза цивилизационные устремления образовавшихся суверенных государств оказались диаметрально противоположны. Для одних идеалом оказалась Европа, и всеми своими политическими и духовными силами они устремились на Запад. Вектор интересов других направлен на союз с восточными странами. Еще в позапрошлом веке, в 1889 году, поэт и мудрец Редьярд Жозеф Киплинг сказал в «Балладе о Востоке и Западе»: «О, Запад есть Запад, Восток есть Восток, и с мест они не сойдут, / Пока не предстанет Небо с Землей на Страшный Господень суд...» (перевод Е. Полонской) [1]. Конечно, нельзя воспринимать эти слова буквально, так как идея самой поэмы как раз в возможности такой встречи. Но именно эта цитата стала уже классической для обозначения сложности западно-восточных межкультурных контактов. И сегодня эта сложность опять доминирует в мире. Понятия «исламский терроризм», «угроза с Востока», к сожалению, реальность сегодняшней международной политики. Конфликт Востока и Запада очевиден и, что самое важное, крайне опасен для всего мирового сообщества. Западное высокомерное пренебрежение всем восточным как косным, нецивилизованным и непрогрессивным привело к новому обострению конфликта культур. А между тем еще в начале прошлого века русский философ Н. Бердяев напоминал: «На Востоке – колыбель всех великих религий и культур. И на вершинах европейской культуры подлинно культурный европейский человек не может чувствовать презрения к своим древним истокам. Это презрение свойственно

лишь варвару, человеку некультурному. Старинная культурная европейская душа не может идолопоклонствовать перед европейской культурой и не может презирать культуру Востока» [2, с. 56].

Цель статьи: Учитывая особенность геополитического положения, исторически сложившееся взаимопроникновение и слияние элементов восточных и западных культур в России, особенную «пропитанность» востоком крымской культуры и искусства, показать на примере творчества крымского философа, поэта и художника М. Волошина, что Восток является органичной составляющей ментальности крымской культуры и искусства.

Организация БРИКС и ориентация России на Восток неоднозначно воспринимаются и комментируются Западом, скорее напуганным таким союзом мощных держав. А для России, занимающей срединное положение между Востоком и Западом, такой выбор ограничен по многим причинам. Являясь многонациональным, многоконфессиональным государством, наша страна занимает территорию, являющуюся как частью Европы, так и частью Азии. Отсюда – сложность и многогранность российской культуры и особенность ее места в мировом историческом процессе. Колониальная политика России по отношению к восточным государствам резко отличалась от аналогичной политики Запада – восточные колонии России были ее внутренними колониями, соприкосновение русской культуры и культур Востока шло непосредственно, сопровождаясь проникновением и слиянием с европейскими корнями российской ментальности. Вот потому для России Восток – понятие не столь загадочное и далекое, как для Западной Европы и Америки.

Да и западные страны воспринимали Россию чаще как Восток, как «угрозу» своей «высокой» цивилизации и потому каждый раз, когда Россия пыталась «прорубить окно в Европу», Европа его старательно «прикрывала». А отношения с Восточными партнерами у России складывались гармоничнее. Перед лицом угрозы с Запада Россия не раз обращалась на Восток и находила там союзников и единомышленников. Так было во времена Александра Невского. Благодаря союзу с Ордой Русь получила крепкую армию и смогла сохранить свою независимость от ливонцев и поляков. Заложенные князем традиции союза с народами Азии, основанные на национальной и религиозной терпимости, вплоть до девятнадцатого столетия привлекали к России народы, жившие на сопредельных территориях. Так, по мнению историка Льва Гумилева, строилась Россия [3].

В начале двадцатого века осмысление дихотомии «Восток-Запад» привело к формированию Евразийства – идейного, социально-политического и духовно-философского течения, объединенного концепцией уникальности русской культуры как феномена, соединяющего в себе органично черты и Востока и Запада, некоего «всеединства культуры». Так уж случилось, что после Октябрьской революции российские интеллигенты, эмигрировавшие в Европу и столкнувшиеся там напрямую с её высокомерным «европеоцентризмом», сформировали объединение, одним из первых программных документов которого стал сборник «Исход к Востоку. Предчувствия и свершения. Утверждение евразийцев», опубликованный в Софии в августе 1921 г. В нем выступили в качестве авторов: философ

Г. В. Флоренский, известный российский экономист П. Н. Савицкий, этнограф Н. С. Трубецкой, философ Л. П. Карсавин, историк П. М. Бицилли. На фоне всё более развивающегося кризиса Западной цивилизации евразийцы провозгласили особый путь России, корни культуры которой «в вековых соприкосновениях и слияниях народов». По мнению евразийца Трубецкого, «национальным субстратом» российского государства является «многонародная нация», а в социокультурное бытие России «вошли, перемежаясь и сплавляясь воедино» элементы культур и Востока и Запада, создав особое, евразийское видение мира, обеспечивающее возможность «синтеза разных ориентаций в её системе ценностей» [цит. по: 4, с. 267–269]. И хотя евразийство было в высшей степени противоречивым явлением, но поднятая философами проблема единства России и Востока не только не потеряла своей актуальности сегодня, но и продолжает волновать лучшие умы современности перспективами, вытекающими из евразийского геополитического положения России. Российская культура глубоко усвоила восточное стремление к целостности, опоре на традицию, что, по мнению западного философа О. Шпенглера, и обеспечит России возможность не только выжить в условиях кризиса западной цивилизации, но и развиваться.

Серединную позицию России как точки равновесия на гигантских весах «Восток – Запад», по словам Е. Герцык [5], близко знавшей поэта, «ухватил» и выразил в своем творчестве М. А. Волошин – крымчанин-коктебелец, талантливый поэт и художник, оригинальный философ Серебряного века, создатель первого в стране Дома творчества. Интерес к Востоку у Волошина проявился во Франции, как он сам определил, «через Клоделя» – по определению исследователя И. Смирнова, «...странника к истокам восточной мудрости» [6, с. 198]. Волошин очень любил Париж. Часто бывал там. Много работал и учился в Париже, возвращался оттуда в Россию «насквозь пропариженный» (А. Белый). Но все же Запад для Волошина, как и для других романтиков Серебряного века, – суэта цивилизации, скученность и асфальт городов, а Восток – пустыня, место покоя и тишины, созерцания и мудрости. Волошин ощущает Россию больше как Восток:

*На западе язык, обычай, право
Сложилась розно в каждой из долин,
А мы – орда. У нас одна равнина
На сотни верст – единый оком.
У нас в крови еще кипят кочевья...*

Россия (Истоки), 1915 г. [7].

К такому образу России поэт приходит, побродив по её просторам, по пустыням Средней Азии и, конечно, благодаря пустынному тогда Коктебелю – родине его духа:

*Мне, Париж, желанна и знакома
Власть забвенья, хмель твоей отравы!
Ах! В душе – пустыня Меганома,
Зной, и камни, и сухие травы...*

Перепутал карты я пасьянса, 1906 [8, с. 22].

Волошина называли космополитом – «гражданином мира», т.е. как раз таким человеком, в котором и сопрягаются Восток и Запад, ибо единственным реальным пространством культуры, где формируются и работают её уровни, является Человек. И особенно – Творец, ибо душа поэта – самый чуткий и тонкий камертон, отзывающийся на все «вызовы» времени. Идеей эпохи Серебряного века стал Космос культуры, и космополитизм – ответ творца на вызов времени.

Истинный космополитизм не в том, чтобы не иметь родины, а в том, чтобы подняться до уровня космического мышления. А это может сделать только человек, у которого есть фундамент, база собственной культуры, собственное место бытия в мире. Место, где живут и укрепляются в земле его корни, что и дает возможность расти ввысь «древу» его духа, широко «раскидывая крону» сознания. Ибо человек мыслит глобально, а живет – «здесь и сейчас», в конкретном месте. Крым, Коктебель – стали родиной духа поэта Макса Волошина:

*С тех пор как отроком у молчаливых
Торжественно-пустынных берегов
Очнулся я — душа моя разъясась,
И мысль росла, лепилась и ваялась
По складкам гор, по выгибам холмов...*

Коктебель, 1915г. [8, с. 170].

Крым напитан и пропитан Востоком, от индо-иранских кочевых племен, пришедших сюда в седой древности, через семитов, аланов, тюрок, татар, до казахов, киргизов и азербайджанцев в современной культуре. Волошин в программном своем произведении «Дом поэта» так описал насыщенность крымской земли памятниками разных народов:

*Наносы рек на сажень глубины
Насыщены камнями, черепками,
Могильниками, пеплом, костяками...*

*Сарматский меч и скифская стрела,
Ольвийский герб, слезница из стекла,
Татарский глет зеленовато-бусый
Соседствует с венецианской бусой.
А в кладке стен кордонного поста
Среди булыжников оцепенели
Узорная турецкая плита
И угол византийской капители...*

Дом Поэта, 1926 г. [8, с. 341].

Да и славяне, живущие в Крыму – это, по большей части, восточные славяне, принявшие веру и традицию от Восточного Рима – Византии, империи, в которой и произошло великое смешение Востока и Запада, и выплавилось само Православие. Крым – это прародина и перекресток множества народов и культур. Как справедливо утверждает крымский культуролог профессор Д. С. Берестовская,

исторически сложилось своеобразие Крыма как общего дома для множества этносов, нашедших здесь свою родину. Именно на Крымском полуострове происходило «столкновение цивилизаций» (термин Хаттингтона) Востока и Запада, возникали межэтнические взаимодействия, имевшие как положительный, так и отрицательный характер. Крым – поликультурное пространство, несводимое к одному основанию, к этнической одномерности. Крымчанин, к какому бы этносу или нации он ни принадлежал, постоянно соприкасается с людьми других культур, учитывает в отношениях национальные особенности их поведения и характера. Национальные традиции, кухня, праздники давно стали для крымчан общими. Крым напитан памятниками разных культур, и все они – наше общее достояние [9]. И, конечно, одной из ярчайших и удивительно красивой составляющей крымской культуры является наличие в ней восточной темы – культуры крымских восточных народов.

Вывод. Все вышесказанное позволяет утверждать, что Восток является органичной составляющей ментальности крымской культуры и искусства.

В творчестве Максимилиана Волошина эта особенность творчества проявилась и в восточной теме его поэзии, и в использовании восточных техник в акварелях, и в восточных элементах оформления построенного по собственным чертежам дома. И, конечно, в самом синтезе философии, поэзии и живописи, так свойственном восточной культуре и органичном для жизнетворческой позиции поэта. Превращение своего дома в общий дом для творческих людей – мир поэтов, «обормотник», также напоминает нам древнюю китайскую историю о Доме шестерых беспечных друзей – поэтов из Бамбуковой долины. Эта группа была организована гениальным китайским поэтом Ли Тай-бо (VIII в., эпоха династии Тан). Молодые люди вели себя как вольнодумцы: поселились в горах Цзулай, нигде не служили и лишь получали удовольствие от жизни: пили вино, писали стихи и наслаждались природой. Гениально сыграв в культуре начала XX века роль Теурга, творца не только собственной жизни, но и жизни Культуры, Макс Волошин «сотворил» в Коктебеле особый мир в виде гостеприимного Дома на берегу теплого моря, возле мистически красивого Кара-Дага, населил его талантливыми людьми и даровал им возможность радостно творить, погрузившись в мир поэзии, музыки, философии, особых ритуалов, праздников, добрых розыгрышей с переодеваниями и мистификациями, забывая о суровой реальности губительной для культуры действительности. Дом Поэта в Коктебеле – самое великое произведение поэта, художника, философа серебряного века Максимилиана Волошина, в котором проявилась главная черта его жизнетворческой позиции – синтез всего лучшего что есть в человеческой культуре.

Список литературы

1. Библиотека Максима Мошкова: русская и зарубежная поэзия; Редьярд Киплинг. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://lib.ru/>.
2. Бердяев Н. А. Судьба России. – М.: АСТ, 2004. – 333 с.
3. Гумилев Л. Н. От Руси к России. – М.: АСТ, 2008. – 385 с.
4. Степанов Б. Е. Трубецкой Н. С. // Культурология. XX век: Энциклопедия. – СПб: Университет, 1998. – Т. 2. – 198 с.

5. Герцык Е. Воспоминания. YMCA-Press 11, rue de la Montagne Ste-Genevieve. – Paris, 1973.
6. Восток-Запад. Исследования. Переводы. Публикации. – Вып. 2. – М.: Наука, 1985. – 272 с.
7. Волошин. М. А. Стихи [Электронный ресурс] / М. А. Волошин. – Режим доступа: <http://yandex.ru/voloyshin.in-poetry.ru>.
8. Волошин Максимилиан. Стихотворения / М. А. Волошин. – М.: Книга, 1989. – 544 с.
9. Берестовская Д. С. Диалог культур: Крымский аспект / Д. С. Берестовская. – Вестник Сев-ГТУ. Философия. – 2006. – С. 163 – 170.

