

Российский государственный гуманитарный университет
Russian State University for the Humanities



RSUH/RGGU BULLETIN
№ 4 (10)

Part 1

Academic Journal

Series
Philosophy. Social Studies. Art Studies

Moscow
2017

ВЕСТНИК РГГУ
№ 4 (10)

Часть 1

Научный журнал

Серия
«Философия. Социология. Искусствоведение»

Москва
2017

Редакционный совет серий «Вестника РГГУ»

Е.И. Пивовар, чл.-кор. РАН, д-р ист. н., проф. (председатель)

Н.И. Архипова, д-р экон. н., проф. (РГГУ), А.Б. Безбородов, д-р ист. н., проф. (РГГУ), Е. Ван Поведская (Ун-т Сантьяго-де-Компостела, Испания), Х. Варгас (Ун-т Валле, Колумбия), А.Д. Воскресенский, д-р полит. н., проф. (МГИМО (У) МИД России), Е. Вятр (Варшавский ун-т, Польша), Дж. ДеБарделебен (Карлтонский ун-т, Канада), В.А. Дыбо, акад. РАН, д-р филол. н. (РГГУ), В.И. Заботкина, д-р филол. н., проф. (РГГУ), Э. Камия (Ун-т Тачибана г. Киото, Япония), Ш. Карнер (Ин-т по изучению последствий войн им. Л. Больцмана, Австрия), С.М. Каштанов, чл.-кор. РАН, д-р ист. н., проф. (ИВИ РАН), В. Кейдан (Урбинский ун-т им. Карло Бо, Италия), Ш. Кечкемети (Национальная школа хартий, Франция), И. Клоканов (Восточный Вашингтонский ун-т, США), В.П. Козлов, чл.-кор. РАН, д-р ист. н., проф. (РГГУ), М. Коул (Калифорнийский ун-т Сан-Диего, США), М. Крэммер (Гарвардский ун-т, США), А.П. Логунов, д-р ист. н., проф. (РГГУ), Д. Ломар (Ун-т Кёльна, Германия), Б. Луайер (Французский ин-т геополитики, Ун-т Париж-VIII, Франция), В.И. Молчанов, д-р филос. н., проф. (РГГУ), В.Н. Незамайкин, д-р экон. н., проф. (Финансовый ун-т при Правительстве РФ), П. Новак (Белостокский гос. ун-т, Польша), Ю.С. Пивоваров, акад. РАН, д-р полит. н., проф. (ИНИОН РАН), С. Рапич (Ун-т Вупперталя, Германия), М. Сасаки (Ун-т Чуо, Япония), И.С. Смирнов, канд. филол. н. (РГГУ), В.А. Тишков, акад. РАН, д-р ист. н., проф. (ИЭА РАН), Ж.Т. Тощенко, чл.-кор. РАН, д-р филос. н., проф. (РГГУ), Д. Фоглесонг (Ратгерский ун-т, США), И. Фолтыс (Опольский политехнический ун-т, Польша), Т.И. Хорхордина, д-р ист. н., проф. (РГГУ), А.О. Чубарьян, акад. РАН, д-р ист. н., проф. (ИВИ РАН), Т.А. Шаклеина, д-р полит. н., канд. ист. н., проф. (МГИМО (У) МИД России), П.П. Шкаренков, д-р ист. н., проф. (РГГУ)

Серия «Философия. Социология. Искусствоведение»

Редакционная коллегия серии

Е.Н. Ивахненко, гл. ред., д-р филос. н., проф. (РГГУ), В.Д. Губин, зам. гл. ред., д-р филос. н., проф. (РГГУ), Ж.Т. Тощенко, зам. гл. ред., чл.-кор. РАН, д-р филос. н., проф. (РГГУ), Л.Н. Вдовиченко, д-р социол. н., проф. (РГГУ), В.А. Колотаев, д-р филол. н., проф. (РГГУ), А.И. Резниченко, д-р филос. н., проф. (РГГУ), О.В. Китайцева, отв. секретарь, канд. социол. н. (РГГУ), Х. Варгас (Ун-т Валле, Колумбия), Н.М. Великая, д-р полит. н., проф. (РГГУ), Е. Вятр (Варшавский ун-т, Польша), В.Д. Губин, д-р филос. н., проф. (РГГУ), Дж. ДеБарделебен (Карлтонский ун-т, Канада), В. Кейдан (Урбинский ун-т им. Карло Бо, Италия), С.А. Коначёва, д-р филос. н., доц. (РГГУ), Л.Ю. Лиманская, д-р искусствования, проф. (РГГУ), Д. Ломар (Ун-т Кёльна, Германия), А.В. Марков, д-р филол. н., доц. (РГГУ), В.И. Молчанов, д-р филос. н., проф. (РГГУ), П. Новак (Белостокский гос. ун-т, Польша), С. Рапич (Ун-т Вупперталя, Германия), М. Сасаки (Ун-т Чуо, Япония)

Ответственные за выпуск: А.И. Резниченко, д-р филос. н., проф. (РГГУ), Е.А. Колосова, канд. социол. н., доц. (РГГУ), И.О. Шевченко, канд. ист. н., доц. (РГГУ), А.В. Кученкова, канд. социол. н., доц. (РГГУ), А.В. Марков, д-р филол. н., доц. (РГГУ), В.А. Колотаев, д-р филол. н., проф. (РГГУ), С.Ю. Штейн, канд. искусств., доц. (РГГУ)

СОДЕРЖАНИЕ

Философия

И.В. Белая

О развитии женского монашества в даосской школе Цюаньчжэнь
в эпохи Цзинь и Юань: Ч. 3: Ао-дунь Мяо-шань 9

Л.Э. Крыштон

Проблема соотношения веры и разума в эпоху раннего Просвещения
в Германии: философское и религиозное Просвещение 19

Социология: теоретические и эмпирические исследования

Г.И. Козырев

Общество потребления как система социального контроля 30

А.Б. Каримова

Глосса на полях теории миграции 37

М.Б. Буланова

П. Сорокин: уроки революции
как «социального бедствия человечества» 50

Д.М. Хафизов

Читательская активность молодежи Челябинской области:
опыт проведения исследования 57

Искусствоведение

Л.Ю. Лиманская

Маре mundi как модель Peregrinatio vitae 64

Б.М. Соколов

Книга Франческо де Вьери «О чудесных устройствах
в Праголино» (1578): от философского трактата
к садовому путеводителю 74

<i>Приложение. Франческо де Вьери.</i>	
О чудесных устройствах в Пратолино (1578). Глава III.	
Заключительная часть / Пер. с итал. и публ. Б.М. Соколова	80
<i>С.В. Усачева</i>	
Произведения западноевропейских мастеров и русская школа	
пейзажной живописи в конце XVIII – начале XIX в.	84
<i>И.Н. Седова</i>	
Митрофан Рукавишников: вопросы реконструкции творческой	
биографии мастера. К проблеме историографии	92
<i>А.В. Харитонов</i>	
Архитектура русских павильонов на всемирных выставках	
в период с 1851 по 1911 г. Образ и функция	102
<i>А.Е. Князева</i>	
Бизнес-модели и технологии продвижения театрального искусства	
на современном этапе	110
<i>М.Т. Майстровская</i>	
Опыт обоснования дизайн-концепции музея Марка Шагала в Витебске	
(к 130-летию со дня рождения художника)	127
Abstracts	144
Сведения об авторах	151

CONTENTS

Philosophy

I. Belaya

On the development of the female sisterhood at Daoist school Quanzhen during the Jin and Yuan dynasties: Part III. Ao-dun Miao-shan 9

L. Kryshchop

A problem of the correlation of faith and reason in the early Enlightenment age in Germany. The philosophical and religious Enlightenment 19

Social Studies. Theoretical and empirical researches

G. Kozyrev

Consumption society as a system of social control 30

A. Karimova

Gloss on the margins of a migration theory 37

M. Bulanova

P. Sorokin. Lessons of revolution as a “social disaster of humanity” 50

D. Khafizov

Reading activity of youth in Chelyabinsk region: experience of the study 57

Art Studies

L. Limanskaya

Mappe mundi as a model of Peregrinatio vitae 64

B. Sokolov

Francesco de Vieri’s book “On the wonderful devices in Pratolino” (1578). From the philosophical treatise to the garden guide 74

Supplement. Francesco de Vieri. On the wonderful devices in Pratolino (1578). Part III. Final. / Transl. from Italian and publ. by B.M. Sokolov 80

<i>S. Usacheva</i>	
Works of Western-European masters and Russian school of landscape painting the late 18th – early 19th century	84
<i>I. Sedova</i>	
Mitrofan Rukavishnikov. Issues of reconstruction of master’s artistic biography. On historiography issue	92
<i>A. Kharitonov</i>	
Architecture of Russian pavilions at world exhibitions in the period from 1851 to 1911. Image and function	102
<i>A. Knyazeva</i>	
Business technology for the nowadays theatrical art’s promotion	110
<i>M. Maistrovskaya</i>	
A sketch of the design conception of the Marc Chagall museum in Vitebsk. Dedicated to his 130 years jubilee	127
Abstracts	144
General data about the authors	153

О развитии женского монашества в даосской школе Цюаньчжэнь в эпохи Цзинь и Юань: Ч. 3: Ао-дунь Мяо-шань

Статья посвящена изучению становления женской монашеской традиции в даосской школе Целостности и совершенства (Цюаньчжэнь) в эпохи Цзинь (1115–1234) и Юань (1271–1368). За основу исследования был взят текст стелы с эпитафией даосской монахини Ао-дунь Мяо-шань (1199–1275), которая внесла весомый вклад в развитие этого религиозного движения. На примере ее жизнеописания рассматриваются важные аспекты женского подвижничества, а также приводятся сведения об истории возникновения первых женских обителей даосской школы Цюаньчжэнь в Китае XII–XIII вв.

Ключевые слова: Китай, даосизм, школа Целостности и совершенства, даосские монахини, учение Цюаньчжэнь, нуй гуань, Ао-дунь Мяо-шань.

Во второй половине XII в. на севере Китая возникает новое даосское учение – школа Целостности и совершенства (Цюаньчжэнь 全真). К первой половине XIII в. школа Цюаньчжэнь завоевала популярность как у простого народа, так и при императорском дворе, от которого получила квоты на постройку монастырей. С этого момента началось повсеместное возведение новых и реконструкция старых даосских храмов, в чем непосредственное участие принимали женщины. Существенный вклад в становление женской монастырской традиции этой школы внесла даоска чжурчжэньского происхождения Ао-дунь Мяо-шань 奥敦妙善 (1199–1275)¹.

Жизнеописание этой даосской монахини сохранилось на «Стеле о даосских деяниях владычицы Ао-дунь, наставницы во

внутренней алхимии» (Нюй лянъ ши Ао-дунь цзюнь дао син бэй 女煉師奧敦君道行碑)². Текст стелы сообщает, что Ао-дунь Мяо-шань была родом из Сушэня 肅慎 (пров. Ляонин). Впоследствии она сменила имя на Хун-дао 弘道 – «Расширяющая Дао-Путь». Ее дедушка был талантливым полководцем эпохи Цзинь, а затем был назначен правителем округа Мичжоу 密州. Отец, желая пойти по его стопам, дослужился до высоких чинов и отвечал за патрулирование окрестностей г. Нинхай. В 4-й год эры Тай-хэ (1204 г.) по настоянию семьи Ао-дунь стала даосской священнослужительницей. Ао-дунь была способной и умной от природы. Несмотря на то что девочке было всего 5 лет, сам Цю Чан-чунь с почтением относился к ней. За ее высокие моральные качества, твердость и решительность в поступках он изменил ее даосское имя на Си-дао 希道, что означало «Неотступно следующая Дао-Путем». Ван Юй-ян заметил ее незаурядные способности и дал ей прозвище «Наставница, раскрывшая совершенство» (Кай-чжэнь-цзы 開真子). Другой ученик Ван Чун-яна Хао Гуан-нин неоднократно давал ей изустные наставления (коу цзюэ 口訣). С семилетнего возраста она прилежно соблюдала даосские заповеди-предписания, в течение всей жизни не употребляла мясную пищу и вино³ и изо всех сил стремилась постичь учение небожителей-сяней. Детство Ао-дунь провела со своей матерью Хэ Шоу-и 何守夷, носившей почетное прозвище «Совершенная, [постигшая] спокойствие и просветление, [преисполненная] необъятным величием, [познавшая] сокровенность пустоты» (Гуан-ли сюй-мяо цзи-чжао чжэнь-жэнь 廣麗虛妙寂照真人), в Даду (совр. Пекин) в монастыре Чистого совершенства (Цин-чжэньгуань 清真觀). Там она попросилась в обучение к Цю Чан-чуню, который передал ей «тайные наставления о том, как возвращать совершенство и очищать внутреннюю природу» (сю чжэнь лянъ син чжи цзюэ 修真煉性之訣) [см. ДЦЦШЛ, с. 686].

После получения наставлений Ао-дунь вернулась в округ Мичжоу, где приступила к освоению методов, полученных от Цю Чан-чуна. В уезде Хуансянь 黃縣 она соорудила хижину, в которой прожила в затворничестве (хуань ду 環堵) более 10 лет, возвращая Совершенство и накапливая заслуги [см. ДЦЦШЛ, с. 686]. Сам термин *хуань ду* 環堵 или *хуань цян* 環牆 (досл. «комната, окруженная стенами» – хуань ду чжи ши 環堵之室) изначально обозначал квадратную комнату или небольшую хижину с маленькой дверью и выходящим на юг окном, с размером стен в 1 ду 堵, равному в эпохи Сун и Цзинь 3 м, т. е. площадью 9 кв. м, в которой даосы уединялись для самоочищения и выполнения сложных созерцательных методов⁴. Обычно в такой хижине была

простая обстановка – лежанка для сна, стол и принадлежности для письма⁵. Уединенная отшельническая жизнь считалась одним из начальных этапов самосовершенствования в школе Цюаньчжэнь. В «Пятнадцати суждениях Чун-яна об установлении учения» Ван Чун-ян советует своим последователям: «Все те, кто оставил семьи (чу цзя 出家), прежде всего должны поселиться в хижине. Хижина станет вашим домом, вашим убежищем. Когда у человека есть убежище, сердце постепенно обретет покой, а дыхание-ци и дух-шэнь гармонию и согласие, тогда вы вступите на истинный Дао-Путь»⁶. Известно, что Ван Чун-ян практиковал 1000-дневное и 100-дневное затворничество, которое затем стало частью монашеского уклада школы Цюаньчжэнь⁷. Часто вокруг обитателей Цюаньчжэнь располагались небольшие хижины для монахов, которые практиковали этот метод в течение 3–5 лет.

В жизнеописании сказано, что перед тем как покинуть хижину, Ао-дунь отрезала волосы и изуродовала свою внешность⁸, чтобы до конца порвать с мирской жизнью. Круглый год она носила лишь нищенскую рясу и питалась одними ягодами и плодами. Она только и делала, что «опустошала сердце, наполняла живот»⁹ (сюй синь ши фу 虛心實腹) и в итоге «восстановила сердечную природу» (фу синь син 復心性) [см. ДЦЦШЛ, с. 686]. В школе Цюаньчжэнь нищенский образ жизни считался непреложным условием для самосовершенствования и постижения методов «внутренней алхимии». Известно, что первые наставники проповедовали ученикам идеал «чистой бедности» (цин пинь 清貧). Так, второй патриарх этой школы Ма Дань-ян говорил: «Даос не должен испытывать отвращение к бедности. Бедность это основа пестования жизни (ян шэн 養生). Если голодны, тогда съешьте одну пиалу жидкой каши. Если ложитесь спать – постелите одну вязанку соломы. В заштопанной одежде проводите день изо дня. Это правильный образ жизни даоса. Поэтому вы должны понять, что единственная практика чистоты и покоя не может быть приобретена богачом»¹⁰.

Строгая аскетичная жизнь, которую вела Ао-дунь Мяо-шань, полагалась одним из важнейших методов самосовершенствования в раннем учении Цюаньчжэнь¹¹. В поэме из «Собрания поэтических произведений [основателя учения] Целостности и совершенства [Ван] Чун-яна» (Чун-ян цюаньчжэнь цзи 重陽全真集) Ван Чун-ян призывал своих учеников «в страдании находить покой» (ку чжун сюнь сян 苦中尋閑)¹². Жизнеописания первых наставников этой школы также содержат множество примеров аскетического подвижничества. В «Записях бесед Совершенного Дань-яна» (Дань-ян чжэнь-жэнь юйлу 丹陽真人語錄) говорится, что Ма Дань-ян жил

подаваниями, носил одну и ту же одежду и ходил босиком круглый год. Даже в самые холодные зимы он не разжигал в хижине огонь, чтобы согреться, поклявшись жить таким образом 10 лет¹³. Лю Чан-шэн «очищал внутреннюю природу, смешавшись с пылью суетного мира», ведя жизнь нищего на улицах г. Лоцзина 洛京 (совр. Лоян). Когда люди давали подношения – ел, не давали – не роптал. Если спрашивали его о чем-то, отвечал жестами, не спрашивали – целыми днями молчал¹⁴. Цю Чан-чунь в Паньси 6 лет воздерживался от сна, а затем продолжил аскетическую практику (ку син 苦行) в Лунчжоу, в горах Лунмэньшань. Раз в день он ходил просить на пропитание в соломенной накидке, за что его прозвали «Учитель в соломенном плаще» (Со-и сянь-шэн 蓑衣先生)¹⁵. Хао Гуан-нин неподвижно сидел в нищенской рясе на мосту в Вочжоу 沃州 (пров. Хэбэй) в течение 3 лет, не прося ни еды, ни воды. Когда люди оскорбляли его, он не испытывал злости и смиренно носил насмешки, не промолвив ни слова, поэтому его называли «Немой учитель» (Бу-юй сянь-шэн 不語先生)¹⁶. Ван Юй-ян вел отшельническую жизнь в уезде Вэньдэн 文登 на горе Течашань 鐵查山 в пещере Юньгуандун 雲光洞 («Пещера облаков и сияния»). Девять лет он стоял под палящим солнцем летом и три года спал в снегу зимой. Каждую ночь, чтобы не заснуть, Ван Юй-ян стоял на утесе перед бушующим морем на одной ноге в течение девяти лет, за что получил прозвище «Учитель Железконогий» (Те-цзяо сянь-шэн 鐵腳先生)¹⁷. Тань Чан-чжэнь просил милостыню на улицах г. Эрцзу 二祖 (окр. Цичжоу, пров. Хэнань). Однажды пьяница ударом кулака выбил ему зубы, но наставник, улыбаясь, выплюнул ему их в пригоршню и ушел, напевая и танцуя¹⁸. Сунь Бу-эр несколько месяцев спала, лежа на морозе в снегу, когда направлялась к могиле Ван Чун-яна. Обморожение обезобразило ее внешность, но она не придавала этому значения¹⁹. Как мы можем судить по жизнеописанию Ао-дунь, ученики и ученицы школы Целостности и совершенства продолжали следовать строгому образу жизни первых патриархов. Стоит отметить, что «Записи об истинной линии преемствования [школы] Золотого лотоса»²⁰, в которых описаны аскетические подвиги первых учеников Ван Чун-яна, были составлены в 1241 г. – приблизительно в то же время, на которое пришлась и деятельность Ао-дунь Мяо-шань. Конечно, можно высказать сомнение в достоверности или заподозрить в преувеличении изложенных в них историй, однако они свидетельствуют о том, что в XIII в. метод аскетического подвижничества был распространен среди последователей школы Цюаньчжэнь.

Отец, услышав, что его дочь изнуряет себя аскезой²¹, попросил Ао-дунь возвратиться в обитель Чистого совершенства. При-

дя в монастырь, даоска приняла участие в строительстве палаты Сокровенного и Изначального предтечи совершенномудрых (Сюань-юань шэн-цзу дянь 玄元聖祖殿)²². Следующие годы жизни Ао-дунь посвятила восстановлению даосских монастырей. После того как в 1244 г. она нанесла визит в родовую обитель школы Цюаньчжэнь, называемую Дворцом Чун-яна (Чуньянгун 重陽宮), где почтительно поклонилась и зажгла благовония в честь основателя учения, она направилась в Аньси в даосский храм Празднования совершенства (Цинчжэньгун 慶真宮) и со временем привела в порядок и обновила этот монастырь. Там она работала над улучшением своей кармы²³ и отдавала все силы ремонту монастыря – «то, что разрушилось, восстанавливала, то, что сломалось, подправляла». Через много лет она собрала достаточное количество заслуг и вернулась в монастырь Чистого совершенства, где в женской половине монастыря установила статуи даосским божествам и Совершенным женщинам – Сунь Сянь-гу 孫仙姑 – наставнице школы Цюаньчжэнь Сунь Бу-эр и Хэ Сянь-гу 和仙姑²⁴. Затем Ао-дунь отправилась в паломничество, посещая различные даосские обители. Сначала она направилась в уезд Дамин 大名 (пров. Хэбэй), где остановилась в монастыре Таинственного совершенства (Мяочжэньгуань 妙真觀). Через некоторое время она достигла Бяньляна 汴梁 (совр. Кайфэн). Наставница поселилась в монастыре Прибежище совершенных (Цичжэньгуань 棲真觀), где установила много даосских статуй. Там у нее появились собственные ученики и последователи [см. ДЦЦШЛ, с. 686]. Согласно заветам, прописанным в «Пятнадцати суждениях Чун-яна об установлении учения», даосам школы Цюаньчжэнь полагалось странствовать по различным уголкам Китая, посещая даосские обители и учителей для получения наставлений. Такой вид паломничества назывался «облачные странствия» (юнь ю 雲遊)²⁵. Впоследствии, как указывает китайский историк Цин Си-тай, «облачные странствия» из метода индивидуального совершенствования превратились в миссионерскую деятельность по распространению учения Цюаньчжэнь²⁶, в которой, как следует из жизнеописания Ао-дунь, активное участие принимали и женщины-даоски.

В третий год эры Бао-ю (1255 г.) Ао-дунь Мяо-шань вместе с монахинями Сюэ Шоу-юань 薛守元 и Цзян Шоу-чун 蔣守崇 пришла в округ Бочжоу (пров. Хэнань). В уезде Луи 鹿邑 по высочайшему повелению императора Сянь-цзуна 宪宗 (хан Мункэ, правл. 1251–1259) под ее руководством начались работы по восстановлению разрушенного после пожара храма Дунсяогун 洞霄宮. В центре храмового комплекса был возведен большой павильон

(дьянь 殿) шириной в шесть межколонных пролетов²⁷, предназначенный для жертвоприношений Совершенномудрой матушке (Шэн му 聖母)²⁸. Позади него располагался средний павильон шириной в четыре межколонных пролета, посвященный родоначальникам школы Цюаньчжэнь (Цюаньчжэнь цзуши 全真祖師). В залах были установлены сорок статуй, изображающих даосских божеств и наставников школы Целостности и совершенства. За ними один за другим шли кухня, кельи для монахов-отшельников, скотница, конюшня, колодец и баня. Всего на территории монастырского комплекса располагалось построек общей площадью около двухсот межколонных пролетов. В конце двора был разбит сад и огород, которые обеспечивали все потребности монастыря [см. ДЦЦШЛ, с. 686].

Всю свою жизнь Ао-дунь посвятила возведению и восстановлению даосских храмов и монастырей, за что была удостоена различными почестями. Так, например, в 1267 г. и в 1270 г. по высочайшему повелению императрицы ей были пожалованы желтая шапка Совершенномудрой матушки (шэн му цзинь гуань 聖母金冠), расшитое узором в виде облаков уставное платье (юнь ло фа фу 雲羅法服)²⁹, благовония и другие вещи, необходимые для проведения ритуалов. В 1271 г. высочайшим указом было велено оказывать ей всевозможную помощь и покровительство в делах монастыря. При дворе высоко ценили ее добродетели, за что она получила позволение присутствовать на церемониях в Запретном императорском городе. Там у нее появилось много последовательниц из числа аристократок, приближенных к императрице, которые вносили щедрые пожертвования золотом и шелками. Все полученные средства она вкладывала в развитие монастыря Дунсяогун. На протяжении многих лет, которые Ао-дунь прожила в этом монастыре, она помогала всем, кто обращался за помощью, будь то даосы или миряне, творила добро, приумножала добродетели, и ее авторитет возрастал с каждым днем. «Повсюду сооружала и восстанавливала даосские обители, восстановив, уходила, чтобы последующие поколения [даосов] проживали там». Ао-дунь Мяо-шань скончалась, ничем не болев, в 1 день 11 лунного месяца 12 года эры Чжи-юань (1275 г.). Ученики облачили ее в саван и поместили в саркофаг, который временно захоронили на западной стороне храмового комплекса. Впоследствии в честь Ао-дунь была возведена кумирня, где было перезахоронено ее тело и установлена статуя [см. ДЦЦШЛ, с. 686]. Во 2 г. эры Да-дэ (1297–1307) под циклическими знаками у-суй (1298 г.) настоятельница храма Дунсяогун Жэнь Хуэй-дэ 任惠德 по прозвищу «Великая наставница Сокровенной ясности» (Сюань-

мин да-ши 玄明大師), монахини Су Мяо-юн 素妙用, Дин Шоу-чан 丁守常 и другие даоски этой обители поставили памятную стелу, описывающую деяния и жизненный путь Ао-дунь Мяо-шань [см. ДЦЦШЛ, с. 687].

Все это свидетельствует о том, что женщины играли важную роль в распространении учения Цюаньчжэнь. Даосские монахини вели строгий, добродетельный образ жизни, занимаясь самосовершенствованием, накапливали заслуги, помогая мирянам. Они проповедовали учение Цюаньчжэнь в различных областях Китая, исполняли даосские обряды и ритуалы, участвовали в строительстве новых и восстановлении разрушенных войной даосских обителей. Самые выдающиеся из них приглашались руководить даосскими монастырями. Таким образом, монастыри школы Целостности и совершенства в эпохи Цзинь и Юань становились не только прибежищем во время военных действий, но и местом, где женщины могли достичь духовной самореализации, свободы и быть равноправными членами этой школы наравне с мужчинами.

Примечания

- ¹ Краткие сведения о Ао-дунь Мяо-шань приводят исследовательницы Ду Мэй-чжу (*Du Mei-zhu*. Extraordinary women daoists in China: past and present. Master of Arts, University of Georgia, Athens, Georgia, 2006. P. 39–43 (chif: Carolyn Jones Medine)) и Чао Шинь-и (*Chao Shin-yi*. Good Career Moves: Life Stories of Daoist Nuns of the Twelfth and Thirteenth Centuries. Daoist Abbesses in North China during the Jin and Yuan Dynasties (1115–1341) // Nan Nü: Men, Women and Gender in China. 2008. Vol. 10. P. 121–151; *Chao Shin-yi*. Forming Women's Genealogy: Daoist Monastic Women in Mongolian China // Journal of Chinese Ritual, Theatre and Folklore (Min-su chü-i). 2010. Vol. 168. P. 157–190).
- ² *Жэнь Чжи-жунь* 任志潤. «Стела о даосских деяниях владычицы Ао-дунь, наставницы во внутренней алхимии» (*Нюй лян ши Ао-дунь цзюнь дао син бэй* 女煉師奧敦君道行碑) (1298 г.) // Даосские надписи на бронзовых сосудах и каменных стелах (*Дао цзя цзинь ши люэ* 道家金石略 (далее – ДЦЦШЛ)) / Сост. Чэнь Юань 陳垣, Чэнь Чжи-чао 陳智超, Цзэн Цин-ин 曾慶瑛. Вэньу чубаньшэ 文物出版社, 1988. С. 686–687.
- ³ В школе Цюаньчжэнь употребление алкоголя считалось одной из четырех по-мех (*сы хай* 四害), которые препятствуют самосовершенствованию человека. Согласно Ван Чун-яну, вино (*цзю* 酒) затуманивает внутреннюю природу (*син* 性), мешает развиваться духу (*шэнь* 神), наносит вред совершенному началу (*чжэнь юань* 真元) и сокращает продолжительность жизни, см.: («Собрание поэтических произведений [основателя учения] Целостности и совершенства [Ван]

- Чун-яна» (*Чун-ян цюаньчжэнь цзи* 重陽全真集) // Китайский Даосский канон (*Чжун хуа Дао цзан* 中华道藏 (далее – ЧХДЦ): В 48 т. Пекин: Хуася чубань-шэ 北京: 华夏出版社, 2004. Т. 26. С. 280. Запрет на употребление вина впоследствии был прописан в нормативных правилах и монастырском уставе школы Цюаньчжэнь. Даосам этой школы также запрещалось употреблять в пищу мясо и некоторые острые приправы, см.: (Белая И.В. Нормативные правила даосской школы Совершенной истины XII–XIV вв. // В поисках китайского чуда: Сб. статей, посвященный 80-летию Ю.В. Чудодеева / Сост. и отв. ред. А.И. Кобзев. М.: ИВ РАН, 2011. С. 344, 348) (Ученые записки Отдела Китая ИВ РАН. Вып. 5).
- ⁴ См.: (*Komjathy L.* Cultivating Perfection: Mysticism and Self-transformation in Early Quanzhen Daoism. Leiden; Boston: Brill, 2007. P. 161, n. 18).
- ⁵ См.: «Записи бесед Совершенного Дань-яна» (Дань-ян чжэнь-жэнь юйлу 丹陽真人語錄) // ЧХДЦ. Т. 26. С. 404.
- ⁶ «Пятнадцать суждений Чун-яна об установлении учения» (Чун-ян ли цзяо ши у лунь 重陽立教十五論) // ЧХДЦ. Т. 26. С. 271.
- ⁷ См.: (*Komjathy L.* Op. cit. P. 162); Более подробно о жизни первых наставников школы Цюаньчжэнь в хуань ду см.: (*Goossaert V.* La creation du taoïsme moderne: Lorde Quanzhen. Ph.D diss., Ecole Pratique des Hautes Etudes, Section des Sciences Religieuses, 1997. P. 171–219; *Goossaert V.* The Invention of an Order: Collective Identity in Thirteenth-Century Quanzhen Taoism // *Journal of Chinese Religions.* 2001. Vol. 29. P. 126–129; *Eskildsen S.* The Teachings and Practices of the Early Quanzhen Taoist Masters. Albany: SUNY press, 2004. P. 41–42; *Komjathy L.* Op. cit. P. 157–166).
- ⁸ Кроме жизнеописаний Пу-ча Дао-юань и Ао-дунь Мяо-шань, когда девушки из знатных семей подобным образом хотели избежать замужества или обезопасить себя во время паломничества к даосским обителям, нам встретился только один подобный пример. В «Собрании поэтических произведений из [скита] Облаков и сияния» (*Юнь гуан цзи* 雲光集) [ЧХДЦ. Т. 26. С. 645–686] наставника школы Цюаньчжэнь Ван Юй-яна содержится стихотворение о девушке, которая отрезала себе нос, чтобы порвать со светской жизнью и стать даосской монахиней, см.: «Посвящается юной сестрице Гун из Сюйфудяня, которая изуродовала свое лицо, отрезав нос, чтобы утвердиться в стремлении посвятить себя даосизму» (*Сюйфудянь сяо Гун-гу хуэй жун цзе би цянь чжи му дао цзан* 徐福店小宮姑毀容截鼻虔志慕道贈) // ЧХДЦ. Т. 26. С. 652; Пер. см.: (*Liu Yang.* Imagery of Female Daoists in Tang and Song Poetry. PhD. Diss. The University of British Columbia, Vancouver, 2011. P. 275–276). Несмотря на эти примеры, нанесение себе увечий было скорее крайней мерой, чем нормой.
- ⁹ «Опустошать сердце, наполнять живот» (*стой синь ши фу* 虛心實腹) – цитата из «Записей бесед Совершенного Дань-яна» (Дань-ян чжэнь-жэнь юйлу 丹陽真人語錄), где он восхваляет образ жизни аскета Лю Бянь-гуна 劉卞功 (*Лю Гао-шан* 劉高尚, 1075–1142): «Учитель [Ма Дань-ян] сказал: Лю Гао-шан жил в хуань ду сорок лет, не занимаясь больше ничем. Он только опустошал свое сердце и

- наполнял свой живот, убирал свой блеск, забывал свое имя, очищал свой дух-шэнь, делал цельным свое дыхание-ци, киноварь сама завязалась, [Путь] небожителей-сяней сам завершился». 師曰:劉高尚居環堵四十年,別無他事,但虛其心,實其腹,去其華,忘其名,棄其利,清其神,全其氣,丹自結,仙自成。(Дань-ян чжэнь-жэнь юйлу) // ЧХДЦ, Т. 26. С. 405.
- ¹⁰ 師又:道人不厭貧,貧乃養生之本。饑則餐一鉢粥,睡來鋪一束草,鑑鑑褸褸以度朝夕,正是道人活計。故知清淨一事,豪實人不能得。(Дань-ян чжэнь-жэнь юйлу) // ЧХДЦ, Т. 26. С. 406; ср.: *Eskildsen S.* Op. cit. P. 40–41, *Komjathy L.* Op. cit. P. 170).
- ¹¹ Некоторые аспекты аскетического подвижничества первых наставников этой школы затрагиваются в работах Л. Комяты (*Komjathy L.* Op. cit. P. 167–173) и П. Марсона (*Marsone P.* Op. cit. P. 1138).
- ¹² Чун-ян цюаньчжэнь цзи // ЧХДЦ, Т. 26. С. 327.
- ¹³ См.: Дань-ян чжэнь-жэнь юйлу // ЧХДЦ, Т. 26. С. 405.
- ¹⁴ См.: «Записи об истинной линии преемствования [школы] Золотого лотоса» (*Цзинь лянь чжэнь цзун цзи* 金蓮正宗記) // ЧХДЦ, Т. 47. С. 45.
- ¹⁵ См.: «Жизнеописания небожителей-сяней истинной линии преемствования [школы] Золотого лотоса с иллюстрациями» (*Цзинь лянь чжэнь цзун сянь юань сянь чжуань* 金蓮正宗仙源像傳) // ЧХДЦ, Т. 47. С. 65.
- ¹⁶ См.: Цзинь лянь чжэнь цзун цзи // ЧХДЦ, Т. 47. С. 51.
- ¹⁷ Там же. С. 50.
- ¹⁸ См.: Цзинь лянь чжэнь цзун сянь юань сянь чжуань // ЧХДЦ, Т. 47. С. 63.
- ¹⁹ См.: Цзинь лянь чжэнь цзун цзи // ЧХДЦ, Т. 47. С. 52.
- ²⁰ Школа Золотого лотоса – альтернативное наименование школы Цюаньчжэнь. Восходит к основанному в 1169 г. залу Золотого лотоса (Цзинь лянь тан 金蓮堂) и одноименному сообществу (*Цзинь лянь хуэй* 金蓮會), которое Ван Чун-ян организовал для своих последователей в г. Нинхай (совр. Мупин, пров. Шаньдун).
- ²¹ Досл. ку шэнь сю лянь 苦身修煉 «совершенствует и очищает себя умерщвлением плоти».
- ²² В тексте стелы записан сокращенный вариант титула Лао-цзы 老子 – Сокровенный и Изначальный предтеча совершенномудрых (*Сюань-юань шэнь-цзун* 玄元聖祖) от Сокровенного и Изначального августейшего владыки, предтечи величайших совершенномудрых, достопочтенного великого Дао (*Тай-шэнь цзун зао-шан да-дао сюань-юань хуан-ди* 太聖祖高上大道玄元皇帝).
- ²³ Досл. «восстанавливала и собирала силу, содействующую следствию» (*кит. юань ли* 缘力, санскр. *Pratyaya bala*).
- ²⁴ Скорее всего, при переписывании текста стелы допущена опечатка – вместо иероглифа хэ 何 и должен стоять иероглиф хэ 何. Хэ Сянь-гу 何仙姑 (Бессмертная дева Хэ) – единственная женщина среди «Восьми бессмертных» (*ба сянь* 八仙). Согласно одной из легенд, в 14 лет ей явился во сне небожитель, который дал ей рецепт снадобья из слюдяной муки, принимая которое Хэ среди бела дня вознеслась на небо. Впоследствии ее стали почитать как божественную деву, которая подметает цветы персикового дерева у Небесных ворот, тем самым расчищая

проход на Небеса. Часто ее изображают с цветком лотоса в руке, символом чистоты. О Хэ Сянь-гу см. энциклопедическую справку (*Рифтин Б.Л.* Хэ Сянь-гу // *Духовная культура Китая: Энциклопедия: В 6 т. / Гл. ред. М.Л. Титаренко. М.: Вост. лит., 2007. Т. 2. С. 675*).

²⁵ См.: Чун-ян ли цзяо ши у лунь // ЧХДЦ. Т. 26. С. 271.

²⁶ См.: Цюаньчжэнь дао 全真道 // Даосизм в Китае (*Чжунго дао цзяо 中國道教*) / Гл. ред. Цин Си-тай 卿希泰. Т. 1. Раздел II «Происхождение и развитие религиозных школ» (*Цзун пай юань лю 宗教原流*). Изд-во Е-шу шикун Е-шутай, [б.г.], 1 CD-ROM. URL: <http://www.eshunet.com/>.

²⁷ Китайский традиционный способ указывать размер зала в монастырском комплексе. Исчислялся количеством колонн, расстояние между которыми было определено строительными стандартами.

²⁸ Совершенномудрая матушка (*Шэн му 聖母*) – мать Лао-цзы, почитаемая в даосизме как Совершенномудрая матушка, великая императрица Преподобных небес (*Шэн-му сянь-тянь тай-хоу 聖母先天太後*) (титул, присвоенный матери Лао-цзы танским Гао-цзуном (правл. 650–683) в 666 г. – *И. Б.*).

²⁹ Вышитое узорами в виде облаков парадное платье, которое одевалось для исполнения ритуальных действий.

Проблема соотношения веры и разума в эпоху раннего Просвещения в Германии: философское и религиозное Просвещение

В статье рассматриваются взгляды немецких мыслителей раннего Просвещения на вопросы взаимосвязи веры и разума. Просвещение является настолько многогранным явлением, что мы вполне можем говорить о разных типах Просвещения. Автор рассматривает основных представителей философского Просвещения (Томазия и Вольфа) и религиозного Просвещения (пиетистов) и приходит к выводу, что как первые, так и вторые были ориентированы на возвращение разума и его очищение от заблуждений и предрассудков, в том числе и в сфере морали и религии. Однако, ставя одинаковые цели, они расходились в методах их достижения.

Ключевые слова: Просвещение, Германия, вера, разум, Томазий, Вольф, пиетизм, религия, Бог.

В обыденном сознании бытует представление о том, что эпоха Просвещения является ключевой вехой на пути развития процессов секуляризации. И хотя начало и причины последней принято возводить все-таки к Реформации, давшей толчок развитию религиозного плюрализма в Европе, именно деятельности просветителей приписывают теоретическое обоснование и разработку таких взглядов на религию и церковь, которые послужили основой современного положения дел в Западной Европе. И этой точке зрения сложно отказать в разумности и аргументированности. Наглядным тому подтверждением служат проекты так называемой «моральной религии», получившие широкое распространение в эпоху позднего Просвещения, особенно в Германии, самым известным

из которых, но далеко не единственным, является проект Канта. Зарождение именно в Германии этих мыслей следует, по-видимому, усматривать в меньшей антиклерикальной настроенности немецких мыслителей по сравнению с мыслителями французскими или даже английскими¹.

