

Все испытывайте, хорошего держитесь.
Ап. Павел (1 Фес 5:21)



WORLD OF CULTURE AND CULTUROLOGY

2024

volume 1

issue 1-2

Since 2010

*Published
4 times a year*

St. Petersburg

МИР КУЛЬТУРЫ И КУЛЬТУРОЛОГИЯ

2024

том 1

выпуск 1-2

*Основан
в 2010 г.*

*Выходит
4 раза в год*

Санкт-Петербург

Главный редактор

И. В. Кондаков

Зам. главного редактора

О. Н. Астафьева

Ответственный секретарь

М. Г. Тихомиров

Редакционная коллегия

Д. К. Богатырев, И. И. Докучаев, Т. И. Ерохина, А. В. Костина, Е. В. Листвина,
И. В. Малыгина, Р. В. Светлов, О. И. Сгибнева, Т. Б. Сиднева, Е. В. Хлыщева

Мир культуры и культурология

2024. Том 1. Вып. 1-2. — СПб.: АНО ВО «РХГА», 2024

ISSN 2949-334X

Editor-in-Chief

Igor Kondakov

Editor

Olga Astafieva

Executive Secretary

Mark Tikhomirov

Editorial Board

Dmitry Bogatyrev, Ilya Dokuchaev, Tatiana Erochina, Anna Kostina,
Evgenia Listvina, Irina Malygina, Roman Svetlov, Olga Sgibneva,
Tatiana Sidneva, Elena Hlysheva.

The Russian Christian Academy for the Humanities
named after Fyodor Dostoevsky Publishing House
St. Petersburg, Russia

© Русская христианская
гуманитарная академия име-
ни Ф. М. Достоевского, 2024
© Российское культуроло-
гическое общество, 2024
© Авторы выпуска, 2024

СОДЕРЖАНИЕ

ПРИКЛАДНАЯ КУЛЬТУРОЛОГИЯ

<i>Комарова А. В.</i>	
Основания коммуникативных пространств социокультурных сообществ	9
<i>Хренов Н. А.</i>	
Творчество А. Тарковского как эхо русского культурного ренессанса начала XX века	22

ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

<i>Мирная Р. Р.</i>	
Конструирование фиджитал-пространств: компаративный анализ	41
<i>Воловик И. В.</i>	
Коммуникация как структурообразующий фактор культуры: вклад А. Г. Красильникова в становление отечественной культурологии.	51
<i>Синявина Н. В.</i>	
Основные этапы формирования научной школы культурологии в Московском государственном институте культуры	57

МЕТОДОЛОГИЯ ИССЛЕДОВАНИЙ КУЛЬТУРЫ

<i>Ройфе А. Б.</i>	
География отечественной культурологии в контексте развития науки и образования	66

Купцова И. А., Кашкаха П. Э.

Оппозиция «свой-чужой» как репрезентация
ценностно-смыслового комплекса культуры и общества82

ТЕОРИЯ КУЛЬТУРЫ

Гетманенко А. О.

Феномен креативности: культурологический аспект91

Бляхер Л. Е.

О социокультурных основаниях миграции на Востоке России,
или «осколки советского народа»100

ВОСПОМИНАНИЯ

Брейтман А. С.

Невская перспектива110

CONTENTS

CULTURAL SCIENCE IN APPLY

- Komarova A. V.*
The foundations of the communicative spaces of socio-cultural communities9
- Khrenov N. A.*
The work of A. Tarkovsky as an echo
of the Russian cultural renaissance of the early twentieth century22

HISTORY OF CULTURE

- Mirnaya R. R.*
Constructing digital spaces: comparative analysis41
- Volovik I. V.*
Communication as a structure-forming factor of culture:
contribution of A. G. Krasilnikov in the formation of domestic cultural studies51
- Sinyavina N. V.*
The main stages of the formation of the scientific school
of cultural studies at the Moscow State Institute of Culture57

METHODOLOGY OF CULTURAL RESEARCH

- Royfe A. B.*
The Geography of Russian Cultural Studies
in the Context of Development of Science and Education66
- Kuptsova I. A., Kashkakha P. E.*
The opposition of “ours-theirs”
as a value-semantic system of culture and society82

THEORY OF CULTURE

<i>Getmanenko A. O.</i>	
The Phenomenon of Creativity: Cultural Aspect	91
<i>Bliakher L. E.</i>	
On the socio-cultural foundations of migration in the East of Russia, or «fragments of the Soviet people»	100

MEMORIES

<i>Breitman A. S.</i>	
Nevskaya perspective	110

УДК 008

*А. В. Комарова**

ОСНОВАНИЯ КОММУНИКАТИВНЫХ ПРОСТРАНСТВ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ СООБЩЕСТВ

Структура социума вне зависимости от времени всегда строилась на базе социокультурных институтов и их взаимодействия между собой и с внешней средой. В статье исследуется коммуникационное пространство и коммуникации, являющиеся важнейшим элементом существования социокультурных сообществ. Определено, что для своевременной регуляции процессов в социальном и культурном пространстве коммуникации представляются значимыми и необходимыми, активизируя социокультурный опыт они регулируют жизнедеятельность человека и его сообществ, а также трансформируют осознание не только группового и индивидуального «Я», но и мировосприятие мира.

Ключевые слова: идентичность, информационное общество, коммуникативные пространства, коммуникация, общество, социокультурные институты, человек.

A. V. Komarova

THE FOUNDATIONS OF THE COMMUNICATIVE SPACES OF SOCIO-CULTURAL COMMUNITIES

The structure of society, regardless of time, has always been built on the basis of socio-cultural institutions and their interaction with each other and with the external environment. The article examines the communication space and communications, which are the most important element of the existence of socio-cultural communities. It is determined that for the timely regulation of processes in the social and cultural space, communications seem significant and necessary, activating socio-cultural experience, they regulate the vital activity of a person and his communities, as well as transform awareness not only of the group and individual "I", but also the perception of the world.

Keywords: identity, information society, communicative spaces, communication, society, socio-cultural institutions, human.

* Комарова Анна Владимировна, канд. филос. наук, преподаватель.; janeiro25@yandex.ru; Институт государственной службы и управления ФГБОУ ВО «Российская академия народного хозяйства и государственной службы», Российская Федерация, 119571, Москва, проспект Вернадского, д. 82.

Komarova Anna Vladimirovna, Cand. Of Sci. In Philosophy, teacher.; janeiro25@yandex.ru; The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, 82, prospect of Vernadskiy, Moscow, 119571, Russian Federation,

Актуальность изучения основания коммуникативных пространств социокультурных сообществ обусловлена реактуализацией социокультурных институтов в современном обществе и необходимостью своевременного анализа современных социокультурных процессов и практик.

Динамика и структура социума в настоящее время характеризуется быстрой, а порой и кардинальной сменой социокультурных состояний, «атомизацией человечества и расцветом индивидуализма» [17, с. 17], меняется образ жизни, ценности и предпочтения, а значит и социальная среда подвергается изменению. Кроме того, цифровая среда приводит к изменению формирования человека как личности, она создает такие формы социокультурного взаимодействия, в которых человек вынужден соотносить себя не только разными социальными общностями реального общества, но и виртуальными пользователями и группами [16, с. 357–366].

Чтобы оценить масштаб и уровень этих изменений, необходимо рассматривать социально-культурные изменения как на локальном, так и на глобальном уровнях, как на уровне человека, так и на уровне сообществ и общества. Причем, если человек как объект изучения сложен, многогранен и порой непознаваем, то институты им созданные обретают свойства, напоминающие человека, и могут выступать объектом для изучения. К. Ясперс считает, что «человек хочет стать соучастником там, где действительно совершается движение истории» [3, с. 200].

Таким образом, можно утверждать, что несмотря на происходящие процессы трансформации в обществе, стране, мире социокультурные институты по-прежнему остаются необходимым условием существования человека и сохранения его социальной и культурной идентичности как личности и как гражданина конкретной страны. Согласно П. Сорокину, социальная организация или институт образуют «ткань» и «структуру» социокультурных явлений [20, с. 1174]. Институциональные преобразования дают возможность изучить структуру социума и составляющих его институтов, оценить степень их взаимовлияния, характер и направление происходящих изменений. Выступая коллективной структурой людей, конструирующих пространство культуры и смысла, социокультурные сообщества позволяют нам исследовать их как социокультурный феномен, который ярче всего отражает происходящие процессы в социокультурном мире общества.

При выявлении структуры этого феномена и его детализации целесообразно обратиться к социокультурной коммуникации как процессу взаимодействия, осуществляющегося между субъектами социокультурной деятельности на определенной территории и в определенном пространстве с целью кооперации и партнерства, передачи и/или обмена информацией внутри своего пространства и во вне, образуя таким образом «многослойную коммуникационную сеть» [2, с. 640–651]. «Принцип многосубъектности и стратегическая нацеленность на коммуникацию», по словам О. Н. Астафьевой, являются ключевыми для всех участников социокультурного пространства коллективных и индивидуальных [9, с. 28].

Коммуникация, по мысли Ю. Хабермаса, с самого начала «вплетена в жизненное пространство» [22, с. 606], обеспечивает диалогическое пространство,

выявляет новые нормы и ценности, культурные смыслы, выступающие ориентирами для развития общества [1, с. 15–22], обеспечивает «расширение числа оснований для социальной солидарности людей (и, соответственно, их идентичности)» [10, с. 25].

Признавая коммуникацию важнейшим элементом существования социокультурных сообществ, который постоянно изменяется и развивается, мы понимаем, что этот элемент зависит не только от текущих и будущих воздействий, но и от ранних или прошедших стадий развития как общества, так и самой коммуникации. В этой связи Ю. Хабермас говорит о процессе понимания и заимствовании участниками этой коммуникации «устраивающий всех образец истолкования», позволяющий говорить о сплоченности тех или иных групп на основе определенных ценностей, образующих в дальнейшем то или иное общество индивидов, основанное на взаимопонимании [22, с. 87]. Коммуникации, будучи постоянным элементом общества в социальных и культурных процессах, с помощью той или иной информации разворачивают движение смыслов в пространстве и времени.

Коммуникации, проникнув во все сферы жизнедеятельности общества, порождают новые коммуникативные процессы, новые виды и возможности коммуникационного взаимодействия, имеющих глобальное значение.

Как часть социокультурного пространства коммуникации обладают изменчивостью и способностью создавать свое пространство, свои смыслы и символы. При этом коммуникативное пространство социокультурных сообществ представляет собой не просто пространственно-временное единство, а это своеобразная форма бытия культуры, создающая и передающая смыслы как внутри, так и во вне, устанавливающая и поддерживающая социокультурные связи.

Так в социологии коммуникаций *коммуникативное пространство* представляет собой среду, в которой протекают социальные, культурные, духовные процессы, сопровождаемые непрерывной транзакцией информационных ресурсов: «современное коммуникативное пространство» представляет собой нестабильный, изменчивый феномен, где сосуществуют и обращены друг к другу субъекты и объекты с их процессуальностью, динамикой, незавершенностью, ускользанием от жестких причинно-следственных связей» [11, с. 188–196]. В культурологии суть коммуникативной модели строится на взаимопонимании, а точнее «в поиске точек соприкосновения, в открытости для дискуссии, в обмене оценками обсуждаемой проблемы, в достижении общего результата, во взаимодействии ради принятия общего решения с учетом мнений каждого участника» [10, с. 15].

Если говорить, о коммуникативном пространстве социокультурных сообществ, то будучи информационной основой сообществ, оно призвано решать проблемы взаимодействие с окружающей средой, адаптации, смыслополагания и воспроизводства. К фундаментальным свойствам коммуникативного пространства социокультурных сообществ относится то, что именно благодаря коммуникации члены социокультурных сообществ осознают свою общность, отличают себя от других и способны воспроизводить себе подобных. Из этого следует, что в коммуникативном пространстве важен субъект или непосредственный участник социокультурного сообщества и его способность, вступив

в коммуникацию, лично трансформироваться. Такие изменения направлены на каждого участника сообщества и связаны с тем, что войдя со своей индивидуальностью в коллективную структуру, участник сообщества должен не только не исчезнуть в составе целого, но научиться устанавливать границы рациональной интеракции внутри сообщества и передавать смысл сообщества во вне, т. е. «установить практическое единство индивидуального и коллективного образа жизни» [22, с. 92].

Если мы рассмотрим подробнее основания коммуникативных пространств внутри социокультурных сообществ, то в-первую очередь мы увидим благодаря им сформированную социокультурную общность, обладающую классическими признаками социокультурных институтов:

- символика или образы-знаки, отражающие идеи/ценности сообщества и транслирующие смыслы;

- иерархическая структура с определением ролей — образцов поведения;

- материальные объекты, отражающих деятельность сообществ или принадлежность к сообществу, если говорим о вещах, принадлежащих члену сообщества;

- кодексы или правила поведения.

В качестве эмпирической базы используем российские некоммерческие коллективные социокультурные институты гражданского общества, созданные по частной инициативе и представленные в широком социокультурном и географическом пространстве, использующие самые разные форматы работы.

Объединение членов основано на общности их интересов для удовлетворения духовных и нематериальных потребностей, направленных на развитие той сферы, в которой они созданы и существуют, т. е. они обладают спонтанно живой и не навязанной законом солидарностью, которая по мысли Э. Морена, необходима при атомизации современного общества [12, с. 187].

Российское культурологическое общество

Культурологическое общество прошло путь от культурологических школ до Общероссийской общественной организации «Российское культурологическое общество» (далее — РКО) с целью «институциональной поддержки отечественной культурологии и ее позитивного влияния на культурную практику во всем пространстве России» [14].

Из истории создания известно, что Научно-образовательное культурологическое общество было создано в 2006 году в форме некоммерческого партнерства представителями четырех институций — Российского института культурологии, Российского государственного гуманитарного университета, Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, Российской христианской гуманитарной академии. Обсуждение проходило в Москве в кабинете директора РИК Кирилла Эмильевича Разлогова, который пригласил Дмитрия Бака, Сергея Гончарова, Дмитрия Богатырева и в присутствии московских культурологов состоялся первый серьезный организационный разговор. После десяти лет успешной работы в силу разных причин (необходимость смены правового статуса, дифференциация мнений относительно перспектив общества, уход из жизни Президента НОКО и др.) официальное

существование общества стало почти невозможным. Однако в форме общественных договоренностей филиалы НОКО в субъектах РФ продолжали работу. Параллельно началась работа по созданию общероссийской организации «Российское культурологическое общество» и после официальной регистрации в 2020 году прошло более двух лет, пока вновь удалось по-настоящему создать Общероссийскую общественную организацию и объединить культурологов 54 субъектов РФ, что значительно превосходило по своим масштабам НОКО. Однако традиции, заложенные Президиумом НОКО, позволили воссоздать ядро культурологического общества и укрепить позиции РКО как социокультурного института, а также позволить культурологам — членам РКО расширить возможности научной и творческой самореализации.

Признаки РКО как социокультурного института:

- символы — логотип РКО, изображаются на членском билете РКО и на всех событийных материалах, где участвует РКО;
- иерархическая структура — органы управления: конференция, президиум, правление, исполнительный директор, региональные отделения;
- материальные объекты — официальный сайт РКО и издаваемый журнал «Мир культуры и культурологии»;
- кодексы или правила поведения — устав РКО [14].

В настоящее время РКО представлено в 54 субъектах России.

Общество в своей деятельности использует следующие форматы работы: проведение научных исследований и научно-информационной деятельности; организация и проведение конференций, круглых столов, лекций, конгрессов, конкурсов и иных мероприятий на российском и международном уровнях; развитие знаний о культуре; взаимодействие с органами государственной власти, общественными объединениями, зарубежными и международными организациями; издательская деятельность и другое. Среди информационных ресурсов развиваются четыре линии: разворачивается работа официального сайта (<https://rcsociety.ru>), страницы в социальных сетях (<https://vk.com/public220097443>), информационные сообщения на официальных сайтах образовательных и научно-исследовательских учреждений и личных страницах культурологов, партнерская поддержка РКО конкурсных и грантовых инициатив членов РКО и др. Все перечисленные признаки свидетельствуют о зрелости общественной организации.

Общественные организации как институты гражданского общества — это одна из форм общественного объединения людей.

Согласно ФЗ РФ от 19.05.1995 г. № 82-ФЗ (с изменениями и дополнениями) общественные объединения могут создаваться в следующих формах: общественная организация, общественное движение, общественный фонд, общественное учреждение, орган общественной самодеятельности, политическая партия. Кроме того, общественные объединения вправе создавать союзы (ассоциации). Территориально российские общественные объединения действуют на уровне общероссийских, межрегиональных, региональных и местных.

В зависимости от формы объединения формируются их цели: защита общих интересов и достижение уставных целей; социальные, политические и иные общественно полезные цели; формировании имущества и использова-

ние данного имущества на общественно полезные цели; оказание конкретного вида услуг, отвечающих интересам участников и соответствующих уставным целям; совместное решение различных социальных проблем; участие в выборах и референдумах [13].

Задачи, которые решают общественные объединения, имеют непосредственно практическое значение для всего социума. Это и выстраивание горизонтальных и вертикальных связей, социокультурная регуляция, контроль, развитие процессов самоорганизации и т. п. [18, с. 127].

Разнообразные формы общественных объединений являются социокультурной реальностью, характеризующие саморазвитие, обновление базовых институтов гражданского общества, разнообразие потребностей людей и способов их удовлетворения, но вместе с тем обладающие взаимными интересами и коммуникационными связями.

Так разнообразные профессиональные сообщества, имеющие продолжительную историю (от купцов и ремесленников до композиторов и IT-специалистов) всегда объединялись общими интересами для повышения эффективности коммуникативных связей сначала внутри сообщества, а потом с внешним окружением.

Изучение структуры современных общественных объединений важно с точки зрения оценки социокультурной практики общества поскольку общественное развитие порождает новые интересы, которые в свою очередь порождают новые социокультурные идентичности.

Одним из видов последних можно считать субкультурные сообщества, обладающие системой ценностей и моделей поведения, представляющие собой самостоятельное целостное образование в рамках доминирующей культуры [4, с. 61–69]. Субкультурные сообщества в информационном обществе не просто получили свое развитие, но и усилили свой социокультурный потенциал.

Субкультурные сообщества

Рассмотрим субкультуру мотоклубов, которые прошли путь от неформальных молодежных объединений до социокультурного сообщества. В качестве примера используем сообщество, представленное мотоклубом «Ночные Волки».

В СССР мотоциклетное движение появилось в 80-х гг. XX в. на волне протеста в среде неформалов и изменения духовных ценностей общества. Первые представители этой субкультуры появились в метало-рокерской среде и носили название «рокеры». Среди рокеров на мотоциклах выделилась тогда сразу самая боеспособная группа, которая носила название «Хирургия» (прообраз будущего клуба «Ночные Волки»). В 1989 году появился единственный официальный мотоклуб «Ночные Волки», который сейчас по праву считается первым на территории СССР и России.

В настоящее время мотосубкультура России является одной из немногих субкультур, которая не только пережила 80–90-е гг. XX в., но и существует по сей день, выйдя за пределы молодежной субкультуры и сохранив в себе бунтарский дух, направленный уже не на разрушение, а на созидание [7, с. 71–80].

За более, чем 30-летний период, прошедший с момента учреждения, мотоклуб ушел от классическо-кинематографической позиции байкеров как

бунтарей, противостоящих обществу. В настоящее время членов клуба объединяет не просто любовь к мотоциклу и свободе, но дружба и ответственность за свои поступки друг перед другом и обществом в целом.

Субкультура мотоклубов — это сложная система, отвечающая характерным свойствам — взаимосвязанности и взаимозависимости всех членов клубов, иерархичности и целостности. В клубах выстраивается жесткая социальная иерархичность и дисциплина, которые базируются на этических принципах ответственности, формируя особый тип «корпоративной культуры» [7, с. 71–80].

Мотоклуб как сообщество обладает всеми признаками института:

- символы мотоклуба — «цвета», изображаются на флаге клуба и жилете члена клуба (три нашивки на жилете сзади: название клуба, местонахождение отделения и формация клуба, эмблема клуба);

- иерархическая структура — лидер клуба и три ступени для члена клуба: hangaround, prospect, member, определяющиеся по нашивкам;

- материальные объекты — в зону интересов входит в первую очередь мотоцикл, встречи с мотоциклистами, мотоциклетные мероприятия и клубные события, если речь идет о членах клуба;

- кодексы или правила поведения — во взаимодействии с обществом член мотоклуба выступает не только как индивид, но и как носитель традиций и ценностей конкретного мотоклуба [8, с. 740–753].

На сегодняшний день — это международный мотоклуб, имеющий более 150 отделений в России и за рубежом (Белоруссия, Украина, Латвия, Македония, Сербия, Черногория, Болгария, Румыния, Австралия, Филиппины, Швейцария, Германия, Сирия, Иордания, Киргизия и др.) и большое количество поддерживающих мотоклубов и общественных организаций.

Мотоклуб в своей деятельности использует следующие форматы работы: мотопробеги по России и за ее пределами; Байк-Шоу; организация и проведение культурно-массовых мероприятий для детей и взрослых; мотопаломничества; проведение исследований по мотоциклетной истории; создание и разработка российского мотоцикла; сотрудничество с органами государственной власти, общественными объединениями, зарубежными организациями и другое. Среди информационных ресурсов развиваются следующие направления: работает официальный сайт, страницы в социальных сетях клуба и отделений, взаимодействие со СМИ, партнерская поддержка мотоклубом мероприятий и инициатив членов мотоклуба и организаций-партнеров на общероссийском, межрегиональном, региональном и местном уровнях и др.

Соответственно, в качестве основополагающего основания коммуникативного пространства социокультурных сообществ выступает совместная деятельность, коммуникативные роли и коммуникационный обмен, благодаря которым достигаются поставленные цели и решаются конкретные задачи. Смысл и направленность функционирования показывают то или иное состояние и развитие социокультурного сообщества, а также по словам О. И. Парубчак, «служат отправной точкой для дальнейшего функционирования данного социокультурного сообщества и тех сообществ, которые с ним связаны» [15, с. 273–279].

Отметим, что по мере развития и увеличения членов социокультурного сообщества, внутри него могут появляться параллельные центры коммуникации

со своим аттрактором, которые, чаще всего, носят деструктивный характер, т. к. создание даже положительного течения внутри сообщества приносит дисбаланс в структурную единицу целого.

Фактически вступая в процесс социокультурного взаимодействия, члены сообщества действуют и коммуницируют не только для удовлетворения личных и общественных потребностей и интересов, но и для изменения процессов общественной жизни либо целенаправленно, либо опосредованно. В этом случае важно определить направление социокультурного взаимодействия (процесса), его количественные и качественные характеристики, которые могут транслировать не только созидательные, но и асоциальные смыслы и культуру (знаково-символически и/или поведенчески), порождая тем самым дестабилизацию общества. Глобальные информационные сети и компьютерная коммуникация приобретают в данном случае критическую важность. Связано это с тем, что при данной коммуникации информация распространяется массово независимо от пространства и времени, а субъекты (создатели и потребители информации) могут взаимодействовать более активно, оказывая влияние на социокультурные формы и процессы в формировании будущего, культуры в частности [6, с. 352]. Так, информационное пространство за счет социальных сетей и виртуального пространства в настоящее время может не только передавать информацию между участниками (создатели и потребители информации), но и создавать искаженную социокультурную реальность, придавая новые смыслы уже известным символам и значениям, ценностям и кодам. Информационная турбулентность в настоящее время порождает амбивалентность социокультурных сообществ как в виртуальном общественном пространстве, так и реальном, искажая тем самым ценностный стержень основания коммуникативных пространств.

Кроме того, одним из важнейших оснований коммуникативного пространства в жизнедеятельности социокультурных сообществ выступает диалоговое пространство, существующего на границе социокультурного сообщества с окружающей средой. Можно предположить, что именно на этом уровне разворачивается главная смысловая коммуникация в пространстве и времени. Так по словам Саблукова, познанием себя во вне через Другого, обеспечивается «гибкость и эффективность коллективных социокультурных действий» [19, с. 15]. «Другой» неизменный компонент коммуникации, ему адресованы смыслы и представления о нем и о себе, позволяющие выстраивать в дальнейшем либо интеграцию, либо дифференциацию [19, с. 154]. Другими словами, деятельность социокультурного сообщества — это своего рода умение творить информацию, создавать информационно-коммуникационные системы и использовать их в своей жизни [21, с. 23].

Понимая социокультурное сообщество как «специфическую функцию коллективной жизни людей» и «способ самоорганизации социума» [21, с. 26], необходимо при анализе их диалогового коммуникативного пространства во взаимодействии с окружающей средой учитывать, такие факторы:

— стремительные процессы «неустойчивости и сверхсенситивности» [17, с. 47] искажают, а порой и не позволяют «вырасти» социокультурным сообществам в действующий общественный институт, который создает «позитивные социально-культурные преобразования» [1, с. 15–22];

— в диалоговом коммуникативном пространстве социокультурное сообщество выступает субъектом и объектом одновременно, т. е. «вступая в диалог» без учета своих внутренних процессов/потребностей и окружающей среды укрепляют либо деформируют как собственные ценностно-смысловые параметры, так и у других участников диалога;

— являясь органической частью социальной среды социокультурные сообщества для сохранения своей природы и повышения значимости как ресурса общественного развития должны в коммуникативном пространстве правильно сочетать сакральное и рациональное, открытость и закрытость;

— каждое социокультурное сообщество формирует собственную ценностную и познавательную позицию и интересы, которые могут изменяться по мере познания сообществом самого себя, изменения внешних обстоятельств, влияния иных сообществ или культур и т. п.;

— развиваясь и расширяя диалог, социокультурные сообщества «проникают в содержание и структуру вещей и людей «изнутри», привнося в их содержание разные энергии и порядки (информацию)», [17, с. 223], распространяя тем самым негативные либо позитивные социокультурные практики.

Заключение

Каждый человек и каждая созданная им вещь, включая социокультурное сообщество, несут в себе информацию о создателе и его бытии, «все оказывается зависимым от всех и соответствующими друг другу и внешнему миру также» [17, с. 224].