Kurianova I. A. Dichotomy is the East – the West in Crimean poet Maksimilian Voloshin's creation
// Scientific Notes of Crimea Federal V. I. Vernadsky University. Philosophy. Political science. Culturology. – 2015. – Vol. 1 (67). – № 3. – P. 151-156.

The article investigates a problem of complexity of cross-cultural contacts between the West and the East in Russian arts. The complexity of mutual relations between the West and the East is dominating in the world again. Being a multinational and multi-confessional country, our land unites European and Asian continents. This gives rise to the complex and multi-sided Russian culture, which is taking special place in the world's historical processes. The purpose and main goals of the article is, taking into account the peculiar properties of its geo-political location, as well as the historically made up interpenetration and unity of western and eastern cultures in Russia, and, finally, the tremendous percolation of Eastern culture and arts into Crimean, - demonstrate, based on the example of the creative work of Crimean philosopher, poet, and painter M. Voloshin, that "the East" is an integral part of the mentality of Crimean culture and arts. M. Voloshin was named a cosmopolitan, a "citizen of the world". The creative work of a poet-philosopher demonstrates, that the real cosmopolitanism does not mean having no Motherland but, leaning against the strong basis of the own culture, to have a cosmic thinking and the mentality that wipes out all possible borders.

Keywords: "East-West" dichotomy, Russian culture, Crimea, Maximilian Voloshin.

References

1. Maxim Moshkov's Library, Russian and foreign poetry; Rudyard Kipling [ehlektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: <http://lib.ru/>
2. Berdyaev N.A. «The Russian Fate». – М.: AST Publishing, 2004. – 333 p.
3. Gumilyev L.N. «From Rus to Russia». – М.: AST Publishing, 2008. – 385 p.
4. Quotes from: Stepanov B.E., Trubetskoy N.S. // Culturology. The 20th Century: Encyclopaedia / Levit S. Y. – SPb.: University, 1998. – B. 2. – 198 p.
5. Gertsyk E. Memories. YMCA-Press 11, rue de la Montagne Ste-Genevieve. – Paris, 1973.
6. East-West. Researches. Translations. Publications. – Issue. #2. – М.: Science, 1985. – 272 p.
7. Voloshin M. A. Poetry [ehlektronnyj resurs] / M. A. Voloshin. – Rezhim dostupa: <http://yandex.ru/voloyshin.in-poetry.ru>.
8. Voloshin Maximilian. Poems / M. A. Voloshin. – М.: Book, 1989. – 544 p.
9. Berestovskaya D. S. The Dialog Between Cultures: Crimean Aspect / D. S. Berestovskaya. – Sev-GTU Herald. Philosophy. – 2006. – P. 163–170.

УДК 168.522

ГОРОД КАК СЛОЖНАЯ САМООРГАНИЗУЮЩАЯСЯ СИСТЕМА (НА ПРИМЕРЕ ФЕОДОСИИ)

Петренко А. П.

В данной статье рассматривается проблема формирования и развития древнего города Феодосии не только как конкретный исторический и социокультурный феномен, но как социокультурная и пространственно-временная структура с универсальным механизмом функционирования, где структурообразующими процессами формирования являются сложные социокультурные изменения. Исследование рассматривает город как единую социокультурную и организованную структуру, что находится, с точки зрения синергетического метода, в разных фазах своего развития. В данном исследовании рассматривается культурно-исторический аспект основных этапов развития Феодосии, дается представление о городе как сложной самоорганизующейся системе, осуществляется анализ механизма развития и функционирования с помощью синергетического метода.

Ключевые слова: город, синергетика, структура, самоорганизация, Феодосия.

На сегодняшний день город Феодосия, как сложная самоорганизующаяся система представляет собою социокультурное пространство, внутри которого действуют множество законов и закономерностей, что характерны для любой сложной системы. Развитие и функционирование данной системы обусловливается существованием единого в ней механизма, где согласовано действуют исторические, экономические, социокультурные и другие законы. Такие процессы как возникновение, развитие и функционирование любого города наиболее целесообразно могут быть описаны с помощью синергетического подхода, так как город рассматривается как нелинейная синергетическая самоорганизующаяся структура.

Становится очевидным, что анализ современного города, лишь как исторического и социокультурного феномена является недостаточным. Необходимо рассмотрение города как социокультурной и пространственно-временной структуры с универсальным механизмом развития и функционирования. С помощью синергетики можно описать многие городские процессы и феномены, исследовать внутренние законы развития городских систем, дать основания для определенных прогнозов, связанных с динамикой развития современных городов, что и определяет актуальность данного исследования.

Основная цель исследования – проанализировать механизм развития и функционирования социокультурного пространства города с помощью синергетического метода. Задачи данного исследования: кратко рассмотреть культурно-исторический аспект основных этапов развития города, дать представление о городе как сложной самоорганизующейся системе, выделить основные проблемные вопросы, возникающие в рамках синергетической парадигмы города.

Новизна работы заключается в использовании идей синергетики, законов самоорганизации и функционирования синергетического механизма в культурно-исторических процессах развития Феодосии, что дает возможность опеределить социокультурный потенциал города и причины его формирования.

Предметом данного исследования является город Феодосия, как синергетическая система, которая находится в постоянном динамическом взаимодействии с внешней средой и социокультурными факторами, влияющими на эту систему.

Синергетика – это наука, изучающая процессы самоорганизации, общие закономерности в процессах возникновения, существования и разрушения упорядоченных структур [11]. Предметом синергетики являются механизмы спонтанного образования и сохранения сложных систем, особенно находящихся в отношении устойчивого неравновесия со средой [4]. Н.А.Остерман в статье «Синергетика в исследовании культуры» сообщает: «Синергетические походы к исследованию культуры являются на сегодняшний день наиболее целостными. Синергетика дает представление о функционировании сложных систем, организующихся на время в определенные структуры, не объясняя, какая сила заставляет систему выбирать ту или иную конфигурацию, тот или другой путь, развития» [7, с. 1]. М. С. Каган также в своих культурологических исследованиях использовал синергетический метод [5].

Исследователь данной проблемы В.Г.Туркина в своей статье «Город в постнеклассической парадигме» полагает, что подобное исследование оказывается невозможным в рамках классических подходов, а требует постнеклассического рассмотрения и предлагает использовать синергетический метод в рамках культурологического исследования города [9]. В исследовательской работе «Город как самоорганизующаяся нелинейная структура» В.Г.Туркина сообщает: «Процессы возникновения и развития города наиболее адекватно могут быть описаны именно с помощью синергетического подхода, а сам город рассмотрен как нелинейная синергетическая самоорганизующаяся структура. Синергетика позволяет с единых позиции описать многие городские процессы и феномены, позволяет исследовать внутренние законы развития городских систем, дает основания для определенных прогнозов, связанных с динамикой городов» [10, с. 63].

Древний город Феодосия, с точки зрения синергетики, прошедший сложный путь своего развития, как и города, что возникли недавно – это феномены одной природы, несмотря на резкие культурно-исторические и прочие различия. По словам В.Г.Туркиной: «Это единые в своей генетической основе социально-пространственные организованные структуры, находящиеся в разных фазах

синергетического развития» [9, с. 180]. Структурообразующими процессами формирования города соответствуют сложные социокультурные изменения всего общества в целом, реализующих в себе особенности исторических периодов развития города.

Анализ исследовательской работы Э. Б. Петровой «Античная Феодосия: история и культура» на основании разнообразных материалов дает представление о экономическом, политическом и культурном состоянии античного города. Античный период истории для Феодосии, как и всего Северного Причерноморья, по словам исследователя, представляет наиболее яркое влияние на существования и развития города. В этот период происходит формирование города, который восхищает нас и сегодня высоким экономическим развитием порта и гавани, профессиональным уровнем мастеров, изысканным вкусом и духовным миром его жителей [8].

В средневековый период Феодосия, под влиянием Византийской империи, переживала свое самое высокое развитие, как центр ремесла и торговли. Особое место уделялось архитектуре и византийскому искусству, которое являлось важной ступенью в развитии средневековой художественной культуры. Было возведено большое количество башен, крепостей, культовых сооружений и церквей, за строительство которых особенно заботились правители.

Анализируя источники социокультурного развития города конца 15 века, прослеживается постепенный спад городской жизни. Период со времени захвата Каффы (средневековое название Феодосии) турецкими войсками и до конца 18 века, во время русско-турецкой войны, когда Кефе (турецкое название Феодосии) была взята русскими войсками - период военного противостояния и полной разрухи города. Автор Е. Катюшин, в своей исследовательской работе «Феодосия, Каффа, Кефе: исторический очерк», сообщает: «Многие путешественники, описывая город того времени, указывали, что он представлял кучу лачуг, лепившихся у крепостных стен некогда грозного города Каффы» [6, с. 7].

После присоединения Крыма к России, Феодосия вошла в новую фазу своего развития. В городе был построен морской порт и железная дорога, что способствовало росту промышленного потенциала города, а постройка новых жилых районов привела к расширению границ городской черты. Проведен водопровод, возведены новые памятники и архитектурные сооружения. Все это дало толчок бурному экономическому развитию города и его становлению как культурного центра Крымского полуострова. Здесь мы можем утверждать, что процесс урбанизации в данном случае – это ответ на влияние социальной среды, а также общественной и культурной деятельности И. Айвазовского в Феодосии. Так, рассматривая период развития, можно определить точку бифуркации преобразования города в момент появления в нем культурного и общественного деятеля художника-мариниста, известного на тот момент всему миру [2].

Анализ литературы показывает что, на начало 20 века Феодосия стала центром культурной жизни не только Крыма, но и всей страны. Богатые фабриканты и жители других городов России застраивали побережье усадьбами и дворцами уникальных архитектурных форм и стилей. Таким образом, мы можем утверждать,

что смена фазы развития актуализирует новые социокультурные аспекты жизни города. Так как Феодосия богата культурно-историческим наследием, синергетический механизм в такой среде является более разнообразным, а изменения в городском пространстве более заметными.

Городская среда как целостная система может быть неравномерной. Как утверждает З.Гленсдорф, характеристики отдельных элементов системы как целое отличаются от средних значений [3]. Творческий созидательный фактор развития города, по словам В.Г.Туркиной, при синергетическом рассмотрении неравновесности оценивается как положительный [9, с.181]. Неравновесность заключается в характеристике отдельных элементов системы (Например: доходы большей части жителей города превышают среднее значение, что может способствовать активной общественной деятельности, росту экономического развития промышленности и градостроительства под влиянием различных факторов, что резко отражаются на изменениях в культурной жизни города, архитектурном облике и его производительных силах).

Город, как и любая линейная самоорганизующаяся система, может достичь определенного уровня культурного развития претерпев множество сложных бифуркаций, меняющих его социокультурное поле. В результате город переходит на качественно иной уровень организации [9, с.184]. Нелинейное представление о развитии системы также имеет место. Такой взгляд предполагает множество различных, поливариантных путей развития любой сложной системы. Согласно этим утверждениям любой город развивается с помощью своего собственного механизма развития под влиянием множества исторических, социальных, экономических, политических и культурных условий. Так, например, смена власти в стране устанавливает новую точку бифуркации, что определяет изменения в социокультурном поле города. В Феодосии послереволюционного периода происходит национализация архитектурных объектов. Возводятся новые памятники, прославляющие советскую власть, и разрушаются старые, напоминающие правление царя Александра III. Феодосийские дачи, что представляли собою синтез различных стилей и видов искусств, приобретают новый архитектурный облик и меняют свое предназначение Парки и скверы, находящиеся на территории бывших загородных вилл богатых фабрикантов, приобретают статус общественных. Архитектурные сооружения, что носили характер шедевров мирового значения, используются не по назначению и разрушаются.

Анализ исторических материалов показывает, что такое нелинейное развитие городской системы Феодосии в результате способствовало разрушению культурно-исторических ценностей и утрате определенных памятников и произведений искусств. Однако можно полагать, что в синергетическом анализе города чрезвычайно важное место занимает понятие устойчивости, что означает длительное во временном контексте стабильное существование города или бурный рост развития, смена которых происходит в результате бифуркаций. Как показывают исторические источники, город Феодосия, в своей длительной истории, культурными и религиозными традициями, налаженными экономическими и политическими связями, оптимальным местоположением, достигала своей

устойчивости и на сегодняшний день неизменно занимает особое место в социокультурной жизни страны как торговый и портовый город, культурно-исторический и туристический центр.

В результате проведенного исследования, можно сделать вывод, что город Феодосия, как самоорганизующаяся система с трансформирующейся структурой, движется циклично четырьмя типами бифуркации: возникновение, развитие, процветание, упадок. Можно предположить, что в данный момент город находится во второй фазе цикличности, а точкой бифуркации является переход Крымского полуострова в состав Российской Федерации, что определяет новые возможности и качественные изменения во всех сфера своего развития.