В то же время если мы всерьез принимаем тезис о том, что начало процессам немецкого Просвещения было положено Лютером², что на сегодняшний день уже мало кем оспаривается ввиду очевидности определенной степени религиозной ангажированности у философов как раннего, так и позднего Просвещения, то развитие просветительской мысли с конца XVII в. до конца XVIII в. представляется, на первый взгляд, парадоксальным. Мы видим вполне последовательное развитие основных мотивов и тем, заложенных еще ранними просветителями. Но чем большая логичность и последовательность наблюдается в этих переходах, тем парадоксальнее представляется сочетание исходного пункта и конечного пункта немецкого Просвещения. Каким образом немецкие просветители, начиная с достаточно сильно окрашенных лютеранством идей, в итоге приходят к концепциям, достаточно сильно противоречащим не только лютеранской теологии (с ее провозглашением «враждебности» разума Богу и превознесением веры над разумом), но и вообще основным положениям христианства? Причем удивительным образом сходные процессы мы наблюдаем как в среде по преимуществу философской (например, работы Томазия, который не претендовал на роль теолога, или Вольфа, который наряду с философскими работами писал и теологические), так и в среде по преимуществу теологической (движение пиетистов, причисляемое нередко к «религиозному Просвещению»³, и следующее за ним движение неологов⁴, подготовивших почву для последующих поисков исторического Христа). Для того чтобы понять эти трансформации, представляется необходимым более детально разобрать основные проблемы и особенности просветительской мысли в Германии на самой заре ее возникновения, причем как в ее философском, так и в религиозно ориентированном проявлении.

Философское Просвещение: разумная любовь Христиана Томазия

Точкой отсчета эпохи Просвещения в Германии принято связывать с началом академической деятельности Хр. Томазия (1655–1728), и именно в его творчестве максимально полно проявились черты, ассоциирующиеся обычно с Просвещением, и прежде всего

ориентация скорее на жизненно значимые проблемы, интересные для каждого отдельного индивида, а не на рассмотрение абстракций, понятных только узкому кругу ученых. Соответственно основными разделами, разрабатываемыми Томазием, стали разделы практической философии – мораль, право и то, что мы называли бы сейчас политикой. Причем все они тесно взаимосвязаны друг с другом и основываются на его концепции «разумной любви», в которой наиболее отчетливо прослеживаются взгляды Томазия на соотношения веры и разума, а также характерные для немецкого Просвещения взгляды на христианскую веру, основанную на Откровении.

Томазий полагал, что любовь как стремление к единению со сходным по природе, является врожденной склонностью человека⁵. Именно она является первоначальным двигателем как индивидуальной жизни человека, так и построения общества. И если любви в поступках человека нет, то мы никогда не сможем говорить о нем как о человеке добродетельном, сколь бы хороши они ни были. В лучшем случае мы получим лишь видимость добродетели. Но здесь как раз и оказывается необходимым другой компонент – разумность. Представляя собой стремление к единению с близким по духу, любовь может приводить к развитию порока, ведь если человек порочен, то он будет искать тех вещей, ситуаций и людей, которые будут близки ему в его пороке, и единение с ними будет еще больше усиливать его греховность. Такое господство порока в человеке Томазий определяет как неразумность и выделяет разные виды неразумной любви в зависимости от того, какой порок является ее истоком. Разумная же любовь бывает только одного вида, так как является проявлением бескорыстной любви к ближнему, превосходящей любовь к себе самому. Во возвращении такой любви Томазий видит возможность построения гармоничного общества, а вместе с этим – предназначение человека, данное ему от Бога, и единственную божественную заповедь, исполнение которой Бог ожидает от человека.

Из этих представлений о разумной любви как об основе построения гармоничного благого общества и вытекают взгляды Томазия на религию и церковные установления. Если самое главное – это любовь к своему ближнему, причем любовь действенная, и именно только ее одну Бог и желает видеть в человеке, то логичным образом можно вывести, что все предписываемые церковью ритуалы (как якобы угодные Богу и заповеданные Им в Откровении) являются не чем иным, как введением людей в заблуждение. На самом деле они являются избыточными, но священнослужители умышленно убеждают свою паству в их необходимости для спасения, запуги-

вая верующих и пользуясь их незнанием, и все это только с целью получения и удержания власти над их душами и их имуществом.

Из признания невозможности разумного выведения необходимости устанавливаемых церковных обрядов и церемоний Томазий выводит возможность толерантности по отношению к другим конфессиям христиан. Важно, что они все веруют во Христа как в спасителя и учителя праведной жизни и стремятся исполнять единственную дарованную им заповедь – заповедь любви. Другими словами, судить о вере человека и ее истинности можно только по делам. И если эти дела демонстрируют приверженность учению Христа, так как являются выражением любви к Богу и ближнему, то он достойный христианин. А тот факт, что христиане расходятся в понимании, например, Таинства Евхаристии и других догматических установлений, ни о чем не свидетельствует, так как и апостолы во время тайной вечери не обладали единством понимания происходящего⁶.

Таким образом, в учении Томазия мы уже с отчетливостью отмечаем попытки выведения разумных критериев для оценки религиозного откровения и его подлинности, которые неизбежно приводят к критике конкретных позитивных установлений исторических вероисповеданий (в данном случае христианства). С другой стороны, не может остаться незамеченной связь томазианского учения о разумной любви с основным христианским положением, а именно с заповедью любви к Богу и ближнему как главной заповедью, и понимания любви к ближнему как готовности к самопожертвованию. А тот факт, что установление так понимаемой разумной любви в качестве основного принципа человеческого общежития связывается у Томазия явным образом с попытками возврата к подлинному учению Христа и его освобождению от наносных и ошибочных положений, выработанных за века схоластическими теологами, вскрывает лютеранские корни морального учения основателя немецкого Просвещения.

Философское Просвещение: естественный закон Христиана Вольфа

В еще большей степени ориентация на разум в делах оценки практической сферы прослеживается в философских взглядах Хр. Вольфа (1679–1754). Этот мыслитель, хотя и принадлежал к совершенно иному стилю философствования, в общих темах и направлениях развития мысли проявлял поразительную близость к выше рассмотренному Томазию. Правда, результатом этого стало

гораздо менее критичное отношение Вольфа к церковным церемониальным установлениям. Так же как и Томазий, Вольф подчеркивал значимость внутреннего служения Богу, выражающегося в действительной любви к Богу и ближнему. Без внутреннего служения одно внешнее не может принести достойных плодов и не сделает человека достойным христианином. Однако в отличие от Томазия Вольф подчеркивал пользу церковных церемоний в деле пробуждения человека к внутреннему служению и настаивал лишь на необходимости их очищения от наносного, вызывающе излишнего, отвлекающего, т. е., другими словами, призывал сделать их разумными.

Так же как и Томазий, Вольф разрабатывал моральную философию, в рамках которой по сути пытался вывести конкретные церковные постановления из выявленных им этических принципов или, по крайней мере, показать непротиворечивость этих церковных установлений разуму. Однако у Вольфа это проявляется несколько иначе, что делает менее очевидным христианский дух его философии, в чем, по всей видимости, и следует усматривать причину обвинений Вольфа в атеизме и подрыве морали и религии. Так, если Томазий берет за основу евангельскую заповедь любви и подвергает ее определенной философской «обработке», то для Вольфа основным понятием становится понятие естественного закона. Именно его он кладет в основу своей этической системы, формулируя этот принцип следующим образом: «Совершай то, что делает тебя и твое или чужое состояние совершеннее; избегай того, что делает его менее совершенным»⁷.

Законом он является, так как «правило, в соответствии с которым мы обязаны сообразовывать наши свободные поступки»⁸, является законом. Естественность его заключается в том, что он свойственен природе как таковой. Человек стремится к тому, что представляется ему более совершенным. Таким образом, его склонность к добру или злу заложена не в самой природе человека. Здесь все люди одинаково хороши. Склонность к недобродетельному поведению коренится в рассудке, в неправильном представлении о том, что есть благо, а следовательно, в неправильном определении того, к чему нужно стремиться.

Стоит отметить, что само по себе введение понятия «естественного закона» и попытка построения этической системы на его основе вряд ли вызвала бы столь резкую реакцию со стороны христианских мыслителей (в частности, пиетистов Галле). Понятие это употребляется Лютером по отношению к язычникам. Бог заложил в сердце человека определенные представления, которые руководят им, даже в случае отсутствия у него истинной веры. И не может

быть никаких моральных истин, дарованных в Откровении, которые противоречили бы этому записанному в сердце каждого человека естественному закону. Ценность Откровения, таким образом, не в том, что оно предоставляет что-то принципиально новое, ранее неизвестное, а в том, что благодать, дарованная в нем, помогает полнее понять ранее уже якобы известное и вывести все следствия из этого знания, полнее претворяя моральные предписания в жизнь⁹.

Примерно такой представляется и основная идея этики Вольфа. Однако в ходе своей аргументации, подчеркивая значимость естественного закона для человека, Вольф пишет:

Поэтому если бы также было возможно, что Бога не было бы и что актуально данная связь вещей могла бы существовать без него, то свободные поступки людей все же оставались бы благими или злыми¹⁰.

Таким образом, поступок оказывается благим не потому, что его желает Бог, но, напротив, Бог его желает потому, что он благ, а Бог, как совершенное существо, по природе своей не может желать ничего иного, как только лишь блага¹¹. Благо же здесь определяется с позиции человеческого разума. Бесспорным преимуществом такой позиции оказывается то, что, в соответствии с философскими взглядами Вольфа, даже атеисты не могут вести себя аморально, так как правило морали выводится из природы¹². Однако такой вывод имел и недостаток, так как тем самым создавалось впечатление, что естественный закон ставится выше воли Бога и сам Бог оказывается как бы подчиненным ему, так как утверждается, что он не может желать чего-либо, что противоречит этому закону¹³. Такой вывод Вольфа и сегодня дает основание некоторым исследователям утверждать, что Вольфу удастся освободить практическую философию от теологического обоснования. Вольф, таким образом, предстает чуть ли не первым философом, давшим морали атеистическое обоснование¹⁴. Правда, при ближайшем рассмотрении обвинения Вольфа в атеизме начинают рассыпаться на глазах¹⁵. Тем не менее, если и сегодня находят сторонники такой точки зрения, то еще больше приверженцев подобной позиции было во время жизни Вольфа. И к числу наиболее рьяных его критиков по праву причисляется пиетист И. Ланге, инициировавший процесс изгнания Вольфа из Галле и последующего введения запрета на его книги. При ближайшем рассмотрении, однако, оказывается, что философские взгляды пиетистов в целом и Ланге в частности по основным целям и направлениям близки идеям просветителей-философов. Отличия же мы находим лишь в методах достижения этих целей.

Религиозное Просвещение в Германии: учение пиетизма

Движение пиетизма возникло в середине XVII в. в Германии. Его основателем считается Филипп Якоб Шпенер (1635–1705), написавший труд «*Pia Desideria*» (1675), ставший затем программным для приверженцев этого религиозного движения. Наблюдая существенный кризис, в котором находилась в то время реформаторская церковь, Шпенер дает в своей работе ряд рекомендаций относительно того, какие меры следовало бы принять, дабы выйти из этого плачевного положения. Вся работа выстраивается в жесткой полемике с католическим Римом. Последний Шпенер называл не иначе как антихристианским Вавилоном, исход из которого части христиан был дарован по милости Божией через Лютера и к которому достаточно быстро и настойчиво реформаторская церковь возвращается из-за огромного числа заблуждений и отступлений от подлинной веры. Основным таким заблуждением является убеждение в том, что для спасения достаточно соблюдения внешних, предписываемых церковью действий (так протестанты ошибочно понимали католическое положение *ex opera operato*). Такое положение дел приводит к тому, что верующие не заботятся о поддержании у себя необходимой внутренней настроенности, не прикладывают духовных усилий к развитию своей веры. Они слушают Евангелие на службах лишь ушами, в силу чего оно быстро забывается и остается бесплодным. Так же обстоят дела и с молитвой, производимой одними устами, с исповедью, совершаемой без должного покаянного настроения, с Причастием и другими таинствами и богослужебными практиками. Такой инструментальный подход к духовной жизни полностью закрывает для человека путь к спасению и тем более опасен, что создает у него иллюзию того, что уж ему-то спасение точно гарантировано.

Другим важным заблуждением является упование на свои силы (в том числе и на разум) и уверенность в возможности спастись своими делами, своей праведностью, тогда как спасение возможно лишь по вере, даруемой как дар Святого Духа. Такой взгляд на природу человека безусловно отсылает нас к учению Лютера, что не должно нас удивлять, так как пиетисты позиционировали себя именно как лютеранское движение и ратовали за возрождение основ лютеранства. Из этого положения происходит и оценка разума как враждебного Богу¹⁶. Однако уже здесь мы находим достаточно существенное расхождение с Лютером, так как,

несмотря на громогласные провозглашения враждебности разума к Богу, все основные работы пиетистов выстраиваются скорее в духе апологетическом. Кроме того, важным компонентом их системы было воспитание, которое уже в «Pia Desideria» Шпенера представляется как процесс постижения Слова Божия и обретения тем самым божественной благодати, что невозможно без вдумчивого прочтения, вслушивания и размышления над ним, т. е. невозможно без разума¹⁷. Правда, разум признается изначально испорченным, в силу чего и становится необходимым его очищение, его возвращение. И в этом аспекте пиетисты близки просветителям. И те и другие желали духовного возрождения как всего общества, так и отдельных индивидов. И те и другие видели возможность этого в воспитании в том числе и разума, в избавлении от предрассудков и заблуждений. Однако для просветителей-философов такое очищение должно было сопровождаться эмансипацией разума, его выходом из-под гнета религии Откровения, что неизбежно приводило к той или иной степени критичности по отношению к церковным установлениям, не выводимым из принципов разума. Для пиетистов же такое возвращение разума сопровождалось озарением души божественной благодатью, которая даровалась Богом верующим в Христа, т. е. была немыслима без признания истин Откровения. Однако как первые, так и вторые не отрицали значимость и действенность установленных Христом таинств крещения и причастия.

Ярче всего близость пиетистов просветителям-философам по вопросам важности и применимости разума в делах познания и духовного возрастания отмечается, как ни странно, именно у уже упомянутого Ланге. В своем апологетическом сочинении «Подлинный срединный путь между заблуждениями отделения от внешней общины Церкви», разбирая основные возражения против евангелической церкви, он посвящает несколько параграфов разбору нападок своих оппонентов на разум. Во-первых, Ланге прямо заявляет, что отсутствие разума еще менее полезно в духовных делах, нежели его наличие. Во-вторых, он проводит различие между разумом, ослепленным плотскими страстями, и разумом, правильно употребляемым. Правильное употребление разума приемлемо, ведь иначе Бог нам его и не давал бы. Однако преимущество христиан заключается в том, что им дана особая божественная благодать, которая не должна пониматься как нечто, разум ослепляющее, но должна восприниматься как просветление разума, в силу чего он и оказывается способным к очищению от заблуждений и предрассудков и к возрастанию

в христианской вере¹⁸. Сама же вера воспринимается не только как «божественная сила», но и как «божественный свет в душе» и включает в себя с необходимостью также и познание Бога, которое сравнивается Ланге с глазами, благодаря которым мы видим правильный путь, и потому не менее необходимыми при ходьбе, нежели ноги¹⁹.

* * *

Рассмотрев наиболее репрезентативные для Германии фигуры эпохи раннего Просвещения, которое мы можем условно подразделить на Просвещение философское (представленное Томазием и Вольфом) и религиозное (в лице пиетистов), мы можем сделать вывод о том, что черт, их роднящих, оказывается больше, чем черт, их друг от друга отличающих. И прежде всего такой чертой оказывается характерная для эпохи Просвещения тенденция возвеличивания разума, оборачивающаяся стремлением все оценивать сквозь призму разума и допускать в качестве приемлемого только то, что доказало свою разумность²⁰. И хотя религиозное Просвещение в лице пиетистов в данном случае будет отличать более последовательная ориентация на возрождение лютеранского учения, тем не менее даже в этом аспекте при ближайшем рассмотрении отличия оказываются не столь уж разительными, так как ориентация на духовное возрождение, связываемое с очищением христианства от заблуждений и соответственно с возрождением учения Лютера, была не в меньшей степени характерна и для протестантских философов, хотя и реализовывалась несколькими иными методами.

Но, пожалуй, наиболее существенным сходством оказывается изменение отношения к разуму человека с подчеркнуто негативной (с перевесом в сторону возвеличивания веры, а не разумного постижения истин) на позитивное. Разум при правильном его использовании способен многое дать человеку в познании, в том числе и божественной природы. Однако правильное его использование и для пиетистов, и для просветителей-философов означало его очищение, его взращивание, освобождение от предрассудков и заблуждений. Но ставя себе по сути одинаковые цели, эти два направления просветительской мысли в Германии существенно разошлись в методах их реализации – пиетисты стремились к подчинению разума водительству Святого Духа, даруемому лишь по вере в Откровение, тогда как просветители-философы стремились к освобождению разума от догм исторических религий и пытались подвести веру под принципы разума.

- ¹ *Schneiders W.* Aufklärungsphilosophien // Europäische Aufklärung(en). Einheit und nationale Vielfalt / Hrsg. von S. Jüttner, J. Schlobach. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 1992. S. 1–15.
- ² *Becker C.L.* Der Gottestaat der Philosophen des 18. Jahrhunderts. Würzburg: Ferdinand Schöningh, 1946.
- ³ *Hunter J.* Multiple Enlightenments: Rival Aufklärer at the University of Halle 1690–1730 // The Enlightenment World / Ed. by M. Fitzpatrick. N. Y.: Routledge, 2004. P. 576; *Schneiders W.* Op. cit. S. 1–2; *Ciafardone R.* Die Philosophie der deutschen Aufklärung. Texte und Darstellung. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH&Co., 1990. S. 20–22.
- ⁴ *Sparn W.* Auf dem Wege zur theologischen Aufklärung in Halle: Von Johann Franz Budde zu Siegmund Jakob Baumgarten // Halle. Aufklärung und Pietismus / Hrsg. von N. Hinske. Heidelberg: Lambert Schneider Verlag, 1989. S. 71–77.
- ⁵ *Thomasius Chr.* Von der Kunst vernünftig und tugendhaft zu lieben, als dem einzigen Mittel zu einem glückseligen, galanten und vergnügten Leben zu gelangen, oder: Einleitung der Sitten-Lehre. Halle, 1726. S. 88.
- ⁶ *Thomasius Chr.* Das Recht evangelischer Fürsten in theologischen Streitigkeiten. Halle, 1699. S. 20–21.
- ⁷ *Wolff Chr.* Vernünftige Gedancken von der Menschen Thun und Lassen, zu Beförderung ihrer Glückseligkeit. Halle, 1743. S. 12.
- ⁸ *Ibid.* S. 15.
- ⁹ *Lohse B.* Luthers Theologie in ihrer historischen Entwicklung und in ihrem systematischen Zusammenhang. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1995. S. 210–211, 290–293.
- ¹⁰ *Wolff Chr.* Vernünftige Gedancken von der Menschen Thun und Lassen, zu Beförderung ihrer Glückseligkeit. Halle, 1743. S. 7.
- ¹¹ *Wolff Chr.* Vernünftige Gedanken von Gott, der Welt und der Seele des Menschen, auch allen Dingen überhaupt. Halle, 1747. S. 607–608; *Вольф Хр.* Разумные мысли о Боге, мире и душе человека, а также о всех вещах вообще // Христиан Вольф и философия в России / Под ред. В.А. Жучкова. СПб.: РХГИ, 2001. С. 335.
- ¹² *Wolff Chr.* Vernünftige Gedancken von der Menschen Thun und Lassen, zu Beförderung ihrer Glückseligkeit. Halle, 1743. S. 17.
- ¹³ *Gawlick G.* Christian Wolff und der Deismus // Christian Wolff. 1679–1754. Interpretationen zu seiner Philosophie und deren Wirkung. Mit einer Bibliographie der Wolff-Literatur / Hrsg. von W. Schneiders. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 1986. S. 139.
- ¹⁴ *Albrecht M.* Einleitung // *Wolff Chr.* Rede über die praktische Philosophie der Chinesen. Latein-Deutsch / Hrsg. von M. Albrecht. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 1985. S. XXXVI; *Larrimore M.* Orientalism and Antivoluntarism in the History of Ethics. On Christian Wolff's Oratio de Sinarum philosophia practica // Journal of Religious Ethics. 2000. Vol. 28 (2). P. 192.

- ¹⁵ *Крыштон Л.Э.* «Речь о практической философии китайцев» (1721): к вопросу изгнания Хр. Вольфа из Галле // Вопросы философии. 2017. № 3. С. 163–172.
- ¹⁶ *Spener Ph. J.* Der innerliche und geistliche Friede. Franckfurt, 1686. S. 234.
- ¹⁷ *Spener Ph. J.* Pia Desideria oder herzliches Verlangen nach Gottgeflliger Besserung der wahren evangelischen Kirchen. Franckfurt am/M., 1706. S. 96–102.
- ¹⁸ *Lange J.* Die richtige Mittel-straße zwischen den Abwegen der Absonderung von der euserlichen Gemeinschaft der Kirche auch anderer Lehr- und Lebens-Irrungen. Halle, 1712. S. 40–41.
- ¹⁹ Ibid. S. 41–42.
- ²⁰ В известной третьей антиномии Кант, обосновывая возможность мыслить свободу непротиворечиво, по сути, применяет тот же метод.

Социология: теоретические и эмпирические исследования

Г.И. Козырев

Общество потребления как система социального контроля

В статье описаны основные признаки общества потребления и объективные условия, необходимые для его возникновения и функционирования. Основной целью статьи является выявление и описание механизмов социального контроля, являющихся необходимым условием функционирования общества потребления, а также описание признаков кризиса общества потребления.

Ключевые слова: общество потребления, социальный контроль, реклама, праздное потребление, кризис.

Общество потребления – это совокупность общественных отношений, организованных на основе принципа индивидуального и массового потребления материальных благ и формирования соответствующей системы ценностей и установок. Его возникновение и становление обусловлено развитием капитализма, ростом производительных сил, существенным увеличением доходов значительного количества людей, уменьшением рабочего дня и ростом свободного времени, необходимого для потребления.

Впервые основные характеристики общества потребления были описаны немецким социологом и психологом Э. Фроммом (1900–1980) в работе «Бегство от свободы» (1941 г.). В конце XX – начале XXI в. концепция общества потребления получила свое теоретическое обоснование, подтвержденное социальными практиками.

Можно выделить следующие *объективные условия*, необходимые для возникновения и функционирования общества потребления: 1) развитие производительных сил, способных производить

в неограниченном количестве товары народного потребления; 2) увеличение количества членов общества, доходы которых позволяют не только удовлетворять их основные жизненные потребности, но и покупать что-то впрок или тратить часть доходов ради удовольствия; 3) развитие средств массовой информации, способных в постоянном режиме информировать людей о производимых товарах и услугах и о возможностях их приобретения; 4) наличие у людей (потребителей) свободного времени, необходимого для потребления; 5) формирование и развитие общественных отношений, стимулирующих потребление.

Основным фактором, стимулирующим процесс потребления, является реклама потребительских товаров и услуг, которая не гнушается никакими средствами манипуляции сознанием людей для реализации определенных товаров¹. Ж. Бодрийяр характеризует рекламу как «один из стратегических пунктов» процесса потребления, которая фабрикует по преимуществу псевдособытия².

До возникновения современного общества потребления формула «спрос определяет предложение» считалась аксиомой. В этой формуле первичность спроса предполагает подчиненное положение производства товаров и услуг. В обществе потребления не спрос, а производство потребительских товаров и получение прибыли становится самоцелью. «Истина потребления состоит в том, что оно является не функцией наслаждения, а функцией производства...»³. Поэтому основной характеристикой общества потребления являются интересы производителей, которые стремятся максимальное количество людей сделать потребителями своей продукции.

Основные признаки общества потребления: 1) Потребление, выходящее за рамки удовлетворения своих материальных, культурных и иных потребностей, приобретающее символическое значение. Идеалы и ценности заменяются вещами-знаками, способствующими массовизации общества⁴. 2) Потребление (шопинг) как самоцель, форма досуга, когда товары приобретаются не в связи с практической необходимостью, а для морального удовлетворения – «покупки ради покупок». 3) Наряду с конкуренцией производителей возникает конкуренция потребителей – так называемое демонстративное потребление, когда приобретаемый товар является средством демонстрации социального статуса, образа жизни и ценностных ориентаций владельца. Вещи начинают доминировать над социальными качествами индивида. Главным в процессе потребления становится не удовлетворение насущных потребностей человека и его развитие, а обладание бесконечно приобретаемым товаром (по Э. Фромму, «иметь», а не «быть»). 4) Глобальное инфор-

мационное пространство и мировой рынок широко используются производителями товаров и услуг для формирования у потребителей таких феноменов культуры, как вкусы, желания, ценности, ценностные ориентации, нормы коллективного потребительского поведения. Общество потребления (по Ж. Бодрийяру) – это новый специфический способ социализации, «дрессировки» в потреблении⁵. Целью такой социализации является «формирование ненасытного потребителя, для которого потребление выступает как основное содержание его жизни»⁶.

Основные механизмы социального контроля: 1) Быстроменяющаяся мода заставляет потребителя приобретать аналог недавно приобретенного и вполне годного для пользования товара. «Устаревшие» вещи заполняют улицы, квартиры, гаражи, дачи, свалки. Человек становится рабом приобретаемых им вещей. «Отставший от моды» индивид чувствует себя бедным и социально ущемленным. 2) Бурно развивается «индустрия красоты». Не только модные вещи, но и человеческое тело становится способом демонстрации потребительских возможностей. Пластические операции и другие формы вмешательства во внешний облик становятся обязательным атрибутом «современного» человека⁷. 3) Массмедиа становятся зависимыми не только от власти, но и от бизнеса, производящего потребительские товары. Производители через СМИ навязывают аудитории определенное, как правило, оторванное от реальности видение мира и соответствующие их личной выгоде потребительские вкусы и ценности. Создаваемые рекламой «псевдособытия» не предполагают анализа достоверности от содержания, а требуют слепой веры в созданную сказочную виртуальность. А для того, чтобы товар лучше продавался, используются различные технологии манипулирования сознанием потребителей. 4) Деградация умственного, духовного и нравственного потенциала большинства населения. Суть проблемы состоит в том, что для функционирования и развития общества потребления достаточно тонкой прослойки высококвалифицированных и образованных людей. А подавляющая часть общества занимается исполнительским трудом по технической поддержке бесперебойного производства товаров и услуг. Очевидно, именно таким подходом к подготовке кадров обусловлен переход на двухуровневую систему высшего профессионального образования *бакалавр–магистр* и ЕГЭ в России. Образованный человек, как правило, является плохим покупателем, потому что он стремится, прежде всего, к своему духовному развитию. А недостаточно образованные люди упрощают процесс манипулирования сознанием, их легче обмануть⁸. 5) В современном обществе одним

из основных товаров повседневного потребления становится информация и средства ее передачи. В результате происходит «сращивание» современного человека со средствами связи и он уже не может обойтись без мобильного, планшета и других средств массовой коммуникации (СМК). Из свободной личности он превращается в зависимого абонента, контролируемого производителями информации и властными структурами. Откровения Э. Сноудена позволили раскрыть факты тотальной слежки американских спецслужб за гражданами многих государств по всему миру. По словам Д. Пескова, благодаря Сноудену мы узнали, что «живем в аквариуме...»⁹.

6) Неограниченный доступ к различного рода информации не стимулирует духовное развитие человека и не способствует развитию его аналитического мышления. Клиповая подача аудиовизуальной информации легко «впечатывается» в подсознание, преодолевая барьеры осознанного восприятия. Электронные СМИ не только предлагают своему потребителю готовые ответы на возникающие вопросы, но и свои критерии оценки социальной реальности, таким образом формируя «нужное» общественное мнение и готовность к определенному потребительскому поведению.

7) Навязываемые рекламой критерии оценки товаров, услуг, образцов поведения и образа жизни потакают человеческим слабостям и, как правило, исключают из нашей жизни нравственную составляющую. Например, такой нравственный критерий оценки как «хорошо/плохо», заменяется на гедонистический – «нравится/не нравится». Наиболее типичными для оболванивания личности и превращения ее в «бездумного потребителя» являются рекламные призывы: «Бери от жизни все, что можешь», «Отрывайся по полной», «Ты этого достоин» и др. Таким образом, критерии нравственности постепенно «вымываются» из общественного сознания и менталитета народа. Общество превращается в конгломерат подконтрольных производителям товаров и государственным органам потребителей.

8) Развитая система кредитования, банковских карточек, карт постоянных покупателей и т. п. затягивает человека-потребителя в свои сети, стимулирует потребление и ускоряет процесс принятия решения при покупках. По мнению Ж. Бодрийяра, «кредит – это дисциплинированный процесс вымогательства сбережений и регулирования спроса...»¹⁰. При этом производитель (кредитная организация) не только старается «вытянуть» из потребителя как можно больше средств за свой товар (кредит), но и стремится осуществлять контроль за его доходами и поведением.

9) Кредитование превращается в одну из форм социального и экономического контроля. Приобретая вещи в кредит, потребитель попадает в зави-

симось от кредитодателя, продавца товара и работодателя, так как ему необходим постоянный и стабильный заработок для оплаты кредита и/или для новых покупок и кредитов. «Благодаря системе кредита мы возвращаемся к сугубо феодальным отношениям, когда известная часть труда изначально принадлежит помещику, то есть к системе закрепощенного труда»¹¹. Так, на одного заемщика в России в 2015 г. приходилось не менее 210 тысяч кредитных рублей. При этом есть области, где в «долговую петлю» влезли почти все жители трудоспособного возраста. Например, в республике Алтай кредиты открыты у 91% экономически активного населения, в Бурятии – 79%, Тыве – 78%, Курганской области – 77%, Алтайском крае – 76%, Коми – 76%. 10) Под контроль кредиторов и производителей попадают не только отдельные люди и организации, но и целые страны. Международный валютный фонд (МВФ) выдает кредиты нуждающимся странам на жестких условиях, позволяющих контролировать внешнюю и внутреннюю политику государства-заемщика. 11) Глобализация и информатизация мирового пространства открывает широкие возможности для расширения потребительского спроса. Даже в самых слаборазвитых странах появляется определенная часть населения, попавшая в зависимость от производимых и рекламируемых мировыми производителями товаров и услуг. В глобальном мире идет бескомпромиссная война не только за природные и трудовые ресурсы, но и за рынки сбыта производимого товара. Особенно антигуманным в этом контексте выглядит навязывание зависимым в продовольственном плане странам генетически модифицированных продуктов (ГМО), потребление которых может вызвать бесплодие. 12) В обществе потребления происходит целенаправленная атомизация человека с одновременным привитием ему определенных образцов коллективного (стадного) потребительского поведения. Этот процесс, как правило, осуществляется под контролем мощного государственного бюрократического аппарата, являющегося неотъемлемой частью общества потребления. Человек в таком обществе ощущает себя песчинкой, от которой ничего не зависит. «Все, на что он способен, – это, уловив общий темпоритм, “идти в ногу”, как солдат на марше или же рабочий, занятый у конвейерной ленты»¹².

Итак, анализ приведенных выше основных признаков общества потребления и механизмов социального контроля позволяет сделать вывод о том, что массовый потребитель, как и любой зависимый человек или страна, становится объектом всестороннего контроля со стороны производителей товаров и услуг, а также со стороны государства, стоящего на защите интересов производи-

телей. При этом правящий класс, с целью легитимизации своего господства, через подконтрольные ему СМИ методично внедряет в общественное сознание мысль о том, что существующее мироустройство (мировая социально-экономическая и политическая система общества потребления) является наиболее рациональным и единственно возможным.

Однако исследователи приводят убедительные аргументы в пользу того, что общество потребления на современном этапе своего развития является порочной и даже тупиковой «ветвью» развития человечества. В этом виртуальном обществе (по Ж. Бодрийяру) единственной объективной реальностью является идея о потреблении, а реклама – торжественный гимн этой идеи¹³. Давая оценку современному западному обществу, М. Веллер пишет: «Сегодняшние мыслители Запада признают: перспективы нет. Они ничего не могут противопоставить идеям исламской молодежи, которая носится с желанием устроить всемирный халифат и горит идеей справедливого переустройства мира под зеленым знаменем ислама»¹⁴.

Другая опасность, угрожающая обществу потребления – это истощение ресурсов на Земле. В ближайшей перспективе это может привести к обострению конкуренции за ограниченные ресурсы, что может трансформироваться не только в локальные военные конфликты, которые имеют место в настоящее время (Украина, Сирия, Йемен и др.), но и в широкомасштабные войны.

Следующая опасность – обострение социально-классовых противоречий внутри стран, преимущественно составляющих общество потребления (США, Франция, Германия и др.). Это обусловлено тем, что с конца XX в. рост неравенства между бедными и богатыми слоями населения развитых стран неуклонно увеличивается. Так, Т. Пикетти в своей книге «Капитал в XXI веке» на примере Европы и США рассмотрел историю распределения богатства на протяжении XIX–XX вв. В результате он приходит к выводу: за исключением периода с 1914 по 1980 г., всегда наблюдался огромный разрыв между богатыми и остальными гражданами. Статистические данные США показывают, что с 1970-х по 2010-е гг. доходы богатейшего 1% населения выросли с 9 до 20% в национальном доходе страны. Так же значительно за это время выросла доля дохода оставшихся 9% из богатых 10%, в то время как рост доходов остального населения США составлял менее 0,5%¹⁵. Следовательно, один из принципов «капиталистической демократии», который предполагает, что общество потребления неуклонно развивается и способствует сокращению разрыва в доходах между «бедными» и «богатыми» слоями общества, оказался несостоятельным.

В выступлении на XVIII Всемирном конгрессе социологов в Йокогаме в 2014 г. М. Буравой делается вывод о том, что «во всем мире рабочее движение отстывает, его не слышат правительства, помогающие крупному капиталу. Забастовки все чаще оборачиваются против самих бастующих и превращаются в инструмент, который использует капитал»¹⁶. Таким образом, давление на рядового потребителя со стороны крупного капитала и правящего класса усиливается. Это свидетельствует о том, что общество потребления испытывает кризис. В современном мире зреет понимание того, что человечеству необходимо найти пути альтернативного развития.

Примечания

- ¹ *Фромм Э.* Бегство от свободы. Минск: Харвест, 2004. С. 164–165.
- ² *Бодрийяр Ж.* Общество потребления. Его мифы и структуры: Пер. с фр. М.: Республика; Культурная революция, 2006. С. 165.
- ³ Там же. С. 107.
- ⁴ *Ильин А.М.* Концепция безудержного потребления (структурный анализ) // Общественные науки и современность. 2012. № 2. С. 161–162.
- ⁵ *Бодрийяр Ж.* Общество потребления. Его мифы и структуры: Пер. с фр. М.: Республика; Культурная революция, 2006. С. 111.
- ⁶ Современное общество потребления [Электронный ресурс] // Олбест. URL: http://otherreferats.allbest.ru/economy/00104555_0.html (дата обращения: 30.09.2016).
- ⁷ Толкование понятия «общество потребления» [Электронный ресурс] // URL: http://ru.wikipedia.org/wiki/Общество_потребления (дата обращения: 30.09.2016).
- ⁸ Там же.
- ⁹ *Колесниченко А.* Сноуден не спился // Аргументы и факты. 2016. № 38. С. 8.
- ¹⁰ Там же.
- ¹¹ *Бодрийяр Ж.* Система вещей [Электронный ресурс] // Правда.Ру. URL: <http://www.pravda.ru/news/society/06-04-2016/1297500-credit-0/> (дата обращения: 30.09.2016).
- ¹² *Фромм Э.* Бегство от свободы. Минск: Харвест, 2004. С. 169.
- ¹³ *Бодрийяр Ж.* Общество потребления. Его мифы и структуры: Пер. с фр. М.: Республика; Культурная революция, 2006. С. 242.
- ¹⁴ *Шварева Ю.* Сделать мир хорошим // Аргументы и факты. № 39. 2016. С. 3.
- ¹⁵ *Шапкин К.* «Капитал» Пикетти за 10 минут [Электронный ресурс] // Slon. URL: <https://slon.ru/biz/1155836/> (дата обращения: 30.10.2015).
- ¹⁶ *Буравой М.* Социология неравенства // Социологические исследования. 2015. № 7. С. 5–14.

Глосса на полях теории миграции

В 2015 г. международная миграция, характеризуя демографическую, социально-политическую, экономическую, экологическую и климатическую ситуацию в 265 странах и территориях мира, выявилась как фактор генеративных процессов международной среды. Активность глобальных организаций, институализация многосторонних соглашений, появление новых механизмов управления миграционными потоками ограничивают возможности применения устоявшихся подходов. Необходимость учета новых тенденций продиктована тем, что на практике Россия одновременно является страной происхождения, транзита и назначения миграционных потоков.

Ключевые слова: миграция, международная миграция, миграционная политика.

Термин *миграция* предложил британский автор Э. Ра-венстейн в конце XIX в., попытавшийся эмпирически выявить причины внутренних передвижений подданных королевства¹. Заинтересованным исследователям миграционных процессов специалисты называют М.В. Ломоносова, который в работе «О сохранении и размножении русского народа» (1761 г.) рассматривал их как «две пары демографических процессов, действующих прямо противоположно на развитие населения: рождаемость-иммиграция и смертность-эмиграция»², учитывая не только внутренний, но и внешний фактор влияния. Отечественные ученые ввели в научный оборот понятия «колонизация», «передвижение», «переселение», «иммиграция», «эмиграция», «обратное движение» сообразно тем социально-политическим процессам, которыми был вызван феномен переселений³.

При этом в «колониционно-миграционных процессах» выделялись три социальные группы: «переселенцы», «эмигранты» и «иммигранты»⁴.

Анализ литературы показывает, что к 1930-м гг. отечественные исследователи создали концепцию «колонизации и социальных миграций», в которой наряду с осмыслением опыта всех вовлеченных в эти процессы стран мира и России, разработан понятийный аппарат и классификация миграционных феноменов, обоснованы методы организации и управления процессами колонизации (землеустройства) и расселения, сочетающие внимание к географическим особенностям регионов России и бытовым потребностям переселенцев. Важным в российских исследованиях начала XX в. представляется указание на то, что «переселенческое движение не носит случайного характера»; «растет под действием каких-то экономических причин»; обнаруживает зависимость от «емкости территорий», «конъюнктуры мирового хозяйства» и государственной политики заселения «слабообжитых земель», представляющих собой разные «природные и бытовые комплексы», требует большой исследовательской работы и заботы о повседневных нуждах переселенцев⁵. Характерно, что Д.И. Менделеев выделял «социальные отношения» как один из источников пространственных перемещений населения; дифференцировал категории трудоспособного и работоспособного населения по критерию грамотности⁶.

Трактовка понятий «эмиграция» и «иммиграция», «мировое разделение труда», «рыночная конъюнктура» хотя и не была объединена в силу объективных причин в ранних версиях теории миграции термином *международная миграция*, по сути, дает представление о феномене как факторе политического влияния на мировой и внутренний контекст событий. Вместе с тем в концепции колонизации и социальных миграций подчеркивается управленческая функция и ответственность специализированных государственных структур за организацию внешних и внутренних перемещений человеческих ресурсов.

Примерно до середины прошлого века разрастание миграционных потоков объяснялось потребностями развития материального производства – промышленности и сельского хозяйства. Однако уже 1970-е гг. некоторые зарубежные исследователи начали отказываться от индустриально-экономического подхода к внутренним и внешним перемещениям, выделяя при этом интересы транснациональных акторов⁷. Двадцатилетний спор (1960–1980) между теоретиками макро- и микроэкономического подходов⁸ закончился признанием в следующем десятилетии их ограниченной приме-

нимости к организации и управлению миграционными потоками, что явилось результатом возникновения института миграционной политики. Смысловые изменения понятия «миграция» начали происходить под влиянием принятых в этой области многосторонних соглашений, международных договоров, транснационализации и трансрегионализации деятельности неправительственных организаций. Миграция как один из критериев практики заняла свое место в парадигме устойчивого развития (средовый подход). Новые уточнения в теоретическое осмысление явления внесла капитализация человеческих способностей и навыков с целью удовлетворения своих потребностей (теория человеческого капитала); реализация постулатов постиндустриальной теории (формирование третичной отрасли, возникновение сервисной отрасли, применение сетевых технологий в управленческой деятельности и пр.).