Так осмысление социокультурного сообщества на современном этапе развития должно исходить из того, что изучаемый объект самоорганизующийся, изменяющийся и преходящий. Социокультурный институт несет в своем коммуникативном пространстве глубинное информационное поле и отражает хронотопные изменения, происходящие в человеке, общества, мире. Таким образом, «структурируя социальное пространство, в том числе с точки зрения культурного приоритета, в процессе общественного развития на личностном, групповом уровне или уровне социума» [5, с. 286].

Существование и деятельность того или иного социокультурного сообщества, интегрированного вокруг той или иной идеи, смысла дает возможность изучить актуальные процессы коммуникации и социокультурные доминирующие установки.

Определив закономерности генезиса «человек — социокультурный институт — общество», открывается возможность получения информации о социокультурных трансформациях и формируемых идентичностях в социокультурных пространствах, их наполненности и содержательности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Астафьева О. Н. Культурная политика государства: вопросы о реально существующем и потенциально возможном // Знание. Понимание. Умение. — 2008. — № 4. — С. 15–22.

2. Астафьева О. Н., Никонорова Е. В., Шибаета Е. А. Гуманитарные журналы в системе межкультурных научных коммуникаций: библиометрический анализ и его интерпретация // Обсерватория культуры. — 2019. — Том 16. — № 6. — С. 640–651.
3. Бодрийяр Ж. Призрак толпы. — Москва: Родина, 2020. — 304 с.
4. Диденко Ф. С. Современные субкультурные сообщества и их влияние на мировую политику // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Политология. — 2008. — № 4. — С. 61–69.
5. Исторические повороты культуры: сборник научных статей (к 70-летию профессора И. В. Кондакова) / общ. ред. и сост. О. Н. Астафьевой. — М.: «Издательство «Согласие», 2018. — 494 с.
6. Кастельс М. Информационная эпоха: экономика, общество и культура. — Москва: ГУ ВШЭ, 2000. — 608 с.
7. Комарова, А. В. Субкультуры в духовной жизни общества: религиозно-нравственный аспект: дис. ... кандидата философских наук. — Москва, 2018. — 179 с.
8. Комарова А. В. Субкультура мужских союзов как социокультурный институт в современных обществах // Обсерватория культуры: электронный журнал. — 2018. — Том 15. — № 6. — С. 740–753.
9. Культурная политика: от стратегии государства — к управленческим решениям организаций: Сборник статей, Выпуск 9. Материалы Научно-методологического семинара «Культура и культурная политика» ИГСУ РАН-ХиГС при Президенте РФ (2020–2021 гг.) / Под общ. и науч. редакцией д-ра филос.н., проф., О. Н. Астафьевой и д-ра филос. н., проф. В. К. Егорова. — М.: ООО «Издательство «Согласие», 2022. — 450 с.
10. Культурология в условиях вызовов XXI века: новые тренды в образовании: монография / О. Н. Астафьева, Н. Б. Кириллова, О. В. Шлыкова [и др.]; научный редактор Н. Б. Кириллова. — Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2024. — 242 с.
11. Максимова Н. Г. Электронный текст в ограниченном коммуникативном пространстве // Вестник Чувашского университета. — 2007. — № 4. — С. 188–196.
12. Морен Э. О сложности. — Москва: Институт общегуманитарных исследований, 2019. — 284 с.
13. Официальный сайт Администрации Президента России. URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/7877> (дата обращения: 11.08.2024).
14. Официальный сайт «Российское культурологическое общество». URL: <https://rcsociety.ru/glavnaya/> (дата обращения: 11.08.2024).
15. Парубчак И. О. Институциональные основы социализации: сущность и формы государственного управления их реализации на современном этапе // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. — 2013. — № 9. — С. 273–279.
16. Платонова С. И. Идентичность в цифровом обществе: генезис понятия и основные характеристики // NOMOTNETIKA: Философия. Социология. Право. — 2024. — Т. 49 № 2. — С. 357–366.

17. Постнеклассические практики: опыт концептуализации: Коллективная монография / Под общ. ред. В. И. Аршинова и О. Н. Астафьевой. — СПб.: Издательский дом «Миръ», 2012. — 536 с.

18. Резник Ю. М. Гражданское общество как социокультурный феномен: Теоретико-методологическое исследование: автореферат дис. ... доктора философских наук. — Москва, 1998. — 127 с.

19. Саблуков А. В. Социология коммуникативных систем учебное пособие для студентов I курса магистратуры, обучающихся по направлению «Социология». — М.: ФГБОУ ВО МГЛУ, 2019. — 182 с.

20. Сорокин П. А. Социальная и культурная динамика. — М.: Астрель, 2006. — 1174 с.

21. Тхагапсоев Х. Г., Астафьева О. Н. Информационно-семиотическая теория культуры. Введение / Х. Г. Тхагапсоев, О. Н. Астафьева, И. И. Докучаев, И. В. Леонов. — Санкт-Петербург: Астерион, 2020. — 208 с.

22. Хабермас Ю. Теория коммуникативной деятельности: Том первый. Рациональность действия и социальная рационализация; Том второй. К критике функционалистского разума. — М.: Издательство «Весь мир», 2022. — 880 с.

REFERENCES

1. Astaf'eva O.N. (2008) *Kul'turnaia politika gosudarstva: voprosy o real'no sushchestvuiushchem i potentsial'no vozmozhnom* [State cultural policy: questions about what actually exists and what is potentially possible]. // *Znanie. Ponimanie. Umenie*. — 2008. — № 4. — S. 15–22. (In Russian)

2. Astaf'eva O.N., Nikonorova E. V., Shibaeva E. A. (2019) *Gumanitarnye zhurnaly v sisteme mezhkul'turnykh nauchnykh kommunikatsii: bibliometricheskii analiz i ego interpretatsiia* [Humanities journals in the system of intercultural scientific communications: bibliometric analysis and its interpretation]. // *Observatoriia kul'tury*. — 2019. — Tom 16. — № 6. — S. 640–651. (In Russian)

3. Jean Baudrillard (2020) *Prizrak tolpy* [Phantom of the Crowd]. — Moscow: Rodina, 2020. — 304 s.

4. Didenko F. S. (2008) *Sovremennnye subkul'turnye soobshchestva i ikh vliianie na mirovuiu politiku* [Modern subcultural communities and their influence on world politics]. // *Vestnik Rossiiskogo universiteta druzhby narodov. Seriia: Politologiya*. — 2008. — № 4. — S. 61–69. (In Russian)

5. *Istoricheskie povoroty kul'tury: sbornik nauchnykh statei (k 70-letiiu professora I. V. Kondakova)* [Historical turns of culture: a collection of scientific articles (to the 70th anniversary of Professor I. V. Kondakov)]. / obshch. red. i sost. O. N. Astaf'evoi. — М.: «Izdatel'stvo «Soglasie», 2018. — 494 s. (In Russian)

6. Kastel's M. (2000) *Informatsionnaia epokha: ekonomika, obshchestvo i kul'tura* [Information Age: Economy, Society and Culture]. — Moscow: GU VShE, 2000. — 608 s. (In Russian)

7. Komarova, A. V. (2018) *Subkul'tury v dukhovnoi zhizni obshchestva: religiozno-nravstvennyi aspekt: dis. ... kandidata filosofskikh nauk* [Subcultures in the spiritual

life of society: religious and moral aspect: dissertation of candidate of philosophical sciences]. — Moscow, 2018. — 179 s.

8. Komarova A. V. (2018) *Subkul'tura muzhskikh soiuzov kak sotsiokul'turnyi institut v sovremennykh obshchestvakh* [Subculture of men's unions as a sociocultural institution in modern societies]. // *Observatoriia kul'tury: elektronnyi zhurnal*. — 2018. — Tom 15. — № 6. — S. 740–753. (In Russian)

9. *Kul'turnaia politika: ot strategii gosudarstva — k upravlencheskim resheniiam organizatsii: Sbornik statei, Vypusk 9. Materialy Nauchno-metodologicheskogo seminarra «Kul'tura i kul'turnaia politika» IGSU RANKhiGS pri Prezidente RF (2020–2021 gg.)* [Cultural policy: from state strategy to management decisions of organizations: Collection of articles, Issue 9. Materials of the Scientific and Methodological Seminar “Culture and Cultural Policy” IGSU RANEPa under the President of the Russian Federation (2020–2021)]. / Pod obshch. i nauch. redak-tsiei d-ra filos.n., prof., O. N. Astaf'voi i d-ra filos. n., prof. V. K. Egorova. — M.: OOO «Izdatel'stvo «Soglasie», 2022. — 450 s. (In Russian)

10. *Kul'turologiia v usloviakh vyzovov XXI veka: novye trendy v obrazovanii: monografiia* [Cultural studies in the context of the challenges of the 21st century: new trends in education]. / O. N. Astaf'eva, N. B. Kirillova, O. V. Shlykova [i dr.]; nauchnyi redaktor N. B. Kirillova. — Ekaterinburg: Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta, 2024. — 242 s. (In Russian)

11. Maksimova N. G. (2007) *Elektronnyi tekst v ogranichenom kommunikativnom prostranstve* [Electronic text in a limited communication space]. // *Vestnik Chuvashskogo universiteta*. — 2007. — № 4. — S. 188–196. (In Russian)

12. Moren E. (2019) *O slozhnosti* [About complexity]. — Moscow: Institut obshchegumanitarnykh issle-dovani, 2019. — 284 s. (In Russian)

13. Official site of the Russian president administration. URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/7877> (accessed: 11.08.2024). (In Russian)

14. Official site of «Russian Culturology Society». URL: <https://rcsociety.ru/glavnaya/> (accessed: 11.08.2024). (In Russian)

15. Parubchak I. O. (2013) *Institutsional'nye osnovy sotsializatsii: sushchnost' i formy gosudarstvennogo upravleniia ikh realizatsii na sovremennom etape // Aktual'nye problemy gumanitarnykh i estestvennykh nauk* [Institutional foundations of socialization: the essence and forms of public administration of their implementation at the present stage]. — 2013. — № 9. — S. 273–279. (In Russian)

16. Platonova S. I. (2024) *Identichnost' v tsifrovom obshchestve: genesis poniatiia i osnovnye kharakteristiki* [Identity in a digital society: genesis of the concept and main characteristics]. // *NOMOTHETIKA: Filosofiia. Sotsiologiia. Pravo*. — 2024. — T. 49 № 2. — S. 357–366. (In Russian)

17. *Postneklassicheskie praktiki: opyt kontseptualizatsii: Kollektivnaia monografiia* [Post-non-classical practices: experience of conceptualization: Collective monograph]. / Pod obshch. red. V. I. Arshinova i O. N. Astaf'voi. — SPb.: Izdatel'skii dom «Mir», 2012. — 536 s. (In Russian)

18. Reznik Iu.M. (1998) *Grazhdanskoe obshchestvo kak sotsiokul'turnyi fenomen: Teoretiko-metodologicheskoe issledovanie: avtoreferat dis. ... doktora filosofskikh nauk* [Reznik Yu. M. Civil society as a sociocultural phenomenon: Theoretical and methodological research: abstract of thesis. ... Doctor of Philosophical Sciences]. — Moscow, 1998. — 127 s. (In Russian)

19. Sablukov A. V. (2019) *Sotsiologiia kommunikativnykh sistem uchebnoe posobie dlia studentov I kursa magistratury, obuchaiushchikhsia po napravleniiu “So-tsiologiia”* [Sociology

of communication systems textbook for first-year master's students studying in the direction of "Sociology"]. — M.: FGBOU VO MGLU, 2019. — 182 s. (In Russian)

20. Sorokin P. A. (2006) *Sotsial'naia i kul'turnaia dinamika* [Social and cultural dynamic]. — M.: Astrel', 2006. — 1174 s. (In Russian)

21. Tkhagapsoev Kh.G., Astaf'eva O.N. (2020) *Informatsionno-semioticheskaia teo-riia kul'tury. Vvedenie* [Informational and semiotic theory of culture]. / Kh. G. Tkhagapsoev, O. N. Astaf'eva, I. I. Dokuchaev, I. V. Leonov. — Sankt-Petersburg: Asterion, 2020. — 208 s. (In Russian)

22. Khabermas Iu. (2022) *Teoriia kommunikativnoi deiatel'nosti: Tom pervyi. Ra-tsional'nost' deistviia i sotsial'naia ratsionalizatsiia; Tom vtoroi. K kri-tike funktsionalistskogo razuma* [Theory of communicative activity: Volume one. Rationality of action and social rationalization; Volume two. Towards a critique of functionalist reason]. — M.: Izdatel'stvo «Ves' mir», 2022. — 880 s. (In Russian)

*Н. А. Хренов**

ТВОРЧЕСТВО А. ТАРКОВСКОГО КАК ЭХО РУССКОГО КУЛЬТУРНОГО РЕНЕССАНСА НАЧАЛА XX ВЕКА**

В данной статье предпринята попытка исследовать творчество кинорежиссера А. А. Тарковского в трех направлениях: в плане рецепции и интерпретации его фильмов, что составило проблему для советской идеологии, в плане рассмотрения созданного режиссером специфического дискурса, с помощью которого можно изучать состояние культуры и, наконец, в плане совмещения в творчестве режиссера художественного и философского мышления. Первый тезис касается огромного массива написанных текстов и не только киноведческих. К творчеству Тарковского постоянно обращались и обращаются до сих пор представители самых разных гуманитарных наук, но, в особенности, философы. Эти тексты и становятся одним из главных предметов в данном исследовании. Важно было не только погрузиться в фильмы и представить еще одну попытку их проанализировать, но понять и продемонстрировать, что реакции на фильмы Тарковского, будут ли это реакции кинокритиков или просто зрителей, представляющих разные социальные группы и субкультуры, — это имеющие смысл возможные интерпретации, каждая из которых что-то добавляет к тем семантическим рядам, что составляют структуру фильмов Тарковского. Второй тезис связан с постановкой проблемы, которую можно было бы сформулировать как «художник и культура». В такой постановке проблемы на пером месте оказывается не художник или даже представляемый им универсальный художественный стиль (хотя XX век — это такая эпоха в истории искусства, когда каждое художественное направление, претендующее на такой универсальный стиль, так и не успевает им стать). Это чисто искусствоведческий подход к делу. Для нас

* Хренов Николай Андреевич, доктор. Филос. наук, профессор.; nihrenov@mail.ru; Государственный институт искусствознания Министерства культуры РФ, Российская Федерация, 125375, Москва, Козицкий переулок, д. 5.

Hrenov Nikolaj Andreevich, Doct. Of Sci. In Philosophy, professor.; nihrenov@mail.ru; The State Institute for Art Studies, 5, Kozitsky Lane, Moscow, 125375, Russian Federation

** Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 21–28–01588, <https://rscf.ru/project/24–28–01588/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского.

дискурс художника, в особенности, столь новаторский, как у Тарковского, предстает индикатором для определения того состояния, в котором находится культура, отбирающая для выражения своих смыслов художников одного типа и затрудняет самовыражение художников другого типа. Новый дискурс, создаваемый художником, выступает как показатель происходящих сдвигов в самой культуре. Оригинальный и новый дискурс, творимый художником, свидетельствует о рождении не только художественного, но одновременно и общекультурного смысла. Третий наш тезис связан со спецификой дискурса Тарковского не только как художника, но именно как философа. Такое единство философии и искусства встречается не часто, но все же в истории искусства встречается. Это единство философии и искусства, а также еще и религии было характерно для русской культуры конца XIX-начала XX веков. Эта идея возникала в одном из направлений в русской философии этого времени, а именно, в так называемой теургической философии, а практически реализовывалась в таком художественном направлении как символизм. Тарковский в данном случае представлен наследником именно этого философского направления. Та дискусивность, которую он создал в кино, может быть расшифрована с помощью тех идей и установок, которые мы находим в теургической философии. С помощью этой философии мы способны постичь и тот образ художника, что представлен Тарковским, и ту эстетику, которую мы обнаруживаем в его фильмах. Обнаруживаемая связь творчества Тарковского с теургической философией, с одной стороны, и такого художественного направления рубежа XIX–XX веков, как символизм, с другой, позволяет решить острую проблему русской культуры, связанную с перманентным разрывом преемственности. Это обстоятельство помогает обнаружить еще одну значимую функцию искусства, связанную с преодолением разрывов в культуре. В полной мере эта функция проявилась в творчестве Тарковского.

Ключевые слова: Тарковский как философ, Русский культурный ренессанс начала XX века, теургия, русская теургическая философия, трансцендентальный стиль в кино, дискурс Тарковского, символизм как художественное направление, символ, знак, образ, рецепция фильмов Тарковского.

N. A. Khrenov
*THE WORK OF A. TARKOVSKY
AS AN ECHO OF THE RUSSIAN CULTURAL RENAISSANCE
OF THE EARLY TWENTIETH CENTURY*

This article attempts to explore the work of film director A. A. Tarkovsky in three directions: in terms of reception and interpretation of his films, which was a problem for Soviet ideology, in terms of considering the specific discourse created by the director, with which one can study the state of culture and, finally, in terms of combining artistic and philosophical thinking in the director's work. The first thesis concerns a huge array of written texts and not only film studies. Representatives of the most diverse humanities, but especially philosophers, have constantly turned to Tarkovsky's work and are still turning to it. These texts become one of the main subjects in this study. It was important not only to immerse yourself in the films and present another attempt to analyze them, but to understand and demonstrate that the reactions to Tarkovsky's films, whether they are the reactions of film critics or just viewers representing different social groups and subcultures, are meaningful possible interpretations, each of which adds something to those semantic series that I make up the structure of Tarkovsky's films. The second thesis is related to the formulation of the problem, which could be formulated as "the artist and culture". In such a statement of the problem, it is not the artist or even the universal artistic style represented by him who finds himself in the pen (although the twentieth century is such an epoch in the history of art when every artistic direction claiming such a universal style does not have time to become one).

This is a purely artistic approach to the case. For us, the discourse of an artist, especially one as innovative as Tarkovsky's, appears as an indicator for determining the state in which culture is located, which selects artists of one type to express its meanings and makes it difficult for artists of another type to express themselves. The new discourse created by the artist acts as an indicator of the ongoing shifts in culture itself. The original and new discourse created by the artist testifies to the birth of not only artistic, but also general cultural meaning. Our third thesis is related to the specifics of Tarkovsky's discourse not only as an artist, but precisely as a philosopher. Such a unity of philosophy and art is not often found, but it is still found in the history of art. This unity of philosophy and art, as well as religion, was characteristic of Russian culture in the late 19th and early 20th centuries. This idea arose in one of the directions in Russian philosophy of that time, namely, in the so-called theurgic philosophy, and was practically realized in such an artistic direction as symbolism. Tarkovsky in this case is represented by the heir of this particular philosophical trend. The discussion that he created in cinema can be deciphered with the help of those ideas and attitudes that we find in theurgic philosophy. With the help of this philosophy, we are able to comprehend both the image of the artist that is represented by Tarkovsky, and the aesthetics that we find in his films. The revealed connection of Tarkovsky's work with theurgic philosophy, on the one hand, and such an artistic trend of the turn of the XIX–XX centuries as symbolism, on the other, allows us to solve the acute problem of Russian culture associated with a permanent break in continuity. This circumstance helps to discover another significant function of art related to bridging cultural gaps. This function was fully manifested in Tarkovsky's work.

Keywords: Russian, Russian theurgic philosophy, transcendental style in cinema, Tarkovsky's discourse, symbolism as an artistic direction, symbol, sign, image, reception of Tarkovsky's films. Keywords: Tarkovsky as a philosopher, Russian cultural Renaissance of the early twentieth century, theurgy, Russian theurgic philosophy, transcendental style in cinema, Tarkovsky's discourse, symbolism as an artistic direction, symbol, sign, image, reception of Tarkovsky's films.

***От теургической философии к теургической эстетике.
Язык теургической эстетики в символическом дискурсе Тарковского.
Образ в фильмах Тарковского между символом и знаком.
Рецептивные особенности фильмов Тарковского***

В предыдущих наших публикациях, посвященных А. Тарковскому [1], [2] мы, пытаясь показать связь режиссера с социальным и культурным контекстом, ссылались на А. Кребера [3] по поводу выявления той фазы в истории русской культуры, на которой гений Тарковского получает выражение, но сама эта фаза, конечно, понятна лишь в сопоставлении с предшествующими фазами. Поздней же предшествующей фазой был Серебряный век, т. е. русский культурный ренессанс, к которому возвращает творчество Тарковского. Трудности, возникшие с рецепцией его фильмов, как, собственно, и представляемый Тарковским образ художника становятся понятными лишь при сопоставлении эстетики Тарковского с художественными открытиями, имевшими место в Серебряном веке. Но поскольку эти открытия своевременно не были оценены и, более того, новой властью осуждены и изъяты из обращения, то именно это обстоятельство и порождает проблему. А ведь Серебряный век — это была, если выражаться словами А. Кребера, высшая кульминационная точка в истории культуры. «Русскому культурному Ренессансу» начала XX века Н. Бердяев посвящает в одной из своих книг специальную главу [4]. Вот в этой ситуации кульмина-

ции и происходит возрождение того, что в европейском искусстве впервые появилось в эпоху романтизма и, прежде всего, имеют место ретроспекции и в разные художественные направления, и в разные эпохи и культуры, то что мы потом обнаруживаем у Тарковского и что будет столь непривычным, когда то, что называют советским искусством, уже успело определиться. Но прежде всего бросается в глаза то обстоятельство, что и время Тарковского, и Серебряный век — это две эпохи, когда активизируется идея культуры и возникает культурологическая рефлексия.

Следует отдать должное мыслителям и художникам Серебряного века, ведь это они оказались первыми культурологами. Это они пытались найти место рубежу XIX–XX веков в историческом времени, понимаемом уже не линейно, а циклически. Это именно символисты полагали, что представляемое ими художественное направление есть что-то вроде мировоззрения новой, рождающейся культуры. «Он (символизм — Н. Х.) — пишет А. Белый — строимое мирозерцание новой культуры» [5]. Культурологическая рефлексия символистов была продолжена Тарковским, причем, не столько даже в теории и философии. Например, Д. Салынский показывает, что Тарковский — это, в том числе, и творец специфической формы герменевтики, и его фильмы следует рассматривать именно в этой перспективе) Это очевидно уже по тому, что Тарковский следует эстетике романтиков, а их эстетика, как это очевидно из философии наиболее близкого романтикам Ф. Шеллинга, в романтизме уже начинается реабилитация тех философских и эстетических направлений, что имели место в эллинизме. Да и вообще символизм первоначально называли неоромантизмом.

Иначе говоря, эстетика романтизма во многом возрождала идеи неоплатоников, а в этих идеях главное, что обращает на себя внимание, — рассмотрение образа через его соотношение с первообразом или с эйдосом. Д. Салынский, конечно, прав, называя Тарковского неоромантиком. Но незамеченным для киноведа оказалось то, что романтизм возрождал именно неоплатонизм. Так, Д. Салынский констатирует: «Суть его теории кинообраза состояла в признании существования первообраза» [6]. Вот это и есть суть романтизма. Но неоплатонизм интересен еще и тем, что в нем культивировались элементы обрядности (например, архаический обряд жертвоприношения), характерный для языческой культуры. Это были магические элементы этого обряда, предусматривающие воздействие на богов с целью получения от них помощи. Это и становится основой теургии. Позднее это понятие выходит за границы магических и мистических практик. О нем вспомнили в период романтизма. Его также подхватывает, в частности, русская религиозная философия, оказывающая влияние на символизм как художественное направление.

Короче говоря, общая тенденция, характерная для искусства рубежа XIX–XX веков, связанная с реабилитацией архаики, возвращением к исходной точке истории искусства, когда искусство еще не успело обособиться от обрядности и религии, своеобразно проявилось в теургии. Популярность этой идеи, судя по всему, явилась следствием секуляризации искусства, спровоцировавшей регресс к истокам, к сверхчувственному. Испытывая в результате секуляризации кризис, искусство реабилитировало обряды и мистерии. Лю-

бопытно, что это настроение вспыхнуло тогда в богоискательстве, погасло после 1917 года, а потом возвращалось ближе к концу истекшего столетия, правда, в маргинальных и катакомбных формах, оставаясь незамеченным, а если и замеченным, то в прессе не обсуждавшимся. Это, разумеется, имеет отношение к Тарковскому. Но в связи с этим мы хотели бы обратить внимание даже не на возрождение религиозных подтекстов искусства, а на элемент обряда жертвоприношения, актуализирующегося в сюжетах фильмов Тарковского. Ведь тот теургический призыв творить не искусство, не художественные ценности, а жизнь, в сюжетах Тарковского часто приводит именно к жертве, и обрядовое происхождение этой жертвы несомненно. Не случайно же Тарковский свой последний фильм так и называет — «Жертвоприношение». Герой и в самом деле, пытаясь предотвратить катастрофу, т. е. ядерный взрыв и уничтожение человечества, приносит себя в жертву.

Но вернемся к романтической эстетике, возрождающей эйдос. Ведь это именно Ф. Шеллинг доказывает, что искусство есть изображение первообразов. Как будет констатировать Э. Кассирер: «Концепция Ф. Шеллинга послужила основой для философии культуры романтизма» (7). В «Философии искусства» Ф. Шеллинга можно обнаружить множество подобных определений. Вот одно из них: «Вдохновенный испытатель природы через нее (природу — Н. Х.) научается символически познавать в произведениях искусства истинные первообразы форм, которые он в природе обретает лишь смутно выраженными, а также тот способ, какими чувственные вещи вытекают из первообразов» [8]. Но что это такое, как не платонизм, а, точнее, неоплатонизм? От неоплатонизма идет и интерес романтизма к мифу, начавший спадать уже во времена Аристотеля, как и у самого Аристотеля как первого философа, повернувшегося в сторону науки, логоса и, следовательно, рационализма. «Аристотель, свободный от всей платоновской склонности к таинственному, все же высказывается в начале метафизики: философ также любит мифы ради того чудесного, которое в них содержится, и он не может время от времени не обращать свой взгляд на мифологию; однако то, что мифология представляется ему каким-то несовершенным фактом, из которого ничего нельзя вынести для науки, видно хотя бы уже из того, что он, чей ум великолепным образом охватывает все данное в опыте, никогда не помышлял о том, чтобы распространить свои исследования на религиозные факты и явления» [9].