Несомненно, анализ типов бифуркации в городской системе Феодосии может дать неоценимый материал для социокультурного развития страны, а также для практической урбанистики. Кроме того имеет значительный прогностический потенциал, так как Феодосия в рамках синергетической парадигмы является сложной самоорганизующейся структурой, поливариантным развитием с множеством возможностей. На наш взгляд, синергетическое исследование города и его архитектурного пространства способно решить проблему устойчивости, позволяющая определить параметры, при которых эта устойчивость достигается.

Список литературы

1. Барсамов Н. С. Иван Константинович Айвазовский / Н. С. Барсамов. — М.: Искусство, 1961. — 297 с.
2. Барсамов Н. С. Айвазовский в Крыму / Н. С. Барсамов. — Симферополь: КРЫМ, 1970. — 159 с.
3. Гленсдорф З., Пригожин И. Термодинамическая теория структуры, устойчивости и флуктуации. — М., 1973. — 125с.
4. Митина О. В., Назаретян А. П. Культурология. [Электронный ресурс] / О. В. Митина // Культурология. XX век. Энциклопедия. — М. — 1991. — С. 563. Режим доступа: <http://www.cyclopedia.ru/68/209/2134892.html>.
5. Каган М. С. Синергетика и культурология / М. С. Каган // Синергетика и методы науки. — 1998. — С. 201-219.
6. Катюшин Е. Феодосия. Каффа. Кефе. Исторический очерк / Е. Катюшин. — Феодосия: Издательский дом «Коктебел». — 1998. — 256 с.
7. Остерман Н. А. Синергетика в исследовании культуры / Н. А. Остерман // Аналитика культурологии. — 2007. — №9. — С. 1.
8. Петрова Э. Б. Античная Феодосия. История и культура. — Симферополь: Сонат. — 2000. — 261с.
9. Туркина В. Г. Город в постнеклассической парадигме / В. Г. Туркина // Общество. Среда. Развитие. — 2008. — № 4. — С. 174-187.
10. Туркина В. Г. Город как самоорганизующаяся нелинейная структура / В. Г. Туркина // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Философия. Психология. Педагогика. — 2008. — Том 8. — № 2. — С. 62-66.
11. Хакен Г. Синергетика / Г. Хакен. — М.: Мир. — 1980. — 405 с.

Petrenko A. P. The city as a complex self-organizing system (on the example of Feodosiya) // Scientific Notes of Crimea Federal V. I. Vernadsky University. Philosophy. Political science. Culturology. — 2015. — Vol. 1 (67). — № 3. — P. 157-162.

Contemporarily it becomes obvious that the conceptualization of the modern city, just as a historical and sociocultural phenomenon is insufficient. It is necessary to consider the city as a socio-cultural and space-

temporal structure with a universal mechanism of development and functioning. The city of Feodosiya, as a complex system, is in constant dynamic interaction with the environment and sociocultural factors that affect it. Structure-forming processes of formation of the city correspond to complex socio-cultural changes of society as a whole, reflecting the features of the historical periods of the city. This article considers the problem of formation and development of the ancient city of Feodosiya, not only as a specific historical and socio-cultural phenomenon but as a socio-cultural and space-temporal structure with a universal mechanism of functioning. Structure-forming processes of formation of the city are complex socio-cultural changes. The study regards the city as a unified social, cultural and organized structure that, from the point of view of the synergetic method, exist on different stages of their development,. This study investigates the cultural and historical aspect of the main stages of development: formation, growth, prosperity and decline; the idea of the city as a complex self-organizing system is provided; the mechanism of development and functioning is analyzed with the help of the synergetic method.

Key words: city, synergy, structure, self-organization, Feodosiya.

References

1. Barsamov N. Ivan Konstantinovich Aivazovsky / N. S. Barsamov. – M.: Iskusstvo, 1961. – 297 p.
2. Barsamov N. Aivazovsky in Crimea / N. S. Barsamov. – Simferopol: CRIMEA, 1970. – 159 p.
3. Glensdorf Z., Prigogin I. Thermodynamic theory of structure, stability and fluctuations / Z. Glensdorf, I. Prigogin. – M., 1973. – P. 227.
4. Mitina O. V., Nazaretyan A. P. Cultural Studies. XX century. Encyclopedia [Electronic resource]. – M. – 1991. – P. 563. – Available at: <http://www.cyclopedia.ru/68/209/2134892.html>.
5. Kagan M. S. The cultural studies and Synergetics / M. S. Kagan // Synergetics and methods of science. – 1998. – P. 201-219.
6. Katyashin E. Feodosiya. Kaffa. Kefa. Historical essay / E. Katyashin. – Feodosia: Publishing house «Koktebel» – 1998. – 256 p.
7. Osterman N. Synergetics in the study of culture / N. Osterman // Analytics of cultural study. – 2007. – P. 9.
8. Petrova E. B. The Ancient Feodosiya. History and culture / E. B. Petrova. – Simferopol: Sonatas. – 2000. – 261 p.
9. Turkina V. G. The City in postnonclassical paradigm / V. G. Turkina // The Society.Environment. Development. – 2008. – Number 4. – P. 174-187.
10. Turkina V. G. The City as self-organizing non-linear structure / V. G. Turkina // Izvestiya of Saratov University. New series. The Series Of Philosophy. Psychology. Pedagogy. – 2008. – Vol. 8. – Number 2. – P. 62-66.
11. Haken G. Synergetics / G. Haken. – M.: Mir. – 1980. – 405 p.

УДК 908:316.343-0.58.12=512.145:929.522

КРЫМСКОТАТАРСКИЕ МУРЗЫ И БЕИ НА СТРАНИЦАХ ДВОРЯНСКИХ РОДОСЛОВНЫХ КНИГ ТАВРИЧЕСКОЙ ГУБЕРНИИ

Хайрединова З. З.

Статья посвящена малоизученной теме формирования крымскотатарского дворянства. Дворянские родословные книги являются особым источником по истории привилегированного сословия. В них фиксировалась генеалогия каждого записанного рода и индивида, указывались документы, служащих доказательством прав на дворянство, сведения об утверждении рода в дворянстве Герольдией Правительствующего Сената. Исследованы причины, деятельность и последствия учреждения правительством «Комиссии для приведения в известность дворян магометанских и греческих родов».

Ключевые слова: крымскотатарские мурзы и беи, генеалогия, родословные книги, Таврическая губерния.

Дворянские родословные книги являются важным источником по формированию и учету привилегированного сословия Российской империи. В последние десятилетия в исторической науке наблюдается особый интерес к изучению дворянского сословия Российской империи в целом и к деятельности региональных дворянских собраний в частности. Среди документов, относящихся к истории дворянства, можно выделить дворянские родословные книги как особый вид источника. Известно, что они хранятся в региональных архивах. В последнее время ведется активное изучение родословных книг как источника по истории провинциального дворянства. Среди исследователей можно назвать Л. А. Быкову [2], Г. А. Двоеносову [20], А. В. Елпатьевского [21], Т. Б. Калабина [22], Т. В. Платонову [26], И. В. Савицкого [27], Л. Е. Шепелева [29]. Из немногочисленных исследований, посвященных дворянам Таврической губернии, можно выделить лишь работы Д. И. Абибуллаевой [1], О. С. Мавриной [23, 24, 25] и С. П. Сухомлиной [28].

История крымскотатарского дворянства в современной науке остается одной из малоизученных тем. Известно, что в период Крымского ханства крымскотатарские мурзы и беи пользовались особыми преимуществами и льготами. С присоединением Крыма в состав России в 1783 году всё крымскотатарское население законодательно включилось в сословную структуру Российской империи.

Известно, что возникновение и порядок ведения дворянских родословных книг были установлены Жалованной грамотой дворянству 1785 года. В Таврической губернии дворянские родословные книги были введены с 1803 года. Сегодня они хранятся в Государственном архиве Республики Крым, в фонде 49 – Таврического дворянского депутатского собрания и включают 6074 дела.

Для включения в состав высшего сословия крымскому татарину достаточно было предоставить письменное свидетельство двенадцати дворян, подтверждающих его благородное происхождение. Однако в марте 1803 года сенатский департамент герольдии постановил «принимать «свидетельство двенадцати» только в качестве дополнения к другим письменным доказательствам: свидетельствам или дипломам правительств или монархов или любым другим бумагам, из которых следовало, что предки соискателя были дворянами» [3, л. 11]. Таких документов крымские татары, за некоторыми исключениями, предоставить не могли.

Дворянские родословные книги Таврической губернии составлялись начиная с 1804 года. Так, в книге за этот год мы находим лишь одного крымского татарина. Коллежский асессор Муртаза Челеби, 45 лет, находился на службе в Таврическом дворянском депутатском собрании [5, л. 12 (об)]. Из родословной книги понятно, что Муртаза Челеби служил переводчиком у генерал-фельдмаршала князя Г. А. Потемкина-Таврического. За усердную службу 12 марта 1790 года был пожалован капитаном, 12 февраля 1792 года – коллежским асессором (являлся переводчиком при статском советнике С. Л. Лашкареве, управляющим княжеством молдавским). Документы, подтверждающие описание службы, представлены следующие. Во-первых, это извлечение из открытого письма князя Потемкина-Таврического от 19 марта 1790 г. Во-вторых, аттестат генерал-майора Попова от 21 декабря 1791 г. В-третьих, аттестат статского советника С. Л. Лашкарева от 12 мая 1792 г., и, наконец, в-четвертых, патент от 11 декабря 1792 г [5, л. 13].

Известно, что Муртаза Челеби избирался дворянами в Таврический верхний земский суд дворянским заседателем на три года, а после был избран земским исправником Перекопского уезда. Сведения представлены Таврическим губернатором С. С. Жегулиным (аттестат от 3 февраля 1797 года № 420). Рассмотрев представленный документы, Таврической дворянское депутатское собрание признало их достаточными для причисления коллежского асессора Муртазу Челеби в дворянское сословие и приняло решение внести его в третью часть дворянской родословной книги Таврической губернии, с последующей выдачей грамоты, подтверждающей данное решение [5, л. 13].

В следующей родословной книге, с которую вошли книги за девять лет, начиная с 1805 по 1814 год (за исключением 1807 года), мы также обнаружили лишь одного крымского татарина. Подпоручик в отставке Темир бей, 48 лет, проживал в Симферопольском уезде. В книге также указывалось, что Темир бей был женат, имел сыновей Усеин бея (8 лет), Магмут бея (2 лет). Кроме того, указывалось недвижимые имения в Симферопольском и Перекопском уездах. Отец Темир бея Меметша ага был повелением хана Шагин Гирея назначен каймаканом в Бахчисарай, а после присоединения Крыма к России князем Григорием Потемкиным пожалован в подпоручики. Прослужил Темир бей в 3-м дивизионе под

начальством графа Михаила Васильевича Каховского и уволен со службы по болезни 11 августа 1786 года. По постановлению Таврического дворянского депутатского собрания назначено Темир бея «с семейством» внести во 2 часть родословной книги дворянства Таврической губернии [6, л. 2 (об) – 3].

В родословной книге Таврической губернии за период с 1815 по 1820 год значатся следующие дворяне – крымские татары. Коллежский советник Батыр ага Тумагуль Крымтайский, 60 лет, проживал в Симферопольском уезде. Имел двух сыновей – Мегмета 20 лет и Мустафу 17 лет [7, л. 11(об) – 12].

В послужном списке Батыр аги Крымтайского значится, что, находился при бывшем крымском хане Шагин Гирей сыне Ахмет Гирей султани полководцем бешлейского войска, а в 1784 году генерал-фельдмаршалом князем Г. Потемкиным он был пожалован в секунд-майоры. В 1787 г. Батыр ага был определен в советники Таврической уголовной палаты с пожалованием в надворные советники. В 1793 г. был уволен в связи с болезнью с награждением чином коллежского советника.

Таврическое Дворянское Депутатское собрание 11 октября 1804 года приняло решение о внесении Батыр аги Крымтайского с семьей в 4-ю часть родословной книги, а на основании указа Правительствующего Сената по герольдии от 13 мая 1815 года он внесен уже в третью часть родословной книги. Особо следует отметить тот факт, что Батыр ага Крымтайский с семьей был утвержден в дворянстве указом герольдии от 6 ноября 1843 г. за № 19849 [7, л. 13].

Статский советник и кавалер Мегметча бей, 49 лет, был предводителем дворянства Симферопольского уезда. Имел в Симферопольском, Евпаторийском и Перекопском уездах «недвижимые имения как пахотные и сенокосные земли фруктовые и виноградные сады и мельницу». После присоединения Крыма к России был произведен в подполковники. 1 января 1794 года ему был пожалован чин полковника. 28 июня 1796 года был награжден орденом Св. князя Владимира III степени [7, л. 13 (об)].

Таврическое Дворянское Депутатское собрание, рассмотрев документы Мегметчи бея и находя их достаточными, на основании указа Правительствующего Сената по герольдии от 13 мая 1815 года постановило, внести его в третью часть родословной книги дворянства Таврической губернии. Впоследствии, 10 мая 1843 г., указом герольдии (№12158) Мегметча бей был подтвержден в дворянстве [7, л. 14].