Параллельно с рефлексивным поиском, изобретением инструментов управления открылась широкая область применения знаний о миграции для изменения картины мира и влияния структур глобального управления на систему международных отношений, смоделированных в лоне государствоцентричной парадигмы теории международных отношений. В этом сложном процессе организации глобального политического пространства наибольшей инфляции подверглась методология миграционных исследований. Пройдя череду трансформаций, международная миграция становится элементом модели взаимозависимости, устанавливая новый уровень единства нелинейных движений людей, информации, финансов и предметов торговли через территориальные границы. Глобальное восприятие миграции передано в понятии «человеческая мобильность» – ключевом компоненте человеческого развития⁹, скрепляющем триединство миграции, свободной торговли и региональной интеграции¹⁰:

Новый, но пока не замеченный теоретиками миграции поворот обозначился на 71-й сессии Генеральной Ассамблеи ООН с принятием концепции Large Movements of Refugees and Migrants (Большие потоки беженцев и мигрантов) как основы двух дополняющих друг друга документов, которые, как ожидается, будут открыты для подписания в 2018 г. Глобального договора для безопасной, упорядоченной и регулярной миграции и Глобального соглашения по беженцам¹¹. Таким образом, в ближайшие два года концептуальное разделение понятий «мигрант» и «беженец» получит правовое оформление, а международная миграция займет свое место в пространстве международного сотрудничества, в рамках которого деятельность разных акторов, включая государство, регулируется еди-

ными правилами и нормами. В то же время начавшаяся легитимация многосубъектного управления миграцией актуализирует проблему организации взаимодействий цепочки заинтересованных сторон.

В 2016 г. общее число международных мигрантов составило четверть миллиарда человек, около 60 млн из них – беженцы. Аналитики *The Economist* видят в современной международной миграции феномен «гиперглобализации мира»: почти каждый седьмой человек является международным или внутренним мигрантом¹². Данные индекса Глобального Центра по миграции (Global Migration Data Analysis Centre, GMDAC), учрежденного Международной организацией по миграции, центруют 10 стран, на долю которых приходится 51% мирового потока мигрантов¹³. Почти четверть из них – в США (46,8 млн). 12 млн приняла Германия, опередив на одну десятую Россию, она заняла второе после Соединенных Штатов место среди стран-реципиентов.

Глобальная ассоциация экспертов по миграционной политике прогнозирует снижение численности работников в большинстве стран мира в ближайшие пятнадцать лет. Согласно их расчетам, в Германии численность рабочей силы уменьшится на 5 млн человек. В Японии до 2040 г. трудовые ресурсы сократятся на 37%. До 2030 г. Швейцарии понадобятся 400 тыс. дополнительных работников. Китай может потерять до 100 млн трудовых ресурсов в ближайшие тридцать лет. В России количественный показатель рабочей силы снижается примерно на 1 млн в год¹⁴. Достоверность данной гипотезы эмпирически подтверждается только текущей российской статистикой. Однако сам прогноз можно рассматривать как планируемую перспективу развития трудовой миграции в странах, проявляющих инертность в привлечении иммигрантов.

Международные мигранты составляют более трети от общей численности населения в Сиднее, Окленде, Сингапуре, Лондоне. Один из четырех жителей в Амстердаме, Франкфурте и Париже родился за рубежом. Каждый десятый новый иммигрант в ОЭСР – житель Китая, 4,4% являются выходцами из Индии. Румыния и Польша занимают второе и третье место, составляя соответственно 5,5% и 5,3% от общего числа въездных потоков в страны ОЭСР. В методике измерений специализированных учреждений предусмотрены кластеры определения спроса на квалифицированных работников, привлечения инвесторов и предпринимателей, семейная миграция беженцев из зон гуманитарных кризисов, незаконная занятость иностранных работников¹⁵.

Одним из новых направлений является проектирование новых классов кризисов и привитие разрабатываемого Институтом Гэл-

лапа «мировоззрения миграции». В этой связи следует обратить внимание на прогнозируемый кризис квалификации, который, по мнению Глобального института McKinsey (MGI), «затронет все страны мира и будет иметь серьезные последствия»¹⁶. Предсказывается, что к 2020 г. дефицит высококвалифицированных работников и рабочей силы с необходимыми техническими навыками достигнет 85 млн человек. Нехватка квалифицированных кадров с высшим образованием в развитых странах оценивается в масштабе 38–40 млн человек.

Эти прогнозы интенсифицируют разрастающийся специфический вид миграционного потока – «утечку мозгов», что будет иметь тяжелые последствия для постиндустриальных экономик, мощность которых должна прирастать за счет производства услуг и других нематериальных продуктов. В этой связи глобальные аналитики уже выделяют Евразию как пространство дефицита навыков, занижая стоимость человеческого капитала в странах региона, в том числе и России. Разгоняющаяся гонка за талантами в российских образовательных и научно-исследовательских коллективах – реальная миграционная угроза, которая способна негативно отразиться на темпах и качестве развития российского общества. Возникающий на этой почве миграционный поток из России – результат неудачных реформ и негативного международного дискурса о необустроенности отечественной сферы образования и науки, чему немало поспособствовали глобальные рейтинги вузов и Национальный рейтинг университетов¹⁷.

Причины миграции лежат в сфере восприятия человеком своей жизненной среды. Поэтому количественные подсчеты способны показывать лишь векторы миграции. Решение о переселении в другую страну индивид принимает под влиянием *осознанных практических интересов* (фактор социокультурного притяжения)¹⁸. Проведенные казахстанскими социологами исследования свидетельствуют о формировании социокультурных потоков иммиграции, состоящих преимущественно из людей 30–40 лет, имеющих высшее образование, хорошо владеющих иностранными языками, побывавших за границей и располагающих определенной суммой средств, необходимой для переезда¹⁹. Многосторонние организации в своих прогнозах развития миграционных процессов также опираются на парадигму взаимодействия людей, панораму общественного настроения и качество повседневности. Так, в структуре деятельности российского представительства Международной организации по миграции отражено практически все медийное пространство российских СМИ, социальных сетей и неправительственных организаций²⁰.

Анализ показывает, что миграционные потоки являются мощным каналом воздействия на характер конфликтов в Северной Африке, на Ближнем и Среднем Востоке, Украине, любой территории «тлеющих» и «замороженных» конфликтов, включая постсоветское пространство. Карта их движения в зоне ЕС является картой внутренних конфликтов, обусловивших напряженную социально-политическую обстановку во всем регионе Большой Европы и сопредельных с ней территориях. При этом немаловажным обстоятельством является рельефность этноконфессиональной составляющей, характеризующей ближневосточный, украинский, связку кавказских и центральноазиатских конфликтов.

Одним из результатов европейского миграционного кризиса является изменение структуры международной миграции, появление дифференцированного подхода к *трудовым мигрантам*²¹, *беженцам*²² и *несопровождаемым или разлученным детям* (термин ЮНИСЕФ. – А. К.)²³.

Мировая динамика изменения ситуации с беженцами в течение одного года показана в табл. 1.

В отчете Управления по делам беженцев ООН отмечается: «В результате преследований, конфликтов, всеобщего насилия или нарушений прав человека к концу года (2015 г. – А. К.) 65,3 млн человек были вынуждены покинуть свои дома по всему миру. Это на 5,8 млн больше, чем в предыдущем году (59,5 млн)»; по сравнению с показателями 2013 г. практически в два раза увеличилось число ходатайств о предоставлении убежища от «несопровождаемых или разлученных детей». В 2015 г. Россия приняла 149,6 тыс. вынужденных переселенцев-иностранцев («новые беженцы»). Это – второй показатель в мире²⁴. Несмотря на то что статус беженца предполагает временное пребывание в стране, предоставившей убежище, в 2015 г. этот показатель улучшился лишь на 0,1 млн человек. Российские граждане, так же как и респонденты европейских стран²⁵, считают, что въезд беженцев на территорию страны должен предваряться тщательной проверкой документов, созданием необходимых бытовых условий по прибытии, а их пребывание – носить временный характер²⁶. При этом международные организации и принимающие общины по-разному трактуют значение термина «временный характер».

Наплыв беженцев становится фактором возникновения социальных протестов разных категорий трудящихся. В Финляндии по этой причине бастовали транспортники²⁷, нападения на полицейских в районах, заселенных беженцами, спровоцировали забастовку французских правоохранителей²⁸. С другой стороны, обозначилась

Таблица 1

Количество вынужденных переселенцев из регионов мира (тыс.)

Регионы UNHCR	Начало 2015 г.			Конец 2015 г.			Изменение (итого)	
	Беженцы	Другие категории вынужденных переселенцев	Итого беженцев	Беженцы	Другие категории вынужденных переселенцев	Итого беженцев	Абсолютное	%
Центральная Африка и Великие Озера	625,000	37,600	662,600	1,173,400	15,900	1,189,300	526,700	79
Восточная Африка и Африканский Рог	2,568,000	33,400	2,601,400	2,739,400	–	2,739,400	138,000	5
Южная Африка	177,700	–	177,700	189,800	–	189,800	12,100	7
Западная Африка	243,300	–	243,300	295,000	–	295,000	51,700	21
В целом по Африке*	3,614,000	71,000	3,685,000	4,397,600	15,900	4,413,500	728,500	20
Америка	509,300	259,700	769,000	496,400	250,400	746,800	–22,500	–3
Азия и Тихий океан	3,615,200	280,100	3,895,300	3,551,900	278,300	3,830,200	–65,100	–2
Европа	3,057,000	18,200	3,075,200	4,362,600	28,800	4,391,400	1,316,200	43
Средний Восток и Северная Африка	2,898,500	65,400	2,963,900	2,675,400	64,100	2,739,500	–224,400	–8
Итого	13,694,000	694,400	14,388,400	15,483,900	637,500	16,121,400	1,733,000	12

Примечание: * Исключая Северную Африку.

Источник: UNHCR. Global trends forced displacement in 2015²⁹.

тенденция поведенческих изменений и в другой социальной группе³⁰. Массовым явлением в европейских странах стали *бастующие беженцы*, проявляющие солидарность с призывом генсека ООН облегчить участь ищущих убежище, «не рассматривать незаконную миграцию как преступление», обеспечивать защиту беженцев и мигрантов в соответствии с основными международными договорами «в области прав человека и всеми соответствующими положениями международного гуманитарного права, международного беженского права и трудового права»³¹. В регулировании потоков беженцев особенно рельефно выделяется *партнерская сеть неправительственных организаций*, работающих с мигрантами. Это проявилось и в ситуации эскалации украинского конфликта, и в европейском миграционном кризисе, и в гибридной войне в Сирии. По оценкам ООН, только в сирийскую сеть включено более 200 различных объединений, занятых оказанием правовой защиты, а также сбором и распределением донорской помощи.

В миграционной статистике в отдельный кластер выделены данные о *диаспорах*. Согласно индексу Глобального центра анализа данных по миграции, в первую пятерку стран по размеру своих диаспор в 2015 г. вошли Индия (15,6 млн), Мексика (12,4 млн), Россия (10,6 млн), Китай (9,5 млн) и Бангладеш (7,2 млн)³². В миграционной практике диаспора является целевой аудиторией международных структур. Исследователи выделяют ее функциональное разнообразие: способность конвертировать свои нематериальные ресурсы в бизнес-практики, служить формированию *транснациональной идентичности*³³; обеспечивать доступ к технологиям, снижать масштабы *интеллектуальной миграции*³⁴. Отечественные социологи обращают внимание на неэффективность использования диаспор в программах адаптации мигрантов³⁵. Однако и в этой среде ценностные конфликты становятся частью практики³⁶.

Одной из наиболее обсуждаемых в контексте проблемы международной миграции выделяется тема *финансовых трансфертов*, осуществляемых международными мигрантами. В массовом сознании россиян доминирует мнение, что, высылая большую часть своих заработанных денег семьям, трудовые мигранты наносят ущерб национальной экономике. Однако в свете генеративного подхода денежные переводы мигрантов представляют собой инвестиционный вклад в экономики стран – поставщиков рабочей силы, в человеческий капитал и в совместное решение проблемы бедности³⁷. В 2015 г. трансграничные операции физических лиц из России в страны СНГ составили 11,056 млн долл. США. Из стран СНГ в РФ было переведено 3,872 млн долл. В тот же период из России в стра-

ны «дальнего зарубежья» отправлено 24,059 млн долл., получено физическими лицами в России 14,702 млн долл.³⁸ По сообщениям СМИ, «более половины денежных переводов в страны СНГ и ЕАЭС совершается в российских рублях»³⁹. Таким образом, интенсивность финансовых трансфертов позволяет оценивать уровень взаимодействия разных финансовых систем, способствует росту рынка финансовых услуг⁴⁰ и расширению «рублевой зоны», одновременно доказывая связь миграции с движением финансовых потоков через территориальные границы.

Глобальный характер международной миграции изменил традиционный подход к ее измерению, заставив оценивать не только экономические выгоды, но и уровень взаимной восприимчивости обществ, что дает возможность диагностировать не только общественное настроение, но и выявлять качественные характеристики региональной интеграции.

На территории Евразийского экономического союза большинство трудовых мигрантов выбирают в качестве принимающей страны Россию (см. табл. 2 и 3).

Таблица 2

Миграционный обмен между странами – членами ЕАЭС (2015 г., тыс.)

Страны – члены ЕАЭС	Миграция, всего	Миграция между странами ЕАЭС
Армения	937 299	544 539
Беларусь	1 485 323	843 690
Казахстан	4 075 738	2 644 015
Киргизия	760 847	603 317
Россия	10 576 766	3 167 293

Источник: United Nations, Department of Economic and Social Affairs, Population Division (2015). World Population Prospects: The 2015.

Большинство миграционных движений начинаются и остаются в постсоветском пространстве. Движение в Россию доминирует в этих стратегиях человеческой мобильности (см. табл. 3).

Анализ данных табл. 2 и 3 позволяет сделать вывод о наличии сильного социокультурного притяжения между всеми постсоветскими республиками без исключения, что позволяет прогнозировать наличие высокого интеграционного потенциала, его серьезное влияние на официальные политические стратегии. В то же время

Таблица 3

Постсоветский миграционный ландшафт (2015 г., тыс.)

Миграционные потоки из постсоветских республик в Россию, 2015 г.		Миграционные потоки из России в постсоветские республики, 2015 г.	
Азербайджан	767 339	Азербайджан	28 760
Армения	527 287	Армения	20 580
Беларусь	764 279	Беларусь	682 362
Грузия	450 221	Грузия	92 937
Латвия	89 389	Латвия	137 224
Литва	71 078	Литва	59 466
Молдова	294 314	Молдова	59 259
Казахстан	2 560 269	Казахстан	2 352 598
Киргизия	591 349	Киргизия	111 753
Таджикистан	466 508	Таджикистан	237 935
Туркменистан	185 664	Туркменистан	65 351
Узбекистан	1 146 803	Узбекистан	877 690
Украина	3 269 992	Украина	3 276 758
Эстония	58 751	Эстония	143 677
Всего	11 243 243	Всего	8 146 350

Источник: United Nations, Department of Economic and Social Affairs, Population Division (2015). World Population Prospects: The 2015.

социокультурное притяжение между странами БРИКС пока стоит в прямой зависимости от удельного веса населения внутри самой группы и историческими маршрутами трудовой миграции. В 2015 г. из России в страны БРИКС мигрировало 9612 человек, из Бразилии, Индии, Китая и Южно-Африканской Республики (вместе взятых) въехали 62 545 мигрантов.

Сделанные «на полях» теории миграции замечания позволяют рассматривать человеческую мобильность как комплекс трансграничных по траектории движения, геоцентричных по характеру поведения и трансрегиональных по архитектуре взаимодействий коммуникаций, участниками которых являются индивиды, акторы без суверенитета, государства и структуры глобального регулирования человеческого развития.

- ¹ *Ravenstein E.G.* The Laws of Migration // Journal of the Statistical Society of London. 1885. Jun. Vol. 48 (2). P. 167–235.
- ² *Магомедова А.Г.* Экономико-демографические аспекты внешней миграции в России: Сб. статей / Гл. ред. В.А. Ионцев. Вып. 17. М.: ТЕИС, 2006. С. 30.
- ³ *Кауфман А.А.* Переселение и колонизация. СПб., 1905.
- ⁴ *Ямзин И.Л., Воццини В.П.* Учение о колонизации и переселениях. М.; Л., 1926. С. 6.
- ⁵ Там же. С. 39; 93–119.
- ⁶ *Менделеев Д.И.* Избранные труды. М.: РОССПЭН, 2010. С. 58, 68.
- ⁷ *Castles S.* Migrant Workers and transformation of Western Societies. Ithaca: Cornell University, 1989.
- ⁸ *Wood C.H.* Equilibrium and historical-structural perspectives on migration / International Migration Review. 1982. Vol. 16 (2). P. 298–319.
- ⁹ Доклад программы развития (ПР) ООН «Преодоление барьеров: человеческая мобильность и развитие» / Пер. с англ. М.: Весь мир, 2009. С. 14.
- ¹⁰ Migration, Free Trade and Regional Integration in North America. OECD, 1998.
- ¹¹ New York Declaration. Addressing Large Movements of Refugees and Migrants [Электронный ресурс] // Сайт United Nations. URL: <http://refugeesmigrants.un.org/declaration> (дата обращения: 27.10.2016).
- ¹² *Abruzzese L.* Measuring well-managed migration. Benchmarking migration governance globally [Электронный ресурс] // Сайт International Organization for Migration. 29 February 2016. URL: http://www.iom.int/sites/default/files/our_work/ICP/IDM/2016_IDM/Presentation-Leo-Abruzzese.pdf (дата обращения: 26.10.2016).
- ¹³ Global migration trends 2015 Factsheet [Электронный ресурс] // Сайт Reliefweb. URL: <http://reliefweb.int/sites/reliefweb.int/files/resources/Global-Migration-Trends-2015-Factsheet.pdf> (дата обращения: 20.06.2016).
- ¹⁴ *Таран П.* Миграция, глобализация и экономическая жизнеспособность: вызовы и возможности для России и Евразии [Электронный ресурс] // Сайт Российского совета по международным делам. URL: http://russiancouncil.ru/inner/?id_4=6665#top-content (дата обращения: 20.06.2016).
- ¹⁵ Перспективы международной миграции 2015 [Электронный ресурс] // Сайт Организации экономического развития и сотрудничества. URL: http://www.oecd-ilibrary.org/social-issues-migration-health/international-migration-outlook-2015_migr_outlook-2015-en (дата обращения: 24.01.2017).
- ¹⁶ *Dobbs R., Madgavkar A., Barton D., Labaye E., Manyika J., Roxburgh C., Lund S., Madhav S.* The world at work: Jobs, pay, and skills for 3.5 billion people. Report [Электронный ресурс] // Сайт Mckinsey Global Institute. June 2012 URL: <http://www.mckinsey.com/global-themes/employment-and-growth/the-world-at-work> (дата обращения: 07.10.2016).

- 17 Каримова А.Б. Латентные функции международных образовательных рейтингов // Социологические исследования. № 6. 2016. С. 110–120.
- 18 Интеграционный барометр ЕАБР – 2015 (четвертая волна измерений). Аналитическое резюме. СПб.: ЦИИ ЕАБ, 2015. С. 27–32.
- 19 Из каких стран граждане мигрируют чаще всего? [Электронный ресурс] // Новостной сайт Nur.kz. 8 февраля 2016. URL: <https://www.nur.kz> (дата обращения: 07.10.2016).
- 20 Международная организация по миграции (МОМ) [Электронный ресурс] // Сайт Unrussia. URL: <http://www.unrussia.ru/ru/agencies/mezhdunarodnaya-organizatsiya-po-migratsii-mom> (дата обращения: 20.06.016.).
- 21 Migration and development. A Role for the World Bank Group [Электронный ресурс] // Сайт Worldbank. September 2016. URL: <http://pubdocs.worldbank.org/en/468881473870347506/Migration-and-Development-Report-Sept2016.pdf> (дата обращения: 17.10.2016).
- 22 Global trends forced displacement in 2015 [Электронный ресурс] // Сайт UNHCR. URL: <http://www.unhcr.org/statistics/unhcrstats/576408cd7/unhcr-global-trends-2015.html> (дата обращения: 06.10.2016).
- 23 Uprooted. The growing crisis for refugee and migrant children [Электронный ресурс] // Сайт UNICEF. URL: <https://www.unicef.org/> (дата обращения: 06.10.2016).
- 24 Там же.
- 25 Исакова Е. Европейцы и американцы о причинах кризиса беженцев в Европе [Электронный ресурс] // Новостной сайт RIA. URL: <https://ria.ru/infografika/20151124/1324193705.html> (дата обращения: 27.10.2016).
- 26 Россияне о беженцах [Электронный ресурс] // Сайт Левада-Центр. URL: <http://www.levada.ru/2014/08/05/rossiyane-o-bezhentsah> (дата обращения: 26.10.2016).
- 27 В Финляндии началась самая масштабная за последние 100 лет забастовка. [Электронный ресурс] // Сайт 5-tv. 18.09.2015. URL: <http://www.5-tv.ru/news/100414> (дата обращения: 21.10.2016).
- 28 Массовые акции протеста полицейских во Франции [Электронный ресурс] // Сайт 1-tv. 27 октября 2016 г. URL: https://www.1tv.ru/news/2016/10/27/312816-massovye_aktcii_protesta_politseyskih_vo_frantsii (дата обращения: 28.10.2016).
- 29 Global trends forced displacement in 2015 [Электронный ресурс] // Сайт UNHCR. URL: <http://www.unhcr.org/statistics/unhcrstats/576408cd7/unhcr-global-trends-2015.html> (дата обращения: 06.10.2016).
- 30 Глава МВД Германии впервые раскритиковал беженцев за их поведение [Электронный ресурс] // Сайт life.ru. 2 октября 2015 г. URL: <https://life.ru/t/новости/162886> (дата обращения: 28.10.2016).
- 31 В условиях безопасности и достоинства: решение проблемы перемещений больших групп беженцев и мигрантов. Доклад Генерального секретаря ООН [Электронный ресурс] // Сайт United Nations. 21 апреля 2016 г. URL: <https://>

- refugeesmigrants.un.org/sites/default/files/sg_report_russian.pdf (дата обращения: 23.10.2016).
- ³² В условиях безопасности и достоинства: решение проблемы перемещений больших групп беженцев и мигрантов. Доклад Генерального секретаря ООН [Электронный ресурс] // Сайт United Nations. 21 апреля 2016. URL: https://refugeesmigrants.un.org/sites/default/files/sg_report_russian.pdf (дата обращения: 23.10.2016).
- ³³ *Diaspora and Transnationalism: Concepts, Theories and Methods* / Ed. by R. Vau-böck, T. Faist. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2010. P. 85–86.
- ³⁴ *Коробков А.* Российская научно-технологическая диаспора в США [Электронный ресурс] // Сайт Российского совета по международным делам. 17 мая 2012. URL: http://russiancouncil.ru/inner/?id_4=402#top-content (дата обращения: 15.10.2016).
- ³⁵ *Дмитриев А.В., Пядухов Г.А.* Интеграция трудовых мигрантов в мегаполисе: локальные модели, контекст идентичности (методология и методы исследования) // Социологические исследования. 2013. № 5. С. 48–55.
- ³⁶ Чего не расскажет Министерство абсорбции [Электронный ресурс] // Сайт Новости Израиля. 24 октября 2016 г. URL: <http://news.israelinfo.co.il/politics/63898> (дата обращения: 28.10.2016).
- ³⁷ Migration and development. A Role for the World Bank Group. September 2016. World Bank Group.
- ³⁸ Трансграничные переводы физических лиц (резидентов и нерезидентов) [Электронный ресурс] // Сайт Центрального банка России. URL: <http://www.cbr.ru/statistics/Default.aspx?Prtid=tg> (дата обращения: 15.10.2016).
- ³⁹ ЦБ РФ: денежные переводы в Белоруссию сокращаются [Электронный ресурс] // Новостной сайт Regnum. URL: <https://regnum.ru/news/economy/2148316.html> (дата обращения: 15.10.2016).
- ⁴⁰ Приведем часть списка систем денежных переводов, действующих на территории РФ: Anelik, Blizko, Contact, InterExpress, Western Union, «Золотая корона», «Колибри», «Лидер», UNISStream, Почта России.

П. Сорокин: уроки революции как «социального бедствия человечества»

На основании анализа трех произведений П. Сорокина «Социология революции», «Человек и общество в условиях бедствий», «Дальняя дорога. Автобиография» автором предпринята попытка проанализировать эволюцию взглядов великого социолога на природу, сущность и последствия революции как одного из социальных бедствий человечества. Автор акцентирует внимание на основном выводе ученого: революции и другие великие бедствия перестанут быть необходимыми и потеряют смысл в человеческой истории, если человечество значительно увеличит запасы бескорыстной, созидательной любви во внешнем поведении, межличностных и межгрупповых взаимоотношениях, в общественных институтах и культуре в целом.

Ключевые слова: П. Сорокин, революция, социология революции, социальные бедствия.

Питирим Александрович Сорокин (1889–1968) относится к числу ученых, жизнь и деятельность которых намного опередили свое время. Ему принадлежит особое место среди тех мыслителей, чьи труды имели фундаментальное значение для становления и развития социологии как науки. Многогранность творчества этого автора поражает, а замысел – «написать нравственную историю XX века», несмотря на «обратный отсчет», начатый войнами, революциями, голодом и эпидемиями, пронизан верой в великое будущее человечества, способного подняться над своими бедствиями и «на крыльях любви» вознестись к вершинам творчества, благородства, духовности.

В своей автобиографии «Дальняя дорога» П.А. Сорокин рассматривает историю своей жизни в контексте основных исторических

событий XX в., уделяя особое внимание изменению своего мировоззрения под влиянием тех тяжелых испытаний, которые выпали на долю его современников. Как отмечал П. Сорокин, его «научное, позитивистское и прогрессивно оптимистическое мировоззрение» претерпело кризис и было «заново интегрировано» с учетом конкретных реалий и вызовов «кровавой истории». В июне 1917 г. он с горечью констатировал, что значительная часть российского общества оказалась неподготовленной к предоставленной февральской революцией свободе, и речь шла уже о спасении 170 миллионов «живых человеческих личностей», и эта цель была выше частных интересов. Общий вывод социолога: «Праздник революции кончается. Начинается ее похмелье... пришла пора называть вещи своим именем и заменить розовые очки оптимистов иными, бесцветно-объективными очками трезвого и смелого констатирования подлинной действительности»¹. С этого момента и начинается изучение П.А. Сорокиным феномена революции. *Урок 1: революции создают чрезвычайные трудности для человека и общества в целом.*

В последующем в своей работе «Социология революции», написанной в 1922–1923 гг., во введении автор делает поразительное признание, относящееся к самому феномену революции: «Кто может сказать, как широко разольется пожар революции? Кто вполне уверен в том, что если не сегодня, то завтра ее ураган не снесет и его дом? Ignoramus [не знаем]. Но зато мы можем знать, *что она такое?*»². *Урок 2: необходимо изучать сам феномен революции, а не предсказывать его.*

Мир к настоящему времени пережил много революций, сегодня мы отмечаем столетие Октябрьской революции 1917 г. в России, историками по поводу ее причин, хода и последствий написано немало книг. Однако только социологу было под силу поставить вопрос не о причинах конкретной революции 1917 г., а о причинах «революции вообще», и только великий социолог мог сделать вывод, что иной ответ невозможен, кроме как «что люди сами хотят всего этого». А значит «пока люди таковы, каковы они есть, катастрофы (в том числе и революции. – М. Б.) остаются великими воспитателями человечества». Прежде всего для П. Сорокина было совершенно ясно, что «подлинная природа Революции совсем не похожа на те романтически-иллюзионистические представления о ней, которые столь часто складываются у безусловных ее апологетов»³. *Урок 3: не надо романтизировать революцию.*

С явлением романтизации революции со стороны радикально настроенной интеллигенции он столкнулся лично, приехав в 1924 г. в университеты Висконсина и Иллинойса (США) для

чтения лекций о России. Сам П. Сорокин этот недружественный прием объяснил так: «Поскольку в лекциях я особенно упирал на деструктивность, жестокость и зверства пяти первых лет коммунистической революции, это вызвало у них протест по отношению ко мне и моим лекциям. Эта оппозиция мне длилась несколько лет и проявлялась в различных попытках дискредитировать не только мои лекции и работы по русской революции, но и саму мою научную деятельность и публикации по другим проблемам»⁴. Только вмешательство и поддержка известных американских социологов Ч. Элвуда, Ч. Кули, Э. Росса, Ф. Гиддингса спасли ученого от обвинения в научной некомпетентности и политической нелояльности.

Публикация на английском языке в США труда «Социология революции» в 1925 г. в какой-то степени была его научной реабилитацией. В этой книге он убедительно, ссылаясь на факты, доказал, что ненависть, сумасшедшая борьба, зверства сопутствуют любой великой революции. Раскрывая сценарий революции, ученый замечал, что на первой фазе ей сопутствует агрессия. Агрессия находит свое выражение как в революционных действиях, так и в криминализации общества: «Революция – фактор не только криминализирующий, но эссенция и квинтэссенция самой кровавой и жестокой преступности». Как отмечал П. Сорокин, преступления в революционной России приобретали «легальные формы» и огромная часть уголовных преступников вошла в ряды чекистов. Вторая стадия революции сопровождается возрастающим страхом, поскольку «прививка тормозов» – условных рефлексов, позволяющих человеку контролировать свое поведение в соответствии с социальными нормами, осуществляется радикальными мерами: «Кто не слушается власти – тому смертная казнь. Кто не работает – тот не ест. Кто крадет – расплачивается жизнью или тягчайшим наказанием. Кто плохо исполняет свои обязанности – изгоняется. Кто убивает – того самого убивают без пощады». В страхе человек перестает принадлежать себе, движимый стремлением – устранить угрозу и избежать опасности.

Общий вывод, который делает социолог: «Общество, не умеющее жить, не способное своевременно производить целесообразные реформы и бросающееся в объятия революции, платит за эти грехи вымиранием значительной части своих членов»⁵. Такой социологический сценарий революции уничтожил ее «романтический» образ. «Революция – это прежде всего определенное изменение поведения членов общества, с одной стороны; их психики и идеологии, убеждений и верований, морали и оценок, – с другой»⁶. *Урок 4: революция сопровождается изменениями общественного и индивидуального сознаний.*

И этот вывод был доказан собственной биографией социолога. Так, он писал в своей автобиографии: «Революция 1917 года разбила вдребезги мои взгляды на мир, вместе с характерными для них позитивистской философией и социологией, утилитарной системой ценностей, концепцией исторического прогресса, как прогрессивных изменений, эволюции к лучшему обществу, культуре, человеку. Вместо развития просвещенной, нравственно благородной, эстетически утонченной и творческой гуманности война и революция разбудили в человеке зверя и вывели на арену истории, наряду с благородным мудрым и созидательным меньшинством, гигантское число иррациональных человекоподобных животных, слепо убивающих друг друга, разрушающих все великие ценности, ниспровергающих бессмертные достижения человеческого гения и поклоняющихся вульгарности в ее худших формах». Короткий, но поучительный опыт участия в революции потребовал пересмотра взглядов: «В это время я испытал на себе и видел слишком много ненависти, лицемерия, слепоты, зверств и массовых убийств, чтобы сохранить в неприкосновенности восторженное и бодрое мироощущение, и именно эти исторические обстоятельства... начали процесс переоценки моих ценностей, перестройки моих взглядов и изменения меня как личности»⁷. Необходимая причина революции – «расширяющийся разрыв между системой ценностей высших, привилегированных и правящих групп и системой ценностей низших, средних и непривилегированных групп»⁸. *Урок 5: распад единых ценностей и норм в обществе может спровоцировать революцию.*

По мнению П. Сорокина, сам распад единых ценностей и норм в обществе может быть следствием «космических и биологических обстоятельств», таких как голод, эпидемия, наводнение и другие катаклизмы, а с другой стороны – последствием особых социокультурных условий, например, сильного экономического и социального контраста между высшими и низшими классами. К дополнительным факторам, вызывающим данный процесс, относится война. Так, ученый подчеркивает: «Фактор войны – важное дополнительное условие революции, а революция, в свою очередь – фактор войны»⁹. События 1917 г. полностью подтверждают данное заключение.

Однако особую ценность для современной теории революции представляет следующее заключение социолога: «Распад системы ценностей и норм может возникнуть внутри самого общества в ходе спонтанного развития данного общества и его культуры. В этом процессе никакие специфические условия не играют глав-

ной роли»¹⁰. Получается, что сама социокультурная жизнь может незаметно расшатать и затем разрушить существующую систему ценностей, чтобы общество вдруг оказалось на пороге своей гибели, в которой революция – лишь эффективный способ самоликвидации. В этом смысле революция такое же социальное бедствие, как смерть человека – бедствие индивидуальное. Только в одном случае речь идет о социальной смерти, а в другом – о биологической, и обе – с непредсказуемыми последствиями.

Итак, по мнению П. Сорокина, революции – одно из социальных бедствий, включающих также войны, голод и эпидемии¹¹. А в любом социальном бедствии происходит поляризация общества: люди разделяются на «святых» и «грешников», на тех, кто бескорыстно и самоотверженно приносят себя в жертву, и тех, кто на этом бедствии наживается. Причину этого парадокса нужно искать «в противоположных стимулах, порождаемых революционными переворотами», когда проявлениям «аморальности и антисоциальности противостоят благородство и духовность»¹². *Урок 6: революция – социальное бедствие, приводящее к поляризации общества.*

Для социолога особенно важны образцы благородного поведения участников революции, про которых он пишет: «Другие, потрясенные страданиями ближних, становятся общественными деятелями и благодетелями человечества, отдающими все свои силы на то, чтобы смягчить существующее зло и облегчить страдания людей, независимо от партийной и классовой принадлежности тех, кого они хотят облагодетельствовать». Этот выбор гуманизма и альтруизма легче сделать в отношении близких: «Еще чаще героические и альтруистические поступки совершаются в пользу родственников или друзей, которым угрожает арест, казнь, изгнание, страдание от тех или иных лишений – поступки, для совершения которых требуется бескорыстное пожертвование личным имуществом, а иногда и самой жизнью». Вместе с тем этот выбор волен совершить каждый, меняя свой внутренний мир: «Бывает так, что некоторые члены прежде привилегированных классов, осознав несправедливость дореволюционного порядка, меняют свои взгляды и вырабатывают в своей душе более высокие нравственные и религиозные идеалы»¹³. Если такой выбор совершается в душах большинства людей, есть реальная возможность не только преодолеть социальные бедствия, но и впредь не допустить их: «Люди с трансцендентальной системой ценностей и глубоким чувством нравственного долга обладают ценностями, которых не может у них отнять ни один человек и никакая катастрофа. При всех обстоятельствах они сохраняют мир в душе, чувство собственного достоинства и

чувство долга. Обладая такими качествами, они способны вынести любое испытание, каким бы тяжелым оно ни было»¹⁴. Поэтому рецепт избавления человечества прост: «Если обретены ценности Царства Божьего, тогда великие бедствия перестанут быть необходимыми и потеряют смысл в человеческой истории»¹⁵. *Урок 7: есть простое средство избавить человечество от проклятия революции – нравственное совершенствование.*

Поразительно актуально звучат следующие предостережения П.А. Сорокина: «Ни один из существующих рецептов, как избежать международных военных конфликтов и гражданских войн или других форм кровавых межчеловеческих усобиц, не может не только уничтожить, но даже заметно уменьшить эти конфликты. Под такими популярными рецептами я подразумеваю прежде всего уничтожение войн и конфликтов политическими средствами, особенно вследствие демократических политических преобразований. Даже если завтра весь мир станет демократическим, все равно войны и кровавые стычки не исчезнут, поскольку демократии оказываются не менее воинственными и неуживчивыми с соседями, чем автократические режимы»¹⁶. То же самое относится и к образованию, продолжает ученый: «Завтра все взрослые в мире могут стать докторами наук, и все рано войны будут продолжаться»¹⁷. Самый образованный XX в. является самым кровавым из всех предшествующих двадцати пяти веков греко-римской и европейской истории.

Итак, *уроки революции*, которые преподнес нам великий социолог, лишней раз подтвердили его прозорливость. Они так же современны сегодня, как и тогда, когда были написаны по следам кровавого XX в. И эти уроки революции для П. Сорокина были в то же самое время и уроками нравственности.

Следует отметить, что, будучи вдали от России, П.А. Сорокин оставался верен социально-философским взглядам Л.Н. Толстого на войну и мир, усвоенным задолго до эмиграции. В те годы особенно драматичным для двадцатилетнего ученого оказался уход Л.Н. Толстого из Ясной Поляны и его смерть 7 ноября 1910 г. Через год, 6 ноября 1911 г., П. Сорокин принял участие в вечере памяти писателя, переросшем в демонстрацию на Казанской площади против смертной казни. И через много лет ценности мира и непротивления злу насилием воплотились в деятельности возглавляемого им Гарвардского центра творческого альтруизма и любви.

Потомкам великого ученого предстоит воплотить в жизнь духовное завещание П.А. Сорокина, усвоив *следующий нравственный*

урок: «Без значительного увеличения бескорыстной, созидательной любви во внешне проявляемом поведении, межличностных и межгрупповых взаимоотношениях, в общественных институтах и культуре в целом, прочный мир и гармония между людьми невозможны»¹⁸.

Примечания

¹ *Сорокин П.А.* Записки социолога // Воля народа. 1917. № 40. 15 июня.

² *Сорокин П.А.* Социология революции. М.: РОССПЭН, 2005. С. 22.

³ Там же. С. 33.

⁴ *Сорокин П.А.* Дальняя дорога. Автобиография. М.: ТЕРРА, 1992. С. 165–166.

⁵ *Сорокин П.А.* Социология революции.

⁶ Там же. С. 32.

⁷ *Сорокин П.А.* Дальняя дорога... С. 166–167.

⁸ *Сорокин П.А.* Человек и общество в условиях бедствий. Влияние войны, революции, голода, эпидемии на интеллект и поведение человека, социальную организацию и культурную жизнь. СПб.: Мирь, 2012. С. 225.

⁹ Там же.

¹⁰ Там же. С. 225–226.

¹¹ Там же. С. 147.

¹² Там же. С. 146.

¹³ Там же. С. 146–147.

¹⁴ Там же. С. 243.

¹⁵ Там же. С. 244.

¹⁶ *Сорокин П.А.* Дальняя дорога... С. 195.

¹⁷ Там же. С. 196.

¹⁸ Там же.

Читательская активность молодежи
Челябинской области:
опыт проведения исследования

В статье дается картина чтения российских студентов, обучающихся в высших учебных заведениях Челябинской области. Проанализированы основные социально-психологические и демографические характеристики молодых читателей, частота их читательской деятельности, читательские ориентации. Особый акцент сделан на роли феномена моды и интернет-технологий в стимулировании читательской активности молодежи.

Ключевые слова: молодежь, студенты, чтение, читательская активность, мода, вузовская библиотека.

В историко-культурном контексте проблемы чтения молодежи, как в России, так и в мире, всегда волновали общественность, что объясняется особой значимостью читательской деятельности для социализации и личностного роста. Поэтому начиная со второй половины XIX столетия в России молодежь осознавалась как приоритетный читатель, что проявилось, в частности, в исследовательском интересе к данной категории со стороны писателей, педагогов и специалистов библиотечного дела (Н.А. Корф, Х.Д. Алчевская, Л.Н. Толстой, С.А. Анский и др.). В качестве исследовательских инструментов использовались в основном опрос и анализ статистических данных.