Интерес к мифу снова возникнет в XIX веке именно в романтизме, о чем свидетельствует рефлексия Ф. Шеллинга. Правда, этот интерес наталкивается на вспышку позитивизма. Но ближе к концу XIX века, а именно, в символизме начинается угасание позитивизма и, соответственно, активизация интереса к мифу. Конечно, возвращаясь к истокам философии, неоплатоники не могли не возродить интерес к мифу. Правда, их отношение к мифу было прочитано сквозь рационализм Аристотеля. Этот интерес к мифологии в эпоху романтизма снова всплывает, а затем в символизме многое определяет. Не случайно романтики много рассуждали о символе. Ведь миф можно постигать именно как порождение символического мышления, без чего не существует ни сверхчувственного, ни трансцендентного, а также не прочитывается и метафильм Тарковского.

Пожалуй, одной из центральных проблем поэтики и эстетики Тарковского будет его отношение к поэтике и эстетике символизма как художественного направления в России рубежа XIX–XX веков. Д. Салынский это ощущает. Он отмечает, что Тарковский мыслит не логически, причинно-следственными цепочками, а целостными образами — смыслами. В его фильмах образы имеют не фактическую, а символическую природу, а символы являются средством трансформации фабульных подробностей и деталей в подробности и детали сакрального хронотопа. Когда Тарковский уподобляет себя иконописцу, то он осознает себя в границах средневековой эстетической парадигмы. Это ведь именно средневековая эстетика наполнена символами, поскольку средневековое мировосприятие преимущественно религиозное, а, следовательно, сакральное мировосприятие. Особенностью символического мышления является то, что оно с некоей внеиндивидуальной системой знаков, к которой стремится всякая достигшая зрелости система коммуникации, не соотносимо. Каждое явление жизни здесь может иметь субъективный, личностный смысл. Но ведь в эпоху Тарковского это-то как раз и было актуально. Об этом мы говорили, обсуждая идеи философии по М. Мамардашвили. Вторжение личностного смысла в структуру повествования в кино как раз и определяет ту революцию в киноязыке, которая на рубеже 50–60-х годов прошлого века разворачивается в советской России. Д. Салынский точно пишет: «Средневековая экзегеза допускала многозначные трактовки текста, раскрывающие одновременно несколько смыслов; каждый из них верен в собственном контексте, даже если в другом контексте кажется сомнительным или абсурдным» [10].

Кажется, что современная культура от такой системы успела отказаться. Если она еще и сохраняется, то исключительно в искусстве. Но и в искусстве возникшая в XX веке семиотика как наука стремится отыскать элементы языка, т. е. того, что в средствах коммуникации повторяется и является внеиндивидуальным. Уверовавший в силу науки современный человек не может допустить, чтобы что-то в мире оставалось непознанным и все имело точное, исчерпывающее обозначение. Но в том-то и дело, что Тарковский как один из лидеров трансцендентального стиля в кино демонстрирует прорыв из этого позитивистского мирозерцания. Констатируя зависимость понимания символа от высказывания у Гете и у К. Морица. А. Михайлов в своих примечаниях к книге Ф. Шеллинга пишет: «Символ для них есть такой знак, значение которого не условлено заранее; оно, с одной стороны, интуитивно усматривается и очевидно, а, с другой, никогда не постигается до конца и обладает неисчерпаемостью; далее, символ есть целое, образ, который сам по себе совершенен и целостен; символ есть знак, который не может быть воспроизведен никак иначе (т. е. он непереволим с помощью других знаковых систем» [11].

Символ до конца не постигается потому, что в нем существенно также мистическое и сверхчувственное, а значит, трансцендентное начало. Вопрос о символе Тарковский не отрефлексировать не мог, ведь его мышление символическое. По этому поводу он делает выписку из теории символа Вяч. Иванова. «Символ — цитирует Тарковский Вяч. Иванова — только тогда истинный символ, когда он неисчерпаем и беспределен в своем значении, когда он изрекает на своем сокровенном (иератическом и магическом) языке (намека

и внушения) нечто неизглаголемое, неадекватное внешнему слову» [12]. Это и есть то, что П. Шрейдер связывает с трудностями выражения невидимого и невыразимого. Понятно, что та форма коммуникации, что утверждает Тарковский, связана с доминантой не только внеиндивидуального, но и индивидуального, а потому и символического. То, что Л. Висконти, например, определял как нечто существующее вне нас и внутри нас, можно передать лишь с помощью символов. Следовательно, трансцендентальное — это именно символическое. И не случайно Н. Бердяев не видит теургического искусства без символа. Трансцендентное можно усмотреть лишь в символах и передать только с помощью символов. Характеризуя христианское искусство, он говорит, что оно и трансцендентное, и романтическое одновременно. В общем, по Гегелю. Не случайно эпоха в истории Духа, которая возникает на основе христианства, называется им романтической. «Красота для него (христианского мира — Н. Х.) всегда есть то, что говорит о мире ином, т. е. символ. Христианское трансцендентное чувство бытия создает романтическую традицию в искусстве, противоборствующую традиции классической» [13].

Но именно это и порождает проблему рецепции его фильмов. Тарковский избегает сложившихся в кино первой половины XX века общезначимых способов коммуникации и возвращает эту коммуникацию к символам. Так, один из продвинутых зрителей, делись своим восторгом от фильма «Сталкер», поставил перед режиссером вопрос: что было для восприятия этого фильма самым трудным? Вот как он сам описывает испытанную трудность. «Пожалуй, одновременная необходимость следить за емким диалогом (триалогом?) и столь же насыщенным изображением. Что-то терялось. Зрительное и слуховое для меня или не совпадали, или просто сложны для среднего глаза, уха, ума, хоть и не всегда, но часто (а я ведь был подготовлен свежим прочтением Стругацких «Сталкера» и «Диких лебедей» [14].

Первые попытки интерпретации фильмов Тарковского отечественными критиками несут на себе печать увлечения самими методами, извлекаемыми из различных философских направлений, вроде герменевтики и феноменологии, но, в том числе, и из лингвистики. Об этом мы еще не говорили. Не случайно же некоторые западные историки науки говорят о переживании гуманитарными науками во второй половине XX века лингвистического поворота [15]. А лингвистический поворот привел к рождению новой научной дисциплины об используемых в коммуникации различных знаковых систем, т. е. семиотики. Некоторые отечественные кинокритики (Н. Зоркая, М. Туровская, В. Михалкович, К. Разлогов и др.) искус этой науки испытали. Например, в своем глубоком исследовании о Тарковском М. Туровская, которую мы по разным поводам уже цитировали, пытаясь проанализировать так называемый «оптический код» Тарковского, приходит к выводу о том, что кинематограф Тарковского «насквозь символичен». Расшифровывая этот тезис, критик демонстрирует это с помощью каталогизации используемых режиссером мотивов, способов, приемов, которые и составляют то, что семиотики называют языком. Но вот более конкретное и поясняемое примерами суждение. «Иногда «уровень значения» вопиет о себе: стена в конце «Зеркала», на которой собраны зеркала разного размера и вида, — все зеркала жизни, — семиотична в высшей степени.

То же можно сказать о руке, отпускающей птицу — душу, которая взмывает над полем («жизненным полем»), где стоит старый дом, плетень и разрушенный, пришедший в ветхость колодец. Не говоря уже о финале «Ностальгии», объединяющем оба главных символа Тарковского: дом и храм. Семиотичны фильмы в целом и, более того, весь «кинематограф Тарковского» как еще более целостное «целое» [16].

Итак, оказывается, фильмы Тарковского — семиотическая реальность. Но у критика получается, что эта семиотическая реальность в данном случае предстает в самом прямом смысле этого слова. Однако когда мы говорим о семиотике, мы имеем в виду знаки. А мышление Тарковского знаковым не является. Оно исключительно символично. Его творчество возвращает к дискуссиям о символе, имевшим место на рубеже XIX–XX веков. В среде русских символистов. Но подобные дискуссии сегодня происходят уже на ином уровне. Возникает необходимость, коль скоро мы говорим об искусстве, образ соотнести, с одной стороны, с символом, а, с другой, со знаком. Если, как утверждает М. Туровская, фильмы Тарковского насквозь символичны, то они наполнены не знаками, а символами. Ведь символ — это не знак, а только движение к нему, нечто такое, что еще невозможно назвать знаком. Знак в чистом виде возникает, когда в отношениях чувственного и сверхчувственного доминантой становится чувственное. Утверждая это, мы возвращаемся к швейцарскому лингвисту Ф. де Соссюру, который в начале прошлого века символ и знак развел, утверждая, что символ знаком быть не может [17]. Как это противоречие разрешается М. Туровской? Решается с помощью известного различия в функционировании полушарий мозга. Правое полушарие хранит запас образов, которые семиотики называют «означаемыми», а левое — запас вербальных образов, т. е. «означающих». Что же получается? А не получается ничего. Ведь «означающие» — это слова, т. е. более молодой, поздний уровень коммуникации, «означаемые» — это более ранний, еще точнее, древний уровень коммуникации.

Но что означает более ранний уровень коммуникации? А это особая фаза в истории культуры, как и языка как слагаемого культуры. Словесного, т. е. вербального языка. А в коммуникации этот вербальный язык еще длительное время не успел сложиться, не стал системой, а значит, не трансформировался в знак. А раз не стал, то коммуникация происходила с помощью не слов, т. е. знаков, а с помощью символов. Символ же, в отличие от слова, т. е. знака, во — первых, изобразителен (и в качестве языковых единиц здесь фигурируют не слова, а вещи, предметы), а, во — вторых, многозначен, т. е. субъективен и индивидуален. Вещь, предмет могут наделяться разными смыслами, а их понять трудно, поскольку, если словесный язык еще не сложился, то смыслы субъективны и индивидуальны, а потому и не могут быть в коммуникации эффективными. Ведь именно это обстоятельство во многом объясняет и сложность рецепции метафильма Тарковского. Эта сложность все же имеет место. Целиком и полностью они зависят от зрителя, который волен вложить в изображение чувственно-предметного мира любой смысл. Собственно, это скорее признак искусства, художественного мышления, чем признак языка, в котором

общезначимость как признак повторяемости, общезначимости и системности вытесняет столь ценный для художника субъективизм.

Ныне человечество находится на тех фазах своего развития, когда все предстает исключительно в знаках. Знаковость проникает в искусство, начиная его определять. Поэтому искусство этому сопротивляется. Что такое великая поэзия начала XX века в России, как не сопротивление процессу отчуждения через язык, который все больше унифицируется и стандартизируется? В реальности это сопротивление предстает в попытках возродить ранние формы коммуникации, возможные на уровне символов, которые далеки от легко разгадываемых смыслов, а не знаков. Мышление с помощью символов сохраняет в человеке субъекта коммуникации, а не объекта, каким его делает технологизированный, безличный язык. Вот и разгадка того, почему трансцендентальный стиль возвращал к тому, что называли примитивом и что уже подметил П. Шрейдер [18]. Так, в Серебряном веке возникает целое направление, которое будет называться символизмом, претендующим на универсальный художественный стиль. Его сверхзадачей оказывается противостоять цивилизационному давлению с помощью обращения к древним формам выражения и, в частности, к символическим и мифологическим.

В этом процессе возвращения к ранним формам коммуникации на основе символов огромное значение занимает кинематограф, в основе которого оказывается мимесис в самом элементарном смысле этого слова. Ведь уже раннее кино превосходно показало, что коммуникация может происходить с помощью не только слов, но изображения вещей и предметов, в, общем, чувственно-предметной реальности, которая, правда, способна трансформироваться в сверхчувственную и сакральную реальность. Этим преимуществом кино Тарковский, разумеется, пользуется, но к нему сложность построений режиссера не сводится. Визуальное начало в его фильмах приобретает самодовлеющие, независимые от фабулы смыслы. Правда, М. Туровская констатирует, что «в поздних фильмах, вместе с нарастанием словесного действия, и мотив может трансформироваться отчасти в словесный род» [19]. Вот этой трансформации можно было учиться у символистов на рубеже XIX–XX веков, тем более, что этот опыт символизма на уровне и философии, и культуры был отрефлексирован. Но была ли такая отрефлексированность в сфере кино? Как показал П. Шрейдер, такая трансформация предметно-чувственного уровня на уровень сверхчувственный на практике в кино существовала, а вот была ли она отрефлексирована в теории? В кино-то точно не была. Необходимо было эстетику и поэтику рассматривать в контексте истории искусства, а в этой истории такая рефлексия существовала.

При обсуждении поэтики и эстетики Тарковского мы не случайно вышли на обсуждение отношений образа со знаком и символом. Тарковский — это тот режиссер, который в своих фильмах выразил ту революцию в киноязыке, что развертывалась с рубежа 50–60-х годов в советском, да и не только в советском кино. Выше мы подробно обсуждали вопрос о неизбежности вторжения в процесс коммуникации со зрителем личного опыта художника, в особенности, в том случае, когда художник предстает еще и философом. Но когда мы имеем в виду Тарковского, то здесь следует иметь в виду еще и революцию

на уровне языка, точнее, киноязыка. Точнее всего, пожалуй, по этому вопросу высказывался другой киновед В. Михалкович, плодотворно занимающийся теорией и семиотикой кино. Он нам может помочь прояснить вопрос, связанный с отношениями в фильмах Тарковского образа, символа и знака. Так, В. Михалкович пишет: «Чтобы воплотить свое ощущение мира, Тарковский не воспользовался уже готовыми приемами и методами киноречи, но выработал новые, переделывая тем самым кинематограф» [20]. Применительно к той форме повествования, которая характерна для фильмов Тарковского, теоретик вводит понятие киноречи. Понятие «речь» — одно из значимых понятий в лингвистике, противопоставляемая понятию «языка».

Когда речь заходит о коммуникации, то использование этих понятий является необходимым. Все дело в том, что соотношения между языком и речью бывают различными. Это касается как фильмов какого-то одного режиссера, так фильмов определенного периода в истории кино. Понятие языка позволяет обнаружить в повествовании следование норме, т. е. употреблению в повествовании таких общезначимых элементов, которые позволяют воспринимающему адекватно понять то, что хотел сказать автор. Здесь помехи в коммуникации не возникают. И если иметь в данном случае кино, то выстраивание повествования на уровне языка обеспечивает адекватное понимание этого повествования зрителем. Проблемы возникают в том случае, когда художник, имея намерение передать все тонкости индивидуального и субъективного восприятия жизни, исходит из личного опыта, ведет повествование на уровне речи, т. е. отклоняясь от нормы и изобретая для выражения индивидуального содержания, в том числе, и индивидуальный язык, а, по сути дела, прибегает к речи, которая является языком лишь в потенции, ведь зрителю потребуется время, чтобы то, что изобретает художник для донесения зрителю индивидуальных смыслов, было понятно.

Понятно, что когда в кино начинается языковая революция, она порождает и противоречие между общезначимыми языковыми возможностями и необходимостью передачи с помощью кино индивидуального содержания. Когда художник следует норме, то выражение в фильме личностного смысла будет затруднено, поскольку норма соотносится с коммуникацией на знаковом уровне. Обращение художника к знаку гарантирует ему понимание зрителем фильма. Однако личный опыт как доминанта в коммуникации уводит художника от знака. Но это ускользание от знака означает, что фильм не может быть адекватно воспринят. В нем остается нечто такое, что не воспринимается. Но ведь это как раз и означает особенность символического мышления. Полностью расшифровать символ невозможно. Но здесь важно отдавать отчет в том, что символизм оказывается в культуре давно прирученным, а, следовательно, символы представляют, в том числе, и норму. Эти прирученные символы обладают смыслами, которые для понимания их зрителем трудностей не представляют.

Но когда мы говорим о Тарковском, то следует понимать, что использование им символизма совсем иное. В. Михалкович пишет: «Новые принципы киноязыка вели к освобождению видимого из плена готовых стереотипов и формул» [21]. Такие готовые формулы, куда входят и элементы символического мышления, стали употребляться многими режиссерами, работающими

в период оттепели. «Кинематограф, тяготеющий к кадрам — «символам», Тарковский называл поэтическим — в соответствии с принятой у нас терминологией. Всякому языку, в том числе, кинематографическому, свойственна полифункциональность. В число его функций входит поэтическая, которая, согласно Р. Якобсону, предполагает внимание к самому сообщению, к его знаковой ткани. «Слова» Тарковского не расшифровываются однозначно, — пишет В. Михалкович — они требуют к себе внимания и потому поэтичны. В языке его фильмов поэтическая функция реализуется в большей мере и более органично, нежели в кинематографе, который традиционно считался поэтическим» [22].

Так в кино возникло то самое поэтическое направление, к которому призывал и ранний Тарковский. Поэтическое кино — это такое кино, которое насыщено символизмом. А в чем же тогда возникает расхождение в отношениях к поэтическому кино самого Тарковского? Он то считает себя режиссером, соответствующим этому направлению, то пытается критиковать его и оспаривать мнение о том, что он является его выразителем. Дело в том, что, не отрекаясь от символизма, он иначе понимает и конструирует символ. Когда знакомишься со многими высказываниями режиссера, в особенности с теми, в которых он свою эстетику связывает прежде всего с наблюдением, воспроизведением объективно существующего и регистрирующегося кинокамерой мира, что уже начинает восприниматься характерным для времени Тарковского особым интересом к документализму, то не может не возникать вопроса, а при чем тут символизм. У него на первое место выходит правда наблюдения. «Правда в этих высказываниях — пишет В. Михалкович — мыслится как синоним естественности, подлинности; кадр, обладающий подобными свойствами, выглядит не как сконструированная, а как непосредственно увиденная реальность. Она воздействует на зрителя прежде всего самой материей, самой фактурностью предметов» [23].

Получается, что видение, документально воспроизводящее натуру и видение символическое у Тарковского совмещаются. В. Михалкович утверждает, что в кинематографе Тарковского задействованы два типа символов: тип с повторяющимися, неизменными смыслами и тип с универсальными значениями. Это следует понимать так, что первый тип предполагает, что символ функционирует в виде знака, а второй является создаваемый самим режиссером с целью выражения личных, индивидуальных смыслов. Иначе говоря, Тарковский как творец языка на заре человеческой истории, как Адам дает вещам новые обозначения, которые зритель прочесть еще не способен. Поэтому Тарковский в роли теурга тоже вовлекается в то, что для современного авангардного искусства характерно, а именно, в ретроспективные путешествия в начальные эпохи искусства. Поэтому извлекаемые из архаики символы тоже оказываются для зрителя, в конечном счете постижимыми. Ведь они дотоле находились в коллективном бессознательном. В этом уже проявляется не только сугубо индивидуальное содержание фильмов режиссера, наличие индивидуального опыта, но возвращение к символизму, характерному для архаики, например, для восточных (древнекитайских и древнеиндийских) культур, что для Тарковского характерно. В. Михалкович это демонстрирует с помощью таких пластических мотивов в фильмах Тарковского как дерево или дождь.

**Дискурс Тарковского как следствие разворачивающейся
смены типов культуры. Тарковский как художник переходной эпохи.
Дискурс Тарковского — реализация идей символистов
о культуре нового типа**

Итак, неотрефлексированность в теории кино трансцендентального стиля во многом объясняет трудности, связанные с рецепцией фильмов Тарковского. Если у самих кинокритиков, не говоря уже о режиссерах, не обязательно способных к рефлексии, ключа к трансформации в фильмах Тарковского фабульно — предметного, т. е. чувственного на уровень сверхчувственного, а, по выражению П. Шрейдера, трансцендентального, не оказалось, то что уж говорить о рядовом зрителе. Но вопрос трансцендентности — это вопрос не только стиля, но и культуры. Поэтому трансцендентальный стиль, получивший выражение в фильмах Тарковского, мы подвергнем культурологической интерпретации. Романтики, а также позднее и символисты, не случайно занялись символом, ведь это следствие их интереса к мифологии, в которой форма выражения есть символическая форма. Но преемственность между художественными открытиями Серебряного века и творчеством Тарковского прослеживается не только на уровне символических и мифологических форм выражения, для которых характерна тесная связь чувственной и сверхчувственной реальности, но и на уровне образа художника. Конечно, в какой-то степени представление о художнике, аура художника, что возрождается применительно к Тарковскому, извлекаются из эстетики романтизма. Но этот непривычный для советского кино образ художника в еще большей степени становится понятным, если обратиться к дискуссиям начала XX века, в которых этот вопрос обсуждался.

Так, обсуждая вопрос о творчестве как мифотворчестве, а именно так мыслили символисты природу художественного вдохновения, Вяч. Иванов цитирует то место из статьи В. Соловьева о Достоевском, в котором он высказывается об идеальном образе художника. Может быть, его в реальности еще не существует, но он непременно появится в будущем. Это высказывание В. Соловьева как раз следует понимать в ряду суждений деятелей Серебряного века о необходимости создания новой культуры. Тарковского следует понимать именно в этом контексте. Он — один из тех идеальных художников — теургов, которых имеет в виду В. Соловьев. «Художники и поэты, — говорит В. Соловьев — опять должны стать жрецами и пророками, но уже в другом, но еще более важном и возвышенном смысле: не только религиозная идея должна владеть ими, но они сами будут владеть ею и сознательно управлять ее земными воплощениями» [24].

Следует отметить, что некоторые проницательные критики, деятельность которых можно было бы оценить как предвосхищение герменевтической методологии (как — никак, но художественная критика ведь является все же одной из субдисциплин науки об искусстве), очень близко подходили к выявлению в Тарковском именно того образа художника, что в этих дискуссиях рубежа XIX–XX веков складывался. Так, М. Туровская высказывает проницательное суждение о том, что, например, самый поздний фильм режиссера «Жертвоприношение» — это нечто большее, нежели изложение сюжета, моральный

импульс или даже завещание. «Фильм для него своего рода заклинание судьбы, магическое действие, излучение художественной воли, долженствующее воздействовать на действительность, способное ее изменить. Изменить непосредственно, стать ее частью, войти равноправно в состав мира, как некогда вошла в него мученическая смерть нищего проповедника, сохраняемая для потомков чистосердечными показаниями четырех свидетелей — евангелистов» [25].

Но ведь критик, имея в виду Тарковского, говорит именно то, что для В. Соловьева оказывается образом художника — теурга. Это просто удивительно, как спустя столетие, в Тарковском возрождается тот образ художника, который деятелям Серебряного века казался идеальным. Ведь используя такие слова и выражения, как «магические действия», «воздействие на действительность» и т. д., критик, по сути дела, формулирует то главное, что характеризует теургическую философию, теургическое искусство, а именно, творить не художественные ценности, а активно воздействовать на саму жизнь и ее изменять даже если для этого требуется принести себя в жертву. Так что критик подтверждает нашу гипотезу о теургическом пафосе фильмов Тарковского как художника — теурга, продолжателя идей русской религиозной философии рубежа XIX–XX веков. Развивая мысль об искусстве своего времени как мифотворчестве, Вяч. Иванов находит гораздо более точное слово для определения, чем «жрец» и «пророк», а именно, теург, о чем мы уже успели кратко сказать.

Здесь мы снова приходим к теургической философии, которая многое в фильмах и в мышлении Тарковского объясняет. Но сначала следует определиться с тем, а был ли Тарковский с этой философией хорошо знаком. Этот вопрос интересовал и тех зрителей, что во время встреч с режиссером задавали вопросы. Был, например, такой закономерный вопрос: как Тарковский относится к русской философии («Читали ли Вы В. Соловьева, Н. Федорова, П. Флоренского, Н. Бердяева?» [26]). Конечно же, с сочинениями названных философов Тарковский был знаком. Он читал даже то, что читали в начале XX века и эти философы. Например, сочинение Уильяма Джеймса «Многообразие религиозного опыта» [27], в котором ведь тоже утверждалась идея единства религии и искусства. Однако современный русский философ И. Евлампиев, который этот вопрос внимательно изучал, на него отвечает так: «Не имеет существенного значения степень непосредственного знакомства Тарковского с сочинениями русских философов начала века. Вся система идей не была «придуманна» упомянутыми мыслителями — в ней было выражено сокровенное мировоззрение русской культуры, служившее невидимой основой большинства ее творений. Такой чуткий художник, как Тарковский, безусловно, воспринял ее через атмосферу духовных исканий, пронизывающую творчество виднейших представителей русской культуры (в первую очередь Достоевского)» [28].

Но когда И. Евлампиев в начале 2000-х годов писал свою книгу, Мартиролог Тарковского издан еще не был. А записи режиссера в нем свидетельствуют, что философские идеи конца XIX — начала XX веков Тарковский постигал не только по Достоевскому, а непосредственно к ним обращаясь. Такое определение художника как теурга не противоречит и тем смыслам, что выражают слова «жрец» и «пророк». Но слово «теург» в большей степени соотносимо и с древнегреческой философией, тесно связанной с религией и одновремен-

но со специфической философией, рождающейся на рубеже XIX–XX веков в России и сегодня называемой, как мы уже успели отметить, теургической философией., естественно, связанной и с символами, и с мифом, но в еще большей степени со сверхчувственной реальностью, значимость которой повышается в культуре, проект которой возникает в среде деятелей славянского Ренессанса. Собственно, в этой культуре, чем она и отличается от утасаживающей предшествующей культуры, акцент в которой ставится на чувственном, что выражает дух позитивизма нового времени, получивший выражение в возникновении в XIX веке эстетики, сверхчувственное становится доминантой, оттесняя, но, конечно, окончательно не вытесняя чувственные формы бытия.

Само собой разумеется, что в новой культуре активизируются символические формы выражения, а иначе как же можно понять творчество как мифотворчество, что в своей «Философии искусства» объяснил уже Ф. Шеллинг. Однако для сегодняшнего рассмотрения метафильма Тарковского соотносительности поэтики и эстетики его фильмов с мифом и символом недостаточно. Необходимо и сам миф, и сам символ рассматривать как выражение духа того типа культуры, становление которого начинается в XX веке. Этот тип культуры оказывался реальным, и, разумеется, символисты уже имели к нему прямое отношение, представляли его бессознательными демиургами, хотя, когда они рассуждали о культуре, то имели в виду под ней ту культуру, которая еще только должна появиться в будущем. Но эта мыслимая ими в будущем культура, возникающая на основе символов, реальностью уже была. И эта реальность к их творчеству имела прямое отношение. Мы стремимся показать, что именно Тарковский искал возможности выхода из культуры, в которой позитивизм явился и ее вершиной, и ее ядром, и вхождения в иную, рождающуюся культуру, в которой именно сверхчувственное, а уже не чувственное должно быть доминантой. В этом смысле показательна записанная в его Мартирологе мысль: «Можно ли выйти за пределы сознания человека для новой несубъективной оценки реальности? Считается, что нет. Но я почему-то думаю, что можно» [29]. Для подкрепления своей мысли Тарковский ссылается на Карлоса Кастанеду и, в том числе, на его «Дона Хуана». А это произведение режиссер в своем Мартирологе постоянно вспоминает. В нем он за 1979 год записывает: «А что если поставить Кастанеду «Дона Хуана» [30]. Эту вещь Тарковский не просто читал, а перечитывал, почему эта, как он выражается, «замечательная книга» его так привлекала, он сам объяснил: «И очень правдивая, потому что 1) мир совсем не такой, как он нам представляется, и 2) он вполне может стать другим при определенных условиях» [31].