Следующим в дворянской родословной книге за 1815–1920 гг. мы находим коллежского асессора Смаил бея, 36 лет. Проживал в Симферопольском уезде и имел недвижимое имущество при деревнях Каралез, Адим чокрак, Мамашай, Улукальи. Имел двух сыновей – Батыр бея (18 лет) и Кази бея (17 лет), которые уже находились на военной службе в морском полку [7, л. 17 (об)].

Смаил бей в службу вступил при Василии Васильевиче Каховском. В чине капитана покинул военную службу и по выбору дворянства 7 апреля 1799 года занял должность земского исправника, а с 20 августа 1802 года – коллежского асессора. Таким образом, Таврическое Дворянское Депутатское собрание 13 мая 1815 года своим постановлением Смаила бея с семьей включило в третью часть родословной книги [7, л. 18].

Таким образом, за первые десятилетия включения Крыма в состав России начиная с 1804 года (времени введения дворянских родословных книг) до 1820 в родословные книги Таврической губернии были вписаны лишь 5 крымскотатарских мурз и беев с семьями.

Нужно отметить, что главная сложность заключалась в отсутствии у крымских татар документов, подтверждающих их знатное происхождение. В связи с этим в 1816 году при Таврическом Дворянском Депутатском собрании создается «Комиссия для приведения в известность дворян магометанских и греческих родов» [4, л. 1].

12 июня 1816 года был издан высочайший указ об учреждении комиссии, а уже 19 августа 1816 года № 2105 в письме на имя Таврического губернского предводителя дворянства полковника и кавалера Александра Степановича Таранова-Белозерова от начальника губернии говорится: «Учредить комиссию для приведения в известность дворянских магометанских и греческих родов, в которую должны войти Таврический муфтий, 7 представителей из дворянских знатнейших родов, 4-х их «капихалков» и из 2-х греков, приобретших дворянство службою» [4, л. 1–1 (об)].

На комиссию возлагалась обязанность собрать все сведения и все доказательства, какие могут только представить соискатели дворянства, как мусульмане, так и греки. Главной задачей комиссии являлась оценка представленных документов. Комиссия представляла свое мнение в общее дворянское депутатское собрание, дальше дела поступали к губернскому начальству и затем передавались на дальнейшее рассмотрение Правительствующего сената.

Уже 15 сентября 1816 года приказом № 2398 начальника губернии ставится задача Таврическому губернскому предводителю дворянства А. С. Таранову-Белозерову созвать дворян магометан и греков в Симферополь для проведения выборов в члены вновь созданной комиссии [4, л. 9].

11 ноября 1816 года на общем дворянском собрании единогласно был избран состав Комиссии для разбора магометанских и греческих дворянских родов. В списке, приведенном ниже, названы не только депутаты – члены комиссии, но и кандидаты, которые могли заменить основных членов, отсутствующих по уважительной причине [4, л. 29].

Из знатнейших фамилий в депутаты	
1	Капитан Али бей Ширинский
2	Титулярный советник Абдиша Мурза Мансурский
3	Капитан Усеин Казы мурза Ширинский
4	Ротмистр Касим Мурза Аргинский
5	Порутчик Акъ Мурза Бей Яшлавский
6	Титулярный советник Нейтша бей Кипчакский
7	Из ногайской орды (порутчик военной) Есаул Арслан бей мурза Эдиге
В кандидаты	
1	Титулярный советник Бахтиша Мурза Ширинский нынешний депутат Собрания

2	Титулярный советник Азамат мурза Ширинский
3	Прапорщик Кутлу Гирей Мурза Ширинский
4	14 класса Амет Мурза Мансур
5	Сотник Сертлан Мурза Эдиге
6	14 класса Мурат Мурза Аргинский
7	Губернский секретарь Сале Мурза Кипчакский
8	Титулярный советник Арслан бек мурза Кипчакский
9	Есаул Джемиль мурза Эдиге
10	Есаул Джен Гази мурза Эдиге
11	Хорунжий Джеум мурза Эдиге
Из капишалков в депутаты	
1	Генерал Майор и Кавалер князь Кази бей Болатуков
2	Полковник и кавалер князь Ахмет бей Хункалов
3	Коллежский асессор Смаил бей, нынешний предводитель дворянства Симферопольского уезда
4	14 класса Мегмет мурза Вейрат Крымтаев
В кандидаты из капишалков	
1	Есаул Булат бей Болатуков Симферопольского уезда
2	Есаул Максют бей Биярсланов Перекопского уезда
3	Титулярный советник Али Мурза Улан Перекопского уезда
4	14 класса Курс Мегмет мурза Кантакузин Перекопского уезда
5	Поручик Батыр бей Евпаторийского уезда
6	Поручик Абдрагман мурза Симферопольского уезда
7	Титулярный советник Курт Мурза Симферопольского уезда
8	Есаул Хункалов Симферопольского уезда
Греческой нации в депутаты	
1	Капитан 1-го ранга Константин Афанасьевич Иерсмуза Симферопольского уезда
2	Надворный советник и кавалер Павел Степанович Мавр Михайли
В кандидаты	
1	Коллежский асессор Дмитрий Енуович Берно Евпаторийского уезда
2	Подпоручик Савва Петрович Измирли Симферопольского уезда
3	Подпоручик Синадин Павлович Кутров Феодосийского уезда
4	Подпоручик Павел Иванович Попандопуло Феодосийского уезда

Таким образом, состав комиссии был избран. Однако депутаты собрались лишь в марте 1820 года, а уже в начале ноября этого же года предводитель дворянства Александр Мартынович Филантьев доложил Херсонскому военному губернатору Александру Федоровичу Ланжерону о том, что комиссия рассмотрела большинство поступивших дел [4, л. 390, 390 (об)].

Всех вновь утвержденных в дворянском звании крымских татар и греков вносили в IV часть родословной книги, в которую записывали иностранных дворян, поселившихся в России. Комиссия была закрыта 31 января 1820 года. Деятельность

комиссии на некоторое время решила вопрос включения крымских татар в дворянское сословие.

Дворянские родословные книги Таврической губернии, хранящиеся в фондах Государственного архива Республики Крым, содержат следующие статистические сведения, касающиеся истории крымскотатарского дворянства.

Так, уже с 1821 по 1829 годы в дворянскую родословную книгу Таврической губернии был записан лишь один крымский татарин. Капитан Али Муртаза Ширинский, 45 лет в отставке, проживал в деревне Мурзакой Феодосийского уезда. Был женат и имел сына Аметчу Мурзу 10 лет, который вместе с отцом был признан в дворянском достоинстве [8, л.99 (об) –100].

Ситуация меняется в последующее десятилетие. С 1830 г. по 1834 г. за пять лет в родословные книги были вписаны 9 знатных фамилий. Помимо них были записаны их дети и братья, всего еще 21 человек. Таким образом, за пять лет в дворянском звании были утверждены 30 крымских татар [9].

В 1835 году было включено в дворянскую родословную книгу 7 дворян крымских татар [10], а 1836 году – 5 [11], в 1837 г. – 1 [12], в 1838 г. – 5 [13], в 1839 г. – 1 [14], с 1840 по 1844 гг. – нет [15; 16; 17; 18], в 1845 г. – 6 человек [19].

Таким образом, крымскотатарские мурзы и беи проходили долгую процедуру утверждения российским законодательством в дворянском звании. И комиссия в данном вопросе сыграла положительную роль. Многие крымскотатарские дворяне принимали активное участие в делах своего сословия. Многие из них прославились на военной службе, как, например, Ахмет бей Хункалов и его сын Али бей Хункалов, который впоследствии станет исполнять должность Таврического муфтия и много сделает для улучшения деятельности Таврического магометанского духовного правления.

Повседневная жизнь крымскотатарского дворянства конца XVIII–XIX вв. делилась на две половины. Во-первых, дворянин как частное лицо посвящал себя семье и хозяйственным заботам. И, во-вторых, дворянин вел определенную общественную жизнь. Служба военная или статская также входила в обязанность дворянского сословия. Кроме того, крымскотатарское дворянство активно участвовало в жизни губернии, например, при выборах Таврического муфтия, уездных кадиев, они занимали высокие должности в администрации края. В повседневной жизни крымскотатарского дворянства большое внимание уделялось приему гостей. Впоследствии из среды крымскотатарского дворянства к концу XIX века вырастет крымскотатарская интеллигенция.

Родословные книги Таврической губернии остаются важным источником по истории дворянства. Региональная обособленность дворянских обществ в исследуемой нами Таврической губернии отразилась на составе, социальной структуре и психологии дворянства. Таким образом, можно с уверенностью сказать, что дворянская родословная книга Таврической губернии сегодня остается одним из малоизученных источников по истории формирования крымскотатарского дворянства.

Список литературы

1. Абибуллаева Д. И. Деятельность крымскотатарских уездных предводителей дворянства Таврической губернии / Д. И. Абибуллаева. // Ученые записки Крымского инженерно-педагогического университета. – Симферополь, 2010. – №26. – Вып.3. – С. 22–24.
2. Быкова Л. А. Дворянская родословная книга Тверской губернии 1787–1797 гг.: Источники. История составления / Л. А. Быкова // Генеалогические исследования: Сб. науч. тр. – М., 1994.
3. Государственный архив Республики Крым (ГАРК), ф. 49, оп. 1, д. 147.
4. ГАРК, ф. 49, оп. 1, д. 476.
5. ГАРК, ф. 49, оп. 1, д. 6590.
6. ГАРК, ф. 49, оп. 1, д. 6591.
7. ГАРК, ф. 49, оп. 1, д. 6596.
8. ГАРК, ф. 49, оп. 1, д. 6597.
9. ГАРК, ф. 49, оп. 1, д. 6605.
10. ГАРК, ф. 49, оп. 1, д. 6615.
11. ГАРК, ф. 49, оп. 1, д. 6619.
12. ГАРК, ф. 49, оп. 1, д. 6625.
13. ГАРК, ф. 49, оп. 1, д. 6632.
14. ГАРК, ф. 49, оп. 1, д. 6637.
15. ГАРК, ф. 49, оп. 1, д. 6641.
16. ГАРК, ф. 49, оп. 1, д. 6644.
17. ГАРК, ф. 49, оп. 1, д. 6646.
18. ГАРК, ф. 49, оп. 1, д. 6651.
19. ГАРК, ф. 49, оп. 1, д. 6654.
20. Двоеносова Г. А. Дворянская родословная книга Казанской губернии в 1785–1917 гг.: Региональные аспекты изучения массового источника: Автореф. дис.... канд. ист. наук / Г. А. Двоеносова. – Казань, 2000. – 20 с.
21. Елпатьевский А. В. Законодательные источники по истории документирования сословной принадлежности в царской России (XVIII – начала XX в.) / А. В. Елпатьевский // Источниковедение Отечественной истории: Сб. статей. – М., 1986. – С. 43–72.
22. Калабин Т. Б. Система подтверждения дворянства и лишения дворянского достоинства в России в XVIII–XIX вв. и родословные книги / Т. Б. Калабин // Опыты по источниковедению. Древнерусская книжность. – СПб. – 1997. – С. 21–28.
23. Мавріна О. С. Деякі аспекти процедури отримання кримськотатарською знаттю станових привілеїв / О. С. Мавріна // Східний світ. – 2011. – № 2. – С. 128–133.
24. Мавріна О. С. Матеріали щодо дворянства ногайців у фонді Таврійського Губернського Дворянського Депутатського Зібрання Державного архіву АР Крим / О. С. Мавріна // Сходознавство. – 2011. – № 55–56. – С. 93–104.
25. Мавріна О. С. Бейський рід Мансур (Мансурських) у Криму в XIX – на початку XX століття / О. С. Мавріна // Східний світ. – 2013. – № 2–3. – С. 36–54.
26. Платонова Т. В. Дворянские родословные книги Саратовской губернии в конце XVIII – первой половине XIX века / Т. В. Платонова // Изв. Саратов. ун-та Нов. сер. Сер. История. Международные отношения. – 2008. – № 1. – С. 97–103.
27. Савицкий И. В. Ведение Дворянской родословной книги в Олонецкой губернии, 1791–1841 гг. / И. В. Савицкий. – Петрозаводск, 2000. – 141 с.
28. Сухомлина С. П. К истории формирования Таврического дворянского общества / С. П. Сухомлина // Культура народов Причерноморья. – 1999. – Т. 6. – С. 438–442.
29. Шепелев Л. Е. Особенности образования новых служилых дворянских родов в XVIII – начале XX в. / Л. Е. Шепелев // Генеалогические исследования: Сб. науч. тр. – М. – 1994. – С. 69–75.