В начале XX в. спектр исследовательских методов существенно расширился; стали применяться систематическое наблюдение, анкетирование, учет читательского спроса по формулярам, анализ отзывов читателей о прочитанных книгах. Несколько позже стали разрабатываться проблемы психологии чтения и читателя, библиотечной психологии, а также вопросы эффективности применения

определенных методов библиотечного воздействия (работы Д.А. Балики, С.А. Вальдгардта, А. Виленкина, А.А. Гайворовского, П.И. Гурова, А.А. Покровского, Я.М. Шафира и др.). В середине XX столетия в крупных библиотеках появились самостоятельные подразделения, специализирующиеся на социологии чтения, что привело в дальнейшем к централизации читателеведческих социологических исследований под руководством крупнейших национальных библиотек и ведущих вузов страны («Советский читатель»¹, «Книга и чтение в жизни небольших городов»², «Книга и чтение в жизни советского села»³); в качестве одного из объектов исследования неизменно присутствовала молодежь. Затем эстафету проведения подобных социологических исследований принял Левада-центр и другие центры изучения общественного мнения (ФОМ, ВЦИОМ).

В нынешней ситуации, для которой характерны коммерциализация культуры, ослабление преемственности национальных традиций, бурное развитие информационных технологий, радикально изменивших практики коммуникативного поведения, перед всеми институтами образования и культуры, особенно – библиотеками, стоит задача переосмысления собственных функций и эффективного стимулирования читательской деятельности молодежи на основе новых исследовательских данных.

К сожалению, сведения о чтении современной молодежи локальны, немногочисленны и противоречивы, что затрудняет создание его целостной картины. Практически не изучено влияние субкультур и культурных практик интерпретативных сообществ на образование, интенсивность читательской деятельности, использование ими тех или иных коммуникационных каналов и информационных технологий, определяющих выбор и оценку литературы. Недооцененным остается влияние моды как социокультурного феномена на читательскую активность молодых людей, тогда как специалистами в области социологии и социальной психологии (Г. Блумер, Г. Зиммель, И.С. Кон, Б.Д. Парыгин, Б.Ф. Поршнев и др.) подчеркивается повышенная подверженность воздействию этого феномена именно молодежной аудитории.

С целью частичной ликвидации обозначенной лакуны в январе 2017 г. сотрудниками научной библиотеки (далее – НБ) Южно-Уральского государственного университета (далее – ЮУрГУ) было проведено исследование среди студентов Челябинской области в возрасте от 17 до 25 лет.

В качестве метода сбора эмпирического материала применялось анкетирование, в том числе при помощи электронных про-

граммных средств. Для составления анкеты были использованы фрагменты ранних разработок исследования В.Я. Аскаровой⁴, направленного на изучение роли и места книги и чтения в системе ценностных ориентаций молодежи; массовых читательских предпочтений; стандартизованных читательских предпочтений; каналов и механизмов распространения читательской моды. Анкета была существенно модернизирована, адаптирована к изменившимся коммуникативным условиям (в частности, была учтена огромная роль интернет-технологий в развитии чтения молодежи) и задачам исследования. Такой подход дал возможность провести сравнительный анализ читательского поведения студенческой молодежи разных лет и образовательных специальностей.

Проведенное исследование представляет собой социологический опрос студентов Челябинской области; генеральная совокупность составила 98 тыс. обучающихся молодых людей в высших учебных заведениях Челябинской области (статистические данные приведены по данным Минобрнауки России на начало 2015/2016 учебного года)⁵. Выборка – неслучайная квотная. Квоты были созданы исходя из направлений образовательных специальностей; за основу были взяты данные показателей государственной статистики⁶, распространяемые на Челябинскую область. Распределение респондентов в уже созданных квотах осуществлялось методом пропорционального разделения, что позволило выдержать в выборке те же пропорции между квотами, что и во всей совокупности. С учетом доверительной вероятности в 95% и погрешности в 4% выборка составила 568 человек, распределенных пропорционально по направлениям образовательных специальностей.

Анкета, реализованная в формате онлайн-опроса, позволила установить взаимосвязь между ценностными ориентациями и читательской активностью молодежи, а также раскрыть особенности читательской деятельности представителей отдельных субкультур и интерпретативных сообществ, установить наиболее значимые для них каналы и социально-психологические механизмы моды, выявить роль интернет-технологий в стимулировании читательской деятельности в изучаемых нами группах и прояснить возможности вузовской библиотеки в этом процессе.

При анализе результатов опроса в качестве вспомогательного метода был использован контент-анализ для обработки ответов на открытые вопросы анкеты, что помогло выявить подлинные интересы и предпочтения респондентов. Для каждого вопроса были разработаны собственные классификаторы, а в качестве неизменных смысловых единиц выделены группы образовательных специальностей.

В качестве дополнительных методов исследования в НБ ЮУрГУ – основной базе исследования – проводился комплекс новых и инновационных культурно-просветительных событий с опорой на социально-психологические механизмы моды (заражение, внушение, убеждение, идентификация) и коммуникативные каналы (интернет, межличностное общение) в рамках библиотечного (искусственного) эксперимента. Обозначенные события можно логически объединить в три основные группы: образовательные (лекции, тренинги, дискуссии), игровые (квесты, игротеки, буккроссинг, конкурсы, викторины и др.) и музыкальные (концерты, вечера). Основной задачей экспериментальной работы было объединение виртуальных и реальных приемов организации и проведения обозначенного комплекса событий культурно-просветительного характера, направленных на популяризацию библиотеки, ее услуг и повышение читательской активности студентов ЮУрГУ.

Оценка результатов данной работы была проведена посредством наблюдения за участниками мероприятий и анализа документов и статистических показателей деятельности НБ ЮУрГУ за период 2011–2017 гг. Данные показатели отражены в годовых отчетах НБ ЮУрГУ, а также получены посредством программного обеспечения «Турникет» и «InfoStation» (АБИС «VIRTUA»).

Анализ полученных данных позволяет утверждать, что в молодежной культуре чтение постепенно вновь возвращается в ранг модных занятий, о чем не говорится столь прямо и открыто в профессиональной среде. Однако определенные тенденции позволяют придерживаться именно такой позиции. Эмпирический материал показал, что чтение осознается современными студентами как одна из важнейших познавательных, эстетических и престижных ценностей. Говоря о частоте чтения, отметим, что, согласно данным опроса, подавляющее большинство студентов (41,7%) читают ежедневно, еще 39,9% делают это несколько раз в неделю.

Эмоционально-оценочные суждения молодых людей о чтении как виде деятельности показывают, что студенты относятся к нему весьма позитивно, но сетуют на большую занятость и нехватку времени (48,9%). Напротив, 33,6% читают много и постоянно. А вот 21,1% молодых людей читают исключительно для получения нужной информации, чаще всего по учебе или работе. Также большая часть студентов (47,8%) на сегодняшний день в зависимости от целей и разного рода условий предпочитают читать как в печатном, так и в электронном виде, в том числе из электронных источников. Что интересно, наиболее активны в этом плане учащиеся социально-гуманитарных специальностей, они составляют большинство –

59%, тогда как ценителями исключительно печатных документов остаются студенты технических специальностей – 48%. Мы же изначально предполагали, что сторонниками электронного чтения, наоборот, в большей степени будут студенты технических направлений. Этот факт полностью опровергает поставленную в программе исследования гипотезу.

Углубляясь в ценностные ориентации читающей молодежи, выделим видовые предпочтения с разделением на традиционные и нетрадиционные (электронные) формы читательской деятельности. В электронном чтении студентов предсказуемо высокие результаты показали новостные ленты (63,2%) и посты в блогах и социальных сетях (60,3%). Высокие позиции занимает электронная учебная (54,3%) и художественная (51,6%) литература. Однако печатные версии книг все равно пока лидируют – 56,7% респондентов в этой связи назвали специальную литературу (учебную, специальную, научную) и 85,7% – художественную.

Анализируя влияние феномена моды и ее механизмов на чтение молодых людей в современных информационно-коммуникативных условиях, значимы данные, которые удалось получить благодаря вопросу о посещаемости специализированных читательских ресурсов в интернете. Меньше половины респондентов (46,6%) посещают подобные ресурсы, в основном представленные на платформе социальной сети «ВКонтакте». В частности, удалось выявить некоторые тренды жанрово-тематических предпочтений и названия конкретных книг и фамилии авторов, популярных в молодежной среде: серия книг о Гарри Поттере, Дж. Р.Р. Мартина «Песнь льда и огня», произведения Д. Брауна. Не спадают ажиотаж на книги из серии «Метро» Д. Глуховского, Дж. Толкиена, С. Кинга и Р. Брэдбери. Интерес к подобным изданиям можно объяснить тем, что в современной культуре литературные тексты существуют не сами по себе, а в контексте медиатекстов: реклама, видеоклипы и компьютерные игры активно используют знакомые сюжеты, не говоря уже о фильмах и сериалах, снятых по мотивам известных книг. Это подтверждают и ответы челябинских студентов: 51,5% опрошенных предпочитают читать книги и смотреть их экранизации, а для 30,8% фильмы оказывают решающее воздействие при выборе книг для чтения.

Нам важно было узнать, по каким каналам респонденты получают информацию о том, что фильм имеет литературную основу: для большинства респондентов (60,5%) – это интернет-среда, из них 25,1% назвали рекламу в интернете; 22,7% – информацию на специализированных сайтах, в социальных сообществах, посвя-

ценных кино, тогда как исключительно читательские ресурсы в этой связи отметили 8,8% респондентов. Небольшое количество опрошенных (3,9%) узнают об экранизациях в библиотеках (в том числе в группах в социальных сетях с участием библиотек). Не теряют своих позиций и наружная реклама, афиши и буклеты в кинотеатрах (46%), а вот книжные обложки не столь информативны в этом отношении; их отметили всего 7,3% студентов. Связано это с тем, что обычно переиздания таких произведений выходят одновременно с премьерой фильма/сериала, поэтому интернет- и наружная реклама являются более действенными.

Таким образом, благодаря феномену моды в современной литературе существует возможность привлечения молодежи в читательскую среду, создания определенного «книжного багажа» и тем самым развития индивидуальных читательских предпочтений.

Обращаясь к библиотечной проблематике, отметим, что 82,8% студентов так или иначе пользуются услугами библиотек. Ожидаемое лидерство принадлежит вузовским библиотекам (их посещают 77,7% респондентов), которые сопровождают образовательный процесс и являются одним из важнейших проводников качественной и легальной информации. Современные реалии информационного общества вывели и электронные библиотеки на новый уровень развития; к ним обращается 52,5% учащихся. В то же время городские / районные публичные и универсальные научные библиотеки не пользуются популярностью среди студенческого сообщества (показатели их использования составили 22,1% и 15,6% соответственно).

Большинство опрошенных, а именно 79%, привлекает в библиотеках наличие нужной информации/литературы, что является фундаментом для осуществления любой деятельности данных социальных институтов. Неожиданными стали ответы студентов (45,9%) о том, что они посещают библиотеки из-за возможности уединения и тишины в залах. Это подтверждает закономерность современного тренда зонирования помещений на «тихие» и «громкие» участки, что позволяет создать оптимальные условия для читателей с разными потребностями. Достаточно высокие позиции среди респондентов занимают лицензионные электронные базы данных и полнотекстовые ресурсы, доступ к которым организуют вузовские библиотеки. Это мотивирует 35,5% студентов. А вот наличие необходимых технических средств (26,7%) и бесплатный интернет (24,8%) в ответах встречаются не так часто, хотя они и не менее значимы в реальной библиотечной деятельности.

Таким образом, вузовская библиотека является одним из важнейших институтов формирования культуры чтения, поэтому она должна быть привлекательным местом для общения, культурного проведения досуга молодых людей, их творческой самореализации. Сейчас в нашей стране и за рубежом ведется поиск наиболее актуальных социокультурных практик библиотечного воздействия, и, как показали результаты проведенного исследования, сегодняшние приоритеты должны быть связаны с максимальным использованием сетевых технологий и социально-психологических механизмов моды, направленных на вовлечение молодых читателей (тем более студентов) в информационное и библиотечное пространства, формируя у них устойчивую привычку к развивающему, осмысленному чтению.

Примечания

- ¹ Советский читатель: опыт конкретно-социологического исследования. М.: Книга, 1968. 343 с.
- ² Книга и чтение в жизни небольших городов. М.: Книга, 1973. 328 с.
- ³ Книга и чтение в жизни советского села: проблемы и тенденции. М.: Книга, 1978. 181 с.
- ⁴ *Аскарова В.Я.* Изучение читательской моды как средство совершенствования руководства чтением художественной литературы: Дис. ... канд. пед. наук. Л., 1984. 251 с.
- ⁵ Государственные и муниципальные образовательные организации высшего образования (на начало учебного года) [Электронный ресурс] // Территориальный орган Федеральной службы государственной статистики по Челябинской области. URL: <https://goo.gl/FNn854> (дата обращения: 09.11.2017).
- ⁶ Индикаторы образования 2016: Стат. сб. / Под. ред. Л.М. Гохберг, И.Ю. Забатурина, Н.В. Ковалева. М.: НИУ ВШЭ, 2016. С. 154–156.

Mappe mundi как модель Peregrinatio vitae

Статья посвящена роли монастырской картографии в религиозной дидактике Средневековья. Автор анализирует принципы соотношения текста и изображения в христианской картографии, рассматривает ее связь с библейскими представлениями о географии, топографии и темпоральности. В статье прослеживаются методы использования образов Mappe mundi как мнемонических матриц в целях религиозного просвещения на примере педагогических сочинений Гуго Сен-Викторского «Описание карты мира», «О священном Ковчеге Ноя» и «О Ковчеге морали Ноя».

Ключевые слова: текст, изображение, картографические образы, Т-О схема Mappe mundi.

Библейский текст и картографические образы в рамках христианского Средневековья соотносились между собой по принципу онтологического родства. Библия мыслилась как «зеркало мира», а «все творения мира суть для нас как бы книга, картина и зеркало» (PL 21, 579a), писал А. Лилльский. Библия и картина мира мыслились как результат творческого акта Бога, который может быть отражен в тексте Писания и в картине – *picturae et scripturae*.

Таким образом, единство текста и изображения в христианской картографии являлось основой понимания географии, топографии, топонимики, этнографии и т. д.

Примером визуально-вербального представления карты мира в целях дидактического просвещения является «*Descriptio mappe mundi*» (Описание карты мира, ок. 1130), трактат «*De arca Noe mystica*» (О священном Ковчеге Ноя, 1124–1130), «*De arca Noe morali*» (О Ковчеге морали Ноя, 1124–1130) Гуго Сен-Викторского.

На примере сочинений Гуго становится понятно, что христианская география рассматривалась как дидактическая дисциплина и поэтому являлась элементом рассуждений о правилах и нормах подвижнической жизни, адресованных новоначальным монахам. «*Descriptio mappe mundi*», «*De arca Noe mystica*» и «*De arca Noe morali*» были логически взаимосвязаны и предназначались для педагогических бесед, которые вел Гуго Сен-Викторский с братией монастыря, размышляя о стяжании добродетелей, о делании и созерцании.

Аналогии между устройством Ноева ковчега, рая, Церкви, Христа, человеческого тела и души, видами добродетелей строились на вербально-визуальных репрезентациях. Модель Ковчега, детально описанного Гуго в его сочинениях, как полагают современные исследователи, была создана между 1125–1130 гг. в монастыре Гогенбурга. Конструкция имела высоту 3,632 м (11 футов, 11 дюймов) и ширину 4,623 м (15 футов, 2 дюйма)¹. Модель Ковчега, как предполагают исследователи, была изображена Гуго Сен-Викторским на стене клуатра аббатства Сен-Виктор и использовалась в учебных целях во время бесед с монахами. Структура Ковчега вписана в четыре стихии, Земля представлена в виде карты мира, описание которой, как полагает П.Г. Дальш, Гуго заимствовал из анонимного восточно-христианского географического трактата V–VI вв., который был гордостью Сен-Викторского монастыря и, очевидно, принадлежал П. Абеляру². И карта, и трактат были утрачены. Созданное Гуго Сен-Викторским «*Descriptio mappe mundi*» также утрачено. В 1988 году П. Дальш на основе изучения поздних реплик этого влиятельного в свое время сочинения, обнаруженных в анонимных манускриптах из муниципальной библиотеки в Дижоне 561(322), fol. 162–170 и из монастырской библиотеки в Эскориале F. I,12, fol. 765–773, утраченное сочинение реконструировал.

Модель Ковчега на основе изучения ее описания в «*De arca Noe mystica*» и «*De arca Noe morali*» также была реконструирована в 2014 г. К. Рудольфом³.

Очевидно, что использованный Гуго метод вербально-визуальных картографических аналогий имел давнюю традицию, восходящую к Геродоту и Аристотелю и имевшую широкое распространение в средневековой картографии. Например, небольшая *mappe mundi* из Мюнхенского списка «Этимологий» Исидора Севильского⁴ (1130–1135, Баварская государственная библиотека, Мюнхен, fol. 154v), очевидно, является уменьшенной репликой карты, описанной Гуго.

Техника изображения и описания также имеет давнюю историю. В карте мира из «*Chronologia Magna*» Паолоно Венето,

(Авиньон, ок. 1323) (ил. 5) основывается на том, что карты, сопровождающие его трактат, обязательно имеют двойную форму репрезентации *picture et scripture*, аналогичные мысли высказывает и Марино Санудо Старший относительно карт (ок. 1321), созданных П. Висконте для его «*Liber secretorum*». Онтологическая связь *picture et scripture* прослеживается и в Эбсторфской (ок. 1235) и Херефордской картах мира (конец XIII – начало XIV в.).

Временная модель *Marpe mundi*

Временная модель христианской картографии определялась богословскими комментариями к Евангелию от Иоанна: «Я есмь путь и истина и жизнь; никто не приходит к Отцу, как только через Меня» (Ин. 14:6). Цикличность наложения сакрального времени на профанное объяснилась через тексты Апокалипсиса: «Я есмь Альфа и Омега, начало и конец, первый и последний» (Откр. 22, 13). В Т-О схему вписывалась фигура Христа и при помощи географических элементов, буквенных символов и схолий, обозначалось божественное присутствие в каждом фрагменте мироздания: «В Его руке глубины земли, вершины гор – Его же. Его – море, и Он создал его, и сушу образовали руки Его» (Пс. 94), или: «Господня земля и что наполняет ее, вселенная и все живущее в ней; Ибо Он основал ее на морях и на реках утвердил ее» (Пс. 23).

Симультанность картографического пространства рассматривалась как подобие Божественного зеркала, в котором все видно сразу и одновременно. «Небу и земле, которые Бог сотворил вначале, Он же кладет конец путем их сотворения заново; на место Адама и Евы, которые согрешили и пали, приходят Агнец и его искупленная Невеста; потерянный Рай возвращается вновь в аналогичном виде, включая такие “эдемические” черты, как “река воды жизни” и “дерево жизни”; а люди, в конце концов, вновь обретут первоначальную невинность и сопутствовавшее ей блаженство, ибо “ничего уже не будет проклятого”, а потому “и смерти не будет уже; ни плача, ни вопля, ни болезни уже не будет”. Некоторые отцы церкви уподобляли библейскую модель “Рая-который-предстоит-обрести-вновь” неоплатонической парадигме эманации (истечение из Абсолютного Единого – разрыв с ним – возвращение к нему); на этой почве родилась живучая идея, что разворачивающийся во времени процесс – как в истории человечества, так и в жизни всякого индивида – есть движение по кругу от блаженной слиянности с Целым через отделение от Целого, грех, изгнание и

страдания назад к изначальному блаженству. Этот круговой маршрут часто воображали себе в духе библейской (и плотиновской) метафоры peregrinatio vitae (жизненное странствие); эту же идею усматривали и в евангельской притче о блудном сыне, который покидает свой дом, отправляется “в дальнюю сторону”, расточает там “имение свое, живя распутно” и, раскаявшись, возвращается домой на радость отца. Историческое время трактовалось возвращением в исходную точку. Джон Мильтон, который трактовал жизненный путь как духовное строительство, полагал, что грехопадение открыло путь к самосозиданию, результатом которого должен стать вновь обретенный Рай. В то время как Рай изначальный был всего лишь “унаследован”»⁵.

Модель peregrinatio vitae нашла свое отражение в антропоморфной структуре Т-О схемы, которая получила широкое распространение в христианской картографии. В Эбсторфской карте и Херефордской картах мира маршрут духовного странствия определялся библейской топографией с Востока на Запад. В восточной части карты располагался образ Спаса Нерукотворного с буквенными символами α и Ω и надписями «Первое и Последнее», что отсылало к тексту Откровения: «Иоанн ... был на острове, называемом Патмос, за слово Божие и за свидетельство Иисуса Христа. ...и слышал позади себя громкий голос, как бы трубный, который говорил: “Я есмь Альфа и Омега, Первый и Последний; то, что видишь, напиши в книгу”» (Откр. 1,9–11).

Расположенные в западной части карты ноги Христа поддерживали земной круг. Правая рука Христа указывает на север, помечена стигматами и цитатой из Псалма 118, 16: «Правая рука Господа делает добро», возле левой руки, указывающей на юг, надпись: «Он держит землю в своих руках» – очевидно, отсылка к Исае: «Кто исчерпал воды горстью своею и пядью измерил небеса, и вместил в меру прах земли, и взвесил на весах горы и на чашах весовых холмы?» (Ис. 40, 12).

Восточно-Западная ориентация карт определяла внутреннюю логику жизненного пути каждого, указывала на ход мировой истории. Элементы Т-О схемы воплощали идею циклического движения любого исторического и географического маршрута, так как их цель – поиск утраченного начального времени.

Особое внимание в структуре Т-О карт уделялось образу Иерусалима как центра Земли, места свершения важнейших событий библейской истории. Изображение Иерусалима основывалось на богословских комментариях к «Откровению Иоанна Богослова», в котором Иерусалим назывался священным городом, сошедшим от

Бога с Небес: «И я, Иоанн, увидел святой город Иерусалим, новый, сходящий от Бога с неба, приготовленный как невеста, украшенная для мужа своего. И услышал я громкий голос с неба, говорящий: "...се, скиния Бога с человеками, и Он будет обитать с ними; они будут Его народом, и сам Бог с ними будет Богом их"» (Откр. 21,2–3). Важную роль в размещении Иерусалима в центре Т-О схем также играло пророчество Иезекииля (Иез. 5,5): «Так говорит Господь Бог: это – Иерусалим! Я поставил его среди народов, и вокруг него – земли». Так, руководствуясь текстом «Откровения» на Эбсторфской (1235) карте, Иерусалим представлен как город, который «расположен четвероугольником, и длина его такая же, как и широта. И измерил он город тростью на двенадцать тысяч стадий; длина и широта и высота его равны» (Откр. 21:16). Панорамный ландшафт, в который вписан четырехугольный план Иерусалима, отражал взгляд на город с высоты «великой и высокой горы» (Откр. 21:10). Город изображен сверху, окруженный монументальной стеной, которая «имеет двенадцать ворот: с востока трое ворот, с севера трое ворот, с юга трое ворот, с запада трое ворот» (Откр. 21:12–13). Выделенная желтым цветом городская стена указывает на текст «Откровения», в котором повествуется о камнях и материалах, использованных для возведения города: «Стена его построена из ясписа, а город был чистое золото, подобен чистому стеклу» (Откр. 21:18). В центре Иерусалима восседающий на престоле Бог, ибо как сказано в «Откровении»: «Храма же я не видел в нем, ибо Господь Бог Вседержитель – храм его, и Агнец» (Откр. 21:22). Панорамный ландшафт Иерусалима на Эбсторфской карте являлся символом вращения мировой истории, ведь события, происходившие в Иерусалиме, олицетворяли цикличность земной жизни Христа, раскрывали символическую связь между земным Раем, Святой Землей и Небесным Иерусалимом. Изображенный около Иерусалима верблюд, символ христианской добродетели, подчеркивал особый статус города: «Удобнее верблюду пройти сквозь игольные уши, нежели богатому войти в Царство Божие» (Мф. 19, 24).

Гуго Сен-Викторский – карта как мнемоническая матрица ментальных странствий

Гуго Сен-Викторский разработал свою методику преподавания, в которой лежала тренировка памяти и воображения. «Мистическая теология Гуго основывается на том, что даже, несмотря на первородный грех, человек сохраняет память о Боге, и эта память есть источник его спасения, его возвращения к Богу. На пути же

этого спасительного для человека припоминания духовная жизнь включает в себя теоретическую и практическую составляющую, т. е. предполагает знание и добродетель. Целью же такого припоминания является достижение опыта, непосредственного мистического единения с Богом и обретение божественного созерцания. И хотя теоретические и практические пласты неотъемлемы друг от друга на пути к этой цели, но они имеют свои особенности. Так, теоретико-спекулятивный уровень духовной жизни состоит из трех ступеней: первая – символическое знание, вторая – рассудочное знание, третья – мистическое знание»⁶. В «Дидаскалионе» обучение чтению рассматривалось Гуго как процесс, обращенный к троякой структуре души: «В одушевленных телах можно обнаружить троякую силу души. Одной силой обеспечивается только жизнь – так, чтобы зародившееся тело росло, а выросши, существовало. Другая – наделяет способностью чувствовать, а третья – является силой ума и рассудка»⁷. Образовательные уровни Гуго разделял на начальный – *primo eruditio* и продвинутый – *secundus eruditio*. Этим уровням соответствовал метод преподавания, основанный на трехуровневом экзегетическом толковании Писания: литературном или историческом, аллегорическом и тропологическом (анагогическом). Каждый уровень был ориентирован на определенный уровень подготовки аудитории. В соответствии с этой методологией его преподавание велось на основе последовательного толкования Писания в трактатах «О Священном Ковчеге Ноя» и «О Ковчеге морали».

Читая лекции, посвященные темам «О священном Ковчеге Ноя» и «О Ковчеге морали», Гуго использовал пропедевтический смысл структуры Ковчег и соотносил его с «Описанием карты мира». Ученикам предлагалось восходить по трем ступеням душевной организации при помощи мнемотехнических упражнений. Для этого предлагалось мысленно вычерчивать, раскрашивать и затем аллегорически толковать структурные элементы Ковчег и карты мира. Запомнив символику геометрических фигур и картографических символов, ученики мысленно заполняли эти фигуры рисунками, фигурами, колористическими, буквенными символами, затем расширяли их богословское содержание. В основу упражнений по мнемотехнике был взят процесс конструирования Ковчег Ноя, который в системе средневековых представлений ассоциировался с земной церковью и олицетворял земной путь к духовному преображению. План Гуго основывался на идее соответствия космографии божественному плану, по которому строились ковчег, скиния и храм.

Соотнося элементы Т-О схемы со структурой ковчега, Гуго объяснял символическую природу его устройства, формировал навыки создания мысленных картин отдельных частей ковчега и способность увязывать их символику с историей и образами Ветхого и Нового заветов. Процесс тренировки памяти при помощи мысленных изображений был направлен на осуществление главной цели анагогического просвещения: направления ума, души и тела ученика по пути Божественного промысла. «Прежде всего, – писал Гуго, – нужно правильно обрисовать религиозный смысл Ноева ковчега в соответствии с планом, который я тут начертил и намереваюсь раскрасить. Я фиксирую центр, из которого затем очерчиваю квадрат размером с локоть, которым Ковчег будет измеряться. Затем я рисую другой квадрат вокруг первого, больший по размеру. Пространство между углами внутреннего и внешнего квадратов должно выглядеть как фриз размером с локоть...»⁸. Процесс конструирования отсылал память ученика к Книге Бытия, в которой говорится о системе «квадратных древ», из которых был построен Ковчег. «Квадратные древа» истолковывались как образец слаженности и согласованности, а квадратные пропорции приписывались идеальному телу (воплощением которого были пропорции Адама). Согласно Книге Бытия, Бог велел, чтобы пропорции Ковчега были идеальными, и длина ковчега была 300 локтей; ширина 50 локтей, а высота 30 локтей (Быт. 6, 14–16).

Вслед за описанием геометрических пропорций, Гуго обратился к крестообразной форме, которую расположил внутри системы квадратов: «...я рисую крест так, чтобы его выступ касался каждой стороны квадрата и покрываю его золотом. Затем я окрашиваю место на поверхности квадрата между четырьмя ангелами, около креста, два сверху – цвета пламени и два снизу – сапфировые. Таким образом, одна часть в пол-локтя, огненно-красная символизирует свечение, вторая, представляющая небеса, сапфировая. После этого, над крестом, по краю я пишу *a*, что есть начало. Напротив, снизу креста, я пишу *w*, что является завершением. В правом углу креста я пишу *s* (*хи*), что является начальной буквой имени Христа, а также символизирует Десять заповедей, которые он завещал, которые олицетворяют справедливость и правоту. В левом углу креста я пишу *s* [для завершения – *z* (зета)], которая является завершающей буквой имени Христа и символизирует число 100, завершение благодати, ниспосланной язычникам, которые располагаются слева. Затем со всех сторон по краям я покрываю поля пурпуром и зеленью, внешняя часть – пурпурная, и внутренняя – зеленая, и посредине золотой крест, и рисую стоящего молодого пастыря с агнцем»⁹.

И каждая в отдельности, и во взаимодействии наглядные образы (*imagines rerum*) позволяли «составить представление об очертаниях нашего Ковчега с тем, чтобы каждый желающий мог направить свой внутренний взор на созерцание красоты дома Господня и его чудес, которым нет числа, *чувства, возникающие при этом, способны подвигнуть к подражанию* примеру Всевышнего»¹⁰.

В трактате «О священном Ковчеге морали» Гуго остановился на символике Т-образной формы, которую трактовал как Древо Жизни и Книгу Жизни одновременно. Книгу он расположил на северном полушарии, а Древо на южном. Север символизировал человеческую природу Христа, а юг – божественную. Затем он перевел наглядные образы в длинные дидактические рассуждения о столбе Ковчега.

Подобно Т-схеме, в описаниях Гуго, столб Ковчега расширялся и напоминал два рукава креста, направленные к северу и югу. Два рукава олицетворяли два лика столба Ковчега, которые различались по цвету, север – зеленый, а юг – сапфировый. Весь горизонтальный пояс символизировал земную Церковь и жизнь во времени. Вертикаль столба в верхней части изображала историю от Адама до Воплощения, в нижней – время после Воплощения. В верхней части Гуго предлагал мысленно написать имена от Адама до Христа, в нижней – Апостолов и отцов церкви. К имени каждого апостола он предлагал мысленно дописать «*cum suis iconibus*», что обозначало соответствие места, имени и образа и являлось подобием «сената в Граде Божьем»¹¹.

В конце трактата «О Священном Ковчеге Ноя» Гуго привел описание целостной картины универсума. Используя символику *Imago Mundi Rotunda*, он вписал Ковчег с трехъярусной репрезентацией Вселенной в эллипс. Ковчег традиционно интерпретировался как единство макро- и микрокосма, и включал три зоны – воду, воздух и землю. Земля представлялась Гуго в виде Т-О карты в форме эллипса (*vesica piscis*).

На карте представлены страны, горы, реки, замки и крепости. На востоке – Рай с надписью «Рай – лоно Авраама», на западе – сюжет Страшного суда, с праведниками справа и грешниками слева. На юге – Египет – место освобождения христиан, на севере – Вавилон – место их пленения. Ад расположен на севере – в царстве вечного холода. Земной эллипс, по Гуго, окружает сфера воздуха, на которой расположены двенадцать крылатых фигур – персонификации ветров. Четыре основных ветра «Оксиденс» (запад), «Ориенс» (восток), «Септентрио» (север), «Меридиес» (юг) дуют в две трубы, каждому из них сопутствуют два воздушных потока, имеющих по одной трубе. Третья сфера – эфир: там расположены двенадцать

месяцев, обозначенные знаками зодиака, а также персонализации четырех времен года, четырех стихий и четырех элементов. Поясное изображение Пантократора возвышалось над вселенной, его руки обнимали, а ноги поддерживали мироздание. Слева и справа небесную сферу обрамляли два серафима, над головой Господа был расположен ангельский хор. Шесть маленьких медальонов выстроены в линию между вершиной Земли (местом сотворения света) и центром (местом сотворения Адама) – символы шести дней Творения, указывающие на связь между началом и концом Творения. Шесть дней творения представлены исходящими из уст Бога.

Картографические описания Гуго Сен-Викторского представляли собой синтез вербального и визуального опыта. Используя доступные его времени картографические изображения, он переводил их в нарративную форму и использовал как «путеводитель души к Богу». Мери Каррусерс во втором издании своей работы «Книга памяти. Исследования памяти в культуре средневековья»¹² утверждает особую роль Гуго Сен-Викторского в развитии искусства памяти в средневековом монашеском образовании. Конрад Рудольф утверждает, что описываемый в текстах Гуго Сен-Викторского визуальный образ Ковчега является словесным сопровождением созданной самим богословом фрески¹³, реконструкцию которой, согласно его описаниям, он создал. Недавние исследования английской и французской картографии XII–XIII вв. показали важную роль картографической пропедевтики Гуго Сен-Викторского в создании и толковании большой группы англо-французских и итальянских карт мира.

Следует подчеркнуть, что в XII в. пересказы средневековой географической литературы представляли значительный интерес, так как география являлась частью пропедевтики. Мнемотехнические упражнения на основе описания карты мира, разработанные Гуго Сен-Викторским, были связаны с практикой умозрительных медитаций, которая была широко распространена в монашеском обиходе и олицетворяла жизнь в созерцании – *vita contemplativa*. Следует отметить, что соотношение реального и символического в понимании жизненного пути в рамках средневековой топографии строилось на их онтологическом родстве (а не на оппозиции, как это присуще современной трактовке символа). Связано это с тем, что для религиозно-мифологического сознания символ мыслился как причина и предвечный элемент реальности. Символика *mappe mundi* являлась выражением этого онтологического родства и формировала уровень восприятия и графической репрезентации картины мироздания смысла жизненного пути, отраженного в образах *Mappe mundi*.

-
- ¹ *Rudolph C.* The Mystic Ark: Hugh of Saint Victor, Art, and Thought in the Twelfth Century. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.
 - ² *Dalche Patrick G.* La “Descriptio mappe mundi” de Hugues de Saint-Victor, texte inédit avec introduction et commentaire. P.: Etudes augustiennes, 1988.
 - ³ *Rudolph C.* Op. cit.
 - ⁴ Mappamundi, after Isidore of Seville, c. 1130–1135, French School (12th century). Bayerische Staatsbibliothek, Munich, Germany.
 - ⁵ *Abrams M.H.* Apocalypse: theme and variations // The Apocalypse in English Renaissance, thought and literature: patterns, antecedents and repercussions / Ed. by C.A. Patrides, J. Wittreich. Manchester: Manchester U.P., 1984. P. 342–368.
 - ⁶ *Дорофеев Д.Ю.* Гуго Сен-Викторский // Антология средневековой мысли: В 2 т. СПб.: Изд-во Русского христианского гуманитарного института, 2001. Т. 1. С. 296.
 - ⁷ *Гуго Сен-Викторский.* Дидакалийон: Семь книг назидательного обучения // Антология средневековой мысли... Т. 1. С. 301.
 - ⁸ Цит. по: *Carruthers M.* The Book of Memory. A study of Memory in Medieval Culture. Cambridge, 1990. P. 232.
 - ⁹ Op. cit. P. 232.
 - ¹⁰ Op. cit. P. 233.
 - ¹¹ Op. cit. P. 237, 239.
 - ¹² *Carruthers M.* Op. cit.
 - ¹³ *Rudolph C.* Op. cit.

Книга Франческо де Вьери
«О чудесных устройствах в Пратолино» (1578):
от философского трактата к садовому путеводителю

Анализ и публикация отрывка из важнейшего источника по европейской культуре садов. Доказывается, что сплошное аллегорико-символическое понимание сада и его объектов поневоле требовало развернутого сюжета знакомства с садом, что повлияло на культуру европейских путеводителей.

Ключевые слова: сад, аллегория, путеводитель, Франческо де Вьери.

Несмотря на широкое строительство загородных резиденций и постоянное усложнение садов в Италии периода Ренессанса и маньеризма, ни садовых руководств, ни садовых путеводителей в эту эпоху не издавалось¹. Обмен идеями оставался на уровне общения в дружеском кругу. Прецедентами будущей садовой теории стали систематические описания садов, основные жанры которых – составленная автором проекта справка о монументальных объектах (павильоны, статуи) и истолкование памятника, данное сторонним, но квалифицированным автором.

Пример первого жанра – описание знаменитой виллы Ипполито д'Эсте в Тиволи, сделанное Пирро Лигорио около 1571 г. Он перечисляет сооружения, указанные на гравюре, и их сюжеты, но какого-либо обоснования планировки, топографии сада, истолкования смысла Рометты – модели города Рима в его тексте нет. Пример второго жанра – подробнейшее описание виллы Медичи в Пратолино, сделанное флорентийским поэтом-неоплатоником Франческо де Вьери в его «Рассуждениях...» (1578), посвященных герцогу

© Соколов Б.М., 2017

Работа выполнена в рамках проекта «Пейзажный стиль в садовом искусстве Европы и России XVIII–XIX веков: теория, практика, национальные варианты», грант РГНФ № 15-04-00435.

Козимо II Медичи. Первый из трех трактатов посвящен Пратолино, второй – Амору, третий – искусству². Поскольку это не только пример маньеристической интерпретации сада эпохи маньеризма, но и, по всей видимости, первый садовый путеводитель Европы, книга заслуживает внимания историков ландшафтного искусства. Особенно интересно в ней взаимодействие двух начал – объективного описания сооружений и их интенсивной символизации.

Трактат де Вьери «О чудесных устройствах в Пратолино» отличается метафизическим характером и наполнен ссылками на Писание и античных философов. Восхваление герцога Козимо II реализуется в описании его сложных аллегорических замыслов. Глава 1 посвящена тому, как сходны между собой слова (и стоящие за ними пейзажи) – Рай, Сад и Пратолино («лужайка»): «Если места, полные цветущих растений, и в особенности растений, близких к земле, называют лугами (*prati*), то таковые с растениями большими и размещенными в искусном порядке, садами. О людях, божествах и статуях в этих райских местах (*paradisi*) разговор особый; но вообще о месте, исполненном и украшенном вещами хорошими и красивыми можно равно сказать, что это рай (*paradiso*), сад (*giardino*) или луг (*prato*), или, вернее, лужайка (*pratolino*)». Еще одна особенность повествования де Вьери – платонический принцип описания земных предметов, выведение свойств сада из небесных и идеальных источников.

Автор утверждает, что «лужаек» в мире всего двенадцать – мир идей, Небо Эмпирей, Небеса, мир стихий, земной рай, шестой – без всякого логического перехода – «сад растений всех видов, превосходно размещенных и возделанных, между самыми знаменитыми из которых тот, что в Питти», далее Пратолино, затем человек, «богатый красотой тела, благородством и воспитанием души», далее «дух учителей в искусстве», люди «редких добродетелей», круг ученых и, наконец, запутанное рассуждение о сотворенном либо несотворенном рае, также отсылающее к Пратолино. «Двенадцатое и последнее значение сих имен, Лужайка, Рай и Сад, было бы выводом из всех сказанных выше, если бы некие редкие умы не потрудились разъяснить всем величие замысла посредством обычных слов и прекрасного порядка рассуждений, ибо эти и подобные достойные памяти рассуждения об именах Лужайка, Сад и Рай могут, по моему мнению, идти о том, есть ли рай невидимая вещь или видимая. Есть ли он невидим, и несотворен, и является божественной сущностью со всеми ее порождениями, и постигаемым порядком, и образцом, и идеей всех вещей, что вне его. Есть ли он невидим, но сотворен, как небо эмпирей со всеми девятью

сонмами ангельскими и блаженными душами. Есть ли рай вещь видимая, в большом ли мире, или в малом, коим является человек. Если в мире большом, то в большей части его, либо в малой. Если в большей части, то есть он видимое нами небо, или дольний мир. Если в малой части, то создан ли он Богом, подобно Раю Земному. Есть ли это человек, или сад растений и цветов, или это создание частью искусственное, а частью природное, и такова изящнейшая Лужайка, творение Светлейшего Великого Герцога Франческо. Коль скоро это малый мир, то красив ли он природной красотой, как любимая для возлюбленного ее, или красотой приобретенной». Создавая череду силлогизмов, де Вьери лепит свой образ подобно тем авторам, которые считали высшим созданием искусства объект «третьей природы», где искусство и действие естественных причин неразличимы (сталактит-колонна). В итоге автор называет сад «суммой искусных рассуждений»: «Есть ли это дело искусства, как у умелых мастеров, или одежды, или же добродетели, достойной доблести моральной и гражданской, или рассуждений, как у возвышенных философов, или в конце концов сад есть сумма всех искусных рассуждений, о коих я говорил выше».