Мы не случайно ставим вопрос о необходимости культурологического осмысления метафильма и вообще дискурса Тарковского, появление которого совпадает с начавшимся в распадающейся советской империи интересом к культуре. Речь здесь должна идти о переходе на уровне культуры. И нам необходимо выяснить, какой гранью в этой рождающейся культуре поворачивается и миф, и символ. И здесь следует сказать о том, что разрыв с культурой, начавшийся с появлением на рубеже XIX–XX веков символизма является разрывом не с культурой вообще, а только с культурой, что возникает в Европе с эпохи Ренессанса, продолжается на протяжении нескольких столетий и оказывается

в XX веке в ситуации заката. Получается, что Тарковский — это фигура переходной эпохи, в котором больше не от культуры, находящейся в ситуации заката, а от альтернативной по отношению к ней культуры, начавшей в XX веке историю своего становления. Начавшееся в эпоху оттепели его творчество развертывается параллельно возникновению в России рефлексии о культуре. Эта необходимость появляется даже не потому, что приходит пора размышлять о культуре, а потому, чтобы идентифицировать рождающийся новый тип культуры, в которой доминантой является сверхчувственное, а не чувственное начало. Тарковский выпадает не только из советской культуры, реализующей утопию социализма, как его подчас воспринимают, а еще и из той культуры, в которой культ разума повертывается своей обратной стороной, а главное, именно в таком виде начинает осознаваться. Именно поэтому Тарковского можно воспринимать и оценивать в контексте теургической философии. Это его отношение к разуму Тарковский выражает с помощью цитаты из П. Валери, который пишет: «Разум есть, быть может, одно из средств, которое избрала Вселенная, чтобы поскорее с собой покончить» [32].

Но говорить здесь о возникновении новой культуры сложно. Точнее следует иметь в виду продолжение. Анализ поэтики и эстетики Тарковского диктует снова вернуться к рубежу XIX–XX веков, чтобы увидеть в нем не просто художественные эксперименты, которых в XIX веке еще не было, но и предвосхищение начавшей в XX веке возникать новой культуры, которую даже трудно назвать новой. Поскольку первоначально ее рождение сопровождалось ретроспективной активностью, возрождением самых разных эстетических и культурных систем. Поэтому А. Белый говорит о символизме: «Созидая новое, он возвращал к старому» [33]. Сегодня нелегко понять, как этот процесс мог протекать дальше, достиг ли он синтеза, т. е. объединения разнородных течений, ведь он оказался прерванным. Лишь метафильм Тарковского позволяет понять, что этот синтез достижим, правда, достижим в индивидуальном, а не во внеиндивидуальном, т. е. культурном варианте. Причем, спустя несколько десятилетий. Раз символисты грезил о новой культуре, пытаясь представить ее особенности, то они связывали ее приход с какими-то конкретными мыслителями и художниками. По поводу преодоления существующей культуры они находили, например, ответы у Ф. Ницше.

Кстати, Тарковский размышляет и о Ф. Ницше. Так, в разговоре Александра с Отто в фильме «Жертвоприношение» возникает идея «вечного возвращения», изложенная в трактате Ф. Ницше «Так говорил Заратустра». Вот как это у Ф. Ницше. «Помнишь этого карлика — говорит Отто — у Ницше, того, что заставлял падать в обморок Заратустру... Знаешь, иногда мне кажется, что жизнь не что иное, как нелепый, вечный круговорот. Наша жизнь со всеми ее невзгодами. Мы надеемся, мы что-то ожидаем, снова надеемся, теряем надежду, приближаемся к смерти, потом умираем и рождаемся вновь. Но мы не понимаем того, что было раньше. Да, и так все начинается снова. Не буквально точно так же, но чуть-чуть иначе, но все так же безнадежно. А почему? — Мы не знаем этого. Вот так... Впрочем, нет, именно та же, буквально так же, просто следующий виток. Я бы и сам мог все так устроить, если бы все это зависело от меня. Немного смешно, да?» [34].

Только вот если попробовать применить это суждение Ф. Ницше к логике русской жизни, то непонятно, то ли эта культура имеет фатальную логику с бесконечными, как утверждает М. Мамардашвили [35], повторениями, о чем мы уже высказывались, и независимую от вмешательства людей, то ли эта логика все время задается традицией, что складывалась в верхах, во власти. Впрочем, видимо, то, что впервые возникло в разных сферах, в том числе, в сфере политики и государственной жизни, здесь уже стало каким-то специфическим комплексом и самой культуры. М. Мамардашвили, которого мы в начале статьи цитировали, по поводу бесконечных повторений в нашей культуре, как раз и говорит о «дурных повторениях» в этой культуре, о том, что на российских просторах «гений повторения» просто разгулялся.

Образы новой культуры у символистов ассоциировались с теми, кто ныне почти забыт. В этом отношении заслуживает внимания фигура Рудольфа Штайнера, столь превозносимая, например, А. Белым, считавшим себя учеником своего кумира и уверовавшего в то, что Р. Штайнер создает теургическую основу новой культуры. Примечательно, что А. Белый ставил Штайнера выше Шпенглера. Кстати, Тарковский знал сочинения и того, и с другого. Так в Мартирологе за 1980 год он записывает: «Вчера попросил у Франко Т. найти мне русский перевод Шпенглера «Закат Европы» [36]. За фигурой Р. Штайнера стоит целое направление мысли, к которому в Серебряном веке проявляли внимание многие деятели искусства. Мимо этого мыслителя не пройдет позднее и Тарковский, который хотел воскресить его образ и даже, как было уже отмечено, поставить о нем фильм. Констатируя начитанность Тарковского, Д. Салынский сообщает о его увлечении теософией и антропософией. Иначе говоря, Тарковский, спустя десятилетия, буквально повторит тот путь, что ранее проходили символисты. Заимствуемый режиссером образ антропокосмоса, по мнению киноведа, «представляет собой один из архетипов гностической ветви общечеловеческой культуры и вполне вписывается в общую систему архетипов, воплощенных в творчестве Тарковского» [37].

Эта мысль о возрождении в мышлении Тарковского гностических идей тоже позволяет констатировать потребность и готовность художника возродить те идеи, что в России на рубеже XIX–XX веков волновали многих. Конечно, идея культуры тоже впервые возникала вовсе не в середине XX века, тем более, в России. Пожалуй, впервые она возникла именно в Серебряном веке. Просто об этом успели забыть, как вообще постарались забыть практически о многом, что в это время имело место. О многих именах даже невозможно было и говорить. А что касается культуры, то тем более. Ведь ставка делалась на административную систему, а не на культуру. Следует воздать должное мыслителям и художникам Серебряного века, ведь это они первыми оказались культурологами, в еще большей степени прояснив традицию постижения идеи культуры, что идет еще от романтиков. Первопроходчество символизма в рефлексии о культуре подтверждают и исследователи. Так, посвятившие предыстории и истории культурологической мысли исследование Ю. Асоян и А. Малафеев утверждают, что одно из значимых открытий символизма XX века составляет идея культуры. Тем не менее, озирая русскую культурфилософию как единое целое, мы увидим ясно и отчетливо прежде всего две или три претендующие

на универсализм трактовки, две или три широкие концепции культуры. Символистская философия культуры оказывается в их числе; по своим непосредственным и отдаленным результатам в разных областях гуманитарного знания она претендует на то, чтобы считаться одним из наиболее весомых, содержательных и концептуально значимых подходов [38].

ЛИТЕРАТУРА

1. Хренов Н. Кинорежиссура как пространство философии: А. Тарковский как философ. Статья первая // Вестник Русской христианской гуманитарной академии им. Ф. М. Достоевского. 2024. Том 25. Выпуск 1. — СПб.: АНО ВО «РХГА» 2024. С. 38–57
2. Хренов Н. Искусство как средство преодоления разрыва непрерывности в истории: Тарковский возвращает в культуру начала XX века. Статья вторая // Вестник русской христианской академии им. Ф. М. Достоевского. 2024. Том 25. Выпуск 2 — СПб.: АНО ВО «РХГА». 2024. С. 159–176
3. Кребер А. Избранное: Природа культуры. — М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН). 2004. — 1008 с.
4. Бердяев Н. Самопознание: Опыт философской автобиографии. — М.: Мысль. 1990. С. 122–220 с.
5. Белый А. Символизм как миропонимание (Сост., вступ. Ст. и прим. Л. А. Су-гай. — М.: Республика, 1994. С. 446–528 с.
6. Салынский Д. Киногерменевтика Тарковского. — М.: Продюссерский Центр «Квадрига». 2009. С. 89. — 576 с.
7. Кассирер Э. Избранное. Опыт о человеке. — М.: Гардарики. 1998. С. 157. — 784 с.
8. Шеллинг Ф. Философия искусства. — М.: Мысль. 1966. С. 55. — 496 с.
9. Шеллинг Ф. Философия мифологии. В 2-х т. т. 1. Введение в философию мифологии. — СПб.: Издательство С.-Петербургского университета. 2013. С. 202. — 480 с.
10. Салынский Д. Указ. соч. с. 93
11. Шеллинг Ф. Философия искусства. С. 469
12. Тарковский А. Мартиролог. Дневники. 1970–1986. Италия. Международный институт им. Андрея Тарковского. Tibergraph. 2008. С. 147–624 с.
13. Бердяев Н. Философия творчества, культуры и искусства. В 2-х т. — М.: Искусство. ИЧП «Лига». 1994 Т. 1. С. 220. — 542 с.
14. Тарковский А. Мартиролог. С. 238
15. Бахман — Медик Д. Культурные повороты. Новые ориентиры в науках о культуре. — СПб.: Новое литературное обозрение. 2017. — 504 с.
16. Туровская М. Семь с половиной, или Фильмы Андрея Тарковского. — М.: 1991. С. 243–255 с.
17. Тодоров Ц. Теории символа. — М.: Дом интеллектуальной книги. Русское феноменологическое общество. 1998–408 с.
18. Шрейдер П. Трансцендентальный стиль в кино: Одзу, Брессон, Дрейер // Киноведческие записки. 1996/97. № 32. С. 182–200. С. 183
19. Туровская М. Указ. соч. с. 240
20. Михалкович В. Энергия образа // Мир и фильмы Андрея Тарковского — М.: Искусство. 1991. С. 238–258. С. 238–398 с.
21. Михалкович В. Указ. соч. с. 250
22. Михалкович В. Указ. соч. с. 248

23. Михалкович В. Указ. соч. с. 248
24. Иванов Вяч. Две стихии в современном символизме // Иванов Вяч. Родное и вселенское. — М.: Республика. 1994. С. 143–169. С. 160. — 428 с.
25. Туровская М. Указ. соч. с. 193
26. Тарковский А. Мартиролог. С. 242
27. Тарковский А. Мартиролог. С. 246
28. Евлампиев И. Художественная философия Андрея Тарковского. — СПб.: Алетейя. 2001. С. 15. — 349 с.
29. Тарковский А. Мартиролог. С. 409
30. Тарковский А. Мартиролог. С. 204
31. Тарковский А. Мартиролог. С. 195
32. Тарковский А. Мартиролог. С. 370
33. Белый А. Символизм как миропонимание. С. 26
34. Ницше Ф. Сочинения. В 2 — х т. т. 2. — М.: Мысль. 1990 С. 100–829 с.
35. Мамардашвили М. Как я понимаю философию. — М.: «Прогресс». «Культура». 1992. — 416 с.
36. Тарковский А. Мартиролог. С. 272
37. Салынский Д. Киногерменевтика Тарковского. С. 70
37. Асоян Ю., Малафеев А. Открытие идеи культуры. Опыт русской культурологии середины XIX–XX веков. — М.: ОГИ. 2000. С. 135–344 с.

REFERENCES

1. Khrenov N. Film directing as a space of philosophy: A. Tarkovsky as a philosopher. Article One // Bulletin of the Russian Christian Humanitarian Academy named after F. M. Dostoevsky. 2024. Volume 25. Issue 1. — St. Petersburg: ANO VO “RHGA” 2024. pp. 38–57
2. Khrenov N. Art as a means of overcoming the discontinuity in history: Tarkovsky returns to the culture of the early twentieth century. Article two // Bulletin of the Russian Christian Academy named after F. M. Dostoevsky. 2024. Volume 25. Issue 2 — St. Petersburg: ANO VO “RHGA”. 2024. pp. 159–176
3. Kroeber A. Favorites: The nature of culture. — М.: Russian political Encyclopedia (ROSSPEN). 2004. — 1008 p.
4. Berdyaev N. Self-knowledge: The experience of philosophical autobiography. — М.: Thought. 1990. pp. 122–220 p.
5. Bely A. Symbolism as a worldview (Comp., introduction and note by L. A. Sugai. — М.: Republic, 1994. pp. 446–528 p.
6. Salinsky D. Tarkovsky’s Film Hermeneutics. — М.: Production Center “Quadriga”. 2009. p. 89. — 576 p.
7. Cassirer E. Favorites. An experience about a person. — М.: Gardarika. 1998. p. 157. — 784 p.
8. Schelling F. Philosophy of art. — М.: Thought. 1966. p. 55. — 496 p.
9. Schelling F. The philosophy of mythology. In 2 vols. vol. 1. Introduction to the philosophy of mythology. — St. Petersburg: St. Petersburg University Press. 2013. p. 202. — 480 p.

10. Salinsky D. Decree. op. p. 93
11. Schelling F. Philosophy of art. p. 469
12. Tarkovsky A. Martyrology. The diaries. 1970–1986. Italy. The International Institute named after Andrey Tarkovsky. Tibergraph. 2008. pp. 147–624 p.
13. Berdyaev N. Philosophy of creativity, culture and art. In 2 volumes — M.: Art. PPI “League”. 1994 Vol. 1. P. 220. — 542 p —
14. Tarkovsky A. Martyrology. p. 238
15. Bachman — Medik D. Cultural turns. New guidelines in the sciences of culture. — St. Petersburg: New Literary Review. 2017. — 504 p.
16. Turovskaya M. Seven and a half, or the Films of Andrei Tarkovsky. — M.: 1991. pp. 243–255 p.
17. Todorov Ts. Theory of the symbol. — M.: House of intellectual books. The Russian Phenomenological Society. 1998–408 p.
18. Schrader P. Transcendental style in cinema: Ozu, Bresson, Dreyer // *Kinovedcheskie zapiski*. 1996/97. No. 32. pp. 182–200. pp. 183
19. Turovskaya M. Decree. op. p. 240
20. Mikhalkovich V. The energy of the image // The world and films of Andrei Tarkovsky — M.: Art. 1991. pp. 238–258. pp. 238–398.
21. Mikhalkovich V. Decree. op. c. 250
22. Mikhalkovich V. Decree. op. c. 248
23. Mikhalkovich V. Decree. op. c. 248
24. Ivanov Vyach. Two elements in modern symbolism // Ivanov Vyach. Native and universal. — M.: Republic. 1994. pp. 143–169. pp. 160. — 428 p.
25. Turovskaya M. Decree. op. p. 193
26. Tarkovsky A. Martyrology. P. 242
27. Tarkovsky A. Martyrology. P. 246
28. Evlampiev I. The artistic philosophy of Andrei Tarkovsky. — St. Petersburg: Alethea. 2001. p. 15. — 349 p.
29. Tarkovsky A. Martyrology. p. 409
30. Tarkovsky A. Martyrology. P. 204
31. Tarkovsky A. Martyrology. p. 195
32. Tarkovsky A. Martyrology. p. 370
33. Bely A. Symbolism as a worldview. P. 26
34. Nietzsche F. Essays. In 2 vols. vol. 2. — M.: Thought. 1990 p. 100–829 p.
35. Mamardashvili M. How I understand philosophy. — M.: “Progress”. “Culture”. 1992. — 416 p.
36. Tarkovsky A. Martyrology. p. 272
37. Salinsky D. Tarkovsky’s film hermeneutics. p. 70
38. Asoyan Yu., Malafeev A. The discovery of the idea of culture. The experience of Russian cultural studies in the middle of the XIX–XX centuries. — M.: OGI. 2000. pp. 135–344 p.

УДК 791.9+79.01/.09

*Р. Р. Мирная**

КОНСТРУИРОВАНИЕ ФИДЖИТАЛ-ПРОСТРАНСТВ: КОМПАРАТИВНЫЙ АНАЛИЗ

Фиджитал-подход используется практически во всех отраслях жизнедеятельности: от медицины, спорта, бизнеса до сферы культуры. Внедрение новой технологии в сферу искусства требует времени и практики применения. Благодаря совершенствованию в привычных процессах появляются новые технологические уклады, новые направления в искусстве и даже профессии. Появление цифровых носителей показа изображений и донесения информации привело к появлению новых выразительных средств в искусстве музейной и выставочной инсталляции и выходу искусства, в широком смысле понятия, на новый уровень. Здесь проявилось несколько факторов от широкого использования цифровых носителей информации, новых требований к дизайну, визуальной составляющей до пользовательского опыта посетителя и его органичного интерактивного влечения к участию в экспозиционных проектах. Наряду с музейными экспонатами и архитектурой — освещение, мультимедиа и звуковая картина стали одним из инструментов создания экспозиций. Степень задействования и методики использования этих инструментов также изменяемы. В исследовании рассмотрены инновационные подходы конструирования фиджитал-пространств на примере трех известных галерей: VS Gallery, Generative Gallery, Фиджитал-галерея «ОХРА». В процессе компаративного анализа выявляются основные направления диджитализации и фиджитализации выставочных площадок, а также приводится механизм конструирования фиджитал-пространств.

Ключевые слова: фиджитал-искусство, фиджитал-галерея, диджитал-галерея, конструирование музейных пространств, современные арт-объекты.

R. R. Mirnaya

CONSTRUCTING DIGITAL SPACES: COMPARATIVE ANALYSIS

The digital approach is used in almost all sectors of life: from medicine, sports, business to culture. The introduction of new technology into the field of art requires time and practice.

* Мирная Раушания Рафисовна, доц., Rushanka13@gmail.com, ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры», 420059, г. Казань, Оренбургский тракт, д. 3.

Mirnaya Raushania Rafisovna, assoc., Rushanka13@gmail.com, Kazan State Institute of Culture, 420059, Kazan, Orenburg tract, 3.

Thanks to the improvement in the usual processes, new technological patterns, new directions in art and even professions appear. The emergence of digital media for displaying images and conveying information has led to the emergence of new expressive means in the art of museum and exhibition installations and the emergence of art, in the broad sense of the concept, to a new level. Several factors have manifested themselves here, from the widespread use of digital media, new design requirements, visual component to the user experience of the visitor and its organic interactive interweaving to participation in exhibition projects. Along with museum exhibits and architecture, lighting, multimedia and sound painting have become one of the tools for creating expositions. The degree of involvement and methods of using these tools are also changeable. The study examines innovative approaches to the design of digital spaces using the example of three well-known galleries: VS Gallery, Generative Gallery, Digital Gallery "OCHRE". In the process of comparative analysis, the main directions of digitalization and digitalization of exhibition sites are identified, and the mechanism of constructing digital spaces is also given.

Keywords: digital art, digital gallery, digital gallery, design of museum spaces, modern art objects.

В современном быстро меняющемся мире актуализируются новые тренды, технологии и понятия, сочетающие различные аспекты цифровой эпохи. До конца не поняв и не освоив «диджитал» современное общество начало тестировать «фиджитал». Этот вид, объединяющий в себе одновременные виртуальные и реальные коммуникации, конструкции, свойства использует сильные стороны цифрового опыта человека и офлайна, т. е. переносит наши удобные онлайн-привычки в реальный мир. Человеку в такой среде чрезвычайно комфортно, так как в обыденной жизни каждый свободно переключается между каналами «цифровой» и «аналоговый». Есть компании, которые смешивают эти две технологии: точечные решения хороши, когда они представлены неожиданно и креативно.

В культурной среде актуальным явлением выступает фиджитал-мир, «вброшенный» в повседневность как маркетинговый ход и претендующий на идеологическую позицию в будущем. Фиджитал-искусство становится важной частью креативной и медиа-индустрии, внося инвестиционную и эстетическую привлекательность в создание виртуальных концертных программ, фильмов, игр и выставок. Фиджитал-искусство, сочетающее в себе элементы аналогового и цифрового искусства позволяет переосмыслить современное искусство через призму инновационных технологичных решений и представляет широкой публике мировые тренды в области искусства с новым опытом взаимодействия с ними [2]. Использование диджитал-инструментов и технологий создания произведений искусства варьируется в зависимости от использования материалов и техник, применяемых художником, творцом. К основным направлениям трансформации, соответствующим духу диджитализации и фиджитализации выставочных пространств можно отнести:

Мультимедийное экспонирование. Проецирование полотен известных художников на большие поверхности впервые использовалось образовательными и развлекательными площадками. Несмотря на достаточную востребованность жанра мультимедийной выставки во всем мире, музеи скептически отнеслись к такому типу экспонирования. Среди критических положений: нарушение целостности произведений мастеров — искаженная цветопередача; увлече-

ние анимированием и озвучиванием персонажей и ландшафтов; увеличение фрагментов полотен, идущее в разрез с пропорциями и размерами картин; несоответствие качества оцифровки картин и разрешающей способности проекторов, задействованных в экспозиции; несоответствие исполнения цифровых копий — особым техникам нанесения мазков, где предметы могут не иметь контуров и т. д.; противостояние «дыхания» и объема физических картин и статики цифровых; нарушение художественного замысла творца с глубиной прочтения шедевров и поверхностность восприятия и доступность этих творений в массовой развлекательной индустрии. Однако мультимедийное экспонирование имеет высокий потенциал применения в художественных музеях и галереях: это дополнительная возможность знакомства с творчеством художников жителей отдаленных регионов, где реальная экспозиция оригиналов невозможна в связи с дорогостоящим процессом перевозки и т. п.

Виды мультимедийных решений для музеев: 1. Мультимедийные экраны: электронные этикетки и тач-панели, встроенные в информационные стенды сенсорные экраны, интерактивные киоски, столы и «зоны погружения»; 2. Проекционные инсталляции: объектный видео-мэппинг на объемные конструкции, интерьерный видео-мэппинг, интерактивные проекционные стены, столы; 3. Звуковые решения: саунд-дизайн музейной экспозиции, индивидуальный акустический рассказ, направленная акустика; 4. Кинетика: кинетические арт-объекты и скульптуры, роботизированные конструкции, решения с движением самого посетителя или жестовым управлением; 5. Механический интерактив: выдвижные системы, открывающиеся модули, игровая механика; 6. Фиджитал-решения: инсталляции с распознаванием физических объектов, физически-цифровые пазлы, конструкторы; 7. Дополненная реальность и виртуальная реальность: мобильные приложения дополненной и виртуальной реальности, стационарные установки дополненной и виртуальной реальности.

Внедрение мультимедийных решений требует разработки концепции и учета интересов посетителей. В полной мере целям мультимедийного экспонирования картин соответствуют инсталляционные 4К-проекторы Panasonic и Barco.

Внимание к эмоциональному отклику и пользовательскому опыту. На стадии проектирования выставочных проектов важно уделять внимание художественному решению и к тому, какие мысли и чувства вызовет экспозиция у посетителей. Для реализации этих задач часто выбирают мультимедийные средства, позволяющих погружать зрителей в определенную атмосферу с помощью фиджитал и иммерсивных инсталляций. Эти технологии задают порядок осмотра экспонатов, управляют траекторией посещения через навигацию, удерживают внимание в «провисающих» частях выставок и участках слабого интереса. Здесь важно, чтобы инсталляция «работала» на целостность экспозиции, была точкой умного интереса, создавала центр зрительского внимания. Избежание ощущений монотонности и удержание градуса внимания зависит от многообразия и чередования форм взаимодействия. Активное созерцание зрителем возможно при продуманном предоставлении ему возможности выбора вариантов сценария работы инсталляций, траектории осмотра, разной степени погружения в информационные слои, инвариантность мультимедийного инте-

рактивного взаимодействия и хорошо подготовленного контента. Пользовательский опыт выражается достаточностью знакомства с материалами выставки, знакомством с отдельными экспонатами или глубоким изучением арт-объектов. При проектировании нужно предусмотреть UX-дизайн (user experience design), подразумевающий проектирование опыта впечатлений и создание комфортного интерфейса процесса взаимодействия пользователя и продукта.

Переосмысление роли интерактивных экспонатов. На первых этапах внедрения мультимедиа в экспозицию музеи делали выбор в пользу готовых программно-аппаратных комплексов: интерактивных столов и киосков. В современное время эти цифровые источники прекрасно вписываются во входных, информационных и релаксационных зонах. Тенденцией повлиявшей на переосмысление роли интерактивных инсталляций стало возросшее значение дизайна экспозиции, стремление к созданию ее уникального облика, где выпадание любого элемента из единого стиля, типового для других локаций не уместно в музейной экспозиции.

Экраны в музеях практически полностью вытеснили проекционные краски: проекторы скрываются за фальш-панелями, потолками и в специальных коробах и креплениях; дисплеи делаются на основе дисплеев Open Frame, где отсутствует рамка, поэтому они встраиваются вровень с поверхностью, без углубления, могут иметь различную форму и «вшиваются» в реплики, витрины, экспонаты; созданы дисплеи нестандартных форм — от стрейч-моделей с соотношением сторон 21:9 и другими до квадратных, круглых и прозрачных; используются датчики движения — контент запускается от вращения штурвала, прикосновения к физическому объекту, движению мотора по направляющей или появления посетителя рядом с экспонатом. Все эти примеры помогают сохранить единство и идентичность экспозиционного пространства, заставляют архитектуру работать на его идею и смыслы.