Khairidinova Z. Z. Crimean Tatar Murzas and Beys in the Pages of Noble Genealogical Books of the Taurida gubernia // Scientific Notes of Crimea Federal V. I. Vernadsky University. Philosophy. Political science. Culturology. – 2015. – Vol. 1 (67). – № 3. – P. 163–171.

The article is devoted to the little-known theme of the formation of the Crimean Tatar nobility. Aristocratic pedigree books are a special source of the history of the privileged class. Which was recorded in the genealogy of every kind and recorded the individual indicates the documents that serve as proof of the rights of the nobility, the information on the approval of its kind in the nobility heralds the Governing Senate. The reasons for, and implications of the activities of the government, "the Commission to bring in famous Mohammedan nobility and Greek birth". At present, the history of the Crimean Tatar people is of particular interest, since some aspects are scarcely explored. Relevant today is the study of issues related to the inclusion in the legal field of the Russian Empire, caste stratification of the population Tauride province at the end of XVIII - early XIX century, in particular the Crimean Tatar peasantry. The subject of study is the legal regulation of the situation of the Crimean Tatar peasantry in the period under review. The methodological basis of the study are principles of historicism and objectivity, logic and systematic approach in the evaluation of historical events. Among the methods of investigating that have been used in the work, it is necessary to allocate the following: the chronological method (in combination with synchronous and diachronic methods), the comparative and historical method, retrospective method.

Key words: Crimean Tatar nobleman and Beys, genealogy, genealogical books, Tauride province.

References

1. Abibullayeva D. I. The Activities Of Crimean Tatar District Leaders Of The Nobility From The Taurida Province / D. I. Abibullayeva // The Scientific Notes Of Crimean State Engineering Pedagogical University. – Simferopol, 2010. – №26. – Iss.3. – P. 22–24.
2. Bikova L. A. The Aristocratic Ancestry Book Of Taurida Province Of 1787–1797.: Sources. The History Of Composing / L. A. Bikova // Aristocratic Ancestry Studies: Sd. Scien. Work. – M., 1994.
3. The State Archive Of Crimean Republic (SAOCR), f. 49. pub. 1, d. 147.
4. SAOCR, f. 49. pub. 1, d. 476.
5. SAOCR, f. 49. pub. 1, d. 6590.
6. SAOCR, f. 49. pub. 1, d. 6591.
7. SAOCR, f. 49. pub. 1, d. 6596.
8. SAOCR, f. 49. pub. 1, d. 6597.
9. SAOCR, f. 49. pub. 1, d. 6605.
10. SAOCR, f. 49. pub. 1, d. 6615.
11. SAOCR, f. 49. pub. 1, d. 6619.
12. SAOCR, f. 49. pub. 1, d. 6625.
13. SAOCR, f. 49. pub. 1, d. 6632.
14. SAOCR, f. 49. pub. 1, d. 6637.
15. SAOCR, f. 49. pub. 1, d. 6641.
16. SAOCR, f. 49. pub. 1, d. 6644.
17. SAOCR, f. 49. pub. 1, d. 6646.
18. SAOCR, f. 49. pub. 1, d. 651.
19. SAOCR, f. 49. pub. 1, d. 6654.
20. Dvoenosova G. A. The Aristocratic Ancestry Book Of Kazan Province In 1785-1917.: Regional Aspects Of Mass Source Study: Synopsis. Disser... Cand. Of Hist. Sciences / G. A. Dvoenosova. – Kazan, 2000. – 20 p.
21. Elipatyevskiy A. V. The Legislative Sources Of Documentation History About The Class Accessory In The Imperial Russia (XVIII-The Beginning Of XX c.) / A. V. Elipatyevskiy // The Chronology Of Fatherland History: Digest Of Articles. – M., 1986. – P. 43–72.
22. Kalabin T. B. The System Of Confirmation & Deprivation Of Nobility In Russian In The Period of XVIII–XIX c. & The Ancestry Books / T. B. Kalabanin // The Experiments Of Source Chronology. The Old Russian Book Culture. – Spb. – 1997. – P. 21–28.
23. Mavrina O.S. Some Aspects Of The Dignity Privileges Gaining Procedure Among The Crimean Tatar Aristocracy / O.S. Mavrina // Eastern World. – 2011. – № 2. – P. 128–133.

24. Mavrina O. S. The Materials Of Nogai Aristocracy In The Fund Of Taurida Province Of Deputy Assembly In The State Archive Of Crimea AR / O. S. Mavrina // *Orientalism*. – 2011. – № 55–56. – P. 93–104.
25. Mavrina O. S. The Generation Of Mansur Beys (The Mansurs) In The Crimea In The Period Of XIX – The Beginning Of XX c.) / O. S. Mavrina // *Eastern World*. – 2013. – № 2–3. – P. 36–54.
26. Platonova T. V. The Ancestry Books Of Saratov Province In The End Of XVIII c.-The Beginning Of The 1st Part Of XIX c. / T. V. Platonova // *News Of Saratovskiy Univer. New Ser. Ser. History. International Relationships*. – 2008. – № 1. – P.97–103.
27. Savickiy I. V. The Conduction Of The Ancestry Books From The Government of Olonets, 1791–1841 / I. V. Savickiy. – Petrozavodsk, 2000. – 141 p.
28. Suhomlina S. P. To The History Of Taurida Aristocratic Society Formation / S. P. Suhomlina // *The Culture of the Black Sea Peoples*. – 1999. – Vol. 6. – P. 438–442.
29. Shepelev L. E. The Peculiarities Of New Aristocratic Servitor Generations Formation In The Period Of XVIII-The beginning Of XX c. / L. E. Shepelev // *Genealogical researches: Collect. Of Scient. Work*. – M. – 1994. – P. 69–75.

УДК 008 : 114"1920 "(477.75)

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО АВАНГАРДА: КРЫМСКИЙ ТЕКСТ

Шевчук В. Г.

Статья посвящена анализу художественного пространства как сложного семиотического образования, представляющего континуум текстов, связанных с эпохой так называемого «Первого русского авангарда». Автор рассматривает заявленную проблему в контексте ситуации «взрыва» как характерной особенности развития культуры, «как творческого преобразования структуры жизни» (Ю. Лотман). Основное внимание сосредоточено на событиях, происходивших на юге России – в Крыму (Симферополь, Севастополь, Керчь, Ялта) и Одессе, что отражено в мемуарах Олега Баяна (В.И. Сидорова) и в эпистолярном творчестве ярких представителей кубо-эгофутуризма: В. Маяковского, Д. Бурлюка, И. Северянина и других. Охарактеризованы их творческие позиции, взаимоотношения деятелей авангарда в период их активных выступлений перед публикой, сама атмосфера бурного времени формирования нового искусства.

Автор также обращается к проблеме соотношения содержания и формы в поэтических произведениях Маяковского, Хлебникова, Северянина и других.

Рассмотрено воплощение синтеза искусств в поэзии Владимира Маяковского на примере текстов его «крымских стихов» и сам яркий образ Крыма в цикле произведений крымской тематики. Статья является вкладом в решение проблемы «Крымский текст в русской культуре», которая дает возможность создать более полную и глубокую картину художественного пространства – диалоговых взаимоотношений между регионами формирующего авангарда.

Ключевые слова: Авангард, футуризм, крымский текст, художественное пространство, синтетичность.

Постановка проблемы. Проблема текста как сложного семиотического образования – одна из центральных в культурологии. Текст, являясь формой «семиотического моделирования», характеризует любое «смысловое пространство», «смысловую глыбу», образованную «множеством индивидуальных употреблений» [4, с. 26]. Это «языки культуры», неразрывно связанные с ее памятью. Они являются формами «семиотического моделирования», образующими многослойную картину мира – «семиосферу» (Ю. Лотман), представляющую континуум текстов,

находящихся в «единстве динамического развития, нередко приводящего к ситуации «взрыва» как творческого преобразования структуры жизни» [4, с. 16–17].

Таким «взрывом» явилось отечественное искусство начала XX века, названное Первым русским авангардом. Знаменательно, что уже в период активных выступлений авангардистов (10-е–20-е гг. XX в.) появились критические статьи современников (Р. Якобсона, Н. Евреинова, В. Шкловского, Н. Богомазова и других), включая статьи и отдельные высказывания самих мастеров авангарда (Д. Бурлюка, В. Хлебникова, В. Маяковского, В. Кандинского и других), в которых нашли воплощение размышления об особенностях творческих поисков художников-новаторов.

Цель статьи. Воссоздать события Первого русского авангарда, связанные с крымскими выступлениями поэтов-футуристов: В. Маяковского, И. Северянина, Д. Бурлюка, О. Баяна, охарактеризовать особенности их творческих позиций и взаимоотношения деятелей авангарда. Отметить роль В. Маяковского – поэта-художника – в формировании образа Крыма.

Изложение основного материала. Роман Якобсон, близко знавший Хлебникова, В. Маяковского (вспомним строки стихотворения «Товарищу Нетте, пароходу и человеку», где поэт пишет о том, как спорил с Нетте о «Ромке Якобсоне»), на основе анализа их творчества сформулировал свои постулаты: «размышления о слове, как таковом, и о звуке речи, как таковом...». В этих беседах участвовал и А. Крученых, отличавшийся тонким чувством слова, и В. Маяковский. Крученых и Хлебников выпустили совместный манифест «Буква как таковая». Воспоминания Якобсона доносят до нас и взгляд Маяковского на поэзию Хлебникова. Отношения между поэтами были сложные, в то же время они испытывали взаимное влияние. «Никогда не забуду, – пишет Якобсон, – как во время работы над Хлебниковыми поэмами <...> Володя это прочитал и сказал: «Вот если бы я умел писать, как Витя ...» [22, с. 83–89]. Вероятно, все упомянутые выше участники описанных ситуаций чувствовали особое качество поэтического слова В. Хлебникова – его живописную окраску. Во время беседы с Якобсоном Хлебников, показывая ему свои цветные зарисовки, назвал их: «Опыты цветной речи» (выделено мною – В.Ш.).

Такие детали характеризуют атмосферу времени, дают возможность воспринимать взаимоотношения деятелей авангарда, представленного яркими, талантливыми личностями, нередко сочетавшими в своем творчестве различные виды искусства – стремление к синтетичности определяло своеобразие самой эпохи.

Обратимся к южным регионам России – Одессе, Крыму, где события, связанные с авангардом, нашли яркое проявление в своеобразных «гастролях» футуристов (Симферополь, Керчь, Ялта, Евпатория, Одесса).

В этом контексте большой интерес представляет книга «Обвалы сердца. Авангард в Крыму», опубликованная в 2011 году [16]. В ней воспроизведены четыре футуристических альманаха, выпущенных в Крыму в 1920–1922 гг. поэтом Вадимом Баяном (В. И. Сидоровым): «Радио» – Севастополь, 1920; «Обвалы сердца» – Севастополь, 1920; «Срубленный поцелуй с губ вселенной» – Севастополь, 1921–1922; «Из батареи сердца» – Севастополь, 1922.

В приложениях приведены воспоминания В. Баяна о «Первой олимпиаде футуристов» в Крыму и Одессе, отрывки из мемуаров И. Северянина и Д. Бурлюка, поэтические произведения И. Северянина и О. Мандельштама, самого В. Баяна, имеющие отношение к нашей теме.

Владимир Иванович Сидоров (псевдоним Вадим Баян) (1880–1966), родившийся в Нововасильевке Таврической губернии, значительную часть жизни провел на юге – в Мелитопольском уезде, в Крыму, Одессе. С 1906 года его жизнь была связана с Симферополем, Севастополем, Керчью, где он и принял участие в различных событиях, организованных группой футуристов.

В своих воспоминаниях «Маяковский в первой олимпиаде футуризма» (1957–1958) В. Баян пишет, что поэт предлагал назвать Крым «Баянией»: очевидно, гордый таким предложением, он рассказывал об этой шутке Маяковского своим друзьям.

Вадим Баян, описывая встречи с Маяковским, воспроизвел то яркое впечатление, которое производил двадцатилетний поэт-футурист на окружающих. Первое воспоминание о Петербурге, где он, присутствуя на лекции Чуковского «О русских футуристах», увидел Маяковского, «сидевшего в окружении всех московских футуристов, вплоть до Алексея Крученых <...>. Пожар футуризма охватил всю наиболее взрывчатую литературную молодежь».

В 1913 году Ф. Сологуб, И. Северянин и А. Чеботаревская (писатель, переводчик, критик) во время гастрольной поездки встречаются с Вадимом Баяном в Крыму, в Симферополе. В автобиографическом романе в стихах И. Северянин описал визит к нему, в дом на улице Долгоруковской, находившийся в центре Симферополя, недалеко от Таврической губернской земской управы и от площади с обелиском князю В. Долгорукову и Александро-Невским кафедральным собором.