Вторая глава трактата де Вьери посвящена причинам, побудившим герцога создать Пратолино. Наиболее рельефно описана третья из них – желание вовлечь в общение и развлечь своих подданных, причем с применением шуток и иллюзий: «Предусмотрел в должное время и для себя, и для подданных некие благородные развлечения: такие как праздники, сады, музыку и другие подобные, полагая, что человека нужно освободить от бесконечных неудобств, касающихся и крепости телесной, и неподобающих мыслей духовных, в которых они запутываются и теряются: и посему он устраняет эту нужды обращением к досугу, благодаря которому умелые, благородные и искусные служат целям общественного блага Республики, и лучшего правления, и к тому же предаются одинаковым развлечениям, и праздники служат объединению в соревнованиях».

Третья, основная глава перечисляет и поясняет в двадцати четырех пунктах те статуи, фонтаны, гроты и прочие затеи Пратолино, которые не только привлекали внимание посетителей, но и обладали в глазах де Вьери философским потенциалом. Он не просто дает объектам аллегорическое толкование, но в духе платоновской мистики старается вывести полноценный миф из каждой статуи, колодца, механизма. Описывая статую Юпитера с орлом и золотой молнией (один из немногих сохранившихся памятников этого парка), он отмечает три «точки» – Юпитер есть Бог, который, как

и статуя, расположен наверху; неустрашимое зрение орла подобно всепроницающему взгляду Божию, а молния есть атрибут дождя и посему терпимости Божией. Последняя «точка», как и многие другие части текста, напоминает универсальный мифологизм античных платоников, а среди образцов такой символизации природы у Франческо де Вьери можно предположить трактат Порфирия «О пещере нимф»: «Подобно тому, как Юпитер поразил молнией воду, потому что он есть то, что заставляет идти дождь, и с дождем дает многообразным видам созданий сохранение их жизни, ибо божество терпит мир во всех его частях, в нескольких степенях доброты, большей или меньшей; к тому же с помощью вод проявляется добродетель Юпитера, и как она дается созданиям способом текучим и подчиненным, а не самоцельным и вольным, так в Боге живейший источник всякого добра и всякой милости. Так через высокие качества восхваляется и почитается высшее совершенство божье, через высокую милость высшее божество возлюблено и прославлено всяким его созданием, и чрез великую власть поклонения и страха свершается дело и ритуал истинной и набожной веры». Богобоязненные мотивы комментатор текста относит к идеологии контрреформации, ожидающей даже от садовых символов импульса религиозного воспитания.

Центральной диковиной Пратолино и главным объектом книги является человек-гора Апеннин, за спиной которого расположен символический грот. Здесь ценно и физическое описание колосса, изваянного скульптором Джованни Болонья, и его философское толкование. «...Большая гора, изображающая гору Апеннин, на которую опирается огромный гигант такой величины, что, если бы он встал во весь рост, ибо он сидит, был бы локтей шестьдесят; светлого камня и весь полый внутри, в пустоте же сказанной горы есть комнаты, в которых изображены всяческие рудники и люди, добывающие из нее металлы и камни. В большей комнате есть редчайший фонтан, сделанный весь из чудесных произведений природы, с богатыми морскими нишами, в которых находятя различные виды животных, в таком порядке: и вначале там, на самой верхней части фонтана, помещена статуя Фетиды, вся в нише, которая с удивлением смотрит вниз и изумляется тому, как искусство неким образом превзошло природу (*che riguarda con maraviglia in giù e stupisce che l'arte superi in un certo modo la natura*), ибо там сделана чудесная ваза в форме чаши о восьми гранях».

Примечательная фраза об искусстве, превзошедшем природу и тем самым создавшем новый, небывалый философский

объект, дополняется двумя толкованиями горы. Первое – гигант, прислоненный к модели Апеннинских гор, напоминает «о великой гордыне древних гигантов, которые пытались, ставя гору на гору, завоевать небо; и которые были поражены молнией Юпитера». Это умозаключение вряд ли соответствует замыслу авторов, как можно понять из других описаний Апеннина, включая приведенные ниже стихи Гвальтеротти. Вторая часть комментария гораздо больше связана с его реальной символикой: «Заключена в сказанной горе с ее источниками, минералами, металлами и растениями, которые здесь для того, чтобы показать, что внутри полостей земных производятся воды, и металлы, и камни, а снаружи на земле растения, и то есть сокращенное напоминание о высшем благоволении Бога, создавшего на земле, посредством небесного света, столь много вещей к нашим услугам, и для того, чтобы мы воздавали ему благодарность и похвалы непрерывно; и здесь сходство со сказанными правителями и людьми великими и сильными, дабы были они с другими милостивы и щедры».

«Рассуждение...» де Вьери производит двойственное впечатление. Он явно не входит в круг создателей парка, описывает его памятники в отрыве друг от друга и постоянно переходит от предметного описания к многословным аллегорическим толкованиям, которые напоминают о стиле повествования в «Гипнеротомахии Полифила» и архитектурном трактате Филарета. Но в тех книгах мистическая составляющая была точно рассчитана и пояснена в той мере, какая была нужна авторам. Де Вьери создает мифологизированный и морализирующий путеводитель, стремясь увести читателя и посетителя из реального сада в то небесное Пратолино, о котором рассуждает в начале книги.

Интересно сравнить с аллегориями де Вьери ту поэтическую интерпретацию памятников Пратолино, которую дает поэт Рафаэлло Гвальтеротти в поэме «О красотах Пратолино» (1579). Здесь вместо назидательного мотива Гигантомахии статуя Апеннина наделяется самостоятельным смыслом:

Nella cui parte estrema
 Il silvoso Appennin giacendo stassi,
 E durissimi sassi
 Per onde trarne par che stringa, e prema:
 Gela ei ben tutto, e trema
 Tal per le vene sue, e giacci, e nevi
 Chiuggonsi a giorni nebulosi, e brevi³.

А там, над самым краем,
Лесистый Апеннин склонился властно,
И твердейшие массы
Под сжатием рук потоки извергают;
Он весь дрожит, не тает
Лед в жилах каменных, и снег украдкой
Приводит дни, что облачны и кратки.

Поза одиннадцатиметрового колосса и в самом деле двойственна: он не только согнулся, дрожа от холода, но и сжимает руками шею какого-то едва вырисовывающегося в скале существа. Поток воды, извергавшийся изо рта подземного монстра, напоминал об источаемых каменными массивами родниках и реках. Тройное толкование – лесистая гора, тяжесть камня, выжимающая воду из земли, и дрожащий от холода человек – гораздо ближе и замыслу, и логике этого шедевра ландшафтной скульптуры маньеризма.

Гвальтеротти делает еще один шаг на пути от аллегии к описанию. Однако до книги-спутника, компаньона в прогулке по саду, остается еще двести лет и две эпохи – барокко и Просвещение. Перед нами начало литературы того жанра, высшими проявлениями которого можно считать «Прогулку по Эрменонвиллю», «Путеводитель по Софиевке» и «Письма о саде в Павловске».

Примечания

- ¹ Характеристика эстетических и творческих особенностей садового искусства Италии в XVI столетии дана в книге К. Ладзаро: *Lazzaro C. Italian Renaissance Garden*. N. Y., 1990.
- ² *Vieri F., de. Discorsi delle Meravigliose Opere di Pratolino, et d'Amore*. Firenze, 1587. Здесь и далее приводится перевод автора статьи по этому изданию.
- ³ *Gualterotti R. Vaghezze sopra Pratolino*. Firenze, 1579. P. 9. Цит. по: *Lazzaro C. Italian Renaissance Garden*. P. 307. (Пер. Б.М. Соколова.)

О чудесных устройствах в Пратолино (1578)

Глава III
Заключительная часть

Деятнадцатое: над... ванной (возвращаясь к дворцу) устроен фонтан с восемью статуями из терракоты. Здесь Юнона на радуге, а Ирида в виде женщины, которая изливает воду из сосцов. Из этих восьми статуй часть представляет различные добродетели, часть Флоренцию. Все это я понимаю как изображение людей сердечных и блаженных вследствие их добродетелей, благодаря которым наш царственный город Флоренция стал обильнейшим фонтаном, или можно сказать, что это творческие добродетели, которые есть полезные и достойные части тела человеческого, или действующие в нем подобно правителям, воинам, священникам и так далее; или, ради высоты рассуждения, как об историях, созданиях и сочинениях, в которых проявили себя многие и многие знаменитые флорентийцы, и, как я скажу в другом месте, не менее ради истины, нежели для высших похвал этому городу, который является сегодня цветущим Римом благодаря обилию великолепных зданий и разума многих учителей искусства, и людей, редких по своей учености и воинской доблести.

Двадцатое: над сказанным фонтаном, на обратном пути ко дворцу, расположена величайшая клетка ста локтей длиной, пятьдесят шириной, вся из железных ажурных бастаионов (*tutta di cavalietti in aria di ferro*), в коей лавры, плющ и другие растения, с фонтаном у входа и множеством видов птиц. Это изображение того, какими были бы люди, если бы они управляли собой вполне и для полного своего блага в согласии с собственной добродетелью и призванием, в то время как они находятся в этой большой клетке вселенной, Богом произведенной и огражденной, как самой крепкой железной сетью, небесными телами. С другой стороны, есть сходство в лаврах и других вечнозеленых растениях с великолепнейшими поэтами, философами, художниками, скульпторами, священниками и другими людьми иных занятий; другие были бы схожи по делам их благотворения с самыми плодоносными растениями; и все они, в образе различных птиц, делами добродетели словно бы производят музыкальные звуки и напевы в знак благодарности. Напротив, люди, от которых нет никакой пользы

в этом мире, ибо они праздны, и те, которые ни для кого не желают себя утруждать, сходны с растениями бесплодными и лесными. Те же, кто сверх этого приносит вред другим, отнимая чужое, подобны коршунам, гарпиям и другим хищным животным. И если кто делает с другими хитрости и обманы, похож он на гниль злаковую; если с силой телесной, то сходен со львом. И когда Пифагор (один из семи мудрецов Греции) сказал, что наши души переходят из одного тела в другое, хотя не совсем ясно, это ли значат его слова и слова Платона в Тимеее; но повернем слова двух великих философов в такую сторону, что ни наши души, ни нрав не меняются с тех пор, как возникли, ни тела различных грубых животных: ибо на самом деле, как каждое искусство использует свои собственные инструменты, и другое искусство их применить не может, так каждой душе и каждой форме нужен, чтобы действовать, собственный материал и собственное и подходящее его распределение; очевиднейший знак здесь такой, что при разрушении того, что названо материалом, форма не остается той же, но рождается другая, с другими действиями.

Двадцать первое: над сказанной клеткой расположен сад с очень красиво устроенными частями, с фонтаном наверху, с двумя колоннами из порфира, которые поддерживают крышу купола; так и над этим миром, в котором обитают люди и добродетельные, и без добродетели, и порочные, есть небо эмпирей, разделенных на части красивыми сонмами ангельских духов и блаженных душ, где источник всякой добродетели и красоты, а равно и всякое иное благо. Две колонны, которые стоят вокруг этого источника, суть божественное правосудие в наказании виновных и божественное милосердие в награждении верных. Это тот Рай, о котором в своих изумительных речениях возвещал Зороастр, говоря: «Ищи Рая». И в другом месте: «Не забудь вернуться туда, откуда пришел»; то есть к Богу с последованием хороших дел и милосердия, без коих не входят в вечное блаженство, хотя и не без исключений: ибо на всеобщем суде у великого судии Иисуса Христа будет сказано обо всем, что и как было сделано здесь без всякой пользы для других, и паче о причиненном им ущербе. Итак, со рвением изучай способы приносить пользу.

Двадцать второе: с другой стороны (также располагаясь ниже), там, где прачка, на пути к дворцу есть в земле саламандра размером в восемь локтей, извергающая воду в болото, где крестьянин рубит камыши, и в сказанном болоте множество разных растений и трав. Все эти творения с большим основанием означают здесь порочных, кои разрушаются внизу, в конце концов уходя в Ад; и других, в обличье саламандры, кои совсем холодны и не чувствуют огня милосердия, которое благоденствует среди достойных, согретых божественным огнем любви; другие же словно крестьяне, в том отношении, что не соблюдают порядка в своих действиях, и в том, что чувства их самым слабым и бранным способом связаны

с их обязанностями, кои являются теплым огнем добрых дел. Все это растения глупые и бесплодные, как и те места, болотистые и слишком низменные.

Двадцать третье: есть там еще канал, нужный для пополнения воды в фонтанах, в котором рыбы всевозможных видов. И вновь (дабы применить философию к некоторым вещам и из этого извлечь некую истину) можно сказать, что этот канал есть не что иное, как то море и тот большой поток людей, кои мало живут, и все смертны; и смерть которых должна нам напомнить, что и мы смертны, и что не лишне применять рассудок к делам нашим, к тому же смотреть, будут они причастны милосердию или нет. Ибо будем либо награждены вечным блаженством, либо обречены на вечное наказание. Блаженны, блаженны мы, если хоть раз захотели подумать о стремительном беге нашей жизни и мысленно вошли в Ад, Чистилище и Рай: и те, для кого готовы самые лютые муки, и тьма крошечная, и свирепость и жестокость дьяволов, да воздержатся от зла и от того, чтобы наносить ущерб другому и душам нашим, и от оскорбления божественного величия. И подобно этому, познав благую часть, благородство места и благовеление ангельских духов и Царя вселенной, мы будем действовать во благо и по-христиански. На этот пример Данте, великопнейший поэт, философ и богослов, представил нам в великой своей Комедии Ад, Чистилище и Рай настолько сообразно истине, насколько это сделано в божественном писании и насколько это соответствует божественному правосудию, кое столь великий ум способен был постичь и передать пером.

Двадцать четвертое: около сказанных фонтанов и мест, низких и полных воды, есть грот, в нем же Купидон из бронзы, который посредством изобретательного приема порой поворачивается кругом и из своего факела изливает обильную воду туда и сюда. Сей грот полон обманов (*questa grotta è tutta inganni*), и поэтому тот, кто входит внутрь, не замечая этого, оказывается мокрым, стоит он или сидит.

Все это можно так понять, что все, кто приходит ко двору любви, стремясь к ней плотски и телесно, входят в место, полное обманов, и поэтому тот, кто намеревался жить с этим владыкой в радости, живет в бесконечных неудобствах и мучениях; там и те, кто верит, что высший вид блага состоит в наслаждении земными красотами, и что они вечны; и те, кто верит в достижение славы, и человек этот становится притчей во языцех. Но блаженны, блаженны мы, если любовь наша возвышается до изначального добра и красоты и не останавливается на том, что внизу!

Это искусство, которое столь дорого и ценно для мудрейшего Сократа, наделенного благородством: и оно состоит в подчинении тварной красоты тому, чтобы подняться к красоте изначальной и невидимой. Иная Венера у невеж и глупцов; а эта небесная для мудрецов и праведных. Любовь к этой делает нас, в течение жизни нашей, обладателями сладчайших поцелуев

переживаний надежды; и потом в тех местах воздаяние будет тем больше, ибо оно дарует неописуемые и великолепные наслаждения навеки.

Наконец, кроме множества чудесных произведений, уже описанных и объясненных, в прекрасном и царственном Пратолино можно встретить еще крестьянина, который опорожняет бочку, полную воды, и сатира, который доит овцу или козу и так извлекает воду. Крестьянин, который вычерпывает воду из бочки, может означать нашу грубую природу, и черпает вначале от каждой добродетели. Сей, будучи должен получить ценную влагу добродетели, и в особенности религиозного почтения, должен вначале омыть свою душу и очистить ее от страстей; и как крестьянин сначала отмывает и вычищает скверный вкус и запах из сосуда, в который он хочет налить хорошую винную влагу, так и человек, во всем, что в нем представляет разумную часть, есть человек, во всем, что в нем еще животное, ведет себя скотски. И, желая хотя изгнать преступное и делать доброе, он должен выжать животную свою часть и стеснить ее, чтобы получить добрые плоды. У добродетели (для высокого ума предназначено то, что я говорю) есть три или воистине четыре уровня бытия. Первый состоит в воздержанности, которая действует добродетельно, но с большим сопротивлением со стороны чувственных страстей, и называется умеренностью. Второй, более совершенный, когда обыкновение действовать во благо приобретено вполне, позволяя действовать при небольшом сопротивлении страстей, или вовсе без него; наоборот, он действует с удовольствием, как это делают умеренные, сильные и милостивые; и как говорят в отношении других, обладающих полнотой моральных и гражданских добродетелей. Третий их превосходит и называется героической добродетелью, посредством которой те немногие, кто обладает пылкой любовью к власти, всеми желаемой, действуют хорошо и добродетельно. На четвертом же и высшем уровне каждая добрая мысль, каждое доброе слово и каждое доброе действие, сверх того, завершается в Боге, дабы ему угодить и на него походить. Отсюда можно извлечь основания для того, чтобы воистину молвить о некоторых людях, что они трижды и четырежды блаженны¹.

Перевод с итальянского и публикация Б.М. Соколова

Примечание

¹ *Vieri F., de. Discorsi delle Meravigliose Opere di Pratolino, et d'Amore. Firenze, 1587. P. 145–151.*

Произведения западноевропейских мастеров и русская школа пейзажной живописи в конце XVIII – начале XIX в.

Статья посвящена проблеме влияния произведений западноевропейских мастеров на русскую академическую школу пейзажной живописи и их роли в формировании типологической и художественной структуры жанра. На основании архивных и литературных источников выявляется ряд так называемых оригиналов – эталонных произведений, выступавших образцами для воспитанников петербургской Академии художеств в конце XVIII – начале XIX в. Прослеживаются предпочтения учеников ландшафтного и перспективного классов в области копирования, определенные составом отечественных коллекций и сменой стилевых приоритетов.

Ключевые слова: Академия художеств, классицизм, романтизм, русский пейзаж, ландшафтная живопись, перспективная живопись, оригиналы, копии, Ф.Я. Алексеев, Ф.М. Матвеев.

Как особый жанр пейзаж сформировался в русской живописи в последней трети XVIII в. Его становление и дальнейшее развитие тесно связано с деятельностью Академии художеств, где сложились представления о роли и задачах жанра, его типологической структуре и внутреннем содержании. Известно, что в академической иерархии того времени видопись была представлена двумя основными разновидностями: живописью архитектурных проспектов и живописью ландшафтов, т. е. природных видов. И те и другие в эпоху классицизма оказались в прямой зависимости от западноевропейских образцов, или, как их именовали в Академии, «оригиналов». В отличие от портретистов, а тем более художников, посвятивших себя жанру «цветов и плодов», будущие пейзажисты были лишены во время обучения возможности работать с натуры.

В эпоху, когда внимание заказчиков привлекали изображения античных сооружений и южные, преимущественно итальянские ландшафты, в «натурный класс» попадали лишь немногие, а именно те выпускники Академии, которые получали право на усовершенствование мастерства за рубежом. В этой ситуации западноевропейские образцы не только предшествовали подлинным впечатлениям отечественных художников, но и нередко заменяли их. Копируя «оригиналы», воспитанники Академии осваивали различные типы изображений и способы их создания, воплощая одну из важнейших академических установок: следование традициям.

Картинами западноевропейских пейзажистов постоянно пополнялись собрания самой Академии художеств и Императорского Эрмитажа. Можно сказать, что состав коллекций и, следовательно, вкус их создателей во многом определили степень и характер воздействия западноевропейских пейзажных школ на академических воспитанников. Так, в 1760–1770-е годы в академической коллекции доминировали работы голландских и фламандских пейзажистов, поступившие туда из дворцовых собраний первой половины и середины XVIII в. Д. Дидро, приехавший в Петербург и посетивший Академию художеств, отметил в ней «засилье» произведений голландских художников, не способствовавших, с точки зрения философа, развитию в учениках «высокого вкуса». Для исправления ситуации Дидро рекомендовал ученикам следовать произведениям корифея итальянской ландшафтной живописи XVII в. Н. Пуссена¹. Тем не менее документы свидетельствуют, что уже с начала существования Академии в нее поступали произведения не только голландских, но также итальянских и французских пейзажистов. В 1768 г. президент Академии И.И. Шувалов прислал из-за границы работы французских мастеров: полотна Жозефа Верне, «представляющие римские садовые виды с фигурами», и картину Шарля Франсуа де Лакруа «Вид приморский»². Две картины Верне приобрела в том же году императрица Екатерина II и подарила их Академии³. В «Описи неподвижных вещей», составленной конференц-секретарем Академии Кириллом Головачевским в 1773 г., наряду с работами голландцев Н. Берхема, Л. Рейсбрука (именуемого в описях Рисвак), Ф. Мушерона, были представлены архитектурные проспекты А. Локателли и А. Кастелли, а также ландшафты Г. Пуссена⁴. Таким образом, ряд эталонов достаточно полно представлял не только основные европейские школы, но и важнейшие типологические разновидности пейзажной живописи. Выделим среди них условные сельские виды с жанровым оттенком, именуемые «ландшафты со скотиною», природные южные, прежде всего

итальянские, ландшафты и архитектурные проспекты, в число которых входили архитектурные фантазии и городские виды.

Произведения каких западноевропейских авторов предпочитали копировать ученики? Сразу отметим, что в академических описях, куда внесены сведения о живописных оригиналах и исполненных с них копиях, до начала XIX в. практически отсутствуют пейзажи Н. Пуссена, К. Лоррена и С. Розы, хотя произведения этих мастеров уже находились в эрмитажном собрании. Подобную ситуацию, конечно, можно объяснить тем, что далеко не все эрмитажные полотна были доступны для копирования. Но в целом Дидро был прав, поскольку и в самом академическом собрании ученики предпочитали пейзажам итальянских живописцев виды, созданные голландскими и немецкими художниками итальянизирующего направления.

На протяжении 1760–1780-х годов в академических описях в качестве оригиналов часто встречается имя Н. Берхема. В частности, работы Берхема, хранившиеся в собрании Академии и Эрмитажа, копировал Ф.М. Матвеев⁵. Копии двух полотен Берхема, исполненные воспитанником Х. Касовским, учившимся в начале 1770-х, хранились в академическом собрании еще в 1840-е годы⁶. Из французских мастеров ученики предпочитали марсельца Лакруа⁷. Но особое место заняли среди академических «оригиналов» картины немецкого пейзажиста Х.В.Э. Дитриха. Неослабевающим вниманием воспитанников пользовались парные виды Тиволи кисти Дитриха, поступившие из коллекции Шувалова. Как оригиналы для копирования они упомянуты уже в 1762 г., в наиболее ранней из сохранившихся экзаменационных описей⁸. На протяжении 1770–1780-х годов картины Дитриха копировали Иван Нестеров, Иван Якубовский, Павел Васильев, Михаил Бухаров, Филарет Алексеев и известные в будущем мастера жанра Ф.Я. Алексеев и Ф.М. Матвеев. Ученические копии охотно приобретали любители живописи⁹. Так, в 1778 г. с аукциона из академической факторской была продана копия, исполненная с картины Дитриха Федором Матвеевым. Одновременно продавались копии с той же картины, исполненные Павлом Васильевым и Иваном Якубовским¹⁰. Копия, исполненная с вида Тиволи Я.Я. Филимоновым в 1780-е годы, дошла до наших дней, поступив из частной коллекции в собрание ГРМ¹¹.

Здесь стоит отметить примечательное обстоятельство. Парные виды водопадов в Тиволи, столь привлекавшие учеников петербургской Академии, были написаны Дитрихом под влиянием произведений С. Розы, итальянского живописца XVII века, пейзажи которого отличались сюжетным и образным драматизмом¹². Скалы,

поросшие мхом, с которых низвергаются потоки воды, занимают в пейзажах Розы почти все пространство вида, создавая ощущение тесноты и мощи первозданной материи. Динамику вида подчеркивает вертикальный формат композиций и их замкнутый характер. Дитрих практически без изменения повторил виды, созданные итальянским автором, поместив на переднем плане мотив, ставший характерным для произведений Розы – дерево с корявыми обнаженными сучьями. При этом немецкий мастер смягчил живописную экспрессию и образный драматизм первоисточника, придав ему академическую сдержанность и даже некоторую сухость.

Современники именовали Дитриха «художником всех школ». Владея собственной коллекцией картин пейзажистов XVII в., он приобрел известность как создатель пастейшей и нередко писал произведения «во вкусе» выдающихся предшественников, что вызывало особенный энтузиазм заказчиков. Имитируя старых мастеров, Дитрих «так основательно осваивал их манеру, внедряясь в нее, что работал в ней свободно, ощущая ее своей»¹³. Интересно, что за этот своеобразный творческий подход его высоко ценили теоретики классицизма Р. Менгс и И. Винкельман. Так или иначе, Дитрих воплотил принципы, характерные для академической среды, вводившей достижения прошлого в классицистическое русло, потому обращение к его «оригиналам» русских учеников было далеко не случайным. По сути, они осваивали типологические и композиционные разновидности изображений, связанные с различными пейзажными манерами или «слогами», интернациональный характер которых был обусловлен их академической интерпретацией. Так, пейзажный «слог», воплощенный в картинах Розы, охарактеризован в художественном руководстве, изданном в Петербурге в начале XIX в. В нем отмечалось, что подобные природные мотивы предпочитали живописцы разительные, «то есть которые представляют глазам нашим чудную и дикую природу ...любят все ужасное, чрезвычайное, образование предметов негладкое и угловатое; избегают всего обыкновенного... Они смело изображают громады скал, обрушины деревьев, и в самом царстве прозябений ищут только того, что имеет свойство крепости; предпочитают твердый дуб гибкому тополю...»¹⁴.

Творческая роль картинных образцов в образовании пейзажистов выражена в труде французского теоретика искусства Роже де Пиля, переведенном и дополненном для воспитанников петербургской Академии ее педагогом А. Ивановым: «Если кто захочет представить Пейзаж, а иногда не видел местоположений выгодных по отменности или приятности для предоставления их, ... то поступит

весьма благоразумно, если воспользуется трудами тех художников, кои с таковых мест рисовали, или которые в пейзажах своих представили чрезвычайные натуры произведения. Он может принять сих искусных Живописцев творения за самую природу, и употреблять их потом в своих сочинениях»¹⁵. Последняя фраза примечательна. В самом деле, «мастерские картины» выступали не только основой для освоения «слов» и отработки технических приемов, но и базой для дальнейшей самостоятельной деятельности отечественных пейзажистов.

Типологическое и стилистическое влияние образцов при ярко выраженной индивидуальной живописной манере прослеживается в работах Ф.М. Матвеева. Приехав в Италию в конце 1770-х годов, Матвеев некоторое время вызывал озабоченность опекавшего русских пенсионеров советника И.Ф. Рейфенштейна, недовольного несоответствием манеры Матвеева классицистическому «высокому вкусу». Через некоторое время Рейфенштейн с удовлетворением писал в Петербург, что Матвеев «начал предпочитать в набросках с натуры местоположения в стиле Пуссена»¹⁶. И в дальнейшем творчество русского мастера во многом определяли западноевропейские «оригиналы». Матвеев неоднократно копировал картины немецкого пейзажиста Я.Ф. Хаккерта. Художник делал это по совету Рейфенштейна, для того чтобы «упражняться в стиле более выдержанного рисования и более выдержанного колорирования в живописи, так как несомненно в этих двух пунктах он имеет особую нужду продвинуться»¹⁷. Одновременно Матвеев делал натурные зарисовки, так что образцы служили ему своеобразными ориентирами при выборе мест, достойных отображения. Примечательно, что одна из копий Матвеева, исполненная с полотна Хаккерта «Ландшафт с сицилийскими мотивами», до недавнего времени считалась оригинальной работой Матвеева¹⁸. На всю жизнь излюбленной натурой мастера стали тивольские водопады, куда он ездил работать до старости. В 1818–1819 гг. Матвеев исполнил целую серию картин с изображением каскадов. В некоторых из них очевидно использование композиционной схемы Я.Ф. Хаккерта. Панорамный обзор и спокойный прямоугольный формат позволяют охватить взором огромное пространство вида, подчеркивают его величавый и статичный характер и побуждают совершить в нем своеобразное живописное путешествие. В других полотнах серии Матвеев предпочитает композицию «во вкусе» Дитриха и С. Розы. «Разительную» манеру русский художник избрал, чтобы изобразить водопад Кадуте дель Марморе на реке Велино и, что особенно примечательно, никогда не виденный им северный водо-

пад Иматра в Финляндии¹⁹. Матвеев действовал в рамках академических нормативов, где натурные впечатления постоянно проверялись испытанными приемами и образцами, а следование традиции лишь подчеркивало собственные возможности мастера. Свободно владея «грамматикой» классического пейзажа, художник сумел сформировать собственную «сильную, свободную» манеру письма²⁰. Он органично варьировал в своих произведениях подлинные и сочиненные мотивы, присущие так называемому героическому и идиллическому «пастушескому» ландшафту, каждый раз создавая целостный убедительный образ прекрасной Италии.

Стоит отметить, что итальянские ландшафты не стали доминирующей типологической разновидностью отечественной живописи. Творчество Матвеева стоит в этом смысле особняком. Итальянские виды и даже так называемые «пейзажи со скотиною», то есть условные сельские картины природы, в академической среде на рубеже столетий чаще выступали как учебные, в том числе программные работы. Гораздо существеннее оказалось для развития русской школы влияние городских видов и архитектурных проспектов европейских мастеров. Очевидна роль произведений венецианских мастеров архитектурной ведуты в деятельности Ф.Я. Алексеева. Художник обратился к копированию их произведений во время учебы в Венеции. Копия с картины Канала «Архитектурная фантазия» (1765, Галерея Академии, Венеция) под названием «Внутренний вид двора с садом. Лоджия в Венеции» (1776, ГРМ) в 1794 г. принесла Алексееву звание «назначенного» в академики и постоянно находилась в классах как учебный эталон. Многие годы Алексей повторял работы А. Каналетто, Б. Беллото и других мастеров по заказам Екатерины II. Судя по всему, успех алексеевских копий стал причиной того, что работы самого Каналетто стали использовать в Академии в качестве образцов. В 1808 г. у Алексеева были приобретены две картины «работы каналеттиевой» для нужд перспективного класса²¹. Сам же Алексей заслужил титул «русского Каналетти» за виды Петербурга 1790-х годов, творчески переработав и насытив новым содержанием композиционную и сюжетную «формулу» городского проспекта, воспринятую у венецианских учителей.

Вероятно, не без влияния Алексева в возглавляемом им классе перспективной живописи в начале XIX в. в качестве образцов фигурируют работы итальянских мастеров архитектурных проспектов Микеле Мариески и Доменико Корсини. В 1819 г. Алексей представил академическому Совету копии, исполненные с вида Венеции Мариески и «руин» Корсини его учеником Василием Богдановым²². Если Микеле Мариески являлся современником Каналетто

(его работа могла появиться в Академии благодаря стараниям того же Алексеева), то Доменико Корсини работал в Петербурге и в 1811 г. был удостоен звания академика перспективной живописи²³.

Даже в последние годы жизни Алексеев продолжал заниматься копированием, на этот раз в педагогических целях. В обнаруженном нами архивном документе сохранились сведения об исполненной Алексеевым в 1824 г., незадолго до смерти, копии с картины французского живописца Ф.М. Гране «Внутренний вид хоров в церкви Капуцинского монастыря на площади Барберини в Риме» (ГЭ). Картина была куплена у Гране императором Александром I и привлекала активное внимание русских художников²⁴.

В начале XIX столетия явно ощутима смена стилевых предпочтений и, следовательно, эталонного ряда произведений, которые копировали в Академии будущие пейзажисты. Так, Дитрих наконец уступает место самому Сальватору Розе, необузданный живописный темперамент которого оказался более созвучен эпохе романтизма. Ученики Академии неоднократно копировали в это время его «Морской берег с разбойниками»²⁵. Особенную популярность у учеников приобрели и произведения Ж. Верне. Из десяти воспитанников пейзажного класса семь человек копировали в 1800 г. в Эрмитаже работы французского живописца²⁶. В целом же отечественная школа пейзажной живописи к началу XIX столетия обладала уже сложившейся типологической структурой и собственными образцами, многие из которых получили европейское признание.

Примечания

- ¹ Произведения Н. Пуссена «Пейзаж с Полифемом» и «Пейзаж с Геркулесом и Какусом» были приобретены для Эрмитажа императрицей Екатериной II в 1772 г. при посредстве Дидро. См.: *Яремич С.П.* Художества в период президентства И.И. Бецкого // *Русская академическая художественная школа в XVIII веке.* М., 1934. С. 106.
- ² ОР РНБ. Ф. 708. Ед. хр. 36. Картотека Н.П. Собко. Л. 10 об.
- ³ *Дерябина Е.В.* Картины Жозефа Верне в Эрмитаже. К истории коллекции // *Западное искусство XVIII века.* Л., 1987. С. 47.
- ⁴ РГИА. Ф. 789. Оп. 1. Ч. 1. Ед. хр. 570. Л. 2–2 об., 3, 4–4 об.
- ⁵ *Усачева С.В.* Федор Михайлович Матвеев // *Вестник истории литературы искусства.* Т. 6. М., 2009. С. 310.
- ⁶ Памятник искусств. Императорская Академия художеств. Указатель находившихся в Академии произведений, по алфавиту имен художников и предметов. СПб.: Изд-во Фишера, 1842. С. 221.

- ⁷ *Крылова Л.Н.* Копии, оригинальные работы русских художников-академистов XVIII века и эталоны для копирования в Академии художеств // Русская живопись XVIII века. Исследования и реставрация: Сб. науч. тр. М., 1986. С. 77.
- ⁸ *Давыдов В.А.* Копирование европейской живописи в системе Академии художеств 60-х годов XVIII века // Проблемы развития зарубежного искусства. Часть 2. СПб., 1993. С. 6.
- ⁹ В 1770–1780-е годы Академия неоднократно давала объявления о том, что «в факторской... будет продажа аукционным порядком многим картинам со славных оригиналов в пользу воспитываемого в Академии юношества». ОР РНБ. Ф. 708. Ед. хр. 715. Л. 67.
- ¹⁰ ОР РНБ. Ф. 575. Ед. хр. 179. Л. 113.
- ¹¹ Картина: *Филимонов Я.Я.* Водопад и храм Весты в Тиволи. Последняя четверть XVIII века. Х., м. 104,5×83,5. ГРМ. Инв. Ж-3239.
- ¹² «Художник всех школ»: Христиан Вильгельм Эрнст Дитрих. 1712–1774: Каталог выставки. СПб., 2012. С. 70.
- ¹³ Там же. С. 19.
- ¹⁴ Письма о изображении сельских видов. Соч. Кеппена. Письмо второе. С. 137–138; Начертание художеств или правила в живописи, скульптуре, гравировании и архитектуре, с присовокуплением разных отрывков касательно до художеств, выбранных из лучших сочинителей / Сост. А. Писаревым. СПб., 1808.
- ¹⁵ *Иванов А.* Понятие о совершенном живописце, служащее основанием судить о творениях живописцев и примечание о портретах. СПб., 1789. С. 24.
- ¹⁶ *Федоров-Давыдов А.А.* Русский пейзаж XVIII – начала XIX века. М., 1953. С. 169.
- ¹⁷ Там же. С. 169.
- ¹⁸ *Усачева С.В.* Федор Матвеев и итальянский ландшафт эпохи классицизма // Федор Матвеев. Путешествие по Италии. М., 2008. С. 18.
- ¹⁹ Федор Матвеев. Путешествие по Италии. К 250-летию со дня рождения художника. Каталог выставки. М., 2008. С. 28, 29.
- ²⁰ *Петров П.Н.* Отечественная живопись за сто лет. Портретная и пейзажная живопись. Статья 2 // Северное сияние. Русский художественный альбом: В 4 т. Т. 2. СПб., 1863. С. 128.
- ²¹ Сборник материалов для истории Императорской С.-Петербургской Академии художеств за сто лет ее существования. В 3 т. / Под ред. П.Н. Петрова. Т. 1. СПб., 1864. С. 519.
- ²² РГИА. Ф. 789. Оп. 1. Ч. 1. Ед. хр. 2945. Л. 8; Там же. Л. 3.
- ²³ *Соломатина Н.Н.* О службе Доменико Корсини на сценах императорских театров Санкт-Петербурга и об его альбоме рисунков из собрания Государственного Русского музея // Россия – Италия. Общие ценности. Сборник научных статей XVII Царскосельской конференции. СПб., 2011. С. 491–497.
- ²⁴ РГИА. Ф. 733. Ед. хр. 196. Л. 1–3.
- ²⁵ *Микац О.В.* Копирование в Эрмитаже как школа мастерства русских художников XVIII – XIX века. СПб., 1996. С. 19.
- ²⁶ РГИА. Ф. 789. Оп. 1. Ч. 1. Ед. хр. 1517. Л. 9.

Митрофан Рукавишников:
вопросы реконструкции творческой биографии мастера.
К проблеме историографии

До настоящего времени творчество яркого представителя отечественной художественной культуры первой половины XX века, основателя одной из выдающихся скульптурных династий России Новейшего времени Митрофана Сергеевича Рукавишникова оставалось практически неизвестным ни узкому кругу специалистов, ни более широкому научному сообществу. Прежде всего, ограниченность информации о жизни и творчестве мастера обуславливалась тем, что источниковая база данной проблематики являлась совершенно не проработанной. Как следствие, провести полноценный историографический анализ этой темы представлялось весьма сложным. Главной задачей настоящей работы явилось исследование корпуса источников, позволившее убедительно реконструировать жизненный и творческий путь М.С. Рукавишникова. Впервые нами были собраны и изучены все доступные на данный момент публикации в периодической печати (общим количеством 42), охватывающие период с 1919 по 1934 г. К ним принадлежат упоминания о работах М.С. Рукавишникова, небольшие заметки, сопровождавшие фотовоспроизведения его работ, а также крайне немногочисленные статьи о творчестве мастера самого общего характера, относящиеся к прижизненной критике. Материалы проведенной работы позволяют объективно и всесторонне оценить творческое наследие художника.

Ключевые слова: Митрофан Рукавишников, скульптура, публикации, работы, произведения, пресса, статья, газета, журнал, выставка.

Сведения о жизни и творчестве Митрофана Сергеевича Рукавишникова до недавнего времени были крайне малочисленны. За несколько лет кропотливых исследований удалось реконструировать творческую биографию М.С. Рукавишникова, составить полный список его работ, уточнить даты создания и названия многих из них. Выяснилось, что на художническое мировоззрение

М.С. Рукавишникова большое влияние оказал английский режиссер Эдвард Гордон Крэг. Становление же его как скульптора происходило под руководством одного из крупнейших мастеров пластики рубежной эпохи – Сергея Тимофеевича Конёнкова, в мастерской которого обучался молодой Митрофан в 1909–1911 гг. Рукавишников был знаком и общался с передовыми представителями культуры своего времени, выполнил значительное количество талантливых скульптурных произведений, являлся активным членом различных творческих союзов. Все эти ценные сведения были нами получены из архивов, немногочисленных воспоминаний современников, а также из публикаций прессы того времени.