Фиджитал-пространства и иммерсивные инсталляции. Интегрированные коммуникации на стыке цифрового и физического пространств обеспечивают посетителю новый опыт. Физические предметы и интерьеры дополняются проекциями, воспроизводящими динамическое видео с ландшафтом, историческими панорамами и сюжетами, внутренними процессами в механизмах, которые нельзя показать иначе. Зрительский канал восприятия дополняется аудиальным, тактильным каналами, одорированием*, климатическими эффектами — придание инсталляции эффекта иммерсивности**. Здесь важно соблюдать бесшовность, так чтобы цифровой контент и реальность были продолжением друг друга и не имели заметных границ: это соразмерность объектов на видео и в реальности, их аутентичность в предлагаемых обстоятельствах и эпохах, незаметность инсталляций, настройки оборудования и угла обзора посетителями. Посреди стилизованного пространства, где все детали продуманы создается эффект вовлечения и театрализации. Все используемые проекторы

* Одорирование — концентрация одорантов, адаптированных к конкретной экспозиции, придание специфического запаха с помощью специальных компонентов.

** Иммерсивность — способ восприятия, создающий эффект погружения в искусственно созданную среду.

и мультимедийные средства нужно расположить и использовать так (специальные лифты для проекторов, направленный звук / звуковой душ для озвучки экспонатов или акустические решения и встроенные закрывающиеся ящики, стеллажи дисплеи), чтобы они не мешали другим посетителям, находящимся рядом с другими экспонатами. В современном музейном или выставочном пространстве формируются практика и правила мультимедийного сторителлинга, когда производители создают устройства, отвечающие требованиям музеев, а музеи осваивают новые инструменты создания экспозиций, не разрушая музейного пространства. Лучшей считается та инсталляция, благодаря которой читаются образ, смысл и история, а технология не видна.

Сегодняшний фиджитал-формат конструирования в галерейных пространствах вызывает доверие искушенного зрителя, готового воспринимать искусство гибридно. Чтобы стимулировать общение и культурный обмен посредством цифрового пространства, нужны соответствующие события, а фиджитал-технологии открывают здесь новые горизонты. Цифра, которая еще недавно считалась симулякром, стала основным инструментом интерпретации современного искусства постмодерна. Для будущего поколения — это наиболее знакомая и привлекательная механика синтеза цифры с физической активностью, сторителлингом или образовательными практиками.

Современные фиджитал-пространства могут использовать разные стратегии, объединяющие онлайн- и офлайн-технологии, но все они должны решать основные задачи:

- внедрение полезных функций для демонстрации объектов современного искусства, отвечающих вызовам современного общества. Интерактивные и мультимедийные инсталляции между физическими экспонатами; QR-коды с описанием авторов работы, материалов из которых он изготовлен и т. д.;
- привлечение внимания клиента. Взаимодействие с арт-объектами через технологии VR, интерактивность через световые, аудиальные и визуальные эффекты, коммуникация со зрителем;
- расширение практик презентации и репрезентации арт-объектов в современных фиджитал и диджитал пространствах. Способы, материалы и технологии, применяемые для изготовления экспонатов совершенствуются, появляются инновационные направления, исходя из этого в помещениях может устанавливаться уникальное оборудование (проекторы, цифровые панели, аудиовизуальные системы и т. д.), которое необходимо для экспозиции.

Сопоставляя и сравнивая имеющий опыт фиджитал-конструирования разберем несколько актуальных пространств и выявим характерные признаки фиджитализации. Среди передовых пространств выделяются VS Gallery, Generative Gallery, Фиджитал-галерея «ОХРА».

VS Gallery — ультрасовременная выставочная площадка. В концепцию фиджитал-конструирования заложены визуальные и пространственные решения, это:

— адаптивное пространство, которое способно трансформироваться под разные нужды и меняться в зависимости от того, какие выставки или мероприятия здесь организуются (идея архитектурного течения «Метаболизм» середины XX века);

— цифровое пространство удовлетворяет различным форматам инсталляций, произведений авторов и сценариев организации работы, в основе зонирования наличие «чистой» пустой комнаты — экспозиционного зала или офисного пространства, совмещенного с переговорной зоной и общественной зоной выделенной цветом;

— концепция реализована при помощи размещения подвижных экранов: устройство конструктива и механизма системы позволяет перемещать экраны и поворачивать их на 90 градусов, их расположение и угол поворота может быть изменен в зависимости от ситуации: все трансформации со стеной происходят при помощи дистанционного управления с мобильного приложения;

— продольная металлическая поверхность экспозиционного зала — это многофункциональная стена-трансформер, состоящая из четырех подвешенных к потолку мобильных перегородок, которые могут формировать новые планировки и выполнять функции медиа-стен;

— вариативность использования пространства нашла отражение в предметах обстановки: металлические объемы правильной формы — кубы и параллелепипеды — могут свободно перемещаться по галерее и использоваться по-разному — служить пьедесталом для арт-объектов или посадочными местами для гостей или собираться в объемные инсталляции;

— панорамное остекление со стороны фасада также задействовано в дизайне, чтобы обеспечить доступ естественного освещения при проведении дневных мероприятий: разработана конструкция поворотных витрин, которые позволяют установить их под нужным углом, обеспечив доступ света в помещении: с другой стороны витрин размещены ТВ-экраны, которые работают как диджитал-афиши, которые видно со стороны улицы;

— основные материалы и цвета, используемые в дизайне интерьера: металл, бетон, белый, фиолетовый и серый; каждый из поворотных экранов облицован композитным материалом, имитирующим брошированную металлическую поверхность; металлические плоскости добавляют выразительность и динамику пространству за счет бликов и рефлексов, возникающих от арт-объектов и экспонатов;

— помимо диджитал-искусства в галерее представлены физические работы, поэтому в отделке стен использован белый и серый цвет — как универсальный фон для их экспонирования и восприятия зрителями, а фиолетовый оттенок подобран с учетом айдентики бренда VS Gallery, он работает как цветовой акцент, выделяющий функциональные общественные зоны галереи: офис, серверную, гардероб и санузел;

— ультрафокусные проекторы рассчитаны на проецирование изображения с минимального расстояния в разрешении 4K; медиастана — цифровой экран для демонстрации наиболее сложных и эффектных проектов;

— наличие уникальной технологии позволяет совместить стабильное проекционное отображение цифрового контента и движущиеся экраны по пространству галереи на автоматическом приводе [1; 3].

К современным технологиям, которые применяются в экспозиции фиджитал-арт-объектов VS Gallery можно отнести: 1. *процесс пластификации* складывающийся из нескольких технологических операций: глянецвую или

матовую лицевую сторону снимка, отпечатанного на бумаге, приклеивают к акриловому стеклу соответствующего размера; специальный клей обеспечивает прочное сцепление, оставаясь при этом абсолютно прозрачным, а обратную сторону фотографии наклеивают на основу, в качестве которой используется трехмиллиметровая алюминиевая панель; 2. *печать на оргстекле* может выполняться разными способами, включая сольвентную печать, УФ-печать и др.; сольвентная печать включает применение красок или чернил, содержащих органические растворители, которые впитываются в поверхность оргстекла; УФ-печать использует ультрафиолетовое излучение для отверждения чернил, что обеспечивает более быструю сушку и высокую стойкость изображения; 3. *3D-печать* — это процесс создания трехмерных объектов, слой за слоем; для 3D-печати на АБС-пластике и керамике используются соответствующие 3D-принтеры и материалы.

Признаки фиджитализации галереи: наличие арт-объектов с наличием комбинации цифровых инструментов с физическими; реализация принципа дизайн-мышления; применение современных цифровых технологий: мультимедийные-инсталляции, проекторы, медиастана и т. д.; возможности для реализации различных проектов и взаимодействия с художниками, творцами, работающими с разными материалами и технологиями; эффектность и гарантированное впечатление зрительской аудитории.

Generative Gallery — галерея медиаискусства, аудиовизуальный и мультимедийный проект. В концепцию галереи заложены:

- выведение работ художников с экранов персональных устройств и формирование новой коммуникации между зрителем и медиаискусством на разных площадках и в актуальных контекстах (галерея, которая не нуждается в помещении, показывает цифровое искусство в реальной жизни);

- проект дает возможность видео-работам выйти в офлайн, на новый уровень презентации, а зрителю получить опыт взаимодействия с технологическим искусством;

- удобный формат, в котором представители арт-индустрии от зрителей до коллекционеров могут знакомиться с медиа-артом, способствующим формированию новых творческих связей между всеми участниками процесса;

- бренд продвигает работы художников и предложил арт-рынку несколько форматов в виде фиджитал-рамок и панелей;

- художественный язык работ разнообразен: демонстрируется новое представление диджитал и постдиджитал-материальности, которое отражается в скульптурах и объектах 3D-печати, а в цифровом искусстве — приближение к реальному формату воспроизведения каких-либо объектов и генерации абсолютно новых форм [4].

Признаки фиджитализации галереи: наличие современных цифровых инструментов для визуализации искусства: панели, фиджитал-рамки, мультимедийное экспонирование; наличие арт-объектов фиджитал-арта: скульптуры и объекты, исполненные в 3D-печати; уникальность решения, позволяющее демонстрировать выставки в разных локациях и городах — удобство и доступность; эффектность и гарантированное впечатление зрительской аудитории.

Фиджитал-галерея «ОХРА» — мульти-функциональное арт-пространство и лаборатория цифрового искусства. В концепции галереи:

— развитие и новые возможности для культуры с технологиями VR, AR, MR: виртуальная реальность (VR) — технология полного погружения в виртуальный мир за счет устройств: VR-очков, наушников, перчаток; дополненная реальность (AR) — технология наложения цифровых объектов на предметы реального мира; смешанная (MR) — технология, благодаря которой пользователь может взаимодействовать с виртуальными объектами в реальности; расширенная реальность (XR) — общий термин для всех виртуальных технологий; XR лежит в основе метавселенных — онлайн-пространств, в которых сплетены физическая, дополненная и виртуальная реальность;

— пространство приглашает созидать, галерея работает с художниками, выбравшими в качестве своего основного медиума VR, с авторами, работающими с традиционными формами искусства, поскольку современные цифровые технологии про обогащение визуального языка культуры, что дает новые возможности осмысления, познания и восприятия мира и искусства;

— возможности проводить выставки сразу с тремя уровнями визуального восприятия: реальный, где масштабные медиаинсталляции, видеопроекции и технологии VR; виртуальный и смешанный, в котором реальность дополняется виртуальностью, а виртуальность — реальностью [1; 5].

К технологиям, применяемым художниками в создании фиджитал-объектов относятся: 1. реализация способа взаимодействия новых технологий с культурой и искусством: провал в картину, где можно не просто существовать, но оставить свой след, то есть нарисовать собственную цифровую картину; 2. возможность в VR-музее с помощью шлема виртуальной реальности увидеть оцифрованные выставки, проходившие в галерее, а также увидеть цифровые художественные произведения; 3. лентикюляры — способ экспонирования цифрового искусства, это не обычные изображения, сравнимые со стоп-кадрами фотоаппарата, а особые, демонстрирующие пространственный эффект глубины и трехмерности на плоской поверхности; 4. скульптуры, напечатанные на 3D-принтере, вручную раскрашенные художниками.

Признаки фиджитализации галереи: наличие современных цифровых технологий в экспозиции выставок: VR, AR, MR-решения; реализация принципа дизайн-мышления; наличие фиджитал арт-объектов, отражающих разные подходы и техники творческих решений; эффектность и гарантированное впечатление зрительской аудитории.

Итак, передовой опыт реализации конструкторских и технологических решений трех рассмотренных современных выставочных площадок позволил нам спроектировать механизм конструирования фиджитал-пространств на основе компаративного анализа.

Прежде всего, в механизме конструирования даны ответы на 2 перво-степенных вопроса: Что необходимо для успешного фиджитал-проекта? Как действовать?

Табл. 1. Механизм фиджитал-конструирования

Что необходимо для успешного фиджитал-проекта:	Как действовать:
Наличие эмоций, нестандартных решений и новых технологий	- совмещайте шедевры, глубокие знания экспертов о нем и передовые технологии; — сохраняйте подлинные вещи и передавайте информацию о них новому поколению — по-новому; — вдохновляйтесь и развивайтесь, смотрите как создают искусство другие творцы; — изменяйте привычный образ создания искусства и оформления пространства; — выступайте в творческих коллаборациях
Реализация принципов дизайн-мышления	- используйте принцип дизайн-мышления, в его в основе: эмпатия — умение поставить себя на место другого человека, понять его чувства и эмоции; - широта мышления — способность охватить проблему и в целом, и во всех возможных деталях; - эксперименты — готовность пробовать, ошибаться и пробовать снова
Взгляд на обычные вещи под новым углом — триггер для открытий	- расширяйте знания о выставочных пространствах и искусстве: — выступление в роли исследователя, которому интересно буквально все — на основе обычного достоверного факта находятся подтверждения в научных теориях и законах, задаются вопросы «Почему именно так, а не иначе?», «Почему так считают другие?»
Взаимодействие с проектом доступно и понятно	- создайте план управления коммуникациями проекта и следуйте ему: — преимущества: конкретные сроки, содержание коммуникации, принятие решений, дисциплина, экономия времени; — методы коммуникации: стартовое обсуждение проекта, презентация проекта, планерки и совещания по каждому этапу проекта, ретроспективы; — используйте корпоративные мессенджеры и специализированные программы для ведения проекта

Современное фиджитал-пространство генерирует разнообразный контент, социализирует и открывает непрерывную активность включения в удивительный мир искусства, а фиджитал-технологии расширяют возможности традиционных форматов увлечений и презентуют новые перспективы для творчества и инноваций. При проектировании фиджитал-пространств в креативной индустрии, следует учитывать следующие моменты:

1. Современные технологии позволяют моделировать инновационные предпочитаемые сценарии, вместо текущих. Это связано с разработкой новых концептов фиджитал-продуктов, которые способны удовлетворить самореализацию и совершенствование клиентов, динамично меняющих свою жизнь;

2. Фиджитал-пространство доступно для всех категорий посетителей, достаточно быстро и гибко способно дополняться, изменяться и адаптироваться под запросы общества;

3. Фиджитал-пространство предоставляет широкий альтернативный спектр оптимальных способов приобщения к искусству, от просмотра физических арт-объектов до погружения в виртуальную реальность;

4. Новые фиджитал-технологии и методы создания арт-объектов дают постоянное ощущение прогресса, как для развития современного искусства, так и для интерактивного и иммерсивного взаимодействия с посетителями.

ЛИТЕРАТУРА

1. Мирная, Р. Р. Галереи фиджитал-искусства: цифровое искусство внутри арт-мира / Р. Р. Мирная // Социально-культурная деятельность: векторы исследовательских и практических перспектив: Материалы Международной научно-практической конференции, Казань, 17 мая 2024 года. — Казань: Казанский государственный институт культуры, 2024. — С. 169–177.

2. Мирная, Р. Р. Понятие тренда «фиджитал» в культуре / Р. Р. Мирная // Вестник Восточно-Сибирского государственного института культуры. — 2024. — № 1(29). — С. 54–63. — DOI 10.31443/2541–8874–2024–1–29–54–63. — EDN AWKAAZ.

3. Официальный сайт VS-галереи. URL <https://vs.gallery/about> (дата обращения: 22.04.2024).

4. Официальный сайт Generative Gallery. URL <https://generativegallery.com/> (дата обращения: 23.09.2024).

5. Официальный сайт Фиджитал-галереи «ОХРА». URL <https://i-active.space> (дата обращения: 23.04.2024).

REFERENCES

1. Mirnaya, R.R. (2024) *Galerei fidzhital-iskusstva: tsifrovoye iskusstvo vnutri art-mira* / R. R. Mirnaya // *Sotsial'no-kul'turnaya deyatel'nost': vektory issledovatel'skikh i prakticheskikh perspektiv: Materialy Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii, Kazan', 17 maya 2024 goda* [Galleries of figital art: digital art inside of art-world / R. R. Mirnaya // Socio-culture activities: vectors of research and practical prospects: Proceedings of the International Scientific and Practical Conference, Kazan, May 17, 2024]. — Kazan': Kazanskiy gosudarstvennyy institut kul'tury, 2024. — S. 169–177.

2. Mirnaya, R.R. (2024) *Ponyatiye trenda «fidzhital» v kul'ture* / R. R. Mirnaya // *Vestnik Vostochno-Sibirskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury* [Mirnaya, R. R. The concept of the “phygital” trend in culture / R. R. Peaceful // Bulletin of the East Siberian State Institute of Culture]. — 2024. — № 1(29). — S. 54–63. — DOI 10.31443/2541–8874–2024–1–29–54–63. — EDN AWKAAZ.

3. *Official site of VS-gallery*. URL <https://vs.gallery/about> (data obrashcheniya: 22.04.2024).

4. *Official site of Generative Gallery*. URL <https://generativegallery.com/> (accessed: 23.09.2024).

5. *Official site of Figital gallery «OKhRA»*. URL <https://i-active.space> (accessed: 23.04.2024).

УДК 316.7(470.51)

*И. В. Воловик**

**КОММУНИКАЦИЯ КАК СТРУКТУРООБРАЗУЮЩИЙ
ФАКТОР КУЛЬТУРЫ:
ВКЛАД А. Г. КРАСИЛЬНИКОВА В СТАНОВЛЕНИЕ
ОТЕЧЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРОЛОГИИ**

Автор анализирует вклад в становление отечественной культурологии А. Г. Красильникова, филолога и культуролога, кандидата филологических наук и доктора философских наук, исследовавшего проблемы зарубежной и удмуртской литературы, философские аспекты взаимодействия культур и развитие этнокультур в условиях глобализации.

Ключевые слова: А. Г. Красильников, науки о культуре, философия культуры, культурология, гуманитарное знание, коммуникация, информационные технологии, восточно-финский этнос.

I. V. Volovik

**COMMUNICATION AS A STRUCTURE-FORMING FACTOR OF CULTURE:
CONTRIBUTION OF A. G. KRASILNIKOV IN THE FORMATION OF DOMESTIC
CULTURAL STUDIES**

The author analyzes the contribution to the formation of domestic cultural studies by A. G. Krasilnikov, a philologist and cultural scientist, candidate of philological sciences and doctor of philosophical sciences, who studied the problems of foreign and Udmurt literature, philosophical aspects of the interaction of cultures and the development of ethnocultures in the context of globalization.

Keywords: A. G. Krasilnikov, cultural sciences, philosophy of culture, cultural studies, humanitarian knowledge, communication, information technology, East Finnish ethnicity.

* Воловик Ирина Владимировна — канд. филос. наук, доц.; vlvk@list.ru; Ижевский государственный технический университет имени М. Т. Калашникова, Российская Федерация, 426069, Ижевск, ул. Студенческая, 48а.

Volovik Irina Vladimirovna — Candidate of Philosophy, Associate Professor; vlvk@list.ru; Izhevsk State Technical University named after M. T. Kalashnikov, Izhevsk, 48a st. Studencheskaya, 426069 Russian Federation.

Чем больше проходит времени с того момента, как Алексей Геннадьевич ушел из жизни, тем больше внимания уделяется его трудам, тем очевиднее становятся масштабы его научной деятельности не только для культурологов Удмуртской Республики, но и для отечественного научного культурологического знания. Как современно звучит его мысль, сказанная тридцать лет назад: «Разумеется, не все методологические «новеллы» постмарксистского десятилетия войдут в арсенал философской науки. Многие из них окажутся лишь временным инструментом, подспорьем для приближения даже не к истине, а только к материалу исследования» [5, с. 71].

Глубина постановки актуальных как для теории, так и для практики проблем духовной культуры этноса, творческая самоотдача, энциклопедичность ума и желание разобраться в сложнейших вопросах бытия восточно-финских народов в полной мере нашли свое отражение в изданных трудах: «Фольклор, письмо, литература. К вопросу о роли письменности в трансформации этнической культуры» (1998 г.); «Духовная культура этноса: от устной к письменной традиции (на материале восточно-финских народов)» (1999 г.); «Философия культуры: способ коммуникации как культуuroобразующий фактор (на материале удмуртской культуры)» (2008 г.); «Культурологические исследования удмуртского этноса: язык, фольклор, литература» (2009 г.).

Работы А. Г. Красильникова стали заметными вехами в становлении философской мысли и культурологической науки в Удмуртии в конце XX- начале XXI века. Исследуя процессы культурной адаптации этноса к изменяющимся историческим условиям, Алексей Геннадьевич одним из первых обратил внимание на роль коммуникации как структурообразующего фактора культуры, воздействие информационных технологий (способов коммуникации) на содержание этнической культуры: «Необходим философский анализ проблем, которые со всей очевидностью обозначились во второй половине XX века в связи с процессами информатизации общества и переходом на новые информационные технологии. В этом контексте интерес к способам сохранения и трансляции информации перестал иметь узко технический, математико-кибернетический характер, приобретая широкое культурологическое понимание соотнесенности общих принципов организации передачи информации с типом культуры» [9, с. 33].

Впервые в отечественной практике А. Г. Красильников предпринял попытку анализа развития этнических культур с информационной точки зрения. [3, с. 19] Такой анализ давал возможность по-новому оценить исторические пути этносов, охарактеризовать их адаптационный и креативный потенциал, сделать прогноз возможного развития с точки зрения сохранения культурного идентитета. «Уже само многообразие выносимых суждений, полифония мнений вокруг этнических тем свидетельствует об их чрезвычайной болезненности для общественного сознания современной России, актуальности их осмысления как в теоретическом, так и практическом плане. При этом потребность практики в ряде случаев звучит с настойчивостью императива. В такой перспективе даже «холодные» этнические регионы требуют, на наш взгляд, пристального изучения с точки зрения проблем, так или иначе замыкающихся на вопросах национального идентитета и этнического самочувствия. Представление о полноте

и направленности культурно-исторических процессов и особенностей того или иного этноса или группы родственных этносов может обеспечить комплексное изучение специфики этноистории региона в ее корреляции с общей типологией цивилизационных процессов» [12, с. 211].

Стремление глубокого погружения в историческую, культурную, этническую память своего народа раскрывает А. Г. Красильникова перед нашими современниками не только как ученого и философа, но и как личность, чья гражданская позиция всегда вызывала глубокое уважение. А. Г. Красильников не просто обозначил проблемы, связанные с началом процесса вхождения восточно-финских этносов в информационное общество, он ратовал за сохранение культурного своеобразия в условиях глобализации информационно-культурного пространства: «...не случайно в фокус предполагаемого исследования помещены финно-угорские народы центральной и северо-западной России — мордва, марийцы, коми, удмурты. Их исторической миссией была роль своеобразной «границы», буфера между двумя культурными силами — славяно-православным и тюрко-мусульманским мирами, что способствовало не только культурному обогащению, но и давало возможность сохранить свою уходящую в исторические глубины прафинно-угорской общности самобытность. Перестройка и демократический подъем начала 1990-х гг. не привели к массовой радикализации этнического самочувствия восточных финнов. Лишенные видимого «политического темперамента», они переживают чувство укрепления национального идентитета интровертно, что, однако, вовсе не означает отказа от поиска возможностей национального самоутверждения в ходе изменения баланса социокультурных и экономико-политических интересов, происходящих в условиях перехода к рыночным отношениям» [10, с. 221].

Осмысливая значение новых технологий электронной коммуникации, Алексей Геннадьевич предостерегал, что в центр общественного внимания выдвигается проблема будущего человеческой культуры. Он отмечал, что тенденции информационного общества выстраивают такую схему диалектического взаимодействия унификационных и диверсификационных процессов, когда центростремительные силы глобальных взаимосвязей организуют полифоническую мозаику человеческих культур в некую целостную структуру, где в качестве своеобразного культурно-цивилизационного знаменателя находится общепланетарная метацивилизация, над которой надстраиваются национально-региональные и этнолокальные субъекты культуры.

Осознавая причастность удмуртского народа к происходящим глобализационным процессам, А. Г. Красильников писал о необходимости усилить процессы интеграции в новую информационно-технологическую парадигму всех заинтересованных субъектов общества: «Восточно-финские культуры уже столкнулись с реалиями современных цифровых коммуникативных технологий и приступают к освоению новых способов фиксации культурной памяти. Однако для создания локальной электронной среды этнической культуры с развитыми формами цифровой коммуникации необходимы усилия всех заинтересованных субъектов общества — политических элит, частного бизнеса, общественных организаций потребителей этнической культуры и т. д. Сегодня на повестку дня встают вопросы создания законодательной базы, проблемы инвестирования, об-

разования, регулирования конкуренции и т. п. Координирующую роль процесса интеграции различных субъектов в новую информационно-технологическую парадигму должно взять на себя государство, властные структуры восточно-финских республик. Ключ к решению проблемы находится в руках государства именно как института, призванного служить интересам всего общества. При постановке задачи необходимо исходить из понимания, что создание письменной среды этнической культуры, всей совокупности ее оснований (социально-правовой, технико-экономической) следует соотносить с перспективами становления информационного общества в России в целом. Фактически для этого необходимы совместные усилия федерального центра и республиканских органов государственной власти при разработке программ развития экранной/электронной среды этнической культуры, цифровых технологий фиксации культурной памяти восточно-финских народов как подраздела Национальной программы формирования информационного общества в России» [11, с. 66].

Осмысливая состояние и развитие культур малых народов, А. Г. Красильников отмечал, что дух XXI отчетливо проявился в виде непреодолимой силы глобализации, подтачивающей саму надежду малых народов на сохранение своих языков и самобытных культур. Он проводил исследования и доводил до заинтересованных лиц информацию о том, что сокращается число людей, идентифицирующих себя как представителей того или иного малого этноса [1, с. 47]. Однако вместе с тем укрепляется и парадигма мультикультурализма, растет понимание, что каждая культура является уникальным явлением, ценностью сама по себе и что мозаика всех культур и составляет контент понятия «общечеловеческая культура» [8, с. 44].

Занимая руководящие посты заместителя председателя Государственного Совета Удмуртии; председателя постоянной комиссии Государственного Совета по науке, образованию, культуре и молодежной политике; ректора ГОУ ДПО «Институт повышения квалификации и переподготовки работников образования Удмуртской Республики», Алексей Геннадьевич всегда оставался ярким и смелым инициатором изменений; блестящим оратором, отличаясь в своих выступлениях методологической глубиной, логикой и продуманностью; всесторонне развитой личностью с искусствоведческими изысканиями, безукоризненным художественным и эстетическим вкусом.