Игорь Северянин изобразил В. Баяна в ироничной манере:

Хотя Буян был безголос,

Но в нем немало героизма ...,

– посмеиваясь над женоподобностью и стремлением произвести впечатление. В то же время, обыгрывая псевдоним поэта (Баян), Северянин сближает его с названием сказочного острова Буяна:

Такие типы, как Буян,

Который голос свой осилил,

Идеей славы обуян,

Типичный тип ... –

Автор изобразил своего «героя» графоманом («пёк каждый день, но не калач / А дюжину стихотворений / И втайне думал, что он гений»). Вадим Баян испытал огромное влияние поэзии Игоря Северянина, не обладая его талантом, что нередко приводило к комическому эффекту. Вспоминая молодость, В. Баян писал литературоведу Б. Смиренскому: «Я и сам буду рад послать Вам лирионетты, ведь они не плохие, хотя и написаны 50 лет назад, они не хуже стихов Северянина ...» [Цит. по: 16, с.14].

С участием В. Баяна связан приезд в Крым В. Маяковского, Д. Бурлюка и их выступления на футуристических диспутах. Д. Бурлюк в воспоминаниях описывает,

как «получил телеграмму от Маяковского из Симферополя», где тот сообщал «о крымском турне и предлагал немедленно принять в нем участие» [1, с. 67]. Телеграмма гласила: «Дорогой Давид Давидович. Седьмого вечер. Выезжайте обязательно Симферополь. Долгоруковская, семнадцать, Сидоров. Перевожу пятьдесят. Устроим турне. Телеграфируйте. Маяковский [Цит. по: 16, с. 44].

Турне задумывалось как выступления единомышленников, но именно Маяковский, по воспоминаниям Баяна, придал всему «оттенок соревнования и соперничества – предложив переименовать турне в «олимпиаду», а участников – в «состязающихся».

В своих воспоминаниях В. Баян описывает В. Маяковского во время встречи в Симферополе, где планировалась крымская акция футуристов. Баян отмечает выразительные глаза поэта и его взгляд, в котором он нашел выражение пафоса футуриста: «Его тяжелые, как гири, глаза, которые, он, казалось, с трудом переваливал с предмета на предмет, дымились гневом отрицания старого мира, и весь он был чрезвычайно колоритен и самоцветен, вернее – был похож на рисунок, который закончен во всех отношениях» [2, с. 120].

В воспоминаниях Баяна описана обстановка в преддверии выступления футуристов в Симферополе. Все находившиеся здесь литераторы предостерегали в газетных статьях публику: «...Шарлатанство» или «Желтый дом!». Реакция Маяковского: «Выслушав информацию устроителя, Маяковский сказал: «Чем хуже, тем лучше».

Когда футуристов «оглушили» запретом полицеймейстера, было решено «двинуть» на него Маяковского. Невозможно не привести описание этой встречи, приведённое Баяном: «Взвизганный голос Маяковского, согретый необычайной внутренней теплотой», «красноречивые выкладки», «замысловатые тезисы» о «насаждении новой культуры» – и «из полицеймейстера поползло доверие». Афиша была подписана, расклеена и «приводила в бешенство симферопольских граждан».

Не менее колоритно описана «грандиозная встреча». Выступление футуристов состоялось 7 января 1914 г. в симферопольском Театре Таврического дворянства.

Героем встречи был Владимир Маяковский. Его выступления ярко и темпераментно описал Вадим Баян в воспоминаниях «Маяковский в первой олимпиаде футуристов. Трехкамерное сердце». Приведем некоторые штрихи, характеризующие состояние зрителей и талант оратора, умение управлять массой, что являлось отличительной особенностью личности Маяковского.

Театральный зал был переполнен, «из дверей всех ярусов среди пышных туалетов <...> оскорбительно торчали фигуры городских. <...> Температура зала была повышена. <...> где-то под кожей этой красивой аудитории вздулся нарыв <...>. На сцену, точно командир к войскам, в полосатой блузе, среди невероятного шума и гама, бодро вышел Маяковский».

Громя символистов, обращаясь к поэзии Пушкина и Державина, «Маяковский настойчиво предложил идею футуризма», демонстрируя его сегодняшние достижения и формулируя задачи завтрашнего дня [2, с.135–137].

Общество, поставившее себя в оппозицию поэту, было повержено: «предубеждение сталкивалось с восторгом, недоумение – с почти осязаемым

ощущением правоты футуристов и вопиющей потребности освежения литературного мира сквозняками футуризма» [2, с. 137]. Мемуарист называет Маяковского «трибунным златоустом», «реформатором», «преобразователем», доказавшим необходимость «переоценки старых ценностей». «Бледными и легковесными» выглядели прочитанные участниками встречи стихи. В. Баян был убежден, что единственно им «Маяковский был изображен серьезно и величественно, как монумент нашего века» [16, с. 38].

Следующая акция футуристов осуществилась 9 января в Севастополе, в зале Общественного собрания. 12 января поэты читали свои произведения в Керчи, где произошел разрыв Северянина с футуристами. В воспоминаниях А. Крученых сохранились заметки об этих событиях: «После нескольких выступлений будетляне поссорились с Северянином и бросили его где-то в смрадной Керчи, по собственному выражению пострадавшего. Помню, Маяковский мне рассказывал: «Северянин понял, что мы можем и без него обойтись. Каждый из нас мог и доклад сделать, и стихи прочесть...» [3, с. 91].

Образ Маяковского, созданный В. Баяном, замечателен и тем, что автор показал своего героя и как поэта, и как художника. Он воспроизвел образ Маяковского, тут же, в гостинице, где во время крымских гастролей тот жил вместе с И. Северянином и В. Баяном: поэт сделал наброски – графические рисунки с них. Это описание дает возможность оценить синтетичность одаренности Маяковского (К. Чуковский в своих воспоминаниях приводит эпизод в Куоккале, на даче И. Репина, и восторг великого художника от дружеского шаржа Маяковского, верности его руки и зоркости видения).

Мы должны быть благодарны Вадиму Баяну (Владимиру Сидорову), слабому поэту, но, как оказалось, талантливому мемуаристу, который, несмотря на обиды, донёс до нас яркий образ Маяковского не только как поэта, но и как художника.

Объявив, что он будет рисовать, к удивлению Северянина и Баяна (т. к. кроме трёх листов ватмана и простого карандаша у него ничего не было), усадив Баяна на стул и оседлав другой, поэт-художник «... перешел в наступление и, казалось, прямо штурмовал мое лицо», а, окончив, «сиял как победитель, как охотник, накинувший аркан на зебру». Рисунок был обведен чернилами (что было осуществлено папиросой: «... неистово работал, ... часто тыкая то в чернильницу, то в рисунок») [2, с. 128–129]. Был выполнен и набросок с Северянина, который, к сожалению, не сохранился. Северянин утверждал, что тот рисунок, исполненный углём, был размером около аршина и впоследствии висел в его кабинете. Бурлюк, вспоминая свой визит к Северянину, во время которого увидел этот рисунок, также его упоминает: «... в раме под стеклом прекрасный, схожий с оригиналом набросок углём и чернилами Владимира Маяковского, изображающий Игоря Северянина» [16, с. 178].

В. Баян в своем очерке не только живо и непосредственно характеризует художника Маяковского, но и убеждает читателя: перед нами гений в процессе творения: «Ноздри Маяковского вздрагивали, в глазах светилась гениальность. Он был доволен» [2, с. 129].

Мемуары В. Баяна ценны тем, что подмеченные им детали по-новому раскрывают взаимоотношения поэтов. Так, описывая ужин на своей квартире в Симферополе, В. Баян приводит диалог Маяковского и Северянина, отзвуки которого слышны в поэзии последнего.

Маяковский, «комбинируя кушанья, надел на острие фруктового ножичка кусочек ананаса и, окунув его в бокал с шампанским, предложил Северянину: «Игорь Васильевич, попробуйте ананасы в шампанском, удивительно вкусно!» [2, с. 132].

Северянин ответил импровизацией, сегодня широко известными строками:

*«Ананасы в шампанском! Ананасы в шампанском!
Удивительно вкусно, искристо, остро!
Весь я в чем-то норвежском! Весь я в чем-то испанском!
Вдохновляюсь порывно! И берусь за перо!»*

Отзвуки личных разногласий с Северяниным и их поэтическое соревнование – и в произведениях Маяковского. В стихотворении «А вы могли бы?» (1913) – северянинские мотивы «ноктюрна» и «флейты» сталкиваются с грохотом «водосточных труб»:

*Я сразу смазал карту будня,
плеснувши краску из стакана;
я показал на блюде студня
косые скулы океана.
На чешуе жестяной рыбы
прочел я зовы новых губ.
А вы
ноктюрн сыграть
могли бы
на флейте водосточных труб? [5, с. 40].*

Следует отметить, что никаких упоминаний об отношениях с И. Северяниным комментарии первого тома полного собрания сочинений Маяковского 1955 года издания не содержат.

Несмотря на эту размолвку, В. Маяковский высоко ценил поэзию И. Северянина, что отражено, в частности, в статье Н. Харджиева «Маяковский и Игорь Северянин» [См.: 18, с. 37–71]. Поэты тепло встретились в 1922 году в Берлине, где Маяковский помог Северянину в издании нескольких сборников.

В январе 1923 года в стихотворении «Владимиру Маяковскому» Игорь Северянин вспомнил Крым, совместные поездки, выступления и отдал дань восхищения другу Владимиру:

*В те годы черного режима
Мы подняли в искусстве смерч.
Володя! Помнишь горы Крыма
И скукой скорченную Керчь?
О, вспомни, вспомни, колобродя
Воспоминаний дальних мглу,
В Гурзуф и Ялту, мой Володя,*

Поездку в снежную пургу.

В авто от берегов Салгира ... [16, с. 163].

В воспоминаниях о Маяковском И. Северянин выразил сожаление о том, что «в свое время недооценил его глубинности и хорошеи: мы совместно, очевидно, могли бы сделать больше, чем каждый врозь ...» [Цит. по: 16, с. 164].

Еще одно упоминание об интересе Маяковского к графике: В. Баян подарил ему свою первую книгу стихов. Отозвавшись неодобрительно о поэтическом опыте («... поемь Апухтина с Надсоном»), Маяковский «впился взглядом в обложку», оформленную известным графиком Нарбутом.

В итоге этой встречи Маяковский, проявив всё-таки расположение к начинающему поэту, увидев на столе краски (гуашь), покрыл ими нарисованный ранее портрет Баяна (в центре Симферополя). Когда Маяковский хотел дописать плечо, подошел к нему проснувшийся Давид Бурлюк, (приехавший рано утром) – «общей радости было много» – : в результате левое плечо портрета осталось незаконченным».

После крымской эпопеи группа футуристов в составе В. Маяковского, Д. Бурлюка, В. Каменского, критика П. Пильского выступала в Одесском литературно-художественном клубе (отзвуки пребывания в Одессе – в поэме В. Маяковского «Облако в штанах» (1915):

Это было,

Было в Одессе.

События тех лет освещены в ряде работ: в мемуарах участников, в теоретических разработках более позднего времени [См.: 19, с. 6–38; 18, с. 95–148; 21, с. 83–89 и другие].

Так в диалоговые взаимоотношения между Западом и Востоком, регионами формирующегося авангарда, вступил Юг – Крым (Симферополь, Севастополь, Керчь, Ялта) и Одесса. Именно в этот период произошло разделение на «эго» и «кубо-» футуризм, в тех группировках, которые сформировались на крымском уровне.

Вспоминая свою «футуристическую» юность, В. Маяковский в 1927 году написал «Письмо о футуризме» (Москва, 1 сент., 1922). В этом документе он перечислил своих соратников: В. Хлебников, Д. Бурлюк, А. Крученых, В. Каменский, Н. Асеев, О. Брик, С. Третьяков, В. Кушнер – те, кому, по словам Маяковского, «некогда было заниматься теорией поэзии, мы давали её практику» [6, с. 56–58].

Маяковский приводит основные положения концепции футуристов в манифесте «Пощечина общественному вкусу». Среди них – «утвердить словесное искусство как мастерство слова, но не как эстетскую стилизацию, а как умение в слове решать любую задачу», произвести «звуковую инструментовку слова», ввести в поэзию «полиритмию» самого языка, «революционизировать» синтаксис и другие положения. Поэт отмечает: если в революционную эпоху требовалась «лозунговая лирика», то новое время ставит иные задачи – создание «современного эпоса», причем «действенно-утопического», в котором воплотились бы мечты о будущем:

изображение быта «не таким, какой он есть, а каким будет или должен быть» [6, с. 56–58].

Крымская тема была продолжена в лирике В. Маяковского позднее. В 1924–1928 гг. поэт воспевае природу Южного берега Крыма – Ялту, Алушту, Гурзуф, Евпаторию, крымские дороги-серпантины, море и небо – всё, что составляет уникальность этого празднично увиденного края.

Маяковский продолжает работу над выразительностью поэтического слова, развивая тенденции, намеченные в футуристический период: «Слово как таковое». Приведём некоторые примеры.