Первые отклики на произведения Митрофана Сергеевича Рукавишникова появились еще на родине в Нижнем Новгороде, когда он впервые принял участие в выставке Союза живописцев. Об этом событии написали сразу два местных издания¹, при анализе которых нами было установлено, что его талант скульптора сразу же заслужил признание критиков. Показательно, что во всех публикациях одобрительный отклик получили как скульптуры, выполненные Рукавишниковым в символическом ключе («Свист-голова», дерево, инкрустация. Собрание семьи Рукавишниковых; «Лунное божество», мрамор, местонахождение неизвестно), так и те, в которых ясно прослеживалось классицистическое направление его творчества («Грузчик с бочкой», «Грузчик с мешком», «Голова грузчика», все – гипс, местонахождение неизвестно).

Но если в статьях Г. Шмерельсона и А. Кузнецова выставка целиком получает положительную оценку авторов, как демонстрация передовых течений в творчестве нижегородских художников, то в очерке М. Гондельмана звучит много критики в сторону «футуристов», как называет участников сам автор: «От выставки в целом остается, несмотря на обилие картин, разнообразие и красочность, впечатление поверхностности, необщности духа...»². Поощрения удостоился только М. Рукавишников: «Единственно чисто пролетарским духом повеяло от произведений, захвативших по праву название всей выставки³, скульптора Митрофана Рукавишникова. Сколько творческой простоты и ясности в его грузчиках, сколько близкого пролетарскому понятию в голове старушки, ведьмы и даже лунного божества...». Несомненно, отзыв явно пронизан вульгарно-социологическими установками времени и сложно, конечно, говорить о «пролетарском» характере таких работ М. Рукавишникова, как «Лунное божество» и «Ведьма»⁴ (дерево, 1909–1911, 28×42×23, собрание семьи Рукавишниковых), но столь искреннее восхищение автора статьи разными по стилистике работами

скульптора может свидетельствовать о достаточно высокой степени мастерства молодого М.С. Рукавишника и глубоко прочувствованной образности этих работ.

В конце 1919 г. М.С. Рукавишников покидает родной город и окончательно обосновывается в Москве. Наступает затишье в прессе и в отношении Митрофана Сергеевича: скульптору, ярко заявившему о себе на родине, приходится «начинать все сначала» в столице, завоевывая авторитет и признание коллег по цеху. Только спустя пять лет, в 1924 г., появляются первые московские публикации о творчестве мастера. Их внимание было обращено на образы «волжских грузчиков», над которыми М. Рукавишников начал работать еще в Нижнем Новгороде. Важно отметить самую первую статью, посвященную достаточно значимому событию тех лет – открытию «Художественного Музея Труда» при ВЦСПС, где должны были быть «собраны художественные произведения старых и новых художников (картины, скульптура), посвященные пролетариату, его быту и борьбе, славе его труда и его великим идеалам»⁵. Журнал обещал воспроизводить снимки работ, выставленных в музее, и в качестве первой иллюстрации было помещено изображение «Грузчика»⁶ М.С. Рукавишника.

В то же время в процессе анализа различных источников удалось выяснить, что основное внимание прессы вызвали не полнофигурные статуи грузчиков, хотя фототипии с этих работ М.С. Рукавишника также активно публиковались и в дальнейшем, но его передвижная фреска «Отдыхающие грузчики», работе над которой автор посвятил семь лет (1913–1920). В связи с этим особенно значимой представляется статья⁷ профессора, известного философа и теоретика искусства Алексея Константиновича Топоркова, где впервые дается описание этой новаторской работы мастера, а также присутствует краткий художественный анализ произведения. Спустя год теме волжских грузчиков был посвящен целый разворот в журнале «Эхо»⁸ с заметкой самого скульптора. Также в 1924 г. в журнале «Красная Нива»⁹ была опубликована фототипия с фресковой живописи «Волжские грузчики»¹⁰.

К этому времени Митрофан Сергеевич уже активно работал в области станковой пластики, так как с 1925 г. на страницах московских изданий, в том числе и на их обложках, регулярно стали появляться воспроизведения созданных Рукавишниковым бюстов деятелей Французской революции, а также работ иной тематики¹¹. Среди них особый интерес представляет фотография, обнаруженная в журнале «Р.И.»¹², на которой в Ленинском уголке рядом с бюстом «Марат» (мрамор, 1925–1930, РГАСПИ) работы

М.С. Рукавишниковая стоят моряки одноименного линкора¹³. Этот факт является еще одним важным штрихом, характеризующим эпоху и свидетельствующим о том, что скульпторы получали заказы на изготовление скульптур, в том числе для военно-морского флота, и среди них был М.С. Рукавишников.

Некоторые из работ скульптора публиковались с так называемыми пояснительными текстами, т. е. указанием имени автора и названия произведения, над которым он работает. В одном из них метко охарактеризована уже сложившаяся к тому времени узнаваемая авторская манера М.С. Рукавишниковой: «Работа выполнена в обычной манере художника – сочетание строгих классических форм с глубоким психологизмом»¹⁴.

Данная характеристика относилась к портрету Гегеля (мрамор, 1928, собрание семьи Рукавишниковых). Эта работа явилась одним из талантливых образцов скульптурного портрета того времени и сразу обратила на себя внимание специалистов. Так, в 1929 г., в четырнадцатом томе первого издания «Советской энциклопедии» под редакцией О.Ю. Шмидта была размещена статья А. Деборина о Гегеле, проиллюстрированная портретом великого философа работы М.С. Рукавишниковой. А в 1931 году журнал «Вестник знания» опубликовал перерисовку с того же бюста на обложке одного из своих номеров¹⁵.

В 1926 г. Митрофан Сергеевич создает в гипсе поистине выдающееся по своим художественным качествам произведение – бюст Карла Маркса, который вскоре переводит в мрамор («Карл Маркс», мрамор, 1926, местонахождение неизвестно). Появление этой работы, как нам удалось подтвердить, незамедлительно получило самый горячий отклик в прессе. Так, в 1926 г. в «Вечерней Москве»¹⁶ появляется заметка «Новый бюст Маркса», где вкратце освещается пока еще процесс создания произведения. В том же 1926 г. «Новая газета» публикует перерисовку уже с мраморного бюста Маркса с пояснительным текстом, в котором работе дается высокая оценка: «По отзыву специалистов, это изображение Маркса является самым удачным из всех существующих по точности и сходству. Но и помимо этого, бюст имеет большие чисто скульптурные достоинства: в нем чрезвычайно удачно и остро сочетается спокойный и ясный классицизм с динамикой экспрессионизма. Вся работа производит удивительное впечатление мощности, чистоты и благородства»¹⁷. А через год журнал «Новый зритель» публикует хоть и краткую, но профессионально написанную искусствоведческую рецензию, где предложенная М. Рукавишниковой трактовка образа великого мыслителя названа «неожиданным просветом в художественной иконографии Маркса»¹⁸.

Среди публикаций второй половины 1920-х годов наибольший интерес представляет статья Алексея Топоркова¹⁹, в которой автор определяет Митрофана Рукавишника как крупного мастера современности. На данный момент это единственный известный нам критический очерк, достаточно полно раскрывающий грани таланта М.С. Рукавишника как скульптора-станковиста. Безусловно, данная публикация не претендует на роль глубокого научного анализа творчества художника, однако автор четко прослеживает истоки его вдохновения, связанные с античным искусством. И в то же время А. Топорков тонко подмечает важные особенности работ Рукавишника: «Однако, отличие от классики слишком очевидно: в скульптурах Митроф. Рукавишника нет той холодной аристократичности, которая присуща всему античному искусству, начиная от его истоков и вплоть до конца... Напряженная сосредоточенность этих бюстов соединяется с большой их выразительностью».

При этом автор подчеркивает принципиально важную составляющую работы скульптора, а именно поиск новой формы для выражения наиболее полного содержания исторического образа: «Художник к трактовке своих тем подошел в высшей степени скромно и самоотверженно, нигде он не манерничает... всецело отдается своему содержанию, стремится преимущественно выразить с исчерпывающей полнотой определенный исторический образ теми средствами, которые может дать ваение. Подобные задачи, при современных направлениях в пластике, становятся, в силу необходимости, борьбой за новую форму». Приведенные нами высказывания А. Топоркова являются ярким доказательством того, что М.С. Рукавишникову удавалось воплощать, пусть пока и в станковой скульптуре, идеи, которые он считал для себя в творчестве краеугольными: сочетания преемственности и новационности в искусстве.

В заключение статьи автор приходит к принципиально значимому для скульптора выводу о его творческом методе: «...самый метод творчества художника становится диалектическим, так что целое и части разрешены им в таком единстве, которое расширяет впечатление от конкретной цельности до пределов великого целого» (Там же).

Несомненный интерес представляют сообщения в прессе о выставках института Маркса и Энгельса (далее ИМЭ), где с 1925 до начала 1930-х годов служил М.С. Рукавишников, дающие представление о специфике работы этого учреждения и об участии скульптора в организуемых институтом проектах. Так, в 1927 г. в газете «Известия» вышла статья Эдмондо Пелузо²⁰ о «Выставке по истории Французской революции»²¹, проводимой в музее ИМЭ. В ней

упоминается об участии в экспозиции трех работ²² Митрофана Сергеевича, которым даны краткие характеристики. В 1928 г. газета «Известия» опубликовала очерк Н. Лукина-Антонова «Выставка «Парижская Коммуна 1871 г.»», из которой становится известно, что бюст «Бланки» работы М. Рукавишникова был расположен в экспозиционных залах рядом с «Портретом Прудона» Курбе²³.

Высокий уровень исполнения и яркие образные характеристики созданных М.С. Рукавишниковым портретов революционных деятелей привлекли внимание и зарубежной прессы. В обнаруженной нами обзорной статье о месте и роли различных видов искусства в постреволюционной России, опубликованной в газете «The Daily Worker»²⁴, отводится центральное место этим работам²⁵ мастера. Автор называет его одним из передовых скульпторов, который «производит глубокое впечатление с его молодостью и искренностью»²⁶. Уже сам заголовок публикации акцентирует внимание на личности скульптора: «Молодой скульптор начинает выражать чаяния Революции в мраморе». В том числе в статье говорится о том, что работа М.С. Рукавишникова сейчас привлекает большое внимание в Советском Союзе, что свидетельствует о достойном положении скульптора в мире станкового скульптурного творчества того времени.

Ценным и весьма информативным источником исследования творчества мастера послужили каталоги и бюллетени Всероссийского кооперативного товарищества «Художник» («Всекохудожник»), членом которой являлся М.С. Рукавишников. Так, из каталога, датированного апрелем–маем 1931 г., мы узнаем, что Митрофан Рукавишников являлся экспонентом I выставки «Союза Советских художников»²⁷.

Тогда же, в апреле 1931 г., был выпущен бюллетень «Всекохудожника» со вступительной статьей И. Воблого²⁸, где анализировались итоги выполненного скульпторами задания по изготовлению призов для различных частей Особой Краснознаменной Дальне-Восточной Красной Армии (ОКДВКА²⁹). Многие из представленных работ не были приняты комиссией по различным соображениям. Вариант приза, изготовленный М.С. Рукавишниковым «Конная группа» (1930. Бронза. Приз для конной дивизии. Местонахождение неизвестно), приняли, но с определенными критическими замечаниями, в которых улавливается вполне соответствующий духу времени упрек скульптору в том, что он излишне увлекся чисто образной стороной работы, упустив из вида идеологическую составляющую: «По заданию для конной дивизии были приняты оба варианта: скульптора Рукавишникова, давшего очень хорошо

с формальной стороны выполненное, крепкое и живое по композиции изображение красного кавалериста, рубящего белокитайца, в котором, однако, нет специфики Красной армии, вследствие узкости взятого, кстати из действительности, момента не выявленности (Sic!) классовой физиономии противников». Знаменательно, что спустя год в каталоге «Скульптура “Всекохудожника”» известный искусствовед Анатолий Васильевич Бакушинский³⁰ дал высокую оценку этой работе мастера.

Пожалуй, одним из самых значимых источников в этой группе является каталог масштабной выставки «Художники РСФСР за XV лет (1917–1932)»³¹. Только в Москве в 1933 году в ней приняли участие около пятисот мастеров. Раздел «Скульптура» в каталоге включал 375 произведений, 22 из которых были опубликованы в виде репродукций. Среди них воспроизведена и работа М.С. Рукавишникова «Марат»³². На скульптурную экспозицию выставки, разместившуюся в московском Музее Изобразительных Искусств³³, отреагировала немецкая центральная газета «Deutsche Zentral-Zeitung»³⁴, где среди крупнейших мастеров названо имя М.С. Рукавишникова.

Практически все известные публикации о М.С. Рукавишникове посвящены станковой скульптуре, за исключением нескольких об опыте передвижной фрески. Поэтому особняком среди них стоят редкие сообщения, в которых речь идет о монументальных проектах мастера. Прежде всего привлекает внимание воспроизведение работы, созданной в нехарактерной для М.С. Рукавишникова стилистике конструктивизма, где он выступил в качестве художника, а не скульптора³⁵. Мы имеем в виду проект монументально-конструктивной скульптуры, имеющей характерное для того времени развернутое название «Через голову отмирающей воловьей обработки к грядущей механизированной сельско-хозяйственной культуре» (худ. Митрофан Рукавишников, скульптор Михаил Тихомиров).

Как нам удалось установить, в 1927 году журнал «Красная Нива»³⁶ поместил на своих страницах обширную заметку о только что созданной М.С. Рукавишниковым скульптурной композиции «Гимн революции» (1927. Проект монументальной скульптурной группы. Вариант в глине. Местонахождение неизвестно). Сообщение носило характер достаточно подробного описания и давало представление о масштабности предполагаемого замысла. Тогда же, в 1927 г., в журнале «Музыка и революция» было опубликовано краткое сообщение о совместной работе композитора Б.И. Антюфеева и «известного скульптора М. Рукавишникова... над монументальным проектом «Гимн революции»».

тальным музыкальным действием на сюжет из эпохи Французской революции»³⁷. Знаменательно, что уже в середине 1920-х М.С. Рукавишников называли «известным скульптором», что является свидетельством активной работы мастера в области станкового и монументального искусства.

Таким образом, поставив перед собой цель реконструкции творческого пути М.С. Рукавишникова, мы не только вернули в искусствоведение незаслуженно забытое имя, но и существенно дополнили сведения об исследуемой эпохе, значительно расширив представление о ней. В большой мере этому способствовал скрупулезный анализ источниковой базы в виде газетных и журнальных публикаций о М.С. Рукавишникове. Многочисленные установленные факты творческой биографии мастера дают возможность более полноценно представить себе ряд происходивших в то время художественных процессов. Изучение творчества М.С. Рукавишникова в историко-культурном контексте эпохи позволило не только выявить новые аспекты крупномасштабной проблемы, характеризующейся как «художник – время», но и более пристально рассмотреть роль конкретной личности в формировании большого стиля эпохи.

Примечания

- ¹ *Гондельман М.* О пролетарском искусстве // Нижегородская коммуна. 1919. № 6 (55); *Кузнецов А.* Первая выставка профессионального союза художников // Нижегородская коммуна. 1919. № 8 (57); *Шмерельсон Г.* Первая выставка членов союза художников Нижнего Новгорода // Жизнь и творчество Русской молодежи. 1919. № 22.
- ² *Гондельман М.* О пролетарском искусстве // Нижегородская коммуна. 1919. № 6 (55).
- ³ Выставка так и называлась: «О пролетарском искусстве».
- ⁴ Видимо, автор статьи имеет в виду произведение М.С. Рукавишникова «Голова ведьмы».
- ⁵ Художественный музей труда ВЦСПС // Фабзавком. 1924. № 3. С. 8.
- ⁶ В журнале «Фабзавком» было опубликовано изображение скульптуры «Грузчик с мешком» под названием «Грузчик».
- ⁷ *Топорков А.* Волжские грузчики // Рупор. 1924. № 4. Автор: Топорков Алексей Константинович (1882–1934) – философ, теоретик искусства, литературный и художественный критик, журналист, писатель, публицист.
- ⁸ *Рукавишников М.* Волжские богатыри // Эхо. 1925. № 18.
- ⁹ Репродукция: Красная Нива. 1924. № 38.

- ¹⁰ Имеется в виду одна и та же работа М.С. Рукавишника «Отдыхающие грузчики», которая получала разные названия при публикациях.
- ¹¹ Рупор. 1925. № 4–5: «Сгонщики плотов»; Эхо. 1925. № 14: «Марат» (обложка); Эхо. 1925. № 23: «Голова Дантона» (обложка); Вестник работников искусств. 1926. № 88 (40): «Луи Огюст Бланки»; Вечерняя Москва. 1926. № 151 (759): «Огюст Бланки», «Марат»; Наша газета. 1926. № 158: «Марат»; Наша газета. 1926. № 63: «Огюст Бланки»; Новый зритель. 1927. № 11 (66). С. 5: «Бюст Бланки»; Экран рабочей газеты. 1927. № 12: «Бюст Бланки»; Р.И. (Рабочая иллюстрация мира). 1929. № 14: «Барух Спиноза»; Вечерняя Москва. 1929. № 168 (1680): «Спиноза»; Вечерняя Москва. 1929. № 73 (1585): «Парижские коммунары»; Р.И. 1929. № 6: «Гегель».
- ¹² См.: Р.И. 1929. № 17.
- ¹³ «Марат» – линкор русского и советского Балтийского флота. В строю с 1914 г. Изначально назывался «Петропавловск», а с 1921 по 1943 г., после переименования, назывался «Марат».
- ¹⁴ Вечерняя Москва. 1929. № 40 (1552): Портрет Гегеля (мрамор, 1928).
- ¹⁵ См.: Вестник знания. 1931. № 23–24.
- ¹⁶ Новый бюст Маркса // Вечерняя Москва. 1926. № 150 (758). 3 июля.
- ¹⁷ Наша газета. 1926. № 223.
- ¹⁸ Никель. Новый бюст Маркса // Новый зритель. 1927. № 5 (160).
- ¹⁹ *Топорков А.* Новые пути в скульптуре // Жизнь искусства. 1926. № 47.
- ²⁰ Эдмондо Пелузо – итальянский революционер-коммунист, журналист-антифашист. Приехал в 1927 году в СССР, принял советское гражданство и вступил в ВКП(б).
- ²¹ *Пелузо Эдмондо.* Выставка по истории французской революции // Известия ЦИК. 1927. № 141 (3075).
- ²² На выставке были показаны следующие работы М.С. Рукавишника: «Марат», «Дантон», «К. Маркс».
- ²³ Гюстав Курбе. Портрет Прудона. Масло, холст, 1965, Музей Орсе, Париж.
- ²⁴ «Daily Worker» – ежедневная американская политическая газета левой направленности, созданная в 1924 году в Нью-Йорке Коммунистической партией США.
- ²⁵ В статье упоминаются следующие работы М.С. Рукавишника: «К. Маркс», «Бланки», «Марат», «Дантон». Воспроизведена скульптура «Марат».
- ²⁶ *J. Louis Engdahl.* Young Sculptor Begins to Express the Aspirations of Revolution in Marble // The Daily Worker. 1927. № 220. Sept. 28.
- ²⁷ На этой выставке экспонировались следующие произведения М.С. Рукавишника: «Гегель», «Ф. Дзержинский», «Спиноза», «Коммунары».
- ²⁸ *Воблый И.* Красная Армия и Советский скульптор // Бюллетень Всероссийского Кооперативного Товарищества «Художник». Апрель 1931 г. М.: В.К. Т-ва «Художник», 1931.
- ²⁹ Аббревиатура могла писаться по-разному: ОКДВКА, ОКДВА, ОДВА.

- ³⁰ Бакушинский А. Скульптура «Всекохудожника» // Скульптура «Всекохудожника» 1929–1932. М., 1932.
- ³¹ Художники РСФСР за XV лет (1917–1932). Каталог выставки. М., 1933.
- ³² М.С. Рукавишниковым на этой выставке было представлено 6 работ: «Марат», «Огюст Бланки», «Гегель», «Коммунары 1871 г.», «Спиноза», «Адам Смит».
- ³³ Ныне ГМИИ им. А.С. Пушкина.
- ³⁴ *Skworzow A.M.* Die Skulpturen-Ausstellung // Deutsche Zentral-Zeitung. 1933. № 172 (1393). 28 июля.
- ³⁵ Репродукция: Эхо. 1925. № 22.
- ³⁶ Гимн революции // Красная Нива. 1927. № 34.
- ³⁷ Музыка и революция. 1927. № 12 (24).

Архитектура русских павильонов на всемирных выставках в период с 1851 по 1911 г. Образ и функция

Статья посвящается анализу архитектуры русских павильонов на всемирных выставках с момента открытия в 1851 г. знаменитого Лондонского смотра и вплоть до последней предвоенной выставки в Турине и Риме в 1911 г. Беря за точку отсчета Лондонскую выставку, мы на ее примере выявляем причины появления в скором времени павильонных построек, которые сразу станут выступать в качестве альтернативы возведению грандиозных сооружений на проходивших ЭКСПО. Начиная с Парижского смотра 1867 г., Россия была постоянно представлена национальными сооружениями. Через воспроизведение их облика мы проследим частую, как увидим, смену векторов в трактовке архитекторами понятия «русский стиль», а также обратим внимание на другие не менее интригующие метаморфозы в функциональном предназначении данных временных сооружений в контексте проходивших международных показов.

Ключевые слова: павильон, всемирная выставка, русский стиль, Ропет, Коровин, Абрамцевский кружок, Шехтель, Щуко.

Открытие первой Всемирной выставки в Лондоне в 1851 г. стало знаковым событием для всей истории архитектуры. Связано это не только с величественным сооружением Джозефа Пакстона, с которым поныне ассоциируется Лондонская выставка, но и с теми совершенно новыми планировочными проблемами, с которыми столкнулись организаторы такого рода мероприятий. Никогда ранее не ставилась так остро проблема экспозиционного устройства, тем более в таких масштабах. Не ставилась и проблема возведения в кратчайшие сроки сооружений, которые должны были бы вместить всю привозимую со всех концов света продукцию.

Хрустальный Дворец при всей уникальности его конфигурации смог лишь обозначить эти проблемы. Итоги Лондонского смотра показали, что при дальнейшем проведении всемирных показов подобный способ организации выставочного пространства никогда не разрешит ни вопросы экспозиции, ни другую не менее важную проблему нескончаемого наплыва посетителей.

В дальнейшем организаторы и архитекторы откажутся от выстраивания одного грандиозного по своим размерам сооружения. Они постепенно будут увеличивать количество отделов, отвечающих характеру выставляемой продукции и, как следствие, количество строений: яркий пример тому Парижская выставка 1867 г. Затем по мере увеличения выделяемой под выставку территории уже отдельные площади и кварталы будут обустраиваться под определенную тематику. Примером тому служат Парижская выставка 1889 г. и Чикагская выставка 1892 г., когда четко выстроенная система площадей с многочисленными сооружениями будет задавать маршрут в освоении всего огромного выставочного пространства. В результате всех этих процессов к концу века узко понимаемая проблема экспозиции, которая обозначалась при проведении Лондонской выставки, разрастется до общей градостроительной проблемы.

Однако приход к обозначенным принципам будет происходить постепенно, и органичное их воплощение будет представлено только на Парижской выставке 1900 г. Нас же в контексте заявленной темы интересуют временные сооружения, которые впервые будут представлены на уже упомянутой Парижской выставке 1867 г., а именно – национальные павильоны.

Строительство названных построек на первых порах станет самым простым и действенным решением в равномерном распределении всех привозимых экспонатов. Теперь участники показа могли одну часть своей продукции экспонировать в центральном выставочном сооружении, как это и было раньше, другую же представить в обозначенных павильонах. Таким образом, организаторы ЭКСПО пытались решить сразу две проблемы – экспозиционную, которую мы обозначили, и экономическую, т. к. строительство данных построек осуществлялось за счет участников смотра.

В дальнейшем данная практика выстраивания павильонных сооружений станет неотъемлемой частью всех всемирных выставок. Своеобразной традицией станет и строительство иностранных павильонов на одной улице или площади, которые обозреватели в дальнейшем будут называть не иначе как «Улицы Наций» («Avenue des Nations»). Любой, кто попадал на данную «Улицу», становился

свидетелем огромного количества бутафорских построек, внешний облик которых поражал стилистическим многообразием и экзотичностью. Подобная пестрота архитектурных форм объяснялась стремлением каждого государства указать на свою национальную принадлежность и уникальность. Именно это обстоятельство, по сути, и интригует при изучении русских павильонов на всемирных выставках.

В связи с этим обратимся непосредственно к описанию наших павильонов и попробуем выявить отличительные особенности русских построек на обозначенных мероприятиях и проследить, какие архитектурные формы выражали русскую самобытность на всемирных выставках до начала Первой мировой войны.

Основываясь на дошедших до нас заметках русских обозревателей по поводу облика русских павильонов на всемирных выставках и немногочисленном графическом материале, который все-таки имеется в нашем распоряжении, мы можем говорить о том, что начиная с 1867 г. и вплоть до Парижской выставки 1900 г. в архитектурных формах русских сооружений преобладали мотивы русского деревянного зодчества XVI–XVII вв., с характерными для нее теремами, избами и богатым резным декором.

Так, например, русский отдел на Парижской выставке 1867 г. был представлен многочисленными деревянными сооружениями, среди которых значились: русская изба, конюшня для лошадей с Императорского конного завода, помещения для экипажей и конной сбруи, а также киргизская юрта, якутская урасса и справочная контора¹.

Особенно запомнилась современникам деревянная изба, возведенная на средства купца Громова, с богато декорированными наличниками и кровлей. Внутреннее ее убранство, по воспоминаниям современников, воспроизводило «обстановку сельского жителя» с характерными для него предметами обихода: кивотом с образами и лампадой, зеркалом с полотенцем и медным гребешком на «снурочке», кроватью с пологом, лубочными картинками на стенах, а также русской печью².

Отметим, что данные постройки будут представлены и на следующей Всемирной выставке в Вене в 1873 г., о которых критик В.В. Стасов не без свойственной ему категоричности в оценках напишет следующее:

Что касается конюшен и изб в русском же стиле, выстроенных г. Громовым для великолепных русских лошадей, привезенных на обе те выставки, и для их конюхов, то их архитектура была от одного конца до другого сплошная ложь и выдумка. Конюшни эти были не

конюшни, изба – не изба, дворец – не дворец, а что-то придуманное, сочиненное, вылакированное и пейзажное, как все, что иностранец способен сотворить в совершенно чуждом ему, понюханном лишь издалека, национальном стиле и складе...³

Другим примером временного сооружения, столь часто воспроизводившимся на подобного рода мероприятиях в указанное время, стал павильон, выполненный по проекту архитектора И.П. Ропета, который был представлен на внеочередной Парижской выставке 1878 г. и явившийся типичным примером так называемой «ропетовской» архитектуры, когда известные архитектурные элементы русского деревянного зодчества, теряя свой изначальный художественный контекст, могли компоноваться в любой последовательности.

Указанный павильон находился на «Улице Наций», специально выделенной территории на Марсовом поле. Представлял он собой трехчастное башенное сооружение, соединенное посредством галерей, что, по словам обозревателя «Нивы», напоминало «соединение избы и терема»⁴. Особое место в его композиции занимала центральная часть, отмеченная огромным декоративным кокошником и украшением в виде белой холщовой драпировки. Боковые же башни имели кровли в виде купольного завершения, а также характерные фронтоны, выполненные в «византийском стиле». Особенным же зрелищем в его убранстве были многочисленные пилястры, карнизы, кокошники, деревянная резьба, что, по мнению упомянутого обозревателя, указывало на «отсутствие умения делать архитектурные украшения легкими и с должной соразмерностью во всех частях»⁵.

Традиция выстраивания русских павильонов резко начинает меняться только на Парижской выставке 1900 г. Изменения эти коснулись как стилистического решения русских построек, так и их функциональной составляющей.

Павильон Русских Окраин, который явился главным и самым грандиозным отечественным павильоном на проходившем смотре, располагался на площади Трокадеро, т. е. был включен в общую организацию Колониальной выставки, проходившей на этой территории, и был призван познакомить посетителей с продукцией самых отдаленных российских губерний. Как становится ясно, Россия не была представлена павильоном на улице Наций, на это попросту не были выделены средства. Однако этот факт дал архитектору Р.Ф. Мельцеру – автору данного сооружения – определенную свободу в проектировании своего павильона, в результате чего второстепенный по своему назначению павильон Русских Окраин

возымел такие впечатляющие размеры (4400 кв. м)⁶, а также сложное композиционное решение.

Павильон Окраин, по сути, воспроизводил архитектуру Московского Кремля с его многочисленными башнями и мощными стенами, однако за внешним решением павильона «пряталась» довольно сложная система взаимосвязанных построек, которые своим замысловатым расположением задавали определенное направление в рассмотрении представленных экспонатов.

Так, если посетитель входил через главный вход – с западной стороны павильона – то посредством деревянной лестницы он оказывался в так называемых «Царских палатах», которые, по словам обозревателя «Вестника Европы», архитектурой, мотивами рисунков и красками напоминали Грановитую палату⁷.

Указанные палаты открывались на большой двор, который был окружен сообщающимися отделами. Благодаря имеющемуся в нашем распоряжении плану можно выяснить, что с правой стороны находился отдел Департамента Уделов (где была представлена научная выставка богатств Сибири и Урала), слева – русский ресторан, а прямо, по главной оси, располагался отдел «Азии».

Оказываясь в обозначенном отделе «Азии», посетитель попал в композиционный центр Павильона Окраин. Именно отсюда в зависимости от выбранного направления можно было попасть во все остальные отделы рассматриваемого ансамбля: «залы Кавказа» и «нефтяного промысла г. Нобеля», отделы «Севера» и «Сибирской железной дороги», а также в отделы «Сибири» и «Крайнего Севера», которые, к слову, находились на одной оси с главным входом и отделом «Азии».

Таким образом, рассматриваемый «Павильон Русских Окраин» в контексте рассматриваемой темы стал одним из первых примеров удачного решения экспозиционных проблем, достигнутого за счет архитектурных средств. Именно «Павильон Русских Окраин» показал новые пути развития павильонной архитектуры, а также наметил постепенный отход данного типа построек от роли простой ширмы, предварающей русский отдел.

Не менее интересным поворотом в исследуемой проблеме станет возведение на все той же Парижской выставке павильона «Русская деревня», ставшего программным сооружением участников Абрамцевского кружка во главе с К.А. Коровиным, а также павильонов на следующей по времени Всемирной выставке в Глазго в 1901 г.

Оба этих архитектурных ансамбля были выполнены в стиле модерн и тем самым ознакомили новый этап развития русской

архитектуры в целом. В первом случае можно и вовсе говорить о кристаллизации набиравшего в ту пору силу «неорусского стиля». Указанный павильон (или группа павильонов), представленный в виде четырех срубов, был выполнен группой абрамцевских художников во главе с К. Коровиным при участии архитектора И.Е. Бондаренко и специально привезенных в Париж русских плотников. Предметы интерьера: табуретки, шкафчики, столы – все они, равно как и сама архитектура «Русской деревни», были выполнены в едином стиле и могли рассматриваться только как единое художественное произведение.

Что касается павильонов в Глазго, автором которых стал Ф. Шехтель, то они своими очертаниями также напоминали постройки Крайнего Севера с характерными для них высокими стрельчатыми кровлями и шатрами. Однако на этом, пожалуй, сходство и заканчивается. В процессе переосмысления архитектуры Севера Шехтель приходит к очень интересным строительным решениям, ради которых он, по сути, и обратился к возведению указанной временной архитектуры.

Ф. Шехтель представил на обозрение сразу четыре павильона, каждый из которых отвечал за определенный отдел – главный, горный, сельскохозяйственный и лесной.

Любой посетитель, который осваивал этот «ансамбль», в зависимости от точки обзора становился свидетелем постоянно меняющейся картины в соотношении объемов, декоративных элементов, но которые при всем этом всегда складывались в законченные композиции. Одним из главных факторов в достижении подобного оптического эффекта явилась предначертанная исходная форма всего комплекса – треугольник или конус, который в зависимости от трактовки мастера принимал вид пирамиды, шатра или палатки, что в известной степени указывало на «музыкальный, симфонический принцип» организации как пространства между павильонами, так и всего комплекса в целом⁸.

Рассматриваемый ансамбль является безусловным шедевром в исследуемом проблемном поле выставочной архитектуры. Однако можно с уверенностью утверждать, что Ф.О. Шехтель, кроме указанной задачи сочленения, выстраивания особой ритмичности между разными архитектурными объемами, не ставил никаких других, в том числе экспозиционных задач. К подобному умозаключению приводит уже тот факт, что в скором времени Шехтель приступит к строительству Ярославского вокзала, в едином архитектурном теле которого мы сейчас угадываем все обозначенные в павильонах Глазго формы. Таким образом, описанные павильоны

в Глазго были своеобразным подготовительным этапом будущего строительства. Данное положение подтверждает идею о том, что пространство смотра с определенного момента стало прекрасным местом строительных экспериментов, т. е. своеобразной архитектурной лабораторией⁹.

Последний виток в развитии архитектурного облика русских временных сооружений довоенного периода мы обнаруживаем через десять лет в Риме и Турине, когда неожиданно русские отделы предстают двумя неоклассическими постройками, расположившимися в живописных садах Боргезе и на берегу реки По соответственно.

Интерес к классическому архитектурному наследию, который в начале века особенно подогревался деятельностью журналов «Мир искусства» и «Аполлон» и проведением соответствующих тематических выставок – стал залогом удивительной метаморфозы, которая произошла к концу первого десятилетия в трактовке национального, исконно «русского стиля». Теперь русскую архитектуру эпохи ампира стали рассматривать как естественное связующее звено с европейской архитектурной традицией, идентифицирующей Россию именно как европейскую державу.

Владимир Щуко – автор обоих сооружений – свою задачу видел именно в демонстрации европейских истоков России, в органичном соединении ее культуры с культурой Старого Света. Для достижения данной цели В. Щуко обращается одновременно и к архитектуре Петербурга – органично соединяя в павильоне Рима архитектурные образы Агатовых комнат Ч. Камерона и Горного института А.Н. Воронихина, и к архитектуре Москвы, досконально воспроизводя Конный двор в Кузьминках Д. Жиллярди на побережье Турина.

Приведенные постройки хорошо вписывались в окружающее пространство и, безусловно, оставляли равнодушными всех ценителей классической архитектуры, в особенности европейского зрителя. Вот что писал, к примеру, критик Г. Лукомский по поводу русского павильона, расположившегося в садах Боргезе: «...этот павильон очень уместен именно в Риме, своею тактичной любезностью: показана эволюция тех же форм, которые когда-то и Рим воспринял...»¹⁰.

Об особом идейном назначении выстраивания русских павильонов в предложенном стиле говорит и тот простой факт, что внутреннему их устройству с точки зрения удачного размещения привезенной продукции опять отводилось на проводимом смотре второстепенное значение¹¹.

После проведения указанного смотра 1911 г. существенных новшеств в видении и понимании русской павильонной архитектуры на международных смотрах в указанный временной отрезок не видно. Им по понятным причинам просто не дали развиваться. В то же время примечательно отметить, что во время проведения Венецианского биеннале в 1914 г. архитектор А.В. Щусев выстраивает свой павильон в «неорусском стиле», тем самым обращаясь к некогда найденным русскими архитекторами строительным решениям.

Примечания

- ¹ *Ходнев А.* Парижская выставка 1867 г. СПб., 1867. С. 9.
- ² *Собольщиков В.И.* Взгляд на Всемирную выставку 1867 г. // Северная пчела. 1867. № 71; 82. С. 20.
- ³ *Стасов В.В.* Наши итоги на Всемирной выставке (1878 г.) // Стасов В.В. Избранные сочинения: В 3 т. М.: Искусство, 1952. Т. 1. С. 359.
- ⁴ Нива. 1878. № 23. С. 407.
- ⁵ Там же.
- ⁶ *Овчинникова Н.П.* Россия на Всемирной выставке 1900г. в Париже // Жилищное строительство. 1900. № 7. С. 27.
- ⁷ Всемирная выставка в Париже 1900-го года // Вестник Европы. 1900. № 5. С. 321.
- ⁸ *Кириченко Е.И.* Федор Шехтель. М.: Стройиздат, 1973. С. 51.
- ⁹ *Комаров И.* Первые всемирные выставки // Декоративное искусство СССР. 1970. № 9. С. 26.
- ¹⁰ *Лукомский Г.* Архитектура на римских выставках // Аполлон. 1911. № 10. С. 33.
- ¹¹ Там же.

Бизнес-модели и технологии продвижения театрального искусства на современном этапе

В статье рассматривается современный театральный рынок в России. Смена экономического режима в девяностые годы вновь возродила частное предпринимательство. Появление независимых театральных площадок и развитие медиaprостранства дали возможность для самостоятельной художественной практики, что разрушило «входной барьер» в театральную индустрию, и как следствие многократно увеличило конкуренцию среди театральных начинаний в борьбе за зрителя. В этой связи передовую роль для театральной организации стало играть умение пользоваться технологиями маркетинга как инструмента продвижения на рынке. Анализируются основные элементы маркетингового комплекса. Впервые для театральной практики производится исследование технологий Social Media Marketing – работа с социальными сетями. Также в качестве инновационного подхода к охвату рынка впервые предлагается инструментарий латерального маркетинга, основанного на нестандартном мышлении для разработки креативных и оригинальных стратегий продвижения.

Ключевые слова: театральное искусство, театральный рынок, маркетинг, SMM-менеджмент, продвижение, конкуренция, реклама, PR.

Традиционно принято различать понятия «массовой культуры» и «культуры элитарной». Термин «массовая культура» впервые появляется в работе Х. Ортега-и-Гассета «Дегуманизация искусства» (1925). Сегодня мы определяем культуру массы как культуру большинства и к ее проявлениям относим: средства массовой информации, включающие телевидение, радио и интернет; спорт; музыку; изобразительное искусство; кинематограф; исполнительские искусства. Отличительной особенностью массовой культуры является тиражируемость, стремление к коммерциализации

и, как правило, низкий уровень художественного качества. Элитарная культура, напротив, направлена на потребление, доступное лишь при наличии высокого уровня духовного и эстетического образования и позиционируется как культура для избранных.

Терминам «массовая» и «элитарная» культура соответствует условное деление на «низкое» и «высокое» искусство, что в американской культурологии определяется понятиями «lowbrow» и «highbrow»¹.

Критерием, определяющим местонахождение того или иного произведения искусства на горизонтальной, биполярной оси координат от «низкого» к «высокому» искусству, является художественное качество самого произведения искусства (рис. 1).



Рис. 1

Другой тип градации культурных продуктов определяется экономическим фактором, выраженным в стоимости для одного акта потребления. Произведение искусства располагается на вертикальной, биполярной шкале от «андерграунда», включающего в себя авангард, к «мейнстриму», что обычно соответствует категориям «дешево» и «дорого» (рис. 2).



Рис. 2

Культура мейнстрима рассчитана на широкую аудиторию и насчитывает большее количество участников процесса производства и потребления, чем культура андерграунда, что формирует «большую» и «малую сеть»² рынка культурных услуг.

Произведения искусства, составляющие «малую сеть», в основном носят экспериментальный, лабораторный характер. Потенци-

ально коммерчески успешные идеи, рожденные внутри андерграундной культуры, перенимаются представителями «большой сети» и воспроизводятся для широкого потребления. Функционал субкультуры заключается в том, чтобы «питать» мейнстрим, оставаясь при этом в рамках «малой сети».

Однако чем больше и чаще мейнстрим обращается к андерграунду, тем меньше различаются сами понятия, что ведет к разрушению антитезы «андерграунд или мейнстрим». Помимо этого, сегодня едва ли можно провести четкую грань между «высоким» и «низким» искусством. По словам американского культуролога и журналиста Д. Сибрука:

Целое поколение культурных арбитров, чей авторитет в той или иной степени зависел от сохранившегося разделения на элитарную и коммерческую культуру, было постепенно вытеснено, и его место заняло новое поколение, умевшее адаптировать любой контент к той или иной демографической или «психографической» нише. Произошел трудноуловимый, но имеющий огромное значение переход власти от индивидуальных вкусов к авторитету рынка³.