Одному из основоположников удмуртской культурологи, талантливому ученому, прогрессивному политику с нравственными императивами Алексею Геннадьевичу Красильникову 13 октября 2024 г. исполнилось бы 70 лет. Его научные и философские труды, объединенные темой эволюции удмуртской культуры, актуальны и приглашают к открытой научной коммуникации, постижение глубины которой бесконечно и ждет своих новых исследований.

ЛИТЕРАТУРА

1. Красильников А. Г. Фольклор, письмо, литература. К вопросу о роли письменности в трансформации этнической культуры: Учебное пособие. — Ижевск: ИПМ УрО РАН, 1998. — 70 с.

2. Красильников А. Г. Духовная культура этноса: от устной к письменной традиции (на материале восточно-финских народов): Монография. — Ижевск: ИПМ УрО РАН, 1999. — 192 с.
3. Красильников А. Г. Философия культуры: способ коммуникации как культурообразующий фактор (на материале удмуртской культуры)// серия «Онтология художественной культуры»: Научная монография. — Ижевск: УдГУ, 2008. — 88 с.
4. Красильников А. Г. Культурологические исследования удмуртского этноса: язык, фольклор, литература: Монография. — Ижевск: ИПК и ПРО УР, 2009. — 104 с.
5. Красильников А. Г. Культурология и ее подходы к изучению культуры// Сборник материалов VIII Международного конгресса финно-угроведов. — Ювяскюла, Финляндия. — 1995.
6. Красильников А. Г. Картина мира, заданная языком// Сборник материалов семинара Маклуэновского центра университета Торонто. — Торонто, 1997.
7. Красильников А. Г. Гендер и удмуртский миф о потерянном рае // Сборник материалов XVII Всесоюзной финно-угорской конференции Научно-исследовательского института при Совете министров Удмуртской АССР, Удмуртский государственный университет им. 50-летия СССР. — Устинов, 1987.
8. Красильников А. Г. Homo Oralis: удмурт под культово-магической вуалью // Сборник материалов III Конгресса Молодежной ассоциации финно-угорских народов (16–19 июня 1995 г., г. Сыктывкар, Республика Коми). Основные материалы. — Сыктывкар, 1995. — 53 с.
9. Красильников А. Г. Способ коммуникации как культурообразующий фактор// Сборник материалов семинара «Финно-угорские народы в иноязычном окружении», организованном парламентом Финляндии. — Хельсинки, 1996.
10. Красильников А. Г. Homo Skriptus: этапы эволюции удмуртской письменной культуры // Сборник материалов II Всемирного конгресса финно-угорских народов. — Будапешт, 1996.
11. Красильников А. Г. Электронная эпоха и удмуртская культура. Reset? // Финно-угроведение: научный журнал. — Научный центр финно-угроведения, Йошкар-Ола. 1994. № 1.
12. Красильников А. Г. Этносаундтрек как философское осмысление культурных интерференций // Гуманитарное знание на пороге XXI века: материалы международной научной конференции: тезисы докладов / Удмуртский государственный университет, Университет Центральной Флориды (Орlando). — Ижевск. 1997. — 321с.

REFERENCES

1. Krasilnikov A. G. (1998) *Fol'klor, pis'mo, literatura. K voprosu o roli pis'mennosti v transformatsii etnicheskoi kul'tury* [Folklore, writing, literature. To the question of the role of writing in the transformation of ethnic culture: Textbook]. — Izhevsk: IPM Ural Branch of the Russian Academy of Sciences, 1998. — 70 s. (In Russian)
2. Krasilnikov A. G. (1999) *Dukhovnaia kul'tura etnosa: ot ustnoi k pis'mennoi traditsii (na materiale vostochno-finskikh narodov): Monografiia* [Spiritual culture of ethnos: from oral to written tradition. (on the material of East-Finnish peoples): Monograph]. — Izhevsk: IPM Ural Branch of the Russian Academy of Sciences, 1999. — 192 s. (In Russian)
3. Krasilnikov A. G. (2008) *Filosofiia kul'tury: sposob kommunikatsii kak kul'turoobrazuiushchii factor (na materiale udmurtskoi kul'tury) // seriia «Ontologiia khudozhestvennoi kul'tury»: Nauchnaia monografiia* [Philosophy of Culture: the way of

communication as a culture-forming factor (on the material of Udmurt culture) // series "Ontology of Artistic Culture": Scientific monograph]. — Izhevsk: UdSU, 2008. — 88 s. (In Russian)

4. Krasilnikov A. G. (2009) *Kul'turologicheskie issledovaniia udmurtskogo etnosa: iazyk, fol'klor, literatura: Monografiia* [Cultural studies of the Udmurt ethnos: language, folklore, literature: Monograph]. — Izhevsk: IPK and PRO UR, 2009. — 104 s. (In Russian)

5. Krasilnikov A. G. (1995) *Kul'turologiia i ee podkhody k izucheniiu kul'tury*// *Sbornik materialov VIII Mezhdunarodnogo kongressa finno-ugrovedov* [Kulturology and its approaches to the study of culture// Collection of materials of the VIII International Congress of Finno-Ugric Studies]. — Jyväskylä, Finland. — 1995. (In Russian)

6. Krasilnikov A. G. (1997) *Kartina mira, zadannaia iazykom*// *Sbornik materialov seminara Makluenovskogo tsentra universiteta Toronto* [The picture of the world given by language // Collection of materials of the seminar of the McLuhan Center of the University of Toronto]. — Toronto, 1997. (In Russian)

7. Krasilnikov A. G. (1987) *Gender i udmurtskii mif o poteriannom rae* // *Sbornik materialov XVII Vsesoiuznoi finno-ugorskoi konferentsii Nauchno-issledovatel'skogo instituta pri Sovete ministrov Udmurtskoi ASSR, Udmurtskii gosudarstvennyi universitet im. 50-letii SSSR* [Gender and the Udmurt myth about the lost paradise // Proceedings of the XVII All-Union Finno-Ugric Conference of the Research Institute under the Council of Ministers of the Udmurt ASSR, Udmurt State University. 50th Anniversary of the USSR]. — Ustinov, 1987. (In Russian)

8. Krasilnikov A. G. (1995) *Homo Oralis: udmurt pod kul'tovo-magicheskoi vual'iu* // *Sbornik materialov III Kongressa Molodezhnoi assotsiatsii finno-ugorskikh narodov (16–19 iunia 1995 g., g. Syktyvkar, Respublika Komi). Osnovnye materialy* [Homo Oralis: Udmurt under the cult-magic veil// Collection of materials of the III Congress of the Youth Association of Finno-Ugric Peoples (June 16–19, 1995, Syktyvkar, Komi Republic). Basic materials]. — Syktyvkar, 1995. — 53 s. (In Russian)

9. Krasilnikov A. G. (1996) *Sposob kommunikatsii kak kul'turoobrazuiushchii faktor*// *Sbornik materialov seminara «Finno-ugorskie narody v inoiazychnom okruzenii», organizovannom parlamentom Finliandii* [Method of communication as a culture-forming factor// Collection of materials of the seminar "Finno-Ugric peoples in a foreign-language environment", organized by the Parliament of Finland]. — Helsinki, 1996. (In Russian)

10. Krasilnikov A. G. (1996) *Homo Skriptus: etapy evoliutsii udmurtskoi pis'mennoi kul'tury*// *Sbornik materialov II Vsemirnogo kongressa finno-ugorskikh narodov* [Homo Skriptus: stages of evolution of Udmurt written culture // Collection of materials of the II World Congress of Finno-Ugric Peoples]. — Budapest, 1996. (In Russian)

11. Krasilnikov A. G. (1994) *Elektronnaia epokha i udmurtskaia kul'tura. Reset?* // *Finno-ugrovedenie: nauchnyi zhurnal* [The electronic age and Udmurt culture// Finno-Ugric Studies: scientific journal]. — Scientific Center of Finno-Ugric Studies, Yoshkar-Ola. 1994. № 1. (In Russian)

12. Krasilnikov A. G. (1997) *Etnosaundtrek kak filosofskoe osmyslenie kul'turnykh interferentsii*// *Gumanitarnoe znanie na poroge XXI veka: materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii: tezisy dokladov / Udmurtskii gosudarstvennyi universitet, Universitet Tsentral'noi Floridy (Orlando)* [Ethnosoundtrack as philosophical comprehension of cultural interference // Humanities Knowledge on the Threshold of the XXI century: materials of the international scientific conference: abstracts / Udmurt State University, University of Central Florida (Orlando)]. — Izhevsk. 1997. — 321s. (In Russian)

*Н. В. Синявина**

ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ ФОРМИРОВАНИЯ НАУЧНОЙ ШКОЛЫ КУЛЬТУРОЛОГИИ В МОСКОВСКОМ ГОСУДАРСТВЕННОМ ИНСТИТУТЕ КУЛЬТУРЫ

Цель статьи — проследить основные этапы становления культурологической школы Московского государственного института культуры, история которой насчитывает более 60 лет. Начало статьи посвящено уточнению понятия «научная школа», которое до сих пор является поливариантным. Автор трактует научную школу и как научно-исследовательский коллектив, включающий ученых (состоявшихся и начинающих), и как научное направление, где общение может быть непрямым, посредством различных форм коммуникации (научные мероприятия, публикации). Основная часть статьи посвящена краткой истории становления культурологии в отечественной науке. Подчеркивается, что в результате многочисленных дискуссий в среде советских гуманитариев становится понятно, что интегральное исследование историко-культурного явления невозможно проводить вне междисциплинарности. В русле этого процесса автор рассматривает создание А. И. Арнольдовым в Московском государственном институте культуры первой в СССР кафедры теории и истории культуры (1962). Далее прослеживается дифференциация культурологического образования в МГИК, рассказывается о появлении новых кафедр, каждая из которых приступает к разработке своего проблемного поля. Автор останавливается на их краткой характеристике, указывает научные интересы возглавивших их ученых (А. Я. Флиер, И. В. Малыгина, А. А. Аронов). В заключении дается характеристика современного состояния культурологической школы Московского государственного института культуры. Делается вывод, что ее можно отнести к научно-образовательному типу, где проводятся не только исследования, но и подготовка молодых ученых при опоре на сформированные основоположниками школы традиции.

* Синявина Наталья Владимировна — докт. культурологии, проф.; cleo2401@mail.ru; ФГБОУ ВО «Московский государственный институт культуры», Российская Федерация, 141406, Химки, ул. Библиотечная улица, 7к2.

Sinyavina Natalya Vladimirovna, Doct. of Sci. In culturology, prof.; cleo2401@mail.ru; Moscow State Institute of culture, 7k2, Bibliotechnaya street, Khimki, 141406, Russian Federation.

Ключевые слова: научная школа, культурология, кафедра, теория и история культуры, междисциплинарность.

N. V. Sinyavina

*THE MAIN STAGES OF THE FORMATION OF THE SCIENTIFIC SCHOOL
OF CULTURAL STUDIES AT THE MOSCOW STATE INSTITUTE OF CULTURE*

The purpose of the article is to trace the main stages of the formation of the cultural school of the Moscow State Institute of Culture, the history of which goes back more than 60 years. The beginning of the article is devoted to clarifying the concept of "scientific school," which is still polyvariant. The author interprets a scientific school both as a research team, including scientists (established and aspiring), and as a scientific direction, where communication can be indirect, through various forms of communication (scientific events, publications). The main part of the article is devoted to a brief history of the formation of cultural studies in Russian science. It is emphasized that as a result of numerous discussions among Soviet humanities scholars, it becomes clear that an integral study of a historical and cultural phenomenon cannot be carried out without interdisciplinarity. In line with this process, the author considers the creation of A. I. Arnoldov at the Moscow State Institute of Culture, the first department of theory and history of culture in the USSR (1962). Next, the differentiation of cultural studies education in the IPCC is traced, and the emergence of new departments is described, each of which begins to develop its own problem field. The author dwells on their brief characteristics and indicates the scientific interests of the scientists who headed them (A. Ya. Flier, I. V. Malygina, A. A. Aronov). In conclusion, a description of the current state of the cultural school of the Moscow State Institute of Culture is given. It is concluded that it can be classified as a scientific-educational type, where not only research is carried out, but also the training of young scientists, relying on the traditions formed by the founders of the school.

Keywords: scientific school, cultural studies, department, theory and history of culture, interdisciplinarity.

Сегодня существуют различные подходы к определению научной школы: от достаточно широких, которые фактически уравнивают ее с другими формами научной организации, до крайне узких, где перечислены конкретные характеристики, помимо которых другие не допускаются. Ситуацию с конкретизацией содержания этого понятия поможет решить трактовка слова «школа». Так, в словаре она определяется и как «система приемов, обязательных упражнений, видов работ при изучении чего-либо, при овладении каким-либо мастерством, искусством», и как «приобретение знаний, выучки, опыта; сами знания, выучка, опыт», и как «направление, течение в науке, искусстве, литературе, общественно-политической мысли и т. п., обладающее характерными свойствами, методами, приемами» [4, с. 1500]. Исходя из этого под научной школой в статье будет пониматься:

— научно-образовательное учреждение (вуз, кафедра), в рамках которой осуществляется не только продуцирование и разработка новых идей, но и подготовка нового поколения исследователей, поскольку лишь в этом случае возможна передача накопленных знаний и традиций. Таким образом, на определенном этапе научную школу можно рассматривать как научно-исследовательский коллектив, включающий и уже состоявшихся ученых, и только начинающих;

— научная школа как научное направление, где общение может быть непрямым, а опосредованным, через научные мероприятия и публикации.

Какие же факторы способствуют формированию научной школы? Если проанализировать историю возникновения научных школ, то, пожалуй, одним из главных условий выступает лидер. В Древней Греции научные школы (как целенаправленно, так и спонтанно) создавали выдающиеся философы (Аристотель, Платон, Пифагор и др.), и возникали они, главным образом, для передачи знаний, следовательно, решали образовательные задачи.

Одной из центральных фигур европейской науки XVII века выступал монах — францисканец Марен Мерсенн, деятельность которого была направлена на координацию деятельности ученых той эпохи. Благодаря еженедельным собраниям в его келье, где крупнейшие математики и физики обменивались идеями и результатами исследований, сложился кружок, из которого впоследствии выросла Парижская Академия наук (1666).

Можно вспомнить и Школу диалога культур, которая возникла из проводимых В. С. Библером на протяжении трех десятилетий семинаров в своей квартире, где встречались психологи и педагоги, историки и филологи.

Хотя термин «культурология», как утверждал Л. Уйат, появился в начале XX века в работах В. Ф. Оствальда [7, с. 141, 153], и благодаря стараниям Уйата был включен в 1968 г. в Международную энциклопедию социальных наук, в кругу западных гуманитариев, как известно, он не утвердился.

Рассуждения о необходимости создания научной дисциплины, которая бы комплексно исследовала культуру, в СССР велись тоже примерно с 1960-х гг. Сначала речь шла о своего рода «культурологическом подходе» в исторических исследованиях, однако в результате многочисленных дискуссий становится понятно, что интегральное исследование историко-культурного явления невозможно проводить вне междисциплинарности. Так, А. И. Арнольдов отмечал, что «осмысление культуры во всем богатстве ее проявлений обеспечивает широкое поприще интеграции знаний, полученных отдельными науками гуманитарного профиля. Теоретические и эмпирические данные социологии, истории, этнографии, психологии, лингвистики, социальной психологии, педагогики, юридических наук могут приобрести новое звучание, если будут обобщены и переосмыслены теорией культуры» [1, с. 5]. В одном из своих выступлений на симпозиуме «Междисциплинарные исследования в истории культуры» в 1984 г. это подчеркивал и С. И. Великовский: «Простым сложением, скажем, лингвистики с историей живописи — даже если к ним добавить еще и этнографию или фольклористику, или любую другую частную и частичную науку, вычлещающую свой особый предмет (и свой угол рассмотрения) из огромной совокупности явлений, именуемой культурой, — получить сколько-нибудь удовлетворительной культурологии, к сожалению, нельзя» [5].

Параллельно с обозначившейся тенденцией, связанной с ориентацией на междисциплинарность в гуманитарных исследованиях, происходило становление теоретико-культурологических школ (например, тартуско-московской, формирование которой относится к 1964 г., к моменту проведения Ю. М. Лотманом первой Летней школы по вторичным знаковым системам).

В контексте этого же процесса необходимо рассматривать и создание А. И. Арнольдовым в Московском государственном институте культуры

в 1962 г. первой в СССР кафедры теории и истории культуры, которую он возглавлял на протяжении 20 лет (более 20 лет он возглавлял и сектор философских проблем культуры в Институте философии Академии наук СССР). А. И. Арнольдов подчеркивал, что «в настоящее время все в большей степени ощущается потребность в изучении культуры в ее многомерных связях с совокупным духовным опытом, с общественной практикой и учетом сущности культурно-исторического процесса» [1, с. 6]. Он был одним из первых, кто рассматривал культуру как систему, как сложный социокультурный феномен, подчеркивая, что «в ходе исследования важно добиться теоретического синтеза, в котором духовная культура выступит как сложный социальный процесс развития потенций человека, процесс, реализующийся в конкретно-исторических формах материального и духовного производства» [1, с. 7].

А. И. Арнольдов определил содержание теории культуры как одного из направлений культурологии. «Теория культуры, таким образом, изучает общие законы и движущие силы развития духовной жизни общества, место человека в социокультурных процессах общества и в культуре, духовную культуру как сложный процесс освоения членами общества своей социокультурной реальности» [1, с. 9]. Благодаря работам А. И. Арнольдова были концептуализированы основные понятия культурологии (в частности, «культурная революция», «культурный прогресс»). Он подчеркивал, что «одна из важнейших задач философии культуры — необходимость выяснения специфики взаимосвязей между философией и культурой, исследования культурологического содержания философского сознания, необходимость выяснения пути становления философского сознания в культурно-историческом процессе» [7, с. 3].

Таким образом, приведенные примеры указывают, что для формирования научной школы необходим научный лидер, а ее становление происходит естественным путем, создать школу искусственно не представляется возможным.

Уйдя на фронт фактически сразу после начала Великой Отечественной войны, А. И. Арнольдов, в составе 50-й стрелковой бригады, дошел до Берлина, закончив ее в чине подполковника запаса. Став в 1944 г. журналистом сначала ТАСС, а чуть позже Совинформбюро, он освещал крупнейшие сражения этой войны (в частности, Сталинградскую битву, освобождение Бухареста и Будапешта), а в 1946 г. и Нюрнбергский процесс. Можно предположить, что пережитое и увиденное в ходе войны, сформировало гуманистический подход ко всем изучаемым А. И. Арнольдовым впоследствии проблемам и явлениям.

Спектр его научного поиска поражает: от разработки теоретических вопросов, направленных на институционализацию науки о культуре («Теория культуры: историзм и вопросы методологии» (1987), «Человек и мир культуры: введение в культурологию» (1992), «Введение в культурологию» (1993)), до обоснования принципов международного культурного сотрудничества и культурной политики («Культурная политика: реалии и тенденции» (2000)) и типов революций. Во многих работах А. И. Арнольдов показывает приоритетность культуры как одного из доминирующих принципов развития отечественной истории и подчеркивает роль интеллигенции в этом процессе («Миссия интеллигенции: драма и надежды» (2001)).

Кроме того, у А. И. Арнольдова была способность улавливать еще только формирующиеся тенденции, которые сегодня приобрели актуальность. Так, он указывает на диалектичность взаимоотношений национального и общечеловеческого, интернационального аспектов в жизни человека и общества в целом («Глобализация и национальные культуры: сферы взаимодействия» (2007)). Он был одним из первых, кто начал рассматривать информацию как культурную ценность, пытаясь выявить характеристики информационного типа культуры. Об этом свидетельствует его работа в Международной академии информатизации, где он стал президентом отделения «Гуманитарные проблемы информатизации».

Для эффективной работы научной школы необходимо сохранение научных традиций, межпоколенная преемственность и постоянное воспроизводство научных кадров. А. И. Арнольдов понимал необходимость создания структуры, которая занималась бы подготовкой специалистов в этой области, поэтому параллельно с руководством кафедрой теории и истории культуры в Московском государственном институте культуры, где он читал лекции по культурологии, он выступал и в других вузах, как Москвы, так и Берлина, Кельна, Парижа. Благодаря его стараниям было воспитано поколение молодых ученых, среди которых есть кандидаты и доктора наук. Кроме того, он принимал активное участие в написании и подготовке к изданию учебной литературы по теории и истории культуры (его работы переведены на 19 языков), входил в редакционную коллегию ряда научных журналов, чья проблематика была связана с культурологией (в частности, «Книжное обозрение», «Культурология: новые подходы» и др.).

В 1990-е гг. российская сфера образования пережила тяжелый период, связанный и с недофинансированием, и с потерей значимости получения образования. Следствием стало резкое сокращение числа исследователей, увеличение среднего возраста научного сообщества и качественное его изменение. В связи с этим заслуга культурологической школы Московского государственного института культуры состоит в сохранении собственно школы и традиций, заложенных в предшествующий период.

Одним из тех, благодаря кому это стало возможным, был А. Я. Флиер, который почти 10 лет (1993–2010) работал в Московском государственном институте культуры заведующим кафедрой культурологии и антропологии и директором Высшей школы культурологии. Он не просто сохранил, но и разработал структуру и содержание культурологического знания и образования.

Получив историческое образование, А. Я. Флиер, тем не менее, пошел работать в НИИ теории и истории архитектуры, где был привлечен к подготовке многотомной «Истории архитектуры народов СССР». Ему было поручено собирать материал для первого тома, посвященного архитектурной практике первобытного общества. А. Я. Флиер отмечал, что «увлёкся этой проблемой, особенно явной однотипностью первых построек человека (навесов, шалашей) и строительной практики животных (гнезд, бобровых плотин и др.), но быстро понял, что нельзя постичь происхождение архитектуры, пока не освоишь происхождение культуры в целом. И мои исследования стали всё больше и больше приобретать культурологический характер» [9, с. 82]. Своими учителями он называл:

— Э. А. Орлову, под влиянием которой для исследования процессов и явлений культуры начал использовать системный анализ,

— А. П. Назаретяна, благодаря которому А. Я. Флиер включил в сферу своих исследований деструктивные стороны культуры,

— О. И. Горяинову, которая, отмечает Андрей Яковлевич, «вложила в мою голову понимание того, что за каждым культурным явлением стоит человек со своим мировоззрением, отношением к добру и злу, жизни и смерти, что культура — это живые люди со своими интересами и потребностями. Культуру нужно увидеть через человека, исполняющего культурные нормы. Это антропологическое понимание культуры также стало одной из основ моей научной работы» [9, с. 83].

Многие разрабатываемые им идеи были настолько оригинальны, что научное сообщество приняло их далеко не сразу* (например, предложенное им обоснование принципов культурной динамики, значимости адаптивного аспекта, обеспечивающего возможность различным компонентам культуры как системы приспосабливаться к изменяющимся условиям, тотальности культуры, задающей определенный вектор развития общества в целом). Однако сегодня они, сохраняя актуальность, бесспорно, выступают фундаментальными, без которых культурология не приобрела бы статус науки.

Дальнейшее развитие культурологической школы в вузе связано с учреждением Института культурологии, куда вошло несколько кафедр, каждая из которых выбрала собственное исследовательское поле.

Так, кафедре теории культуры, этики и эстетики возглавляла И. В. Малыгина, научные интересы которой были сосредоточены на феномене идентичности и факторах ее формирования, анализе ее различных видов (личностная, социальная, этническая, религиозная, политическая и пр.).

Кафедра истории культуры, во главе которой стоял А. А. Аронов, занималась исследованием динамики культуры в хронологическом порядке, изучением различных историко-культурных периодов во всей их полноте, анализируя не только явления художественной культуры, но и экономические, политические и социальные аспекты, воздействующие на формирование картины мира, исторических трансформаций культурных форм и явлений.

Кафедрой культурологии и антропологии и Высшей школой культурологии на протяжении 13 лет руководил, как уже отмечалось, А. Я. Флиер. В одном из своих недавних интервью [9] он пессимистично смотрит на развитие культурологического знания в стране в целом, отмечая, что у него есть ученики, но нет последователей. Одну из главных причин этого А. Я. Флиер видит в том, что «культурологи не могут четко определиться с ответами на вопросы, ключевые для всякой специальности, получаемой в ходе специального образования. А именно: что представляет собой культурологическая деятельность как особый вид социальной практики и чем она принципиально отличается от иной организационной деятельности? Какие сферы социальной жизни она может регулировать и какими средствами?» [10, с. 84]. Однако А. Я. Флиер под-

* Хотя, минуя получение степени кандидата наук, А. Я. Флиеру была присуждена сразу степень доктора философских наук.

черкивает ценность культурологического образования как второго высшего для гуманитариев. Соглашаясь с этой позицией, отметим, что приобщение к культурологическому знанию позволит представителям других гуманитарных наук лучше понять закономерности социокультурной динамики развития общества, причин возникновения культурного разнообразия.

Хотя А. Я. Флиер и сожалеет об отсутствии последователей, можно констатировать, что они все-таки есть. Так, в 2021 г. ученики и коллеги к 70-летию А. Я. Флиера выпустили коллективную монографию «Культурология: имя собственное», куда были включены статьи, в которых интерпретировались и анализировались теоретические взгляды и идеи Андрея Яковлевича, размышления о статусе и роли культурологии на современном этапе. Эта совместная работа культурологов, философов и историков культуры демонстрировала, с одной стороны, значимость фигуры научного лидера, объединяющей вокруг единомышленников, с другой стороны, стремление культурологического сообщества не только к коммуникации, но к институализации. За последние несколько лет в этом направлении немало сделано Российским культурологическим обществом, среди задач которого видится не только популяризация культурологического знания, демонстрация его функционала, но и расширение взаимодействия между культурологами разных регионов, что, безусловно, способствует их консолидации.

Следует отметить, что среди культурологов, затрагивавших проблему научной школы в вузе, особенностей ее бытования, были и другие исследователи. Так, начиная с 2010-х гг. эту тему в том или ином аспекте рассматривала О. Н. Астафьева, отмечавшая, что «научная школа — это сложившееся научное объединение (сообщество), которое обеспечивает приращение новых знаний в определенной сфере научной деятельности (области, направлении и пр.) и трансляцию особого типа научной культуры в нескольких поколениях ученых» [2, с. 6].