В 1924 году он создает стихотворение «Севастополь – Ялта», вызванное впечатлением от поездки по Крыму и Кавказу (20 августа – середина сентября 1924 года). Поэта поразило многообразие незабываемых реалий полуострова: серпантин дороги от Севастополя до Ялты –

*«Дорога до Ялты
будто роман:
Все время
надо крутить»* [15, с. 65–67].

Восприятие пути находит сравнение с личными чувствами поэта: смена видов пейзажа вызывает различные впечатления и эпизоды «романа», который «надо крутить». Авто то подступает к горам, где прохладнее, то вновь «плавится» на солнце. Так и страсть:

*«Так сердце
тебе
распалает страсть,
И грудь –
раскаленной жаровней»* [15, с. 66].

То жар, то тоска – «так и в любви». Следует отметить своеобразие композиции: Маяковский артистически владел приемами различных видов искусств, в частности, кино: всё стихотворение как бы подготовленный сюжет для съёмок: перед нами «кадрированный текст», мы видим отдельные кадры, запечатлённые кинокамерой. Этот же прием своеобразной «кадровки» поэт осуществляет в стихотворениях, носящих одинаковые названия: «Крым» (1927) и «Крым» (1928). И вновь перед нами – загадочные для поэта названия крымских чудес. Массандра, Байдары, Чаир, магнолия, глициния, представшие перед ним «в сияньи лунных чар», – образ переносит нас в мир романтической поэзии, как и описание водопада: «*И ночью / на Чаир / вода / бежит, / рыча*», и образы «тритонов и наяд» [10, с. 144].

Всё это создает ни с чем не сравнимый облик Крыма:

*«Нашему
Крыму
с чем сравниться?
Не с чем
нашему
Крыму
сравниваться!»* [11, с. 222].

Как и в раннем творчестве, поэт в описаниях природы мыслит как живописец: «Солнце светлоголовое», «Воздух жёлт. Песок жёлт», «Небо синее», «Пылают горы-горны, / и море синемлужится», море исчезло в «фиолетовом тумане», поэту видно «радуги пыланье», «серебряные тополя стоят фронтом».

В. Маяковский «играет» со словом: («Слово, как таковое») особенно ярко этот выразительно-изобразительный прием поэт использует в известном стихотворении «Евпатория»: применяя различные суффиксы, он находит новые и новые смысловые оттенки слова «Евпатория»: евпаторийская, евпаторийцы, евпаторийки, евпаторьяки, евпаторяне, евпаторьячи, евпаторство – неологизмы, их звучание как бы воспроизводит плеск волн у песчаных евпаторийских берегов.

Очень жаль мне

тех,

которые

не бывали

в Евпатории.

[7, с. 228–229].

Маяковский создал немало других произведений разных жанров на основе крымского материала: кроме вышеназванных, стихи: «Земля наша обильная» [8], «Канцелярские привычки» [9], «Небесный чердак» [12], «Польза землетрясений» [13]; киносценарии для фильмов: «Дети» (о ребятах из пионерского лагеря «Артек») и комедии «Слон и Спичка». Маяковский часто бывал на съемках в Ялтинской кинофабрике.

Анализируемые тексты дают возможность составить представление о художественном пространстве не только искусства, но и своеобразия самой эпохи авангарда, динамику времени. О. Шпенглер, подчеркивая важность феномена пространства для искусства, называет его «прасимволом искусства», из которого можно вывести весь «язык» ее форм [20]. Приведенные отрывки текстов из произведений деятелей авангарда характеризуют своеобразие не только творчество поэтов начала XX века, но и самого времени, его живой образной формы.

Таким образом, различные тексты: мемуары О. Баяна, поэтические произведения, посвященные Крыму, яркие образы самих творцов искусства – нашли воплощение в процессе формирования нового «смыслового пространства» 10-х–20-х гг. XX столетия – Серебряного века русской культуры, представленного блистательными талантами. В их числе – глашатаи Первого русского авангарда, одна из черт которого, по определению Д. Сарабьянова, «максимализм его представителей», который объяснялся стремлением довести «до крайней точки свои концепции, ... объяснить и смысл творчества, и существо жизни, и смысл ее преобразования».

В анализируемом материале воссоздан яркий образ В. Маяковского, отдавшего дань любви Крыму – «копии древнего рая», красота и уникальность которого явились источником творческого вдохновения поэта.

Список литературы

1. Бурлюк Д. Фрагменты из воспоминаний футуриста. Письма. Стихотворения / публик., предисл., примеч. Н. А. Зубкова / Д. Бурлюк. – СПб.: Пушкинский фонд, 1994. – 383 с.
2. Баян В. Маяковский в первой олимпиаде футуристов / В. Баян // Обвалы сердца Авангард в Крыму [Сост., пред. и комм. С. Шаргородского. Б.м.: Salamandra P.V.V.]. – 2011. – С. 119–139.
3. Крученых А. Наш выход: К истории русского футуризма / А. Крученых [сост., вступ. ст. Р. В. Дуганова]. – М.: ЛХА RA, 1996. – 247 с.
4. Лотман Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. – СПб: Искусство – СПб, 2000. – 704 с.
5. Маяковский В. Полн. собр. соч.: в 13 т. / В. Маяковский. – М.: ГИХЛ, 1955. – Т. 1. – 404 с.
6. Маяковский В. Полн. собр. соч.: в 13 т. / В. Маяковский. – М.: ГИХЛ, 1958. – Т. 13. – С. 56–58.
7. Маяковский В. Евпатория / В. Маяковский // Полн. собр. соч. – М.: ГИХЛ. – Т. 9. – С. 228–229.
8. Маяковский В. Земля наша обильная / В. Маяковский // Полн. собр. соч. – М.: ГИХЛ. – Т. 9. – С. 230–232.
9. Маяковский В. Канцелярские привычки / В. Маяковский // Полн. собр. соч. – М.: ГИХЛ. – Т. 7. – С. 167–169.
10. Маяковский В. Крым / В. Маяковский // Полн.собр.соч. – М.: ГИХЛ. – Т. 8. – С. 144–145.
11. Маяковский В. Крым / В. Маяковский // Полн.собр.соч. – М.: ГИХЛ. – Т. 9. – С. 222–225.
12. Маяковский В. Небесный чердак / В. Маяковский // Полн.собр.соч. – М.: ГИХЛ. – Т. 9. – С. 226–227.
13. Маяковский В. Польза землетрясений / В. Маяковский // Полн.собр.соч. – М.: ГИХЛ. – Т. 9. – С. 233–235.
14. Маяковский В. Письмо о футуризме / В. Маяковский // Полн.собр.соч. – М.: ГИХЛ. – Т. 13. – С. 56–58.
15. Маяковский В. Севастополь – Ялта / В. Маяковский // Полн.собр.соч. – М.: ГИХЛ, 1958. – Т. 6. – С. 65–67.
16. Обвалы сердца. Авангард в Крыму [сост., предисл., коммент. И. С. Шаргородского]. – Б.м.: Salamandra P.V.V., 2011. – 187 с.
17. Харджиев Н. От Маяковского до Кручёных: Избранные работы о русском футуризме / Н. Харджиев [сост. С. Кудрявцев]. – М.: Гилея, 2006. – 560 с.
18. Харджиев Н. Статьи об авангарде: в 2 т. / Н. Харджиев [сост. Р. Дуганов, Ю. Арпишкин, А. Сарабьянов; ред. В. Ракитин, А. Сарабьянов]. – М.: RA, 1997. – Т. 1. – С. 95–148.
19. Харджиев Н. Статьи об авангарде: в 2 т. / Н. Харджиев [сост. Р. Дуганов, Ю. Арпишкин, А. Сарабьянов; ред. В. Ракитин, А. Сарабьянов]. – М.: RA, 1997. – Т.2. – С. 6–38.
20. Художественное пространство [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/1342/ХУДОЖЕСТВЕННОЕ.
21. Шевчук В. Г. Диалог «Запад и Восток» в культуре российско-европейского авангарда / В. Г. Шевчук. – Германия: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2014. – 135 с.
22. Якобсон Р. Из воспоминаний / Р. Якобсон // Мир В. Хлебникова: Статьи. Исследования (1911–1998) [сост.: В. В. Иванов, З. С. Паперный, А. Е. Парнис]. – М.: Языки русской культуры, 2000. – С. 83–89.

Shevchuk V. G. Avant-garde art space: crimean text // Scientific Notes of Crimea Federal V. I. Vernadsky University. Philosophy. Political science. Culturology. – 2015. – Vol. 1 (67). – № 3. – P. 172–182.

The article is devoted to the analysis of the art space as the difficult semiotics institution representing the continuum of the texts connected with an era of the so-called "First Russian vanguard". The author considers the declared problem in the context of a situation of "explosion" as characteristic of cultural development, "as creative transformation of structure of life" (Yu. Lotman).

The main attention is concentrated on the events which were taking place in the south of Russia – in the Crimea (Simferopol, Sevastopol, Kerch, Yalta) and Odessa that is reflected in Oleg Bayan's (V. I. Sidorov's) memoirs and in epistolary creativity of bright representatives of a kubo-egofuturizm:

V. Mayakovski, D. Burluk, I. Severyanin and others. Their creative positions, relationship of figures of vanguard during their active performances, the atmosphere of rough time of formation of new art have been characterized.

The author also addresses a problem of a ratio of content and a form in the poetic works of Mayakovski, Khlebnikov, Severyanin and others. The embodiment of synthesis of arts in Vladimir Mayakovski's poetry on the example of his texts of "his Crimean verses" and a bright image of the Crimea in a cycle of works have been considered.

This article is a contribution to a solution "The Crimean text in the Russian culture" which gives the chance to create fuller and deep picture of art space – dialogue relationship between regions of the forming vanguard.

Keywords: Avant-garde, futurism, the Crimean text, art space, synthetism.

References

1. Burluk D. Fragmenti iz vospominaniy futurista. Pisma. Stikhotvoreniya [Fragments of futurist's memoirs. Letters. Poems]. – Saint-Petersburg: Pushkinskiy fond. – 1994. – 383 p.
2. Bayan V. Mayakovski in the first Olympiad of futurists. In: Obvali serdtsa. Avangard v Krimu [Heart collapses. Vanguard in the Crimea]. – 2011. – P. 119–139.
3. Kruchenikh A. Our exit: To history of the Russian futurism. – M.: LHA RA. – 1996. – 247 p.
4. Lotman Yu. Semiosphere. – Saint-Petersburg: Iskusstvo – SPB. – 2000. – 704 p.
5. Mayakovski V. Complete works in 13 v. / V. Mayakovski. – M.: GIHL. – V.1. – 1955. – 404 p.
6. Mayakovski V. Complete works in 13 v. / V. Mayakovski. – M.: GIHL. – V.13. – 1958. – P. 56–58.
7. Mayakovski V. Yevpatoriya / V. Mayakovski // Complete works in 13 v. – M.: GIHL. – V.7. – 1955. – P. 167–169.
8. Mayakovski V. Zemlya nasha obilnaya [Earth our plentiful] / V. Mayakovski // Complete works in 13 v. – M.: GIHL. – 1955. – V. 9. – P. 230–232.
9. Mayakovski V. Kantselyarskie privichki [Office habits] / V. Mayakovski // Complete works in 13 v. – M.: GIHL. – 1955. – V. 9. – P. 228–229.
10. Mayakovski V. Krim [Crimea] / V. Mayakovski // Complete works in 13 v. – M.: GIHL. – 1955. – V. 8. – P. 144–145.
11. Mayakovski V. Krim [Crimea] / V. Mayakovski // Complete works in 13 v. – M.: GIHL. – 1955. – V. 9. – P. 222–225.
12. Mayakovski V. Nebesniy cherdak [Heavenly attic] / V. Mayakovski // Complete works in 13 v. – M.: GIHL. – 1955. – V. 9. – P. 226–227.
13. Mayakovski V. Polza zemletryaseniya [Advantage of earthquakes] / V. Mayakovski // Complete works in 13 v. – M.: GIHL. – 1955. – V. 9. – P. 233–235.
14. Mayakovski V. Pismo o futurizme [A letter about futurism] / V. Mayakovski // Complete works in 13 v. – M.: GIHL. – 1955. – V. 13. – P. 56–58.
15. Mayakovski V. Sevastopol – Yalta / V. Mayakovski // Complete works in 13 v. – M.: GIHL. – 1958. – V. 6. – P. 65–67.
16. Obvali serdtsa. Avangard v Krimu [Heart collapses. Vanguard in the Crimea]. – 2011. – 187 p.
17. Khardjiev N. From Mayakovsky to Kruchenikh: The chosen works about the Russian futurism / N. Khardjiev. – Moscow: Gileya. – 2006. – 560 p.
18. Khardjiev N. Articles about avant-garde: in 2 v. / N. Khardjiev. – Moscow: RA. – 1997. – P. 95–148
19. Khardjiev N. Articles about avant-garde: in 2 v. / N. Khardjiev. – Moscow: RA. – 1997. – V. 2. – P. 6–38.
20. Khudojestvennoe prostranstvo [Artistic space]. – Available at: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/1342/ХУДОЖЕСТВЕННОЕ.
21. Shevchuk V. Dialogue "The West and the East" in culture of the Russian-European vanguard. – Germany: LAP LAMBERT Academic Publishing. – 2014. – 135 p.
22. Jacobson R. From memoirs / R. Jacobson // The world of Velimir Khlebnikov. – Moscow: Yaziki russkoy kultury. – 2000. – P. 83–89.