Культура современности лишена иерархии ценностей. Она существует в многомерном пространстве (рис. 3), где один и тот же культурный продукт может в разное время стремиться к каждой из критических точек на осях координат. Д. Сибрук дает определение для этого тренда – культура *powbrow* («лишенная границ»).

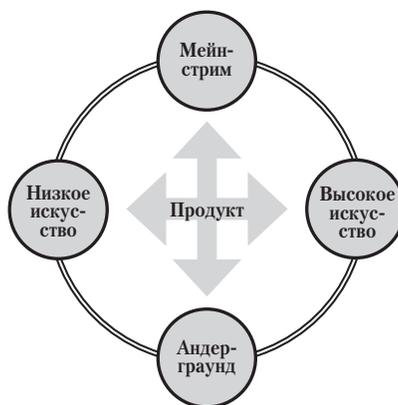


Рис. 3

Современное состояние искусства в России можно отнести к общемировому феномену «ноубрау».

Стремительное развитие интернета, открытие независимых проектных площадок, возникновение платформ для краудфандинга⁴, увеличение каналов дистрибуции влечет разрушение «входного барьера» в индустрию культуры. Каждому, кто желает о себе заявить, достаточно выбрать тип искусства, будь то театр, музыка или кино, и при необязательном наличии таланта, но обладая лидерскими качествами, нужными связями и умением выявлять целевую аудиторию, сделаться игроком на рынке культурных услуг.

Д. Сибрук верно отметил:

Поскольку многие имели теперь возможность заниматься искусством, то они этой возможностью воспользовались. Рынок искусства переполнился. В ноубрау оказалось слишком много искусства – слишком много художников, слишком много кинофестивалей, слишком много книг, слишком много новых групп, слишком много «новых голосов» и «ошеломляющих дебютов». Настоящим артистам пришлось конкурировать с бесталанными ремесленниками. Художник оказался рабом маркетологов⁵.

С точки зрения специалистов, занимающихся исследованиями экономики культуры, исполнительские искусства принадлежат к экономически неприбыльной отрасли и, так или иначе, существуют в условиях дефицита. Это обстоятельство обусловлено спецификой самой сферы живого исполнения и называется «болезнью цен» или законом Бомоля, согласно которому «производственные расходы на работы в исполнительских искусствах не могут быть снижены посредством роста производительности, что в первую очередь связано с затратами труда, которые сократить невозможно»⁶.

Природа государственного участия в развитии театрального дела до распада Советского Союза в 1991 г. относится к категории «Государство-инженер», что подразумевает владение и распоряжение средствами осуществления культурной деятельности в полном объеме. Финансирование искусства осуществлялось за счет государственной дотации, что позволяло театрам при обязательном выполнении требований к цензуре и в отсутствии конкурентного рынка не заботиться об экономической рентабельности организации.

Период 1990-х гг. XX в. в истории театрального дела в России характеризуется появлением рынка культурных услуг, оттоком зрительской аудитории, вызванным ростом домашних форм по-

требления искусства⁷ и снижением государственного финансирования, обусловленного общей экономической ситуацией в стране. Театральный рынок стал более децентрализован за счет возникновения частного предпринимательства в секторе искусства. Однако первые менеджеры не обладали всей полнотой знаний и технологиями выживания в конкурентных условиях. Простейшим способом привлечь зрителя стала постановка легковесных пьес с участием известных артистов в технически простых декорациях. Качество общей репертуарной афиши заметно снизилось.

По мере приспособления к новым реалиям рынка и проникновению зарубежного опыта организации театрального дела к 2000 г. ситуация стала меняться.

Следует отметить, что отличительной особенностью структуры российского театрального искусства является преобладание типа репертуарного театра, подразумевающее так называемое триединство: здание, труппа, репертуар. Репертуарный тип организации театрального дела экономически менее выгоден, чем проектный тип театра, включающий всего две категории: здание и репертуар, и тем более нерентабелен по сравнению с независимыми театральными инициативами, носящими разовый характер. До 2006 г. репертуарные театры в своем большинстве были зарегистрированы в организационно-правовой форме бюджетного учреждения. Однако федеральный закон «Об автономных учреждениях» от 03.11.2006 г. № 174-ФЗ, предусматривающий перевод части бюджетных учреждений в статус автономных, предоставлял организациям культуры большую свободу в распоряжении имуществом, в том числе доходами от собственной деятельности, при отмене субсидиарной ответственности собственников по их обязательствам⁸. В совокупности с федеральным законом «О порядке формирования и использования целевого капитала некоммерческих организаций» от 30.12.2006 г. № 275-ФЗ и другими федеральными законами⁹ можно говорить о том, что «стратегия государства ориентирована на переход к проектной форме финансирования и превращение конкурсного порядка распределения бюджетных средств из вспомогательного в основной»¹⁰.

Сегодня сложно четко определить российскую государственную модель управления сферой культуры исходя из существующих категорий¹¹. Однако поддержка культуры со стороны власти явно носит «стимулирующий» характер, направленный на развитие рыночных отношений.

Первыми игроками на российском театральном рынке, стихийно возникшем в начале 1990-х гг., выступили частные предпри-

ниматели и менеджеры. На сегодняшний момент в конкурентной борьбе за зрителя принимают участие все театральные организации, включающие в себя как государственный, так и частный, коммерческий сектор.

Необходимость использования технологий маркетинга как инструмента продвижения театрального искусства на современном этапе в России объясняется тремя причинами:

1. неоднородность внутреннего конкурентного рынка, состоящего из профессиональных государственных и частных организаций исполнительских искусств, и частных непрофессиональных;

2. огромный, межтиповой конкурентный рынок, предлагающий альтернативные способы проведения досуга (катание на лыжах, домашний он-лайн кинотеатр и др.);

3. стремление государства минимизировать финансовое участие в сфере культуры и подталкивание ОИИ к переходу на частичную самоокупаемость.

Сегодня определяющую роль для будущего организации культуры играет умение пользоваться технологиями маркетинга.

Традиционная маркетинговая модель, используемая коммерческими предприятиями, ориентирована на рынок, «на котором можно добиться оптимальной прибыли»¹², что делает исследование рынка на наличие спроса или свободной ниши первостепенной задачей.

В противоположность производственной сфере большая часть организаций исполнительских искусств исходит, прежде всего, из желания предложить конкретный продукт, соответствующий их конечной цели – искусству. В этом случае исследование рынка производится для выявления одного или нескольких сегментов, потенциально заинтересованных в данном продукте. По этому поводу известный американский маркетолог Ф. Котлер писал: «Специалист по маркетингу искусства не стремится удовлетворить нужды всего населения. Цель сегментации заключается не в том, чтобы апеллировать к “диктату желания”, но чтобы привлечь правильную публику, используя не только художественную продукцию, но набор преимуществ и методов коммуникации, которые ориентированы на нужды и желания целевых сегментов»¹³. Огромная дистрибьюторская сеть и мощная кампания по продвижению не продадут продукт, который не нужен потребителям, каким бы дешевым он ни был.

Осознанное использование маркетинга как инструмента продвижения организации на театральном рынке начинается с проведения всестороннего анализа ее деятельности, определения миссии

и целей, выявления потенциальной аудитории, учета имеющихся ресурсов.

Если для обнаружения характера и свойств организации можно обойтись внутренними силами самого предприятия, то для правильного нахождения целевого сегмента рекомендуется обратиться к маркетинговым или социологическим исследованиям рынка. Безусловно, такие методы, как опрос или анкетирование публики, театр может применить самостоятельно. Однако более подробное и точное описание аудитории достигается путем использования технологий социологического анализа, учитывающего факторы макросреды (социальные, политические, экономические, технологические); культурные факторы (национальность, субкультура, социальный класс); социальные факторы (референтные группы, выразители мнений, инновационность); психологические факторы (личностные особенности, убеждения и установки, мотивации); личные факторы (род занятий, уровень дохода, семейное положение, уровень образования и пр.).

Выделение необходимого сегмента можно считать завершенным, если организация обладает исчерпывающей информацией по каждому из следующих пунктов.

1. Отклик на воздействие маркетинга (постоянный или потенциальный) на рынке варьируется от одного сегмента к другому.
2. Сегмент описан таким образом, чтобы было возможно направлять корпоративную стратегию.
3. Сегмент может быть измерен количественно.
4. Сегмент доходен.
5. Сегмент сохраняет относительную стабильность во времени¹⁴.

Следующим шагом организации является позиционирование себя на рынке культурных услуг, что подразумевает формирование имиджа и предложения, отличающие ее от конкурентов и сообщаемые потребителям четко выраженную индивидуальность. Выделяются 11 стратегий позиционирования¹⁵. Если организация верно определила свою позицию на целевом рынке, выбор маркетинговой политики окажется очевидным и произойдет автоматически.

Каждая театральная организация должна разработать свою, уникальную маркетинговую стратегию, используя четыре основных элемента, составляющих маркетинговый комплекс: продукт, цена, место, продвижение¹⁶.

В культурной среде продукт всегда в самом центре акта покупки. Принято считать, что первый элемент (продукт) – неизменяемая величина, тогда как остальные носят переменный характер. Однако для российской модели репертуарного театра каждый спектакль

можно рассматривать и в отрыве от афиши театра, в качестве самостоятельного игрока, проекта, и в общем составе.

Продукт для сферы исполнительских искусств, по сути, является услугой и обладает следующими качествами: неосязаемость, преходящий характер (его невозможно запастись и хранить), неотделимость от поставщика, изменчивость и зависимость от участия и ожиданий покупателей. Задача маркетинга организации заключается в том, чтобы сформировать у зрителя материально ощутимое представление о предлагаемой постановке. Это достигается через работу с остальными переменными.

Важным источником информации о качестве услуги служит цена. Известно, что лучшая цена та, которую готов заплатить сам покупатель. Однако организация не должна быть слишком «близорукой» в этом вопросе: завышение цены может привлечь ту категорию зрителей, которые ради выделения себя из толпы готовы заплатить большие деньги за посещение мероприятия (в экономике это явление называется «эффектом сноба»), и наоборот, слишком низкие цены могут вызвать недоверие у публики в отношении качества услуги.

Назначая цену за одно посещение, театральная организация должна учитывать: 1) свои затраты; 2) потребительское восприятие соотношения между затратами и ценностью; 3) особенности ценовой политики, определяемые на основании долгосрочных и краткосрочных задач организации; 4) цены конкурентов. Следует помнить, что, помимо покупки самого билета в театр, зритель несет множество побочных расходов и неудобств, связанных с посещением: например, необходимо заплатить няне, которой придется задержаться с ребенком; оплатить парковку; поужинать в кафе или ресторане или даже просто выпить кофе в антракте, который, как известно, отнюдь не дешевый. Для покупателя совокупная цена посещения включает цену услуги и все сопутствующие затраты. Театральная организация должна учитывать эти факторы и по возможности предлагать оптимальные решения, минимизирующие затраты зрителя.

Основным элементом переменной места являются каналы распространения, способствующие получению услуги потребителем. К ним относятся сеть театрально-концертных касс, индивидуальные распространители, сайт театра, посреднические интернет-порталы по продаже билетов. Функция каналов распространения заключается в том, чтобы предоставить зрителю максимально упрощенный способ приобретения билета. Театральная организация не должна ограничиваться выбором только одного типа размещения.

Последним элементом маркетингового комплекса является продвижение. Это коммуникативный инструмент, «с помощью которого потребителю передаются официальное корпоративное сообщение или имидж компании»¹⁷ и модифицируются его представление, отношение и осведомленность об организации. Исходя из данного определения, можно обозначить ключевые цели продвижения – подача информации, убеждение совершить покупку и образование.

Существуют четыре основных средства маркетинговой коммуникации: реклама, персональные продажи, связи с общественностью (PR), стимулирование сбыта. Каждый из обозначенных способов продвижения обладает своим инструментарием.

Реклама включает в себя объявления, каталоги, буклеты, плакаты и флаеры, символы и логотипы и реализуется в различных средствах массовой информации (телевидение, радио, интернет, печатные издания), а также через форматы наружной городской рекламы (билборды, вывески, перетяжки, видеозэкраны, сити-форматы, пиллары, реклама в лифте и пр.). Данный тип продвижения является безличной презентацией, носит в основном информативный характер и должен решить задачу по привлечению внимания потенциального зрителя.

Персональные продажи, самый дорогостоящий из инструментов общения с покупателем, играют особо важную роль на ранних этапах процесса принятия потребительского решения, когда формируются предпочтения и убеждения. К формам персональных продаж традиционно относятся: презентация для перспективных покупателей; стимулирующие программы; специальные мероприятия. Индивидуальный подход вынесен в название данного способа продвижения и должен учитывать интересы и особенности объекта персональной продажи.

Связи с общественностью (PR) – это совокупность программ, предназначенных для улучшения, сохранения или защиты имиджа организации. Средствами PR выступают пресс-релизы, публичные выступления, семинары, годовые отчеты, спонсорство, публикации, связи с населением и с прессой. Театральная организация должна постоянно напоминать о себе, вне зависимости от наличия или отсутствия значимых событий вокруг своей деятельности. В противном случае само существование предприятия может затеряться в переполненной информационной среде.

Под стимулированием сбыта подразумеваются методы, подчеркивающие значимость предложения, но рассчитанные на краткосрочное воздействие. Конкурсы, лотереи, призы, выставки, показы, купоны, скидки, оплата в кредит, развлекательные мероприятия,

товары, предлагаемые в дополнение к покупке, – все эти акции строятся на том, чтобы указать покупателю на бонусы, которые можно извлечь из сиюминутного приобретения билета.

Новейшей технологией продвижения организации на рынке можно назвать Social Media Marketing – комплекс мероприятий по продвижению в социальных сетях (Facebook, ВКонтакте, Одноклассники, Twitter, Instagram, YouTube). Данный вид маркетинга тем более ценен, что использует и развивает методы привычного театру «сарафанного радио», при котором рекомендация, отзыв или мнение друга в подавляющем большинстве случаев оказывают основополагающее влияние на принятие решения посетить спектакль. Более того, любая реклама и тем более PR или персональные продажи должны всегда строиться так, как если бы были обращены к одному человеку. SMM-менеджмент успешно справляется с этой задачей в силу самой природы интернет-контактов: пользователь сам зарегистрировался в социальной сети и сообщил о себе максимум сведений (пол, возраст, семейное положение, предпочтения и пр.), что способствует осуществлению таргетированной (целевой) рекламы.

Сегодня процесс коммуникации организации с потенциальной аудиторией осложняется из-за многочисленного количества участников рынка досуга и создаваемого ими информационного шума. Со временем покупатель приобрел защитный механизм против рекламного потока, ежедневно обрушивающегося на него. По замечанию Д. Халилова, российского специалиста по SMM-технологиям: «В медийной интернет-рекламе есть термин “баннерная слепота”: это когда человек заходит на сайт, и его мозг блокирует восприятие некоторых участков страницы, потому что там обычно размещаются баннеры. В результате все это сказывается на эффективности рекламы»¹⁸. Основным механизмом взаимодействия SMM является общение на актуальные для пользователя темы и распространение контента, содержащего промопривязку, но имеющего ценность для потребителя.

Пользователи социальных сетей могут легко конвертироваться в покупателей в том случае, если сообщество, посвященное театральной организации, или ее официальная страница предлагают всестороннюю информацию о своем предложении, включающую отзывы других потребителей, видео- и аудиоматериалы, что снижает психологический риск недостаточной информированности при принятии решения о покупке.

Интернет-пользователи делятся на три типа: генераторы контента, участники дискуссий и пассивные наблюдатели. Менеджер,

занимающийся продвижением в социальных сетях, должен вовлекать в общение все категории пользователей. Если генераторов контента, т. е. ведущих блогов, стоит привлекать к освещению событий организации, то для участников дискуссий следует предлагать новые темы для обсуждения, устраивать онлайн-опросы и онлайн-конкурсы. Для последнего типа пользователей должна готовиться своевременная и интересная информация.

В интересах организации использовать все имеющиеся социальные платформы, создавая перекрестные ссылки. «Закон трех контактов», сформированный в недрах традиционного маркетинга, распространяется в том числе и на SMM-сферу и заключается в том, что для запоминания бренда или отдельного проекта человеку необходимо три контакта с рекламой. В случае с интернет-аудиторией речь может идти о трех кликах, что обеспечивает «круговое движение» по всем медиа.

Социальные сети различаются по контингенту пользователей и по тому, что они хотят извлечь за время, проведенное на конкретной платформе. «Кросспостинг», дублирование информации во всех медиа, является распространенной ошибкой всех организаций, использующих SMM. Каждая сеть обладает своей спецификой, исходя из которой рекомендуется:

1. блоги (LiveInternet, Mail.ru): публиковать аналитические посты размером 2000–5000 символов с обязательным включением фотоматериалов;

2. ВКонтакте: 1) завязывать дискуссии, которые будут поддерживаться подписчиками; 2) выкладывать текст размером до 200 символов в формате микроблогов; 3) отводить 50% контента под фото-, видеоматериалы;

3. Facebook: публиковать посты размером 300–1000 слов с обязательным указанием других источников и ресурсов;

4. Twitter: писать небольшие заметки или рекомендации, вводить в массовое пользование хэштеги и указывать ссылки для получения подробной информации¹⁹.

Как и любая другая маркетинговая стратегия, SMM-маркетинг не должен носить хаотичный характер. Успешному охвату целевого рынка способствует методичная подача информации, заранее разработанная менеджерами.

Основным достоинством медиасферы является возможность досконально исследовать свою аудиторию анализируя профили пользователей, посетивших страницу организации, а также частоту этих посещений, время, проведенное за изучением каждой конкретной вкладки. Помимо мониторинга собственного трафика и

статистики, организация может оценить маркетинговую политику конкурентов и более активно реагировать на изменения настроений и интересов потребителей.

Стратегия SMM требует постоянного участия ответственных менеджеров.

Современные менеджеры и театральные продюсеры, в отличие от своих предшественников, в полной мере осознают необходимость использования маркетинговых технологий для продвижения искусства. Средства маркетинга, как правило, им хорошо известны, однако основной проблемой сегодня выступает не отсутствие знаний или понимания необходимости их использования. Главенствующим препятствием является трудность привлечения внимания потенциальной аудитории к конкретному событию, заранее готовой к натиску рекламных сообщений из всех возможных источников. Чем больше организаций использует маркетинг как средство продвижения себя на рынке, тем хитрее и оригинальнее должны быть маркетинговые ходы каждой из них. Для решения этой сложной задачи существует так называемый латеральный маркетинг, в основе которого лежит латеральное мышление²⁰.

В словаре Макмиллана «латеральное мышление» трактуется как «способ решения проблемы, при котором вы думаете о ней, направляя ваше воображение в парадоксальную и необычную сторону»²¹. Идея использования нестандартного мышления для решения задач самого разного характера была разработана в 1967 г. британским психологом и писателем Эдвардом де Боно. Его методики были опробованы и внедрены в маркетинговую политику крупнейших бизнес-структур, таких как «Эриксон» (Швеция), «Тоталь» (Франция), «Монт-Эдисон» (Италия), «Хейнекен» (Нидерланды), «Би-Эйч-Пи» (Австралия), «Сити-корп» (Япония) и многих других.

Необходимость обращения к творческому подходу вызвана насущными тупиковыми ситуациями, когда «организация уже до предела снизила цены и исчерпала все видимые резервы повышения качества»²², а традиционные методы продвижения не приносят результата.

В связи с отсутствием научных и теоретических определений предлагаем следующую формулировку: целью латерального маркетинга является создание и разработка качественно новой идеи, заметно отличающейся от стандартных приемов подачи информации, что неизбежно привлечет внимание целевой аудитории за счет оригинальности самого подхода.

Согласно исследованию Э. де Боно, в основе творчества как такового лежат следующие источники: незнание; опыт; мотивация;

острый взгляд; случайность, ошибка или безумие; стиль; освобождение; нестандартное мышление. Отказываясь от идеи неуправляемого творческого вдохновения (хотя и не отвергая ее окончательно), автор концепции латерального мышления настаивает на возможности руководить процессом творчества, используя следующие методы.

1. Метод «Шести мыслительных шляп». Каждому из фундаментальных режимов мыслительного поведения присваивается шляпа определенного цвета (белая шляпа – информационное мышление; красная шляпа – интуиции и чувства; черная шляпа – осторожность и логически обоснованная критика; желтая шляпа – логически обоснованный оптимизм; зеленая шляпа – творческое усилие и мышление; синяя шляпа – контроль за процессом). Участники группы, разрабатывающие идею, должны отказаться от традиционного способа противопоставления фактов и аргументации и исследовать и защищать ту позицию, которая соответствует цвету шляпы, надетой в данный момент по распределению организатора встречи. Метод позволяет отказаться от предубеждений и рассмотреть ситуацию стереометрично.

2. «Творческая пауза». В течение беседы или спора многие вещи воспринимаются как сами собой разумеющиеся. Краткая пауза дается для того, чтобы человек мысленно оглянулся вокруг в поисках альтернатив или дополнительных возможностей.

3. «Простое фокусирование». Этот метод не связан с попыткой сиюминутно придумать новую идею, но используется для обращения внимания на разные стороны человеческой деятельности с тем, чтобы впоследствии использовать эти наблюдения как базу для креативности.

4. «Вызов». Использование метода начинается с вопроса «действительно ли это единственно возможный способ действия?». Метод ставит под сомнение традиционные модели поведения в типичных ситуациях.

5. «Альтернативы». Готовность искать новые возможности даже в отсутствие необходимости.

6. «Веер концепций». Метод подразумевает движение «задом наперед» – от главного направления мышления (цели) к концепциям, которые соответствуют этому направлению. Концепции могут разделяться на несколько слоев, от более общих к более специфическим. Затем совершается переход от концепций к идеям, то есть к конкретным практическим способам реализации концепций.

7. «Провокационные идеи и переход». Намеренное выдвигание провокационной идеи, разрывающей существующий шаблон. Специально придуманное слово «ПРО» (провокационная идея)²³

в начале провокационной фразы сигнализирует о начале использования этого метода. После выдвижения такого рода идеи следует сделать переход для ее обязательного дальнейшего развития. Метод подразделяется на два типа: ненамеренные провокационные идеи и провокационные идеи отстранения (когда от изначальной концепции отказываются в принципе).

8. «Провокационный метод двух шагов». Разновидность предыдущего метода, работающего также с радикальными идеями. Метод включает в себя приемы полной противоположности (от обратного), преувеличения, искажения, создания «воздушных замков».

9. «Случайный вход» или «Случайное слово». Основан на смене начальной точки размышления от сути к абстрактному явлению.

10. «Срез». Выдвигаются пять не связанных между собой утверждений, касающихся выбранной ситуации, а затем осуществляется попытка на основании этих утверждений получить новую идею. При составлении утверждений не нужно стремиться ни к полноте изложения, ни к логической взаимосвязи.

11. «Метод прядения нити». В столбик перечисляются базовые требования к ситуации. Затем из каждого требования «вытаскивается нить», состоящая из связанных с ним качеств. При этом контекст проблемы или творческого фокусирования совершенно игнорируется²⁴.

Латеральное мышление, направленное на решение задач организации, может быть использовано как в индивидуальном, так и в групповом порядке. Однако для достижения большей эффективности руководителям театральных организаций рекомендуется донести способы креативного мышления до всех подразделений театра, сделать латеральный маркетинг частью общей культуры организации и систематически собирать фокус-группы для обсуждения проблем, применяя техники проведения подобных заседаний, разработанные и описанные Э. де Боно.

На страницах этой статьи впервые обозначены приемы латерального мышления как еще одного инструмента маркетинга исполнительских искусств.

В XXI в. в развитых странах происходит переход к новому типу социально-экономического развития – постиндустриальному обществу. Характерной особенностью новой стадии является переход от индустриальной к так называемой «креативной экономике». Термин «креативная экономика» принадлежит американскому экономисту Д. Хокинсу и подразумевает смещение области занятости и источника доходов населения с промышленной отрасли в сторону сферы услуг. Эти изменения обусловлены растущим технологиче-

ским прогрессом, глобализацией информационного рынка и, как следствие, увеличением количества свободного времени у людей.

По сути, произошел сдвиг от реальной экономики к экономике символов, основным продуктом которой стал бренд. По верному замечанию Т. Абанкиной, «в современной цивилизации досуга, основанной на экономике желаний, бренд превращается в стратегический ресурс и капитал организации культуры, который позволяет получать экономические выгоды от внеэкономических благ – символических атрибутов и преимуществ, осязаемых и неосязаемых элементов репутации, легенд и мифов, культурных традиций, грез и предрассудков, вкусов и симпатий публики. Бренд становится символом доверия аудитории качеству и привлекательности культурного предложения, гарантией подлинности культурного продукта. Товары и услуги сферы культуры превращаются в символические компоненты целостного жизненного стиля, они предназначены для удовлетворения так называемых потребностей “высокого порядка” – в самоутверждении, самоуважении, социальной принадлежности. Таким образом, формируется устойчивый интерес к культурному наследию и спрос на культурные услуги, что обеспечивает приток финансовых ресурсов из разных источников, как для культурных объектов, так и для развития городов и территорий»²⁵.

Сегодня эффективность работы театральной организации измеряется, как и прежде, количественными показателями: доходы от продажи билетов и из внебюджетных источников, заполняемость зала, количество выпущенных новых постановок, сокращение затрат и пр. Однако достижение позитивных коэффициентов возможно лишь за счет осуществления преуспевающей деятельности в отношении конкурентов, формирования узнаваемого бренда и поддержания интереса аудитории, чему может поспособствовать маркетинг искусства, включающий традиционные методы продвижения организации, такие, как продукт, цена, место, реклама, связи с общественностью, персональные продажи и стимулирование сбыта, дополненные новейшими технологиями SMM-менеджмента и латерального маркетинга.

Примечания

¹ *Сибрук Д. Nobrow. Культура маркетинга. Маркетинг культуры. М.: Ад Маргинем, 2015. С. 32–33. Перевод с англ. дословно: lowbrow – низкопосаженные брови – рассчитанный на массового потребителя, highbrow – высокоподнятые брови – высокоинтеллектуальный, доступный избранным.*

- ² В пер. с англ. big grid – большая сеть, little grid – малая сеть.
- ³ *Сибрук Д.* Указ. соч. С. 79.
- ⁴ От англ. crowdfunding (crowd – толпа и funding – финансирование): коллективное сотрудничество людей (доноров, вкладчиков, жертвователей), которые добровольно объединяют свои деньги или другие ресурсы вместе, как правило через Интернет, чтобы поддержать усилия других людей (владельцев, создателей стартап-компаний, проекта) или организаций (реципиентов).
- ⁵ *Сибрук Д.* Указ. соч. С. 119.
- ⁶ *Колбер Ф.* Маркетинг культуры и искусства. СПб.: АртПресс, 2004. С. 151.
- ⁷ *Рубинштейн А.Я., Музычук В.Ю.* Между прошлым и будущим российской культуры // К проекту закона «О культуре в Российской Федерации». М.: ГИИ, 2015. С. 14.
- ⁸ *Игнатьева Е.Л.* Экономика культуры. М.: ГИТИС, 2013. С. 73.
- ⁹ Федеральный закон от 21.07.2005 г. № 94-ФЗ «О размещении заказов на поставки товаров, выполнение работ, оказание услуг для государственных и муниципальных нужд», Федеральный закон от 18.07.2011 г. № 223-ФЗ «О закупках товаров, работ, услуг отдельными видами юридических лиц».
- ¹⁰ *Рубинштейн А.Я.* Размышления о ближайшем будущем театра // Культура России. 2000-е годы / Под ред. Е. Костиной. СПб.: Алетейя, 2012. С. 381.
- ¹¹ Возможные категории: 1. Государство – Патрон, 2. Государство – Архитектор, 3. Государство – Помощник, 4. Государство – Инженер.
- ¹² *Колбер Ф.* Указ. соч. С. 29.
- ¹³ *Котлер Ф., Шефф Дж.* Все билеты проданы. Стратегии маркетинга исполнительских искусств. М.: Классика-XXI, 2004. С. 68.
- ¹⁴ *Колбер Ф.* Указ. соч. С. 114.
- ¹⁵ Стратегии позиционирования: 1. По личностным качествам художественного руководителя; 2. По репертуару; 3. По исполнителям; 4. По местоположению и удобствам; 5. По репутации и имиджу организации; 6. По цене и качеству; 7. По типу мероприятия; 8. По потребителю; 9. По классу продукта; 10. По конкуренту; 11. По совокупности атрибутов.
- ¹⁶ От англ. product, price, place, promotion. Так называемое правило четырех «Р». В последнее время к этим элементам все чаще добавляется еще один – люди (people).
- ¹⁷ *Колбер Ф.* Указ. соч. С. 176.
- ¹⁸ *Халилов Д.* Маркетинг в социальных сетях. М.: МИФ, 2016. С. 39.
- ¹⁹ *Халилов Д.* Указ. соч. С. 67–68.
- ²⁰ От англ. lateral thinking – нестандартное мышление.
- ²¹ Definition and synonyms of lateral thinking [Электронный ресурс] // Macmillan Dictionary. URL: <http://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/lateral-thinking> (дата обращения: 11.12.2017).
- ²² *Де Боно Э.* Серьезное творческое мышление [Электронный ресурс] // Readli.net. URL: <http://readli.net/chitat-online/?b=164823&pg=2> (дата обращения: 11.12.2017).

²³ В оригинале – ро (Provokative Operation). Слог ро извлечен из таких слов, как *hy(ro)thesis* (гипотеза), *sup(ro)se* (предполагать), *(ro)ssible* (возможно) и *(ro)etry* (поэзия).

²⁴ *Де Боно Э.* Указ. соч.

²⁵ *Абанкина Т.В.* Модель многоканального финансирования организаций культуры: социальное партнерство культуры, власти и бизнеса // *Культура России. 2000-е годы* / Отв. ред. Е.П. Костина. СПб.: Алетейя, 2012. С. 61.

Опыт обоснования дизайн-концепции музея
Марка Шагала в Витебске
(к 130-летию со дня рождения художника)

Статья посвящена художественной концепции музея Марка Шагала в Витебске, городе, где он родился, и где прошли его детство и юность. Сложностью в создании музея является полное отсутствие произведений художника, его мемориальных вещей и документов. В связи с чем была предложена авторская концептуальная идея создания музея – культурного центра с привлечением новейших мультимедийных технологий. Концепция строится на связи художника с городом, домом и мемориальным местом, которые оказываются главными и подлинными экспонатами этого музея.

Ключевые слова: концепция, дизайн, музей, подлинность, творчество, художник, экспонат, история места.

Художественная составляющая музейной экспозиции уже давно признана произведением искусства, точнее, дизайна, при этом сам современный музей все более становится объектом осмысленного проектного творчества. В большей степени это относится к новым, вновь создаваемым музеям, каждый из которых представляет собой явление уникальное и неповторимое.

Музей начинается с идеи его создания, с желания во что бы то ни стало зафиксировать и сохранить для будущего важные факты и предметы времени. Они являются по своей сути неким информационным кодом, который позволяет передать значимую и ценную для нас информацию, обеспечивающую поступательное развитие культуры. Социальные потребности современного общества значительно трансформируют и расширяют рамки традиционных моделей музеев, выводя их за границы, очерчиваемые понятием «наука» и все более активно включая в сферу функционирования –

«культуры». Развитие культуры находится в прямой зависимости от полноты и доступности для современного использования исторического опыта участников того или иного культурного процесса. Одним из важнейших хранителей этого социального опыта, материализованного в предметной форме, и является музей¹. Выступая как хранилище продуктов духовного производства, культурных ценностей, в том числе результатов практической деятельности, интеллектуальных продуктов и художественных произведений, нравственных норм, идеалов, достижений всех видов созидательной деятельности человека, сам музей становится объектом культурного потребления и тем самым несет культурно-творческую миссию современного общества.

Первой специфической функцией музея в системе культуры бесспорно является хранительская, т. е. документирование. Однако актуальной гранью этой проблемы становятся не только научно-информационные, но в большей степени ценностные (аксиологические) аспекты, представляющие для нас наибольшее значение и интерес. Другая традиционная функция – образовательная – связана с общепринятым представлением о музее как компоненте системы образования, в настоящее время она подвергается пересмотру и выявлению своей специфики и уникальных возможностей, которыми обладает музей в силу своей убедительности, наглядности и эмоциональности, значительно повышающими эффективность его воздействия.

Современная ситуация склоняет музеи к поиску своего индивидуального своеобразия, к необходимости генерировать свои собственные новые знания, идеи, духовные ценности. Из института, фиксирующего ранее достигнутый уровень общественного сознания, музей становится явлением культуры, которое придает этому уровню дополнительную поступательную динамику и вносит свой вклад в процесс обогащения новыми духовными ценностями, обеспечивающими ее прогрессивное развитие.

Одним из важнейших в музее является специфический вид создания новых духовных ценностей, таких как экспозиция и выставки. Однако если совсем недавно их качество оценивалось лишь в соответствии со степенью адекватности и достоверности уже известным научным схемам, принципам и понятиям, то сейчас наиболее существенными и ценными становятся новизна, оригинальность, авторская индивидуальность в результатах творчества. Это приводит к резкому возрастанию роли профессионалов музейного проектирования – дизайнеров музейных экспозиций и выставок. Коренным образом меняются их задачи в создании музея, перехо-

дя от оформительской и эстетической организации в русло самого сложного синтетического жанра концептуально-художественного творчества, в область средового дизайна.

Значительно расширяется перспектива сугубо личной творческой деятельности как создателей музея и экспозиции, так и посетителей музея. Им предоставляется свобода выбора, поиска собственных ответов на волнующие их вопросы. Музей дает каждому возможность формировать свое отношение к историческому процессу. Он лишь предоставляет имеющиеся у него возможности и «инструменты», источники и условия для творчества, не навязывает уже имеющиеся версии, а открывает горизонты для проявления собственных суждений, самостоятельных оценок, личного мнения. Тем самым при всей кажущейся незначительности столь малого творческого акта – в нем состоит один из важных результатов музейной деятельности – включение музейного собрания в духовную жизнь, мировоззрение, систему ценностей современного человека как своего рода катализатора созидательной, творческой деятельности.

Экспозиция современного музея не выдумывается, она проектируется на основе объективных исходных данных, связанных в первую очередь с мемориальными характеристиками места, здания, спецификой «темы», своеобразия языка «инструментария» музея, т. е. непосредственно его материальных предметов и духовных аспектов. Каждый раз музей неповторим в силу самой коллекции, ядро которой к моменту его создания, как правило, уже сложилось и предполагает лишь дальнейшее развитие. Однако конкретные ситуации создания музеев порой ставят в тупик своих создателей непредсказуемостью и сложностью встающих вопросов, которые не укладываются в рамки чисто музейных проблем и невольно распространяются в сферу проектных концепций. В их построении участвуют профессионалы, разрабатывающие контексты и образы будущего музея, его форму и характер, своеобразные принципы его функционирования. Подобные музейные проекты представляют наибольший интерес. Именно в таких острых оригинальных предложениях идет разработка общего направления концептуализации музейного проектирования наших дней. Концептуальное и художественное решение современного музея максимально выражает все уникальные черты явления, которому этот музей посвящен. Помимо этого в настоящее время музейное строительство переживает период, когда расширяются рамки и типология новых музеев, когда идет поиск принципиально новых универсальных моделей музеев, способных функционировать и развиваться в динамичном

информационном потоке наших дней, в сфере расширяющейся и трансформирующейся современной культуры.

В этом ряду одним из оригинальных замыслов представляется дизайн-концепция Музея Марка Шагала в Витебске, разработанная известным московским музейным проектировщиком Аветом Александровичем Тавризовым. Построение авторской концепции основано на уникальной и своеобразной ситуации создания музея, в основе которой лежит философско-поэтическое осмысление самого места – города, улицы, дома, в котором прошли молодые годы жизни Марка Шагала. Концепция музея в большей степени рассчитана на перспективу развития музея, и, несмотря на то что маленький мемориальный музей в историческом доме уже создан, идея создания музея и реализация оригинального концептуального замысла может быть положена в основу будущего дизайн-проекта. В концепции отразилось авторское видение специфики развития Музея М. Шагала в Витебске, которое дает представление об избранном пути и может служить ориентиром при проведении аналогичных исследований и разработок.

Подходы

Небольшой белорусский город Витебск на берегу Двины вошел в мировую художественную культуру благодаря своему уроженцу, одному из выдающихся художников нашего времени – Марку Шагалу, с именем которого он навсегда останется связанным. В полотнах Шагала Витебск предстал городом-мифом, городом-преданием, где горе и надежда, слезы и радость реальной жизни превратились в причудливый и фантастический мир. В нем любят и летают, плачут и играют, просто живут люди. Город и реальность, соприкасаясь с мировосприятием художника, стали легендой, некоей почти библейской притчей. Маленький провинциальный Витебск начала XX века со своими неказистыми деревянными домами, серыми заборами и горбатыми улочками перевоплощался на полотнах в Витебск Шагала – поэтический мир творчества, город его юности².

Проблема создания музея Шагала в Витебске отнюдь не проста и влечет за собой серьезные размышления и бесчисленные вопросы: «Как? Из чего? Каким ему быть?».

Как быть в данном конкретном случае? Который и похож, и непохож на подобные ситуации с именными или мемориальными музеями, призванными донести до нас «достоверное знание» о

выдающейся личности, о самобытности и неповторимости его таланта и вклада в мировую сокровищницу культуры.

Есть город. Есть Витебск, с улицами, Двиной (хотя бесспорно сильно изменившийся за последние годы своей нелегкой истории). Есть улица – бывшая Покровская, на которой чудом сохранился дом деда, в котором жила семья М. Шагала. Вернее, дом – как место и стены. Итак, есть: Город, Улица, Дом. Этого много или мало для создания музея? Но нет ни одного произведения Марка Шагала в Витебске – ни картины, ни наброска, ни рисунка или эскиза. Нет ничего из его личных вещей. Не сохранились подлинные предметы его семьи, нет документов. Найдено лишь одно свидетельство о принадлежности дома № 11 по Второй Покровской улице деду художника. Однако дом давно перестроен изнутри, оброс пристройками, искажившими его внешний облик, и был заселен жильцами. Как быть в данном конкретном случае? Конечно, можно собрать типологические вещи Витебска 1920-х годов: стулья, часы, комод (что и было сделано в реальности нового музея). Можно отреставрировать дом, пофантазировать и «воссоздать прежнюю планировку» с лавочкой деда, притулившейся в правом углу по фасаду. «Сделать» комнату Шагала и говорить любопытным экскурсантам: «Здесь жил и творил Марк Шагал!». Это все можно сделать, и если очень постараться, то сделать достаточно «достоверно».

Но любое воссоздание без надлежащих источников и документов, точных и достоверных сведений, без подлинных предметов, принадлежащих этому месту, дому или человеку – это путь создания «новодела», «подделки», эрзаца, и в целом *не подлинности*. Этот путь приводит к построению некой «иллюзии», некоей «инсценировки», приближенной к нашему сегодняшнему представлению о том, «а как это могло бы быть»... Этот путь, как правило, зиждется на сугубо субъективном и «вкусовом» понимании объекта музея и имеет очень отдаленное отношение к истории и подлинности.

В результате такой попытки создается некий суррогат, приготовленный, пусть даже из самых лучших побуждений, для некоего усредненного зрителя. Подобные инсценировки строятся по уже привычным направлениям и представляют собой следующие варианты: первый – это сугубо музееведческий, сухой, с явным недостатком компонентов, холодный и, как правило, скучный – «научный» вариант; второй – зрелищный, театрализованный, формально красивый и привлекательный, превращенный, по сути, в некую отвлеченную авторскую композицию по поводу реального события или лица. Порой это бывает весьма интересным решением, «но не подлинным», подчиненным не столько канве реальности, сколько

своей личностной творческой интерпретации или самовыражению художника.