Среди факторов, способствующих развитию научной школы, большая часть исследователей указывает проведение каждый год значимого научного мероприятия, участие в работе диссертационного совета в качестве и членов, и научных руководителей аспирантов, издание журналов, включенных в перечень ВАК, и деятельность в их редакционных советах, тесные контакты с профильным научным сообществом. Исходя из сказанного, можно сделать вывод о состоятельности культурологической школы Московского государственного института культуры, которая соответствует всем перечисленным критериям. Ее следует отнести к научно-образовательному типу, поскольку в ее рамках проводятся не только исследования, но и подготовка молодых ученых при опоре на сформированные основоположниками школы традиции.

Подводя итог, следует подчеркнуть, что особенность функционирования культурологических школ связана с поливариантностью трактовки нашего главного объекта исследования — культуры. Если среди школ или лабораторий экспериментального типа в естествознании, работающих в одном проблемном поле, существует конкуренция, связанная с желанием получить статус «первооткрывателя» (со всеми вытекающими при этом последствиями), взаимодействие культурологических школ (как узко-, так и широкопрофильных) строится

на иных основаниях, прежде всего, на сотрудничестве и диалоге, поскольку каждая из них занимается исследованием одного из аспектов культуры как системы. Взаимодополняемость результатов проводимых ими изысканий, с одной стороны, как уже указывалось, выступает основой верификации полученных выводов (так, умозаключения школ, занимающихся фундаментальными исследованиями, проверяются результатами, достигнутыми, как практико-ориентированными, так и другими теоретическими школами), с другой стороны, позволяет составить целостную картину происходивших и актуальных социокультурных процессов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арнольдов А. И. Теория культуры: историзм и вопросы методологии (Вместо введения) // Культура, человек и картина мира / Отв. ред. А. И. Арнольдов, В. А. Кругликов. — М.: Наука, 1987. С. 5–27.
2. Астафьева О. Н. Формирование научных школ в научно-исследовательских направлениях в современном вузе: коммуникативные стратегии // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2010. № 3 (23) С. 6–12.
3. Баранов В. М., Иудин А. А., Шпилев Д. А. Феномен «научная школа» в представлении профессорского корпуса России (опыт социологического анализа) // Вестник Нижегородской академии МВД России. 2018. № 3 (43). С. 10–27.
4. БТС: Большой толковый словарь русского языка / сост. и гл. ред С. А. Кузнецов. — СПб.: Норинт, 2000. — 1536 с.
5. Великовский С. И. Культура как полагание смысла. URL: <https://www.bibliofond.ru/start/> (дата обращения: 15.06.2024).
6. Ершова И. В. Научные школы: закон, доктрина, практика // Вестник Университета имени О. Е. Кутафина (МГЮА). 2016. № 11. С. 6–19.
7. Культура, человек и картина мира / Отв. ред. А. И. Арнольдов, В. А. Кругликов. — М.: Наука, 1987. — 353 с.
8. Уайт Л. Наука о культуре // Антология исследований культуры. — СПб.: Университетская книга, 1997. Т. 1. С. 141–156.
9. Флиер А. Я. Андрей Флиер: «Моя стихия — системное мышление» // Культура и наука Дальнего Востока, 2020. № 2 (29). С. 79–86.
10. Флиер А. Я. Культурология как система познания // Культура и наука Дальнего Востока, 2018. № 2 (25). С. 82–86.

REFERENCES

1. Arnoldov A. I. (1987) *Teoriia kul'tury: istorizm i voprosy metodologii (Vместo vvedeniia)* [Theory of culture: historicism and questions of methodology (Instead of introduction)]. // Culture, man and picture of the world / Rep. ed. A. I. Arnoldov, V. A. Kruglikov. — M.: Nauka, 1987. P. 5–27. (In Russian)
2. Astafyeva O. N. (2010) *Formirovanie nauchnykh shkol v nauchno-issledovatel'skikh napravleniakh v sovremennom vuze: kommunikativnye strategii* [Formation of scientific schools in research directions in a modern university: communicative strategies]. // Bulletin of the Chelyabinsk State Academy of Culture and Arts. 2010. No. 3 (23) pp. 6–12. (In Russian)

3. Baranov V. M., Iudin A. A., Shpilev D. A. (2018) *Fenomen «nauchnaia shkola» v predstavlenii professorskogo korpusa Rossii (opyt sotsiologicheskogo analiza)* [The phenomenon of “scientific school” as perceived by the Russian professorial corps (experience of sociological analysis)]. // Bulletin of the Nizhny Novgorod Academy of the Ministry of Internal Affairs of Russia. 2018. No. 3 (43). pp. 10–27. (In Russian)
4. BTS: *Bol'shoi tolkovyi slovar' russkogo iazyka / sost. i gl. red S. A. Kuznetsov* [BTS: Large explanatory dictionary of the Russian language / comp. and ch. edited by S. A. Kuznetsov]. — St. Petersburg: Norint, 2000. — 1536 p. (In Russian)
5. Velikovskiy S. I. *Kul'tura kak polaganie smysla*. [Culture as the positing of meaning]. URL: <https://www.bibliofond.ru/start/> (Accessed: 06.15.2024).
6. Ershova I. V. (2016) *Nauchnye shkoly: zakon, doktrina, praktika* [Scientific schools: law, doctrine, practice]. // Bulletin of the University named after O. E. Kutafina (MSAL). 2016. No. 11. P. 6–19. (In Russian)
7. *Kul'tura, chelovek i kartina mira* [Culture, man and picture of the world]. / Rep. ed. A. I. Arnoldov, V. A. Kruglikov. — M.: Nauka, 1987. — 353 p. (In Russian)
8. White L. (1997) *Nauka o kul'ture* [The Science of Culture]. // Anthology of Cultural Studies. — St. Petersburg: University Book, 1997. T. 1. P. 141–156. (In Russian)
9. Flier A.Ya. (2020) *Andrey Flier: «Moia stikhiia — sistemnoe myshlenie»* [“My element is systemic thinking”]. // Culture and Science of the Far East, 2020. No. 2 (29). P. 79–86. (In Russian)
10. Flier A.Ya. (2018) *Kul'turologiia kak sistema poznaniia* [Culturology as a system of knowledge]. // Culture and science of the Far East, 2018. No. 2 (25). pp. 82–86. (In Russian)

МЕТОДОЛОГИЯ ИССЛЕДОВАНИЙ КУЛЬТУРЫ

УДК 009

*А. Б. Ройфе**

ГЕОГРАФИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРОЛОГИИ В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ НАУКИ И ОБРАЗОВАНИЯ

География отечественной культурологии — сложная междисциплинарная проблема, требующая рассмотрения истории становления науки и образования в стране. Исторический и географический принципы формирования культурологии. Особенности отечественной культурологии Советского Союза и России в контексте общих тенденций развития как общенаучного знания, так и гуманитарного. Исторические потрясения XX века как фактор развития науки и изменения научной географии. Преемственность научного знания. Социальные и исторические факторы роста количества учреждений образования и науки в стране; влияние научной миграции на развитие науки и образования в регионах. Культурология как междисциплинарная наука. Идея культуры в гуманитарных науках советского периода. Истоки культурологии в гуманитарных науках советского времени (истории, искусствоведении, литературоведении, востоковедении, философии, социологии). Появление культурологии в России в 1990-х гг. как следствие развития научного знания. Основные тенденции социальной институционализации российской культурологии и формирования культурологических школ в различных регионах страны. Эффективность развития, сохранение традиций и культурная преемственность в научных культурологических школах. Значимость личности учёного для формирования научной школы.

Ключевые слова: культура, наука, образование, научная школа, культурология, междисциплинарность, преемственность.

* Ройфе Августа Борисовна, канд. Филос. наук, доц.; avgousta@mail.ru; Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации, Российская Федерация, 119571, Москва, пр. Вернадского, д. 82.

Royfe Avgusta Borisovna, Cand. Sc. Of Sci. In Philosophy, associate prof.; avgousta@mail.ru; The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, 82, Prospect Vernadskogo, Moscow, 119571, Russian Federation.

A. B. Royfe
*THE GEOGRAPHY OF RUSSIAN CULTURAL STUDIES
IN THE CONTEXT OF DEVELOPMENT OF SCIENCE AND EDUCATION*

The geography of Russian cultural studies is a complex and interdisciplinary problem. It requires consideration of discovery of science and education in our country. The historical and geographical principles of the formation of cultural studies. The features of domestic cultural studies of Soviet Union and Russia in the context of general trends of the advancement of science, including humanities. The historical upheavals of the 20th century as a factor of scientific development and changing geography of science. The continuity of scientific knowledge. The influence of the socio-historical factors of growth in the number of research and educational institutions and the impact of migration of scholars on the scientific and educational development of the country regions. Cultural studies as interdisciplinary field of scientific knowledge. Idea of culture in humanities of Soviet era. The origins of cultural studies in the humanities of the Soviet era (history, art history, literary studies, oriental studies, philosophy, sociology). The emergence of cultural studies in Russia in the '90s as a consequence of development of scientific knowledge. The main trends in the social institutionalization of Russian cultural studies and the formation of scientific schools in this research direction in various parts of the country. Efficiency of development, preservation of the traditions, cultural continuity in scientific school of cultural studies. The significance of a scientist's personality for creating scientific school.

Keywords: culture, science, education, scientific school, cultural studies, interdisciplinarity, continuity.

География отечественной культурологии — междисциплинарная проблема, изучение которой требует обращения к другим гуманитарным наукам. Также она непосредственно связана с историей образования и науки в нашей стране, их развитием. Проблематика, заявленная в названии, весьма обширна. Наша задача — показать особенности формирования отечественной культурологии в географическом пространстве Советского Союза и России в контексте общих тенденций развития как общенаучного знания, так и гуманитарного. Новизна представленного подхода состоит в совмещении исторического и географического принципов формирования культурологии в контексте общих тенденций развития науки. Показано, как исторические потрясения XX века, которые пришлось пережить нашей стране, сказались на развитии науки и образования и как они способствовали изменению научной географии.

***1. Исторические особенности развития
отечественной науки и образования в новейшее время***

Развитие отечественной науки и образования в XX–XXI вв. отличается неравномерностью, что было сопряжено с теми социокультурными потрясениями, которые довелось пережить нашей стране... Тем не менее, развитие науки и образования не останавливалось в это время, полное трагедий.

Выдающийся русский философ Н. А. Бердяев в статье «Централизм и народная жизнь», вошедшей в состав его сборника «Судьба России», опубликованного в 1918 г., сетовал, что в России духовная жизнь сосредоточена в исторических столицах: «Вся наша культурная жизнь стягивается к Петрограду, к Москве, отчасти лишь к Киеву. Русская культурная энергия не хочет распространяться по необъятным пространствам России, боится потонуть

во тьме глухих провинций, старается охранить себя в центрах. Есть какой-то испуг перед тёмными и поглощающими недрами России. Явление это — болезненное и угрожающее... В России существенно необходима духовно-культурная децентрализация и духовно-культурный подъём самих недр русской народной жизни» [3, с. 73–74]. События XX века привели к тому, что в результате происходивших в стране трагических событий, а также проводящейся государством политики, происходило перераспределение по регионам той самой «культурной энергии», которая была сосредоточена в столицах, в самых разных сферах жизни, в том числе и в сфере науки и образования.

В начале XX вв. в преддверии грядущих социальных трансформаций система науки и образования претерпевала значительные изменения. В стране возникали новые учебные заведения, а некоторые переводились из одного города в другой в результате Первой мировой войны и революции, что способствовало перераспределению научных кадров между ведущими образовательными центрами и периферией. Так, в 1909 г. открылся Императорский Николаевский университет в Саратове. В 1915 г., в связи с начавшейся Первой мировой войной, в Ростов-на-Дону был эвакуирован Императорский Варшавский университет. В 1916 г. было открыто Пермское отделение Императорского Петроградского университета, спустя год получивший статус самостоятельного учебного заведения... Чуть позже, вскоре после революции, в 1918 г. в Воронеж был эвакуирован Юрьевский (Дерптский) университет. Кроме классических университетов создавались учебные заведения других профилей, в стране развивалось женское образование.

Годы революции и гражданской войны стали потрясением для всех социальных сфер, в т. ч. и для науки и образования.

Многие учёные уехали из страны. Символом вынужденной научной эмиграции стал знаменитый «философский пароход» — пассажирские рейсы 1922 г., организованные советской властью с целью высылки из страны представителей оппозиционной интеллигенции.

Однако, несмотря на большой поток эмиграции, значительная часть учёных и педагогов осталась в стране и в 1920–30-е гг. обеспечивала подготовку советских специалистов. Анализ кадрового состава образовательных и научных учреждений показывает, что преемственность с дореволюционной научной и образовательной традицией никогда не прерывалась.

В 1920-е гг. во многих городах страны создавались классические университеты, политехнические, педагогические, сельскохозяйственные институты... Стране в кратчайшие сроки нужно было восстанавливать разрушенную революцией и гражданской войной экономику, поэтому требовалось большое количество квалифицированных специалистов, которые после получения образования направлялись в те регионы и организации, которые нуждались в новых кадрах.

Специфика начального периода развития науки и образования в стране состояла в том, что в результате революции и гражданской войны произошло перераспределение учёных и педагогов по территории Советского Союза: многие ученые переезжали вглубь страны, к её далёким рубежам, кто-то в дальнейшем эмигрировал, но были и те, кто, уехав из Москвы, Санкт-Петербурга,

Казани, других крупных образовательных центров, продолжил работать на периферии, способствуя тем самым распространению классических традиций образования и науки в провинции, на что обращается внимание в современных исследованиях, посвященных этому историческому периоду.

Следующий этап кадровых изменений в этой сфере — 1930-е гг., потрясший всю страну репрессиями. В постсоветской науке данный период исследован достаточно хорошо, есть немало работ, в которых показаны те потери, которые понесла наука.

Однако репрессии против представителей науки и образования не были и не могли быть тотальными, ведь нужно было и продолжать научные разработки, и осуществлять образовательный процесс. Многие пострадали от гонений и репрессий, многие погибли. Но существовали и другие сценарии.

Во-первых, были учёные, которых репрессии не затронули или затронули незначительно. Они работали, проводили научные исследования, учили студентов...

Во-вторых, были ученые, занимавшие высокие административные позиции — в результате политических чисток они могли потерять административный статус, но продолжать работать на профессорско-преподавательских должностях. Ярким примером является фигура советского юриста и философа С. З. Кацельбогена, возглавлявшего в разные годы педагогические институты страны — Сталинградский, Ленинградский (им. А. И. Герцена), Свердловский. В 1939 г., снятый со всех административных должностей, он стал тем, кто основал кафедру философии в Уральском государственном университете, и именно образование кафедры можно считать первым шагом к формированию Уральской философской школы.

В-третьих, были учёные, арестованные, но продолжавшие работать на отечественную науку. Некоторые из них после арестов вели научную работу в закрытых конструкторских бюро НКВД: таковы выдающиеся инженеры-авиаконструкторы А. Н. Туполев и его ученик С. П. Королёв.

В-четвёртых, в некоторых случаях репрессированные учёные после освобождения из мест заключения возвращались к преподавательской деятельности (в отличие от нашего времени, в те годы судимость не была препятствием для работы в ВУЗах, ограничения касались места проживания, нельзя было вернуться в Москву и Ленинград, но в регионах работать было можно).

Годы Великой Отечественной войны — следующая трагическая страница нашей истории. В тяжёлых условиях войны спасением для людей и организаций (заводов, учебных заведений, театров и т. д.) стала эвакуация. В контексте темы статьи эвакуацию можно рассматривать как краткосрочную вынужденную научную миграцию, которая способствовала, несмотря на тяжёлый социальный контекст, развитию и обеспечению высокого уровня образования и науки в регионах. Яркими примерами может служить история региональных научных и образовательных учреждений, биографии отдельных представителей образования и науки.

После войны вновь начались репрессии, в том числе направленные и на науку. Они проходили в рамках кампании по борьбе с космополитизмом, с генетикой и т. д.

И только после смерти И. В. Сталина развитие науки стало осуществляться в более мирном русле без тех мощных социальных потрясений, которые были характерны для первой половины XX века.

В 1990-е гг., после распада Советского Союза, в силу отмены коммунистической идеологии, модными стали невозможные раньше темы: достижения дореволюционной и эмигрантской науки, которые не были известны в нашей стране ранее, а если и были, то к ним не принято было обращаться в силу идеологических ограничений; потери советской науки, понесённые в результате репрессий, в которых пострадали тысячи учёных; запрет целых научных направлений, не соответствующих советской идеологии.

Общая картина развития науки в нашей страны в новейшее время сложна и неоднозначна. С одной стороны, она понесла большие потери по причине отмеченных негативных факторов. С другой стороны, интенсивно развивалась, демонстрируя высокие достижения в самых различных областях знания, что стало возможным в том числе и по причине научной миграции, вызванной как деструктивными социальными потрясениями (революция, войны, ссылки, эвакуация), так и проводящейся политикой укрепления науки в регионах (за счёт распределения выпускников учебных заведений и перевода учёных из одних городов в другие в системе плановой экономики), которая приводила к повышению общего научного, образовательного, культурного уровня населения страны.

2. Изучение проблем теории и истории культуры в гуманитарных науках советского времени

Гуманитарные науки, в недрах которых на протяжении XX века формировались культурологические идеи, переживали в советские годы все те же проблемы и сложности, что и наука в целом. Однако, несмотря ни на что, отечественная гуманитарная наука развивалась активно и характеризовалась большими достижениями.

На этапе становления советской государственности основными центрами научной жизни в гуманитарной сфере были Москва, Ленинград, а также города с дореволюционными традициями университетского образования: Казань, Томск, Саратов, Пермь, Ростов-на-Дону, Воронеж... Но постепенно за счёт миграционных потоков, вызванных революцией и гражданской войной, эвакуацией и системой распределения научных кадров по образовательным и научным учреждениям страны, происходило активное формирование гуманитарных научных школ вне столиц и дореволюционных университетских центров, а столичные города, не утрачивая собственной значимости, непосредственно способствовали их формированию. Биографии учёных показывают, что многие выдающиеся представители региональной науки получали образование, защищали кандидатские и докторские диссертации в Москве и Ленинграде.

О необходимости рассмотрения науки в географическом аспекте писал екатеринбургский философ Б. В. Емельянов в статье «Феномен интеллектуальных гнёзд в истории русской философии»: «Мы считаем, что в историко-философских исследованиях почти не затрагивается региональный подход: все события, происходящие в русской философии, замыкаются на Москву

и Петербург, иногда Киев и Казань, что, конечно же, имеет основание, поскольку именно в них, в их университетах, философских и общественных организациях, издательствах, редакциях журналов и газет зарождались и росли основные направления и школы русской философии. Этот своеобразный “столицецентризм” несомненен, но существуют и другие места необъятной России, где русская мысль развивалась, внося свой вклад в копилку философских идей. Как писал в своё время Д. С. Лихачёв, “мы часто забываем в последнее время о географическом факторе в человеческой истории. Но он существует, и никто никогда его не отрицал”. Географический (региональный) фактор в истории русской мысли может быть и должен быть учтён» [9, с. 138]. Б. В. Емельянов писал о философии, но данное высказывание актуально и для науки в целом.

Для современной культурологии предпосылки её формирования в советский период — актуальная тема [10]. Ряд исследователей сосредотачивается на наследии отдельных учёных. Отдельная сфера исследований, без которой невозможно понять развитие отечественной науки — становление научных школ, анализ их структуры и закономерностей развития [5]. Научные школы формировались на базе существующих учреждений науки и образования, зачастую большой вклад в их развитие вносили выдающиеся учёные — поэтому сегодня принято говорить не только о научных школах, развивавшихся на базе конкретных учреждений, но и о научных школах, у истоков которых стояли М. М. Бахтин, Ю. М. Лотман, М. С. Каган, Л. Н. Коган.

Проблемы культуры в советские годы были актуальными для самых разных гуманитарных наук.

История включала в себя раздел истории культуры, учёные изучали особенности межкультурного взаимодействия, закономерности цивилизационного развития. Среди историков, внесших большой вклад в разработку проблем культуры и в становление будущей культурологии, можно назвать М. И. Артамонова, А. Х. Горфункеля, Л. Н. Гумилёва, И. М. Дьяконова (Ленинград), Л. М. Баткина (Харьков, Москва), А. Я. Гуревича (Тверь, Москва), Б. А. Рыбакова, А. Л. Ястребицкую (Москва) и многих других.

Интенсивное формирование культурологических идей происходило в литературоведении. Многие учёные, которых принято в наше время называть культурологами, работали именно в этой сфере. О «культурологическом масштабе» отечественных филологических исследований пишет И. В. Кондаков: «Стоит сказать и о том, что на протяжении второй половины XIX и в XX в. выдающиеся ученые-гуманитарии различного профиля, по мере своего углубления в недра специальных дисциплин, по мере расширения своего научного кругозора, постепенно обретали широту и универсальность культурологического масштаба. Возьмем хотя бы знаменитых российских филологов: Ф. Буслаев и А. Афанасьев, А. Потебня и Александр и Алексей Веселовские, В. Переверзев и Н. Марр, П. Сакулин и Б. Эйхенбаум, Р. Якобсон и В. Пропп, М. Бахтин и А. Лосев, Н. Конрад и Д. Лихачев, В. Жирмунский и Г. Пospelов, Ю. Лотман и Н. Толстой, А. Панченко и Ю. Степанов» [16]. О литературоведении, которое в советские годы имело большой культурологический потенциал, пишут и другие учёные [20, с. 105–116].

В географическом плане некоторые выдающиеся советские филологи, развивающие культурологические идеи, представляли следующие регионы:

В. М. Фриче, А. Ф. Лосев, С. С. Аверинцев (Москва), Е. М. Мелетинский — (Петрозаводск и Москва); Г. С. Кнабе (Курск и Москва), Н. Я. Марр, О. М. Фрейденберг; Б. М. Эйхенбаум, Г. А. Гуковский; В. М. Жирмунский; В. Я. Пропп (Ленинград); М. М. Бахтин (Саранск); Ю. М. Лотман (Тарту).

В искусствоведении также активно разрабатывались проблемы культуры. Видные советские искусствоведы рассматривали искусство в неразрывной связи с культурой — Д. В. Айналов, И. И. Иоффе (Ленинград), М. В. Алпатов, В. Н. Лазарев, Т. Ф. Владышевская (Москва), Вагнер Г. К. (Рязань, Москва), Б. Р. Виппер (Рига, Москва), Б. В. Павловский (Свердловск)...

Многие проблемы культурологии были актуальны для философии. Например, в ИНИОН РАН их изучение в советские годы осуществлялось в отделе научного коммунизма, который в 1990 г. был переименован в отдел культурологии, о чём пишет С. Я. Левит [18, с. 98–137].

Именно философы и эстетики стали разрабатывать в советские годы теоретические проблемы культуры. Среди известных учёных назовём А. С. Ахиезера, Ю. Б. Борева, В. С. Библера, Я. Э. Голосовкера, К. М. Кантора, В. М. Межуева, В. П. Шестакова (Москва), М. С. Кагана, Ю. Н. Солонина, С. Н. Иконникову (Ленинград), В. Е. Давидовича, Ю. А. Жданова (Ростов-на-Дону), А. Ф. Еремеева, Л. Н. Когана, В. И. Колосницына, А. В. Медведева (Свердловск), Э. С. Маркарян (Ереван).

Ещё одной наукой, в недрах которой развивались культурологические идеи, является востоковедение. Параллели между этими науками проводит А. Я. Флиер: «В гуманитарных науках, в большинстве своём узкоспециализированных, до недавнего времени существовала лишь одна интегративная наука — востоковедение, изучающая культуры народов Востока с позиций истории, этнографии» [29, с. 246].

Среди видных востоковедов, уделявших большое внимание проблемам культуры, принято называть Ю. В. Рождественского, Н. И. Конрада, Е. П. Челышева (Москва), В. В. Бартольда, С. Ф. Ольденбурга, И. Ю. Крачковского (Ленинград).

Свой вклад в становление культурологии внесла социология. Многие проблемы стали разрабатываться в советские годы в рамках таких направлений социологии как социология культуры, религии, духовной жизни. К социологам, многие годы разрабатывавшим культурологическую проблематику, относятся свердловский учёный Л. Н. Коган и В. С. Цукерман, который внёс большой вклад в развитие социологии и культурологии другого уральского города — Челябинска.

Другие гуманитарные науки также способствовали формированию культурологии.

Так в советские годы в рамках различных гуманитарных наук происходило междисциплинарное осмысление социокультурных процессов, что спустя годы привело к институциональному оформлению новой научной и учебной дисциплины — культурологии. Поэтому появление культурологии как науки в нашей стране в 1990-х гг. было связано не только с административными решениями, принятыми в системе отечественного образования, но было обусловлено самой логикой развития научного знания, ведь актуальная для

неё проблематика разрабатывалась и ранее — в различных гуманитарных дисциплинах во всех республиках Советского Союза, неразрывно связанных научным взаимодействием.

3. Институциональное становление отечественной культурологии на рубеже XX–XXI вв.

Выше было показано, что многие исследования отдельных представителей разных гуманитарных наук советского периода были культурологичны по своей сути, тем не менее, самого понятия культурологии не существовало.

Её возникновение в нашей стране как официальной дисциплины в 1990-е годы было не случайным, оно отвечало потребности общества в нахождении некой духовной опоры в условиях жесточайшего социального кризиса, связанного с развалом СССР и разрушением советской идеологической системы. На связь появления новой междисциплинарной науки и перехода страны на другую историческую ступень обращает внимание И. В. Кондаков: поскольку феномен культуры универсален, сама культурология оказывается современным вариантом интегративной науки: «В истории человеческой культуры время от времени складываются ситуации, характеризующие отчетливой интеграцией знаний; тогда появляются феномены “науки наук”. В Средние века “наукой наук” была признана теология; затем в этом качестве явилась философия (особенно в ее гегелевской интерпретации); с господством позитивизма на эту роль в XIX и XX вв. претендовали естествознание (взятое в целом), социология и политэкономия. В Советском Союзе долгое время в роли “науки наук” выступала идеология марксизма-ленинизма, явившая собой, согласно ленинской концепции “трех источников и трех составных частей марксизма”, единство философии, политэкономии и научного коммунизма (социологии и политологии, в определенном идеологическом освещении). На рубеже XX и XXI вв. в подобной роли интегрального знания оказалась культурология» [15, с. 207].