Сведения об авторах

Бердюгина А. В. – аспирант кафедры культурологии и религиоведения философского факультета Таврической академии КФУ имени В. И. Вернадского. E-mail: bernaum@mail.ru.

Берестовская Д. С. – д. филос. н., проф., заведующая кафедрой культурологии и религиоведения философского факультета Таврической академии КФУ имени В. И. Вернадского. E-mail: verguya.58@gmail.com.

Воеводин А. П. – д. филос. н., проф., заведующий кафедрой философии культуры и культурологии Восточноукраинского национального университета имени Владимира Даля (г. Луганск).

Габриелян О. А. – д. филос. н., проф., декан философского факультета Таврической академии КФУ имени В. И. Вернадского. E-mail: gabroleg@mail.ru.

Грива О. А. – д. филос. н., проф. кафедры культурологии и религиоведения философского факультета Таврической академии КФУ имени В. И. Вернадского. E-mail: ogriva@yandex.ru.

Дружинина Е. С. – к. культур., менеджер Лаборатории самопрезентации «Эгалите» (г. Санкт-Петербург, РФ). E-mail: evdruzhinina@yandex.ru.

Жердева А. М. – к. культур., приглашенный преподаватель кафедры культурологии Средневосточного технического университета (г. Анкара, Турция). E-mail: asyazh@yahoo.com.

Игнатов К. Э. – соискатель Крымского университета культуры, искусств и туризма; президент Фонда социокультурного проектирования «Титул».

Ильницкая О. И. – ст. преп. кафедры культурологии и религиоведения философского факультета Таврической академии КФУ имени В. И. Вернадского. E-mail: ok_s_ana@mail.ru.

Костромицкая А. В. – к. культур., ст. преп. кафедры культурологии и религиоведения философского факультета Таврической академии КФУ имени В. И. Вернадского. E-mail: anna-01.kostromitskaya@mail.ru.

Кураמיшина Ю. В. – к. культур., доц. кафедры культурологии и религиоведения философского факультета Таврической академии КФУ имени В. И. Вернадского. E-mail: jvt79@rambler.ru.

Курьянова И. А. – к. филос. н., доц. кафедры культурологии и религиоведения философского факультета Таврической академии КФУ имени В. И. Вернадского. E-mail: iakurianova@yandex.ru.

Петренко А. П. – аспирант кафедры культурологии и религиоведения философского факультета Таврической академии КФУ имени В. И. Вернадского. E-mail: retrenko.ap@mail.ru.

Попов А. Д. – к. ист. н., доц. кафедры истории России исторического факультета Таврической академии КФУ имени В. И. Вернадского. E-mail: hist_tour@mail.ru.

Синичкин А. В. – к. культур., доц. кафедры культурологии и религиоведения философского факультета Таврической академии КФУ имени В. И. Вернадского. E-mail: cu78@mail.ru.

Скрябин А. О. – аспирант кафедры культурологии и религиоведения философского факультета Таврической академии КФУ имени В. И. Вернадского; заведующий кабинетом кафедры политических наук и международных отношений философского факультета Таврической академии КФУ имени В. И. Вернадского. E-mail: alexey.o.skryabin@gmail.com.

Темненко Г. М. – д. фил. н., проф. кафедры культурологии и религиоведения философского факультета Таврической академии КФУ имени В. И. Вернадского. E-mail: ga-la-te@mail.ru.

Хайрединова З. З. – к. ист. н., доц. кафедры культурологии и религиоведения философского факультета Таврической академии КФУ имени В. И. Вернадского. E-mail: hzarema@gmail.com.

Шевчук В. Г. – к. филос. н., доц. кафедры Декоративного искусства КИПУ; заслуженный художник РК. E-mail: verynua.58@gmail.com.

Шоркин А. Д. – д. филос. н., проф. кафедры философии философского факультета Таврической академии КФУ имени В. И. Вернадского. E-mail: alexshorkin@mail.ru.

СОДЕРЖАНИЕ

КУЛЬТУРНАЯ АНТРОПОЛОГИЯ

Берестовская Д. С. Экзистенциальные мотивы в символическом мире ранней прозы С. Н. Сергеева-Ценского	3
Воеводин А. П. Методологические вызовы философской антропологии	16
Шоркин А. Д. Языковые игры в contemporary art	29

ТЕОРИЯ КУЛЬТУРЫ

Бердюгина А. В. Культурное наследие полиэтничного региона как фактор осуществления диалога культур	40
Габриелян О. А., Игнатов К. Э. Кризис книги: возможное решение	49
Грива О. А. Нравственно-религиозные основы культуры воспитания в христианской семье и школе	66
Жердева А. М. Анализ румынского издания легенд крыма «Девушка из Мисхора»	73
Костромицкая А. В. Временные и пространственно-временные аспекты изучения города	85

ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

Дружинина Е. С. Модификации архетипа героя в средневековой культуре	93
Синичкин А. В. Мировое искусство в письмах и дневниках В. И. Вернадского	101
Скрябин А. О. Социокультурные основания раннего христианства сквозь призму концепции Арнольда Джозефа Тойнби «Вызов-И-Ответ»	113
Темненко Г. М. Искусство как сакральная игра в культуре Серебряного века	122

КУЛЬТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО КРЫМА

Ильницкая О. И. Страницы истории зарождения и развития крымскотатарского сценического и театрального искусства.....	132
Курамшина Ю. В., Попов А. Д. Теория и практика «экскурсий в культуру»: П. В. Никольский и отечественные экскурсионисты первой трети XX века	142
Курьянова И. А. Дихотомия Восток – Запад в творчестве крымского поэта Максимилиана Волошина	151
Петренко А. П. Город как сложная самоорганизующаяся система (на примере Феодосии)	157
Хайрединова З. З. Крымскотатарские мурзы и беи на страницах дворянских родословных книг Таврической губернии	163
Шевчук В. Г. Художественное пространство авангарда: крымский текст	172
Сведения об авторах	183
Содержание.....	185

About the Authors

Berdyugina A. V. – a postgraduate student of the Culturology and Religious Studies Department of the Faculty of Philosophy of Taurida Academy, V. I. Vernadskiy CFU. E-mail: bernaum@mail.ru.

Berestovskaya D. S. – Doctor of Philosophy, Professor and the Head of the Culturology and Religious Studies Department of the Faculty of Philosophy of Taurida Academy, V. I. Vernadskiy CFU. E-mail: verynya.58@gmail.com.

Voievodin A. P. – Doctor of Philosophy, Professor and the Head of the Philosophy of Culture and Culturology Department of Eastukrainian National Vladimir Dal University (Lugansk).

Gabrielyan O. A. – Doctor of Philosophy, Professor of the Culturology and Religious Studies Department, the Dean of the Faculty of Philosophy of Taurida Academy, V. I. Vernadskiy CFU. E-mail: gabroleg@mail.ru.

Griva O. A. – Doctor of Philosophy, Professor of the Culturology and Religious Studies Department of the Faculty of Philosophy of Taurida Academy, V. I. Vernadskiy CFU. E-mail: ogriva@yandex.ru.

Druzhinina E. S. – Candidate of Culturology, manager of the Laboratory of Selfrepresentation "Egalite" (St. Petersburg, RF). E-mail: evdruzhinina@yandex.ru.

Zherdieva A. M. – Candidate of Culturology, Part-time lecturer of Media and Cultural Studies Department of the Graduate School of Social Sciences, Middle East Technical University (Ankara, Turkey). E-mail: asyazh@yahoo.com.

Ignatov K. E. – Competitor of Crimean University of Culture, Arts and Tourism; President of the Foundation of social and cultural design «Title».

Ilnytskaya O. I. – a Senior Lecturer of the Culturology and Religious Studies Department of Faculty of Philosophy of Taurida Academy, V. I. Vernadskiy CFU. E-mail: ok_s_ana@mail.ru.

Kostromitskaya A. V. – Candidate of Culturology, a Senior Lecturer of the Culturology and Religious Studies Department of Faculty of Philosophy of Taurida Academy, V. I. Vernadskiy CFU. E-mail: anna-01.kostromitskaya@mail.ru.

Kuramshina Yu. V. – Candidate of Culturology, Associate Professor of the Culturology and Religious Studies Department of Faculty of Philosophy of Taurida Academy, V. I. Vernadskiy CFU. E-mail: jvt79@rambler.ru.

Kurianova I. A. – Candidate of Philosophy, Associate Professor of the Culturology and Religious Studies Department of Faculty of Philosophy of Taurida Academy, V. I. Vernadskiy CFU. E-mail: iakurianova@yandex.ru.

Petrenko A. P. – a postgraduate student of the Culturology and Religious Studies Department of Faculty of Philosophy of Taurida Academy, V. I. Vernadskiy CFU. E-mail: petrenko.ap@mail.ru.

Popov A. D. – Candidate of Historical Science, Associate Professor of the Department of History of Russia of Historical Faculty of Taurida Academy, V. I. Vernadskiy CFU. E-mail: hist_tour@mail.ru.

Sinichkin A. V. – Candidate of Culturology, Associate Professor of the Culturology and Religious Studies Department of Faculty of Philosophy of Taurida Academy, V. I. Vernadskiy CFU. E-mail: cu78@mail.ru.

Skryabin A. O. – a postgraduate student of the Culturology and Religious Studies Department of Faculty of Philosophy of Taurida Academy, V. I. Vernadskiy CFU; the Chief of cabinet of the Political Science and International Relations Department of Faculty of Philosophy of Taurida Academy, V. I. Vernadskiy CFU. E-mail: alexey.o.skryabin@gmail.com.

Temnenko G. M. – Doctor of Philological Science, Professor of the Culturology and Religious Studies Department of Faculty of Philosophy of Taurida Academy, V. I. Vernadskiy CFU. E-mail: ga-la-te@mail.ru.

Khairedinova Z. Z. – Candidate of Historical Science, Associate Professor of the Culturology and Religious Studies Department of Faculty of Philosophy of Taurida Academy, V. I. Vernadskiy CFU. E-mail: hzarema@gmail.com.

Shevchuk V. G. – Candidate of Philosophy, Associate Professor of Decorative Arts Chair of Crimean Engineering-Pedagogical University; the Honored Artist of Republic of Crimea. E-mail: verynya.58@gmail.com.

Shorkin A. D. – Doctor of Philosophy, Professor of Philosophy Department of Faculty of Philosophy of Taurida Academy, V. I. Vernadskiy CFU. E-mail: alexshorkin@mail.ru.

CONTENT

CULTURAL ANTHROPOLOGY

Berestovskaya D. S. The Existential Motives in the Symbolic World of the Early Prose of S. N. Sergeyev-Tsensky	3
Voievodin A. P. Methodological challenges to philosophical anthropology ..	16
Shorkin A. D. The Language Games in Contemporary Art	29

THEORY OF CULTURE

Berdyugina A. V. Cultural heritage of a multiethnic region as a factor of the implementation of the intercultural dialogue	40
Gabrielian O. A., Ignatov K. E. The Crisis of Book: A Possible Solution	49
Griva O. A. Moral and religious-based culture of education in the christian family and in the schools	66
Zherdieva A. M. The analysis of the publication of Crimean legends in Romania	73
Kostromitskaya A. V. Temporal and spatial and temporal aspects of the studying of the city	85

HISTORY OF CULTURE

Druzhinina E. S. Modification of Archetype of the Hero in Medieval Culture	93
Sinichkin A. V. World Art in the letters and diaries of Vernadsky	101
Skryabin A. O. Sociocultural grounds of the early Christianity through the prism of concept of Arnold Joseph Toynbee "Challenge-and-Response"	113
Temnenko G. M. Art as a sacral game of the Silver age	122

CULTURAL SPACE OF THE CRIMEA

Ilnytskaya O.I. History of origin and development of the Crimean tatar scenic and performong art	132
--	-----

Kuramshina Yu. V., Popov A. D. Theory and practice of «excursions in a culture»: P. V. Nikolskiy and Russian excursionists of the first third of XX ...	142
Kurianova I. A. Dichotomy is the East – the West in Crimean poet Maksimilian Voloshin's creation	151
Petrenko A. P. The city as a complex self-organizing system (on the example of Feodosiya)	157
Khairedinova Z. Z. Crimean Tatar Murzas and Beys in the Pages of Noble Genealogical Books of the Taurida gubernia	163
Shevchuk V. G. Avant-garde art space: crimean text	172
About the Authors	183
Content	185