Эти направления и есть пути, по которым шли многие именные музеи. Главной задачей в них было построение некоего «правдоподобного» образа среды и жизни известного человека. Однако в большинстве случаев основа коллекционной и документальной базы была несопоставимо выше, чем в Витебске. Но, несмотря на то, что эти музеи были выполнены практически всегда в мемориальном здании или помещении, они, как показывает практика, нежизнеспособны. В ряду подлинных именных или мемориальных музеев, освещенных теплом присутствия своих владельцев, органичностью среды и вещей, конкретностью и достоверностью факта, а не усредненностью представлений, эти музеи занимают место очевидных «новоделов» или «типологических обстановочных комплексов». Они дают смутное, зыбкое представление, некую «полуправду» о личности того, с кем это место связано, о времени и обо всем остальном.

А достоверность состоит в другом. Цель музея – сохранить подлинность, донести до современников не столько «дух прошлых времен», реликвии, документы, произведения, сколько главное – подлинность самого явления. Во-первых – его объективную максимальную точность и полноту, и во-вторых – нашу современную интерпретацию и отношение, обусловив его значимость и ценность в контексте времени.

Так, у витебского музея Шагала есть по сути дела главный и истинно подлинный экспонат – это место и город, улица и дом. И никакие типологические вещи не смогут заменить главного – подлинности. Подлинность конкретного явления – Шагала и Витебск, художник и город. Подлинность в данном случае не в вещах – чужих часах, стульях, комоды, а в образах Марка Шагала, в его творчестве, в его полотнах. И возможно, не в Витебске реальном, а в Витебске идеальном, в городе, который стал сказочным мифом художника.

Как в этом маленьком провинциальном городе мог вырасти Марк Шагал? Один из крупнейших и самобытных художников XX века, с поистине космическим мировоззрением, экспериментатор, открывший новые рубежи в искусстве нашего времени.

Марк Захарович Шагал родился в Витебске в еврейской семье, в 1887 году и до 1922 года жил в этом городе, выезжая лишь в 1907–1909 годах, когда учился у П.С. Бакста в Петербурге, и в 1910–1914 годах – в Париже. Детство и юность, первый период жизни Марка Шагала, связаны с Витебском, с домом деда на Второй Покровской, с Лиозно, что лежит на старой Смоленской дороге,

которая ведет из Белоруссии в Россию, с Двиной. Эти места стали «волшебным талисманом» его жизни.

В истории живописи многочисленны примеры, когда художники изображали любимые и близкие их сердцу места юности. Но такая поразительная, не имеющая аналога в мировом искусстве привязанность к городу своего детства, пронизывающая все творчество Шагала, удивительна и уникальна. Эта связь оказывается настолько сильной и прочной, что предстает неким феноменом, так как на протяжении всей своей творческой жизни, более шестидесяти лет спустя, с того момента, как художник покинул свой город, он неизменно обращается к теме города своего детства.

В какой-то мере на этой глубинной привязанности к своим истокам, к своему городу строится его творчество на протяжении всего долгого периода. Марк Шагал лишь два года не дожил до своего столетия (1887–1985 гг.), посвятив всю свою большую жизнь творчеству без остатка. Целых 80 лет он неустанно творил свой мир – миф, где причудливо сливались библейские легенды, персонажи сказок и предметы быта, увиденные художником в новом представлении, в наивно-поэтическом и фантастическом духе. «И в этом измерении возникает устойчивое, свойственное только Шагалу, равновесие двух миров – реального и воображаемого, которое рождает равновесие цветных контрастов, будоражит сознание смещением обычных логических и визуальных представлений»³, среди которых тема города детства занимает одно из ведущих мест. «Это некая загадочная всепоглощающая страсть наваждения, уникальна по силе, постоянству и темпераменту выражения», – так пишет Николай Кайзеров, доктор, филолог, витебчанин, о привязанности Шагала к Витебску⁴.

Художник уезжает из города, из страны в начале 20-х годов, и всю последующую жизнь живет сначала в Германии, затем во Франции, лишь на время войны переезжая в Соединенные Штаты Америки. И почти всю свою последующую долгую и плодотворную жизнь он обращается к городу своей юности, к городу своей любви. Это или откровенное воспоминание, мираж, или эпизод и фрагмент, или закодированный знак, который возникает на картине. Город его детства стал в его творчестве некоей землей обетованной, библейским городом – мифом, сумевшим воплотить в себе основы мироздания, добро и зло, счастье и трагедии земного человека.

Такая верность теме «Дым отечества» – раритет исключительный: Город, Улица, Дом – со временем не только не теряет актуальности в творческих поисках мастера, но воспринимается еще более остро. Когда в 1973 году Шагал приезжал в Москву, к удивлению

многих, он не поехал в Витебск. Известный искусствовед А.А. Каменский при встрече с художником спросил его об этом. «Вы знаете, – сказал Шагал, – в мои 86 лет некоторые воспоминания нельзя ни тревожить, ни обновлять. Я не видел Витебска 60 лет – огромный отрезок времени, да еще в войну с Гитлером город почти полностью разрушили, а потом отстраивали. То, что я увижу, скорее всего, окажется для меня чужим. И то, что живой частью входит во множество моих картин и рисунков, окажется несуществующим, исчезнувшим с лица земли. Мне это будет невыносимо больно. Я заболею»⁵. Он был, безусловно, прав.

Витебск был практически разрушен во время войны. После освобождения он представлял собой руины разбитых бомбежкой каменных домов и череду пожарищ, которые остались от деревянных зданий. Однако его потери на этом не кончились. Уже после войны была взорвана жемчужина древнего Витебска – Храм Благовещения XII века, который уцелел при всех нашествиях и разрушениях за долгую историю города. Он находился недалеко от дома деда и не раз был запечатлен на полотнах мастера.

Храм Благовещения, древний одноглавый городской храм, стал чуть ли не синонимом Мирового храма в произведениях Шагала. Он неизменно возникает, как только появляется образ города, образ Витебска. Наполняет городскую среду особым смыслом и значением, символизируя собой духовность, приобщение к вечным, основополагающим устоям человеческой жизни. Храм – обязательный элемент города. Он то возникает над крышами домов и является доминантой Витебска Шагала, то, поникнув своей единственной главой, стоит в отдалении от города и трагических событий, происходящих в нем. Одинокий и опустошенный, он как бы символизирует неизбежность происходящего, когда он забыт и пуст. Его купол меняется в цвете. Он небесно-голубого в «Трех сериях» (1938–1940), лучезарно-голубого – в пейзаже города в «Марсовом поле» (1954–1955), он оказывается в ряду городской застройки в «Празднике шалашей», «Моя деревня» и предстает заснеженным на фоне городской зимы в знаменитых «Скрипачах» (1912–1913).

В творчестве Марка Шагала, начиная с первых десятилетий века и практически до его конца, Витебск предстает тихим провинциальным городом, с одно-двухэтажными домами, покосившимися заборами и воротами, живущими в пространстве произведения, подчиняясь своим законам притяжения. Они могут быть почти реалистическим городским пейзажем, могут парить в небе или оказаться в различных плоскостях, отражая свойственную художнику манеру иррационального построения пространства.

Знаменитые «Скрипачи» Шагала играют на улицах своего Витебска, заполняя все пространство картины замерзшими ритмами своей незамысловатой мелодии.

Город меняется от полотна к полотну. То он сонный, неторопливый со своими будничными заботами – «Я и деревня» (1911), «Газета Смоленска» (1914) и др., то праздничный – «Праздник шалашей» (1916), «Прогулка» (1917). То город в крушении, объят пламенем – «Белое распятие» (1938): разбросаны вещи из дома – стулья, книги, стол. В распахнутые створки окна вырываются языки пламени, готовые все уничтожить. Красные, светящиеся от напряжения цвета – трагедия мира, города, трагедия Дома. Все в напряжении цветовых пятен, доведенных до предела своей интенсивности, до последних границ, за которыми вот-вот цвет начнет фосфоресцировать и застывает в состоянии немомого крика. Полотно взывает увидеть и понять трагедию войны, которая передана через напряженное ощущение трагедии Дома.

Итак, Дом. Дом с большой буквы, так как для творчества Шагала, для всей его жизненной концепции, строя души – Дом представлялся основой основ, некоей формулой бытия, как первичный кусочек мироздания. Дому Шагала повезло. Он уцелел, пережил войны и забвение.

Удивительно точно пишет Н. Кайзеров:

Дом! Это слово уникальное, поразительное по емкости, и богатству социального смысла. В нем переплелось все. И первый крик новорожденного, и последний вздох человека, и счастье и невзгоды... Все это отображено на Шагаловских полотнах, как наглядный пример неисчерпаемости домашних проблем. Нужно только уметь заглянуть в эту первичную клеточку бытия. Он сумел⁶.

Тема Дома одна из ведущих на протяжении долгих лет творчества. Она была осмыслена им как фундаментальный момент человеческого бытия: «Оседлости», «Крыши», как воплощение идеи очага, защиты, земли и дома, как альтернативы духу орды вечных кочевников, признающих почву как кормовую территорию. Дом, как олицетворение иного взаимоотношения с миром – созидательного: труда, семьи, рождения новой жизни. Дом, семейный уют, простота и величие простых житейских будней – вечные темы Шагала⁷.

Дом – защита от невзгод, хранитель любви и место рождения новой жизни, повторяет весь цикл: Рождение, Любовь, Свадьба, Дети, Смерть – вновь и вновь совершенствуя и созидая. Эти сюжеты проходят через все творчество художника... И Дом в этой

выстроенной мировой гармонии занимает главенствующее место – начало всех начал, как средоточие и отправная точка в жизни человека, как корни и устои, как колыбель, как лучезарное место на земле в глазах ребенка, родившегося и выросшего в нем.

Дома, интерьеры родителей и родственников на полотнах художника скудны по современным меркам. Однако они наполнены светом и гармонией, которые разлиты внутри дома. Шаггал не поэтизирует бедность и убогость. Он их не замечает, и видит как бы сквозь них самое главное, раскрывая их внутренний мир. Все это простые незамысловатые сюжеты еврейского местечкового быта, виденные художником в жизни, в быту своей среды, мелких ремесленников и торговцев.

Дом – снаружи. Дом – изнутри. Взгляд на мир из окна этого дома – очень свойственная и любимая для Шаггала позиция. Это удивительный дачный цикл «Окно в сад», «Окно на даче» с разлитым по дому покоем, гармонией, согласием и любовью. Вид из окна на Эйфелеву башню и многие другие «виды из окна» как бы подтверждают его жизненную позицию – мир воспринимается из дома, от дома – как бы из начального центра.

Но дом у Шаггала не всегда лучезарно гармоничен. Дома на картинах 1940-х годов пылают, охваченные языками пламени, рушатся, терпят катастрофы. Это было почти пророческим прозрением и предвестником тяжелых мировых катаклизмов, разразившихся в конце 1930–1940-х годов. Этот тягостный период совпал и с личной трагедией Шаггала. В Соединенных Штатах, куда художник уезжает со своей семьей от фашизма, захватившего Францию, умирает Белла, его жена, друг, муза. Ее утрата переживалась художником как рухнувший мир, пожар и разрушение Дома-очага. Тема «художник и город, город и дом» проходит через все его творчество одной из программных нитей. И именно она реальна и подлинна.

Итак, есть Город, Улица, Дом. Этого много или мало для создания музея? Нет ни одного произведения, документа, вещи. Но есть многозначное, гигантское творчество художника органически, тысячами уз связанное с Городом, Домом.

Все творчество М. Шаггала можно рассмотреть с неких отправных точек, определенных углов зрения. Это некий перевод человеческого бытия в космический масштаб, когда, казалось бы, в повседневных, обыденных сюжетах будней художник видит гармонию мироздания. Масштабность его творчества безгранична. Отсюда маленький захолустный провинциальный городок превращается в целый мир, Дом – в Ковчег, Дом – в Очаг, в котором только и может Человек обрести счастье и покой, гармонию, высочайшую значимость и полноту своей жизни.

У Шагала есть некая удивительная формула творчества, где при четком зафиксированном месте (пространстве) время оказывается вечностью и нереальностью. И возможно, это та четкость и нереальность пространства и времени, двух изначальных категорий мира, которые Марк Шагал так самобытно, так смело скомпоновал в своих полотнах, которая и создает этот удивительный мир-миф. Узнаваемый и нереальный, одновременно полный напряженности красок и ритмов. Он как бы очищает человеческое бытие от шелухи повседневности и сиюминутности, плака, обид и пытается увидеть эту жизнь во всей ее великой мощи, многозначности и простоте одновременно, в великой сути человеческого бытия. Тем самым он приближается к библейским мифам, осмысляя жизнь через вечность, Дом – через Ковчег, в котором человек отправляется в вечное плавание, в мир реальный и мир иллюзорный.

На творческом пути Марка Шагала было непонимание и отторжение, скептицизм и признание, крупнейшие заказы (роспись плафона в Гранд-опера в Париже, витражи Кёльнского собора, витражи «Творение мира» для национального музея). Всемирная известность и слава, высшие академические награды художественного олимпа, любовь и почитание современников.

Особой чертой Марка Шагала является его интернациональность. В Витебске, как и во многих городах бывшей России, жили вместе русские и белорусы, евреи и другие народности, соединяясь в нерасторжимом смешении отдельных культур, традиций, обычаев. Это многонациональное общежитие порождало в большей или меньшей степени личностную самобытность и вырабатывало общечеловеческие критерии, приводящие к трансформации национальных устоев. Всю свою жизнь Шагал считал себя русским художником, будучи евреем по рождению, выросшим в белорусском городе, учившимся в России и во Франции, и более 60 лет прожившим в эмиграции. Он не пытался сам и не позволял никому препарировать свое творчество во всей его самобытности и целостности на истоки и влияния. Так как невозможно определить, что в нем от Белорусской земли и города своей юности, что от «непостижимой русской души» и от органичной связи с Россией; что от еврейской традиции и мировоззрения; что от французского влияния и общеевропейского искусства. Проанализировать такой сложнейший феномен, как творчество Марка Шагала, этот конгломерат из различных истоков, влияний, национальных культур, где все сплывилось и соединилось в индивидуальную целостность, невозможно. Должно быть, все нашло место в его творчестве, определив им самим некий наднациональный уровень современной общечеловеческой культуры.

Принципы

Музей Марка Шагала в Витебске. Каким ему быть? Каким его увидел московский музейный проектировщик Авет Тавризов и его коллеги. Основой музея по замыслу его создателей может стать не типичная и традиционная предметно-документальная экспозиция, а обращение к самому творчеству Шагала, к мировой культуре и искусству, а через них к своему городу, своей истории, творчеству. Основу экспозиционной базы традиционного именованного музея составляют место, дом, вещи, документы, произведения и т. д. Однако, как это ни покажется странным, воспринимаем мы вещи и документы не отдельно, а в целом, как среду, атмосферу, эмоциональную окраску экспозиции и речь – легенду о доме, человеке, времени.

В концепции музея делается попытка осмыслить и решить главную задачу – интерпретацию и восприятие творчества художника, которые должны базироваться не на основе вещей и документов, которых нет. Не пытаться заменить их некой приближенной типологией, а создать музейную интерпретацию на основе подлинной информации, подлинных произведений мастера, но не реально экспонированных в экспозиции музея, а воспроизводимых с помощью современных технических возможностей, т. е. современной информационной цифровой и мультимедийной технологии. То есть все возможные документальные и изобразительные материалы, которые могут быть собраны, переданы, записаны, продублированы, тем самым могут составить обширнейший банк данных. Он может быть гигантским по своей емкости, разнообразным по привлеченным материалам, максимально полным и обширным по степени информации о художнике и его творчестве.

Марк Шагал прожил огромную и очень плодотворную творческую жизнь. Его многочисленные произведения разбросаны по всему миру. Они входят в коллекции крупнейших художественных музеев, в многочисленные частные собрания и галереи. Собрать творчество Шагала воедино, с тем, чтобы его полно представить реально – невозможно. Даже крупные персональные выставки художника не могут дать достаточно полного представления обо всех этапах, поисках и творческих открытиях мастера.

Помимо самого творчества, огромное значение имеет среда и время, общее русло развития современного искусства, в котором Шагал прочно занял свое место, как один из лидеров искусства

XX века. Без понимания этих процессов нельзя приблизиться к пониманию его искусства.

Всю эту информацию и материалы молодой музей может собрать в весьма короткие сроки, в контактах с крупными центрами искусств, музеями, галереями, частными коллекционерами, со всеми, кого связывает интерес к Шагалу-художнику и Шагалу-человеку. Нет необходимости подробно останавливаться на всех формах сбора, изучения, хранения и экспонирования данной информации. Современный уровень аудиовизуальных технологий позволяет сделать ее максимально широкой, значительной по объему, высокой по качеству изображения, максимально гибкой и динамичной. Огромное преимущество состоит в неограниченных возможностях ее научной интерпретации, компоновки, разнообразнейших художественных, режиссерских и технических приемах воспроизведения.

Возвращаясь к важному аспекту изобразительного искусства – сложности его восприятия неподготовленным зрителем, следует отметить, что подобное представление творчества художника имеет свои преимущества. Они заключаются в знакомой и широко распространенной системе современного восприятия видеоизображения. Мы значительно лучше видим в системе кадра, чем непосредственно подлинную живопись, реальное художественное произведение. Бесспорно, это никак не исключает и не подвергает сомнению экспонирование подлинных реальных произведений. Они будут экспонироваться всегда. Никто не отвергает уникальности, неповторимости и невозможности тиражирования искусства, со всем его многоплановым влиянием на зрителя. Речь идет о новом пути, о расширении диапазона возможностей в передаче информации об искусстве.

Важным становится сочетание авторской экспозиции с разнообразными информационно-рекреационными структурами, такими как «открытые фонды» (каталоги, картотеки, сайты, интернет и т. д.), «дискуссионный клуб», «творческая студия» и т. д. То есть новый музей представляется культурным центром, способным к созданию не только экспозиций и выставок, но и к саморазвитию «коллективных» творческих акций и деятельности, открытым к динамичным поискам новых путей и творческой самореализации. Разработанная концепция тем самым осмысляет объективные трудности создания музея как ценностный материал для проектирования нового и уникального культурного феномена, с системой многоплановой деятельности.

Структура

Проектная концепция строится на максимальном использовании мемориального дома в органичном сочетании с новым архитектурным комплексом, предназначенным для современного функционирования музея⁸. Одноэтажный, в 4 окна, дом деда чрезвычайно мал. Его площади и внутреннее пространство никак не могут обеспечить жизнь музея наших дней, что делает необходимым создание музейно-экспозиционного комплекса. Оригинальная форма его архитектуры подчинена общему концептуальному замыслу музея и служит его художественным выражением.

Основа музея, его смысловой и архитектурно-композиционный стержень, некое «Древо» Жизни, Таланта, Творчества. «Дом-Древо» представляет собой трехчастную модель, глубоко символическую по форме и содержанию. Три раздела концепции соответствуют трем архитектурным зонам музея:

1. «Корни» – «Истоки» (заглублена в землю); 2. «Ствол» – мемориальный дом и пространственный объем комплекса; 3. «Крона» – конструкционная часть над домом.

1. Часть первая. «Корни» – «Истоки».

Фундамент. Земля, из которой произрастает могучее «древо» человеческого таланта. История, земля, истоки. Эта часть композиции заглублена в землю. Она расположена непосредственно под самим домом и образует зал с центральным экспозиционным комплексом-«сталагмитом», который наполнен прообразами, памятниками, реальными свидетельствами этой земли, края, города, его истории и судьбы. В нем должно быть все то, что составляло мир, в который пришел художник. Здесь найдут свое место материальные и документальные свидетельства, археология, предметы городского быта, в особенности конца XIX и начала XX века, времени рождения, детства, начала творческого пути Марка Шагала, его первой и счастливой любви. Это старый Витебск, в контексте «Истоков», в контексте среды, места и дома, где смог сформироваться его талант, и той жизненной канвы, которая легла в основу его огромного творческого наследия.

«Дом-Древо» как бы произрастает из земли, и все, что там есть – питало, наполняло и вдохновляло художника. Заглубление пространства музея в землю имеет и чисто прагматические причины, которые не противоречат его концепции, а, наоборот, поддерживают ее. Это решение возникло в связи с попыткой сохранить общий градостроительный масштаб и доминанты старой застройки центра города. Этот обширный пространственный блок с экспозиционным

залом не виден с улицы и тем самым не нарушает городской пейзаж, при этом решая ряд функциональных вопросов.

Экспозиционный комплекс занимает центральную часть зала, в то время как периметральная часть представляет собой резервное пространство для тематических выставок. Тематика, виды и жанры, диапазон и разнообразие которых очень велико и представляет для музея значительную и динамическую часть его деятельности в соответствии со своими концептуальными программами.

2. Часть вторая. «Ствол» – «Остов» – «Рост».

Наземная часть комплекса расположена за домом и как бы бережно обрамляет его, представляя фасад старого дома – как самую ценную и подлинную реликвию музея. Экспозиционное пространство непосредственно связано с историческим зданием. Идея зоны – стержень, ствол, произрастающий из земли-истории. Он представляет собой единый конструктивный стержень – опору, выходящую из центра экспозиционного комплекса «Истоки», проходит через перекрытия и становится центром II части «Остов», в качестве главной экспозиционной доминанты. «Ствол» с «ветвями» в виде оригинальной конструкции с системой экранов и мультимедийного оборудования. Полиэкранный, входящий в структуру экспозиционного комплекса, даст возможность создания разнообразных композиций, сопоставлений и контекстов, демонстрируя искусство мира и в этом ряду искусство Шагала, как явление зримых связей. Второй этап посвящен идее роста, совершенствования и достижению высот мастерства. В противоположной части пространства зала перед экранами располагается Лестница-форум. Лестница в виде амфитеатра со ступенями-сиденьями. Лестница-форум – это еще и подмостки и сцена, место для поисков новых остросовременных композиций в формах нового авангардного искусства. Место для диспутов и сугубо научного семинара, посвященного творчеству Марка Шагала и проблемам искусства. Место встречи гостей, праздника, заседания активистов Витебского Шагаловского фонда. Это место встречи, общения, символ восхождения и совершенствования, роста и подъема. Стремление подняться вверх – закономерность, опосредованная всем ходом развития экспозиции.

3. Часть третья. «Крона» – конструкция над крышей дома.

Мы выходим по Лестнице-форуму на крышу дома и попадаем на мостки-переходы в форме хорошо узнаваемых металлических конструкций времен конструктивизма 1920-х годов и оказываемся на смотровой площадке высоко над домом. Эта интерпретированная архитектурная композиция чрезвычайно близка духу Шагала – это его время, его устремления. Конструктивизм 1920-х годов – это

форма мышления, стиль, объединивший молодых, ищущих и талантливых людей.

Металлический ритм конструкций символизирует собой время начала века, время творчества художника, связанное со своим родным городом. Мы опять возвращаемся к теме города. С площадки над домом мы видим современный Витебск. Но через всю его историю и испытания проходит поэтический образ Витебска Шагала, где плачут и смеются, любят и летают. И как символ и завершение этого путешествия в страну творчества и мифа, над городом, над ажурной конструкцией парят в вечернем небе Витебска светящиеся неоновые фигуры взявшихся за руки влюбленных из знаменитой «Прогулки» Шагала. Они представляют собой Знак, символ города, поэзии места. Знак города-легенды, города-притчи художника, удивительного мастера, философа и поэта.

Главным в этом музее оказывается не дотошное перечисление фактов жизни, дат и свидетельств его деятельности. Не только беглое содержание одной-двух живописных работ или случайно оказавшихся в музее набросков, а подлинная и целостная демонстрация – явления-Марка Шагала, мира-Шагала, города-Шагала. Концепция нетрадиционного музея Центра М. Шагала в Витебске на основе современных информационных технологий, со всеми вытекающими из этого потенциальными возможностями, дает толчок к новому осмыслению музея, его роли и места, его формы, специфики и границ в современном обществе. Этот необычный и нестереотипный подход к мемориальному музею. Однако есть Город, Улица, Дом. Нет ни единой вещи, документа, произведения Шагала в Витебске. Но есть творчество мастера, наполненное бескрайней любовью к своему дому, к городу своей юности. Есть фантастическая иллюзия – «мир творчества Шагала», которую мастер подарил нам, как бесценный дар своего таланта. И есть время – начало XXI века, со всеми присущими ему возможностями техники, новой системой восприятия и прочтения визуальной информации, которое, бесспорно, изменяет и расширяет динамику познания.

Музей М. Шагала в Витебске начинается как бы «наоборот». Не как обычно, когда есть вещи, есть коллекция и на основе их создается концепция. Здесь же есть оригинальная и перспективная концепция, но нет произведений и предметов. Жизнь и деятельность музея, энтузиазм его сотрудников, привлечение к нему общественного внимания помогут в будущем собрать коллекцию предметов и, возможно, произведений художника. Со временем появится возможность получить работы мастера на временное хране-

ние, выставку или презентацию. Но это впереди. А пока есть Город, Улица, Дом. Есть оригинальная и интересная концепция и проект А. Тавризова. Так каким же быть музею Марка Шагала в Витебске? Традиционным и привычным музеем без единого произведения и вещей? Еще одним типичным музейным эрзацем или же смелым, современным, открывающим новые возможности? Может быть, ему нужно быть острым, дерзким, ищущим, как и художник, которому этот музей посвящен?

Примечания

- ¹ Никишин Н.А., Поляков Т.П., Дукельский В.Ю. Опыт музейного проектирования: научная концепция, сценарий. М.: РГБ, НИО «Информкультура», 1992.
- ² Шагал М.З. Ангел над крышами. М.: Современник, 1989; Шагал М.З. Моя жизнь. СПб.: Азбука-классика, 2013; Эфрос А., Тугендхольд Я. Искусство М. Шагала. М., 1918; Надеждин Н. Марк Шагал. Полеты во сне и наяву. М., 2009.
- ³ Кайзеров Н. Дом Шагала // Россия 1992. № 18 (77). 5 мая.
- ⁴ Там же.
- ⁵ Там же.
- ⁶ Там же.
- ⁷ Там же.
- ⁸ Майстровская М.Т. Интервью с А.А. Тавризовым, январь 2017 г. Неопубликовано, архив автора.

Abstracts

I. Belaya

On the development of the female sisterhood at Daoist school Quanzhen during the Jin and Yuan dynasties: Part III. Ao-dun Miao-shan

This article studies the formation of female monastic tradition at the Daoist School of the Complete Perfection (Quanzhen) during the Jin (1115–1234) and Yuan (1271–1368) dynasties. The research is based on stele inscription with the epitaph to the Daoist nun, who made a powerful contribution to the development of this religious movement. Important aspects of the female self-sacrifice are discussed on material of hagiography of Ao-dun Miao-shan (1199–1275). They give information on the origin of first female convents of the Daoist School Quanzhen in China in the 12–13th centuries.

Keywords: China, Daoism, Complete Perfection School, Daoist nuns, Quanzhenjiao, nū guan, Ao-dun Miao-shan.

M. Bulanova

P. Sorokin. Lessons of revolution as a “social disaster of humanity”

Basing on three works by P. Sorokin: “The sociology of Revolution”, “Man and Society in Disasters”, “Long Journey: the Autobiography”, the author attempts to analyze an evolution of views of the great sociologist upon the nature, essence and consequences of the revolution

as one of the social disaster of humanity. The article focuses on main findings of scientists: the revolution and other great evils will cease to be necessary and lose meaning in human history, when mankind significantly increases the reserves of unselfish, creative love in the external behavior, the interpersonal and intergroup relationships, the social institutions and culture in general.

Keywords: P. Sorokin, revolution, sociology of revolution, social disasters.

A. Karimova

Gloss on the margins of a migration theory

Description of the demographic, socio-political, economic, environmental and climatic situation in 265 countries and territories of the world in 2015 revealed the international migration as a factor in the generative processes of an international environment. Performance of global organizations, the institutionalization of multilateral agreements, rise of new migration management mechanisms altogether limit the possibility of using the established approaches. The need to take into account new trends is dictated by the fact that, in practice, Russia is at the time the country of origin, transit and destination of the migration flows.

Keywords: migration, international migration, migration policy.

D. Khafizov

Reading activity of youth in Chelyabinsk region: experience of the study

The article gives a picture of the reading among Russian students, studying in higher education institutions of Chelyabinsk region. The main socio-psychological and demographic characteristics of young readers, the frequency of their reading, and reader orientations are

analyzed. Particular emphasis is placed on the role of the phenomenon of fashion and Internet technologies in stimulating the reader's activity of young people.

Keywords: youth, students, reading, reading activity, fashion, university library.

A. Kharitonov

Architecture of Russian pavilions at world exhibitions in the period from 1851 to 1911. Image and function

The article is devoted to the analysis of the architecture of Russian pavilions at world exhibitions since the inauguration in 1851 of the famous London show and up to the last pre-war exhibition in Turin and Rome in 1911. Taking the London exhibition as the starting point, the author, by this example, explains the reasons for an appearance relatively soon of pavilion buildings, which immediately became an alternative to the construction of grandiose buildings at the world exhibitions. Since the Paris exhibition of 1867, Russia has been constantly represented by national constructions. Through the representation of their appearance, he traces a frequent, as is seen, change of vectors in the interpretation of the concept of "Russian style" by architects, and also pays attention to other equally intriguing metamorphoses in the functional purpose of those temporary structures in the context of international events.

Keywords: pavilion, world exhibition, Russian style, Ropet, Korovin, Abramtsevo circle, Shekhtel, Shchuko.

A. Knyazeva

Business technology for the nowadays theatrical art's promotion

The article explores the current Russian theatrical market. In the 1990s the economic regime changes reintroduced private enterprise. The appearance of the independent theatrical platforms and the development of the media gave an opportunity for independent artistic practice. The "input barrier" to the theatrical industry was destructed and the

competition between the theatrical organizations intensified. So in this market changes the art surviving was referred to the marketing promotion technologies. The article analyzes principal marketing elements. It is the first study of the SMM-technology for theatrical needs in Russia. Also for the first time the lateral marketing method is designated as an innovative marketing instrument, based on non-standard thinking for the development of creative and original promotional strategies.

Keywords: theatrical art, theatrical market, marketing, SMM, promotion, competition, advertising, PR.

G. Kozyrev

Consumption society as a system of social control

The article presents principal features of the consumption society and the objective conditions necessary for its genesis and functioning. The main purpose of this article is to identify and describe the mechanisms of social control as a necessary condition for the functioning of consumption society and to describe the signs of a crisis in it.

Keywords: consumption society, social control, advertising, “idle” consumption, crisis.

L. Kryshtop

A problem of the correlation of faith and reason in the early Enlightenment age in Germany. The philosophical and religious Enlightenment

The article examines the views of German thinkers of the early Enlightenment on the relationship between faith and reason. Enlightenment is so multifaceted that we can quite speak about different types of Enlightenment. The author considers the main representatives of the philosophical Enlightenment (Thomasius and Wolf) and the religious Enlightenment (pietists) and concludes that both the first and the second were oriented towards the cultivation of the mind and its purification from errors and prejudices, including in the sphere of morality and religion. However, setting the same goals, they differed in the methods for achieving them.

Keywords: Enlightenment, Germany, faith, reason, Thomasius, Wolf, pietism, religion, God.

L. Limanskaya

Mappe mundi as a model of Peregrinatio vitae

The article is dedicated to the role of monasterial cartography in the religious didactics of the Middle Ages. The author analyzes principles of correlation of text and image in the Christian cartography, examines its connection with the biblical concepts of the geography, topography and temporality. In this aspect, author analyzes the role of Mappe mundi as mnemonic matrix in the didactic works of Hugues de Saint-Victor *Descriptio mappe mundi*, *De arca Noe mystica* and *De arca Noe morali*.

Keywords: text, image, cartographic images, T-O scheme, Mappe mundi.

M. Maistrovskaya

A sketch of the design conception of the Marc Chagall museum in Vitebsk. Dedicated to his 130 years jubilee

The article is dedicated to an artistic concept of the Marc Chagall museum in Vitebsk, city where he was born and spent his childhood and adolescence. The difficulty for creating such a museum is that in Vitebsk there are no completely oeuvres of the artist nor his memorial things or documents. As a conceptual idea to that end the author suggests developing the museum in a form of cultural center with modern multimedia technologies. The conception is built on the artist's relationship with the city, his house and memorial place, which turn out to become the main and authentic exhibit of that museum.

Keywords: museum concept, design, museum, authenticity, creative activity, artist, exhibit, history of the place.

I. Sedova

Mitrofan Rukavishnikov. Issues of reconstruction of master's artistic biography. On historiography issue

So far the creativity of an outstanding representative of Russian artistic culture of the first half of the twentieth century, the founder of one of the greatest sculptural dynasties of Russia of the Newest time – Mitrofan Sergeyevich Rukavishnikov – remained practically unknown to neither a narrow circle of specialists nor to the broader scientific community. First of all, the limitation of information about the life and work of the master caused by the fact that the source base of this issue was not studied completely. As a result, a sound historiographical analysis of that topic seemed to be very difficult. The main objective of present work was studying some sources that allowed to reconstruct substantially the life and career of M.S. Rukavishnikov. For the first time we collected and studied all the currently available publications in periodicals (total number 42), covering the period from 1919 to 1934. They include mentioning the works of M.S. Rukavishnikov, notes accompanied the reproduction of his works, and very few articles of a general nature about the creative work of the master relating to the lifetime criticism. Materials of that work allow to evaluate objectively and comprehensively the artists' creative heritage.

Keywords: Mitrofan Rukavishnikov, sculpture, publications, works, works of art, press, article, newspaper, magazine, exhibition.

B. Sokolov

Francesco de Vieri's book “On the wonderful devices in Pratolino” (1578). From the philosophical treatise to the garden guide

Analysis and publication of chapters from the most important source of European garden culture. It is proved that total allegorical-symbolic understanding of the garden and its objects necessarily required a detailed plot of acquaintance with the garden, which influenced the culture of European guidebooks.

Keywords: garden, allegory, guide, Francesco de Vieri.

S. Usacheva

Works of Western-European masters
and Russian school of landscape painting
the late 18th – early 19th century

The article is devoted to the influence of the works of Western-European landscape painters on the Russian academic school of landscape painting and their role in forming the typological and artistic structure of the genre. A number of so-called original model works served as patterns for the students of the Saint-Petersburg Academy of Fine Arts in the last third of 18 – early 19 century are now identified with the use of archival and literary sources. The author tracks preferences of the students of the Academy landscape and perspective classes in copying, as determined by the body of national collection and changing style priorities.

Keywords: Academy of Art, classicism, romanticism, Russian landscape, landscape painting, perspective painting, originals, copies, F. Alekseev, F. Matveev.

Сведения об авторах

Белая Ирина Витальевна – кандидат философских наук, независимый исследователь (Курск, Россия), belaya-irina@rambler.ru

Буланова Марина Борисовна – доктор социологических наук, профессор кафедры теории и истории социологии социологического факультета РГГУ, marina_bulanova@inbox.ru.

Каримова Алла Бекмухамедовна – доктор политических наук, профессор, профессор кафедры политической социологии социологического факультета РГГУ, albecar@yandex.ru

Князева Александра Евгеньевна – аспирант, Российский институт театрального искусства (ГИТИС), chimene@mail.ru

Козырев Геннадий Иванович – доктор социологических наук, профессор кафедры политической социологии социологического факультета РГГУ; профессор кафедры социологии, Российский химико-технологический университет им. Д.И. Менделеева, genkozyr@mail.ru

Крыштон Людмила Эдуардовна – доцент кафедры истории философии, Российский университет дружбы народов (РУДН), ricpatric@gmail.com

Лиманская Людмила Юрьевна – доктор искусствоведения, профессор, заведующая кафедрой теории и истории искусства РГГУ, lydmila55@mail.ru

Майстровская Мария Терентьевна – доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры теории и истории декоративного искусства и дизайна Московской государственной художественно-промышленной академии им. С.Г. Строганова; ведущий научный сотрудник отдела дизайна НИИ теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, mmaystro@mail.ru

Седова Ирина Николаевна – заведующая отделом скульптуры Государственной Третьяковской галереи, ira-sedova@mail.ru

Соколов Борис Михайлович – профессор кафедры теории и истории искусства факультета истории искусства РГГУ, gardenhistory@mail.ru

Усачева Светлана Владимировна – кандидат искусствоведения, главный специалист Государственной Третьяковской галереи; ведущий научный сотрудник НИИ теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, usacheva-sv@yandex.ru

Харитонов Артур Владимирович – аспирант кафедры истории отечественного искусства исторического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова, haritonov-av@mon.gov.ru

Хафизов Дамир Михайлович – аспирант кафедры социологии и культурологии, Челябинский государственный институт культуры; главный библиотекарь, Научная библиотека Южно-Уральского государственного университета (НИУ), khafizovdm@susu.ru

General data about the authors

Belaya Irina V. – Ph.D. in Philosophy, independent researcher (Kursk, Russia), belaya-irina@rambler.ru

Bulanova Marina B. – Dr. in Sociology, professor of the Department of Theory and History of Sociology, the Faculty of Sociology, Russian State University for the Humanities, marina_bulanova@inbox.ru

Karimova Alla B. – Dr. in Political Sciences, professor, professor of the Department of Political Sociology, the Faculty of Sociology, Russian State University for the Humanities, albecar@yandex.ru

Khafizov Damir M. – postgraduate student, Department of Sociology and Culturology, Chelyabinsk State Institute of Culture; chief librarian, Scientific Library of the South Ural State University, khafizovdm@susu.ru

Kharitonov Arthur V. – postgraduate student, Department of history of Russian Art, the Faculty of History, Lomonosov Moscow State University, haritonov-av@mon.gov.ru

Knyazeva Alexandra E. – postgraduate student, Russian Institute of Theatre Art (GITIS), chimene@mail.ru

Kozyrev Gennady I. – Dr. in Sociology, professor of the Department of Political Sociology, the Faculty of Sociology, Russian State University for the Humanities; professor of the Department of Sociology, D.I. Mendeleev University of Chemical Technology of Russia, genkozyr@mail.ru.

Kryshtop Lyudmila E. – associate professor of the Department of History of Philosophy, Peoples' Friendship University of Russia, ricpatric@gmail.com

Limanskaya Lyudmila Yu. – Dr. in the Art History, professor, Head of the Department of Theory and History of Art, Russian State University for the Humanities, lydmila55@mail.ru

Maistrovskaya Maria T. – Dr. in the Art History, professor, professor of the Department of Theory and History of Decorative Art and Design, S.G. Stroganov Moscow State Academy of Art and Industry; leading researcher, Design Department, Research Institute of Theory and History of the Fine Arts, Russian Academy of Arts, mmaystro@mail.ru

Sedova Irina N. – head, Department of Sculpture, State Tretyakov Gallery, ira-sedova@mail.ru

Sokolov Boris M. – professor of the Department of Theory and History of Art, Faculty of Art History, Russian State University for the Humanities, gardenhistory@mail.ru

Usacheva Svetlana V. – Ph.D. in the Art History, head specialist, State Tretyakov Gallery; leading researcher, Research Institute of Theory and History of the Fine Arts, Russian Academy of Arts, usacheva-sv@yandex.ru

Художник серии *В.В. Сурков*
Корректор *О.К. Юрьев*
Компьютерная верстка *Е.Б. Рагузина*

Подписано в печать 26.12.2017.
Формат 60×90¹/₁₆
Усл. печ. л. 9,8. Уч.-изд. л. 10,2.
Тираж 1050 экз. Заказ № 22

Издательский центр
Российского государственного
гуманитарного университета
125993, Москва, Миусская пл., 6
www.rggi.ru
www.knigirggi.ru

Журнал «Вестник РГГУ»
«Философия. Социология. Искусствоведение»
выходит 4 раза в год.

Подписка принимается всеми отделениями связи без ограничений.

Подписной индекс в каталоге «Газеты. Журналы»

ОАО Агентства «Роспечать» – 71126.

Не забудьте своевременно подписаться на наш журнал!