Начиная с 1990-х гг. во многих ВУЗах страны была открыта специальность «Культурология», появились дипломированные культурологи. Культурология стала преподаваться как общеобразовательная дисциплина. По специальности 24.00.01 «Теория и история культуры» защищались диссертации, существовали и другие близкие по содержанию научные направления.

В 2022 г. при пересмотре Номенклатуры научных специальностей, по которым присуждаются учёные степени были утверждены специальности 5.7.8 «Философская антропология, философия культуры» и 5.10.1 «Теория и история культуры, искусства» и др.

Большое значение для научной коммуникации между региональными научными школами играют журналы и различные проекты, о чём пишет О. Н. Астафьева: «Выбранные в качестве ядра научной коммуникации научные журналы или научные исследовательские или издательские проекты, включающие семинары и конференции, могут выступать системно-интегративными феноменами, которые структурируют систему коммуникаций в научном сообществе и одновременно связывают формальные и неформальные коммуникации. Тем самым они выполняют социокультурную функцию формирования научной среды, поддерживают в обществе дискурс научного знания» [1, с. 6].

За истекшие тридцать лет существования культурологии возникли специализированные научные журналы: «Обсерватория культуры», «Вопросы культурологии», «Культурологический журнал» (электронное научное издание), «Культура культуры» (электронное научное издание). Кроме того, культурологические статьи печатаются в журналах, существующих на базе ВУЗов различных регионов нашей страны.

Проводятся разнообразные научные мероприятия: культурологические конгрессы, конференции. Популярным в последние десятилетия стал формат научных чтений, посвящённых памяти выдающихся учёных, внесших большой вклад в развитие науки в своих регионах.

Институциональное оформление культурологии потребовало дельнейшей самоорганизации науки, которая проявилась в возникновении общественных организаций. В 2006 г. возникло Научно-образовательное культурологическое общество, существовавшее до 2022 г. В 2020 г. создано Российское культурологическое общество (в настоящее время председатель — О. Н. Астафьева), которое на момент написания статьи включает в себя представителей 54 регионов нашей страны.

Таким образом, культурология за тридцать лет своего существования как официальной науки стала неотъемлемой частью образования и науки России и развивается во всех её регионах, где формируются свои научные школы.

4. Научные школы российской культурологии

История развития культурологии в нашей стране, многообразие институциональных форм её существования свидетельствуют о том, что за минувшие тридцать лет она заняла достойное место в ряду российских гуманитарных наук, разрабатывая широкий спектр актуальных теоретических и прикладных проблем.

В небольшой статье нет возможности показать всё разнообразие российских культурологических школ в нашей стране, тема эта заслуживает отдельного большого исследования. Само «образование научных школ в России служит показателем зрелости культурологического знания в России. Сегодня оно представлено в различных по своему названию кафедрах социально-гуманитарного профиля почти всех вузов страны» [2, с. 101], — пишет О. Н. Астафьева. В данной статье мы рассмотрим лишь несколько научных школ, представленных в различных регионах России.

В Москве свои научные школы стали формироваться во многих крупных ВУЗах (МГУ, РГГУ, РАНХиГС, МГУКИ, МосГУ и др.) и НИИ (Институт философии РАН; Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачёва, к которому в 2014 г. был присоединён Российский институт культурологии (РИК); Государственный институт искусствознания). У истоков московской культурологии стояли филологи Е. М. Мелетинский, Г. Д. Гачев, С. С. Аверинцев, М. Л. Гаспаров, Г. С. Кнабе, Вяч.Вс. Иванов, В. Н. Топоров, Б. А. Успенский, И. В. Кондаков; искусствоведы К. Э. Разлогов, Н. А. Хренов; философы В. В. Библихин, А. Л. Доброхотов, В. М. Межуев, А. Я. Флиер, О. Н. Астафьева, А. В. Костина; историк А. Я. Гуревич, социолог А. И. Шендрик и др.

В Санкт-Петербурге культурологические школы сложились в СПбГУ, РГПУ им. А. И. Герцена, СПбГУП, СПбГИК, в Европейском университете, в различных НИИ... В каждой из этих организаций были свои особенности формирования науки.

В СПбГУ, например, она развивалась во взаимодействии с эстетикой, поскольку при формировании кафедры философии культуры и культурологии некоторые из сотрудников, в т. ч. М. С. Каган, ставший одним из ведущих теоретиков-культурологов в стране, занимавшийся проблемами философии и истории культуры, перешёл на культурологическую кафедру с кафедры эстетики. Хотя у истоков культурологии в СПбГУ стояли и философы других профилей: Ю. Н. Солонин, зав. кафедрой и декан философского факультета, а также Э. В. Соколов, Е. Г. Соколов, В. М. Дианова... В дальнейшем интенсивность взаимодействия двух наук была усилена административно — за счёт объединения кафедр в одну — кафедру культурологии, философии культуры и эстетики.

Научное наследие культурологов Ленинграда / Санкт-Петербурга сохраняют свою актуальность для современной науки, о чём свидетельствуют исследования, посвящённые Д. С. Лихачёву [11], М. С. Кагану [24, с. 79–89], Ю. Н. Солонину [26, с. 672–693], С. Н. Иконниковой [19, с. 15–29] и др.

Известная культурологическая школа сформировалась в Ростове-на-Дону на базе философского факультета РГУ (ныне — Южный федеральный университет), на котором было открыто отделение культурологии в 1990-х гг. Проблемы культуры в рамках ростовской философской школы ещё в советские годы разрабатывали Ю. А. Жданов и Е. В. Давидович, рассматривавшие её в контексте деятельностного подхода. Е. П. Давыдова отмечает, что «исходные методологические установки, такие как деятельностный и аксиологический подход к пониманию культуры, рассмотрение культурных процессов и явлений с точки зрения когнитивистики, сущность кризиса культуры, закономерности и факторы динамики культуры, развивались в работах по философии и культурологии, культурной антропологии в исследованиях В. Е. Давидовича, Ю. А. Жданова, Г. В. Драча, Т. П. Матяш, А. Н. Ерыгина, Е. Я. Режабека, О. М. Штомпеля, Н. В. Заковоротной, Г. Б. Хмелевской, В. К. Королёва» [6, с. 178–179]. О ростовской школе писали её представители — Г. В. Драч [7–8, с. 5–16], многие годы возглавлявший философский факультет, а также Е. П. Давыдова, А. А. Сорокина [27, с. 226–236] и др.

Проблемы культуры разрабатывались и на философском факультете УрГУ в Свердловске/Екатеринбурге: в социологическом аспекте ещё в советские годы их изучал философ и социолог Л. Н. Коган, на этапе формирования культурологии ставший одним из первых культурологов-теоретиков нашей страны, которого называли «патриархом уральской культурологии». Проблемы культуры разрабатывал видный эстетик, заведующий кафедрой эстетики в советский период А. Ф. Еремеев. В дальнейшем кафедру возглавлял эстетик и культуролог Л. А. Закс.

Как образовательная специальность культурология открылась в УрГУ в Екатеринбурге на факультете искусствоведения и культурологии. Однако преподавали культурологию философы: Л. Н. Коган [13, с. 4–11], автор одного

из первых учебных пособий по теории культуры в стране, В. И. Колосницын [25, с. 68–72], памяти которого посвящены научные чтения, А. В. Медведев, многие годы возглавлявший кафедру теории культуры... Также на кафедре работали искусствоведы Н. Б. Кириллова, О. Л. Девятова... В статье первого заведующего кафедрой А. В. Медведева отмечено: «В пространстве вузовского преподавания Урала, Сибири и Дальнего Востока кафедра, созданная в Уральском университете, была первой и в течение нескольких лет единственной» [21, с. 196]. Научная школа культурологии Екатеринбургa складывалась на стыке философии, эстетики и искусствоведения и оказывала влияние на другие регионы. Уральская культурология находилась в тесном взаимодействии с центральными регионами, на что указывает заведующая кафедрой культурологии и социально-культурной деятельности Уральского федерального университета Н. Б. Кириллова [14, с. 96].

Кроме того, культурология развивалась в других учебных заведениях города и научных институтах — УГТУ-УПИ (с 2010 г. преобразованном вместе с УрГУ в Уральский федеральный университет), УрГПУ, Гуманитарном университете, Уральском отделении Института философии РАН и т. д.

Культурологических научных школ в нашей стране множество, появляются исследования, посвященные их становлению и развитию в Кемерово [22, с. 85–89], Челябинске [17, с. 163], Ярославле [4, с. 78–84].

Сохранение традиций и культурной памяти в образовании и науке возможно благодаря существованию научных школ. Наука и образование — те сферы социальной деятельности, в которых передача культурного наследия от поколения к поколению является необходимым условием сохранения самих этих социальных институтов. И, хотя они ориентированы на приращение нового знания, эффективность их развития зависит от сохранения традиций и возможности культурной преемственности. Поэтому для современной цивилизации, несмотря на её ориентацию на инновации, большое значение имеет сохранение традиций научных школ, формирование научных и педагогических коллективов будущего с опорой на традиции и культурную память.

ЛИТЕРАТУРА

1. Астафьева О. Н. Формирование научных школ и научно-исследовательских направлений в современном ВУЗе: коммуникативные стратегии // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2010. № 3 (23). С. 6–12.
2. Астафьева О. Н. «Культурология для культурологов» + 20 (А. Я. Флиер в научно-образовательном контенте России) // Культурология: имя собственное (К 70-летию Андрея Яковлевича Флиера). М.: Согласие, 2021. С. 100–119.
3. Бердяев Н. А. Судьба России. М.: Советский писатель, 1990. 352 с.
4. Бурлина Е. Я. Развитие междисциплинарных гуманитарных исследований (к 30-летию Ярославской научной школы культурологов, созданной профессором Т. С. Злотниковой) // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. 2021. Т. 23. № 76. С. 78–84.

5. Грезнева О. Ю. Научные школы (педагогический аспект). М., 2003. 70 с.
6. Давыдова Е. П. Формирование представлений о культуре в исследованиях Ростовской философской школы // Ростовская философская школа: вчера, сегодня, завтра. Сб. науч. тр. Ростов н/Д: Дониздат, 2013. С. 178–179.
7. Драч Г. В. У истоков ростовской философско-культурологической школы. Статья 1. М. К. Петров // Наука. Искусство. Культура. 2017. Вып. 1 (13). С. 5–16.
8. Драч Г. В. У истоков ростовской философско-культурологической школы. Статья 2. Ю. А. Жданов и В. Е. Давидович // Наука. Искусство. Культура. 2017. Вып. 2 (14). С. 5–16.
9. Емельянов Б. В. Феномен интеллектуальных гнёзд в истории русской философии // Уральская философская школа: 50 лет — 50 имён. Екатеринбург: Изд-во Урал. института управления — филиала РАНХиГС, 2016. С. 138–143.
10. Жукоцкая З. Р. Культурологические школы советского периода // Вопросы культурологии. 2007. № 11. С. 27–29.
11. Запесоцкий А. С. Культурология Дмитрия Лихачёва. СПб: СПбГУП, Наука, 2022. 521 с. (Новое в гуманитарных науках / Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов; вып. 27).
12. Иконникова С. Н. История культурологических теорий. СПб.: Питер, 2005. 474 с.
13. Кириллова Н. Б. Феноменология культуры и вопросы культурологии в научной деятельности Л. Н. Когана // Обсерватория культуры. 2023. Т. 20. № 1. С. 4–11.
14. Кириллова Н. Б. Уральская культурологическая школа: истоки, реалии, перспективы // Известия Уральского федерального университета. Сер. 1. Проблемы образования, науки, культуры. 2021. Т. 27. № 3. С. 93–100.
15. Кондаков И. В. Интеграционный потенциал культурологии как междисциплинарной науки // Ярославский педагогический вестник. 2010. № 3. С. 207–213.
16. Кондаков И. В. Российская культурология как феномен отечественной культуры // Культурологический журнал. 2011. № 4 (6). URL: http://cr-journal.ru/rus/journals/104.html&j_id=8 (дата обращения: 10.02.2024).
17. Культурологическое пространство Челябинского государственного института культуры в лицах: каталог. Челябинск: ЧГИК, 2020. 163 с. (Академия культуры и искусств: ведущие учёные, педагоги, творцы).
18. Левит С. Я. От идеи культуры к науке о культуре: к 50-летию ИНИОН РАН Человек: образ и сущность. Спецвыпуск. 2019. № 5 (40). С. 98–137.
19. Леонов И. В., Прокуденкова О. В. Памяти выдающегося учёного — С. Н. Иконниковой // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2022. № 4 (53). С. 44–49.
20. Манкевич И. Филология и культурология: «философия» межнаучных коммуникаций в пространстве гуманитарной культуры // Вопросы культурологии. 2008. № 2. С. 8–11.
21. Медведев А. В. История кафедры культурологии в УрГУ (УрФУ) (учителя, соратники, коллеги, ученики) // Медведев А. В. Эстетика. Религиоведение. Культурология: Воспоминания и статьи разных лет. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2022. С. 191–206.

22. Миненко Г. Н., Двуреченская А. С. Кемеровская культурологическая школа: итоги и перспективы // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2014. № 26. С. 85–89.
23. Павельева Т. Ю. Научные школы в системе науки: философский анализ. М.: Янус-К, 2011. 184 с.
24. Ройфе А. Б. М. С. Каган и его школа: личность ученого в контексте развития гуманитарного знания // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2016. № 2 (46). С. 79–89.
25. Рунёва Т. А. Биография Колосницына Всеволода Ивановича (1929–2000) // 30 лет кафедре религиоведения Уральского федерального университета: сборник научных статей. Екатеринбург: Издательско-полиграфическое предприятие «Макс-Инфо», 2017. С. 68–72.
26. Соколов Е. Г. Деконструкция дисциплинарной ортодоксии. К 80-летию Ю. Н. Солонина // Вестник Санкт-Петербургского университета. Философия и конфликтология. 2021. Т. 37. Вып. 4. С. 672–693.
27. Сорокина А. А. Методологические основания исследования культуры в положениях ростовской философии культуры // Ростовская философская школа: вчера, сегодня, завтра. Сб. науч. тр. Ростов н/Д: Дониздат, 2013. С. 226–236.
28. Трофимова Р. П. История русской культурологии. М.: Академический проект, Трикта, 2003. 608 с. («Gaudeamus»).
29. Флиер А. Я. О новых перспективах культурологического образования // Вузы культуры и искусств в едином мировом образовательном пространстве: Международный симпозиум (Москва, 17–18 мая 2007 года). Сб. ст. Т. 1. М.: Изд. Дом МГУКИ, 2007. С. 246–250.
30. Чебанюк Т. А. Роль русских научных школ в становлении культурологии // Современная культурология: Научная школа профессора Л. М. Мосоловой. СПб.: Изд-во РГПУ им. Герцена, 2013. С. 105–116.
31. Шаронов В. И., Синецкий С. Б. Гравитационное поле С. Н. Иконниковой (биографическое исследование к 90-летию основателя культурологической школы профессора Светланы Николаевны Иконниковой // Вестник культуры и искусств. 2020. № 4 (64). С. 15–29.

REFERENCES

1. Astafieva, O. N. (2010). *Formirovanie nauchnykh shkol i nauchno-issledovatel'skikh napravleniy v sovremennom VUZe: kommunikativnye strategii* [The Formation of Scientific Schools and Research Directions in Modern Universities: Communicative Strategies]. In: *Vestnic Cheljabinskoy gosudarstvennoy akademii kul'tury i iskusstv*. 2010. № 3 (23). S. 6–12. (In Russian)
2. Astafieva, O. N. (2021). "Cul'turologia dlja cul'turologov" + 20 (A. J. Flier v nauchno-obrazovatel'nom kontente Rossii) ["Cultural Studies for Culture Experts" + 20 (A. J. Flier in the Scientific and Educational Space of Russia)]. In: *Cul'turologia: imja sobstvennoe (k 70-letiu Andreja Jakovlevicha Fliera)*. Moscow: Soglasie Publ. S. 100–119. (In Russian)

3. Berdjaev, N. A. (1990). *Sudba Rossii* [The Fate of Russia]. Moscow: Sovetskii Pisatel Publ. 352 s. (In Russian)
4. Burlina, E. J. (2021). *Razvitie mezhdisciplinarnykh gumanitarnykh issledovanij (k 30-letiyu Yaroslavskoj nauchnoj shkoly kul'turologov, sozdannoj professorom T. S. Zlotnikovoj)* [Development of Interdisciplinary Humanities Research (To the 30th Anniversary of Yaroslavl Scientific School on Cultural Sciences Established by the Prof. T. S. Zlotnicova)]. In: *Izvestiya Samarskogo nauchnogo centra Rossijskoj akademii nauk. Social'nye, gumanitarnye, mediko-biologicheskie nauki*. 2021. T. 23. № 76. S. 78–84. (In Russian)
5. Grezneva, O. Y. (2003). *Nauchnye shkoly (pedagogicheskij aspekt)* [Scientific Schools: the Pedagogical Aspects]. Moscow, 2003. 70 s. (In Russian)
6. Davydova, E. P. (2013). *Formirovanie predstavlenij o kul'ture v issledovaniyah Rostovskoj filosofskoj shkoly* [The Formation of Ideas about Culture in Research of Rostov Philosophical School]. In: *Rostovskaya filosofskaya shkola: vchera, segodnya, zavtra*. Sb. nauch. tr. Rostov n/D: Donizdat Publ., 2013. S. 178–179. (In Russian)
7. Drach, G. V. (2017). *U istokov rostovskoj filosofsko-kul'turologicheskoy shkoly. Stat'ya 1. M. K. Petrov* [The emergence of Rostov Scientific School of Philosophy and Cultural Studies. M. K. Petrov]. In: *Nauka. Iskusstvo. Kul'tura*. 2017. Vyp. 1 (13). S. 5–16. (In Russian)
8. Drach, G. V. (2017). *U istokov rostovskoj filosofsko-kul'turologicheskoy shkoly. Stat'ya 2. Y. A. Zdanov i V. E. Davidovich* [The emergence of Rostov Scientific School of Philosophy and Cultural Studies. Y. A. Zhdanov and V. E. Davidovich]. In: *Nauka. Iskusstvo. Kul'tura*. 2017. Vyp. 1 (13). S. 5–16. (In Russian)
9. Emelyanov, B. V. (2016). *Fenomen intellektual'nykh gnyozd v istorii russkoj filosofii* [The Phenomenon of Intellectual Clusters in the History of Russian Philosophy]. In: *Ural'skaya filosofskaya shkola: 50 let — 50 imyon*. Ekaterinburg: Izd-vo Ural. instituta upravleniya — filiala RANHiGS Publ., 2016. S. 138–143. (In Russian)
10. Zhukockaya Z. R. (2007). *Kul'turologicheskie shkoly sovetskogo perioda* [Schools in Cultural Studies of the Soviet Era]. In: *Voprosy kul'turologii*. 2007. № 11. S. 27–29. (In Russian)
11. Zapesockij, A. S. (2022). *Kul'turologiya Dmitriya Likhacheva* [Likhachev's Cultural Studies]. St.-Petersburg: SPbGUP Publ., Nauka Publ., 2022. 521 s. (Novoe v gumanitarnykh naukah / Sankt-Peterburgskij gumanitarnyj universitet profsoyuzov; vyp. 27). (In Russian)
12. Ikonnikova, S. N. (2005). *Istoriya kul'turologicheskikh teorij* [History of Cultural Studies]. St.-Petersburg: Piter Publ., 2005. 474 s. (In Russian)
13. Kirillova, N. B. (2023). *Fenomenologiya kul'tury i voprosy kul'turologii v nauchnoj deyatel'nosti L. N. Kogana* [Phenomenology of Culture and the Questions of Cultural Studies in L. N. Kogan's Scientific Activity]. In: *Observatoriya kul'tury*. 2023. T. 20. № 1. S. 4–11. (In Russian)
14. Kirillova, N. B. (2021). *Ural'skaya kul'turologicheskaya shkola: istoki, realii, perspektivy* [Ural Scientific School of Cultural Studies: Basics, Reality, Perspectives]. In: *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Ser. 1. Problemy obrazovaniya, nauki, kul'tury*. 2021. T. 27. № 3. S. 93–100. (In Russian)
15. Kondakov, I. V. (2010). *Integracionnyj potencial kul'turologii kak mezhdisciplinarnoj nauki* [The Integrational Potential of Cultural Studies as an

interdisciplinary science]. In: *Yaroslavskij pedagogicheskij vestnik*. 2010. № 3. S. 207–213. (In Russian)

16. Kondakov, I. V. (2011). *Rossiyskaya kul'turologiya kak fenomen otechestvennoj kul'tury* [Russian Cultural Studies as a Phenomenon of our Culture]. In: *Kul'turologicheskij zhurnal*. 2011. № 4 (6). URL: http://cr-journal.ru/rus/journals/104.html&j_id=8 (accessed: 10.02.2024) (In Russian)

17. *Kul'turologicheskoe prostranstvo Chelyabinskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury v licah: catalog* [The Space of Cultural Studies at Chelyabinsk State Institute of Culture in Faces: The Catalog]. Chelyabinsk: CHGIK Publ., 2020. 163 s. (Akademiya kul'tury i iskusstv: vedushchie uchyonye, pedagogi, tvorcy). (In Russian)

18. Levit, S. J. (2019). *Ot idei kul'tury k nauke o kul'ture: k 50-letiyu INION RAN* [From Idea of Culture to Science of Culture: To the 50th Anniversary of INION RAN]. In: *Chelovek: obraz i sushchnost'*. Specvypusk. 2019. № 5 (40). S. 98–137. (In Russian)

19. Leonov, I. V., Prokudenkova, O. V. (2022). *Pamyati vydayushchegosya uchyonogo — S. N. Ikonnikovoj* [To the Memory of the Eminent Scientist S. N. Ikonnikova]. In: *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury*. 2022. № 4 (53). S. 44–49. (In Russian)

20. Mankevich, I. (2008). *Filologiya i kul'turologiya: «filosofiya» mezhnauchnyh kommunikacij v prostranstve gumanitarnoj kul'tury* [Philology and Cultural Studies: “Philosophy” of Interscientific Communication in the Space of Humanitarian Culture]. In: *Voprosy kul'turologii*. 2008. № 2. S. 8–11. (In Russian)

21. Medvedev, A. V. (2022). *Istoriya kafedry kul'turologii v UrGU (UrFU) (uchitelya, soratniki, kollegi, uchitelya)* [The History of the Department of Cultural Studies in Ural State University (Ural Federal University) (Teachers, Companions, Colleagues, Students)]. In: Medvedev, A. V. *Estetika. Religiovedenie. Kul'turologiya: Vospominaniya i stat'i raznyh let*. Ekaterinburg: Izd-vo Ural. un-ta Publ., 2022. S. 191–206. (In Russian)

22. Minenko, G. N., Dvurechenskaya, A. S. (2014). *Kemerovskaya kul'turologicheskaya shkola: itogi i perspektivy* [Kemerovo Scientific School of Cultural Studies: Outcomes and Prospects]. In: *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*. 2014. № 26. S. 85–89. (In Russian)

23. Pavelieva, T. Y. (2011). *Nauchnye shkoly v sisteme nauki: filosofskij analiz* [Scientific Schools in the System of Science: Philosophical Analysis]. Moscow: Yanus-K Publ., 2011. 184 s. (In Russian)

24. Royfe, A. B. (2016). *M. S. Kagan i ego shkola: lichnost' uchenogo v kontekste razvitiya gumanitarnogo znaniya* [M. S. Kagan and his school: the personality of the scientist in the context of the humanities]. In: *Vestnik Chelyabinskoy gosudarstvennoj akademii kul'tury i iskusstv*. 2016. № 2 (46). S. 79–89. (In Russian)

25. Runyova, T. A. (2017). *Biografiya Kolosnicyna Vsevoloda Ivanovicha (1929–2000)* [A Biography of Kolosnicyn Vsevolod Ivanovich (1929–2000)]. In: *30 let kafedre religiovedeniya Ural'skogo federal'nogo universiteta: sbornik nauchnyh statej*. Ekaterinburg: Izdatel'sko-poligraficheskoe predpriyatie “Maks-Info” Publ., 2017. S. 68–72. (In Russian)

26. Sokolov, E. G. (2021). *Dekonstrukciya disciplinarnoj ortodoksii. K 80-letiyu Y. N. Solonina* [Deconstruction of a Disciplinary Orthodoxy: To the 80th Anniversary of Y. N. Solonina]

Y. N. Solonin]. In: *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Filosofiya i konfliktologiya*. 2021. T. 37. Vyp. 4. S. 672–693. (In Russian)

27. Sorokina, A. A. (2013). *Metodologicheskie osnovaniya issledovaniya kul'tury v polozheniyah rostovskoj filosofii kul'tury* [Methodological Foundation of Cultural Research in Scientific Theories of Rostov Philosophy of Culture]. In: *Rostovskaya filosofskaya shkola: vchera, segodnya, zavtra*. Sb. nauch. tr. Rostov n/D: Donizdat Publ., 2013. S. 226–236. (In Russian)

28. Trofimova, R. P. (2003). *Istoriya russkoj kul'turologii* [History of Russian Cultural Studies]. Moscow: Akademicheskij proekt Publ., Triksa Publ., 2003. 608 s. («Gaudeamus»). (In Russian)

29. Flier, A. J. (2007). *O novyh perspektivah kul'turologicheskogo obrazovaniya* [On New Prospects of Education in the Field of Cultural Studies]. In: *Vuzy kul'tury i iskusstv v edinom mirovom obrazovatel'nom prostranstve: Mezhdunarodnyj simpozium* (Moskva, 17–18 maya 2007 goda). Sb. st. T. 1. Moscow: Izd. Dom MGUKI Publ., 2007. S. 246–250. (In Russian)

30. Chebanyuk, T. A. (2013). *Rol' russkih nauchnyh shkol v stanovlenii kul'turologii* [A Role of Russian Scientific Schools in the Emergence of Cultural Studies]. In: *Sovremennaya kul'turologiya: Nauchnaya shkola professora L. M. Mosolovoj*. St.-Petersburg: Izd-vo RGPU im. Gercena Publ., 2013. S. 105–116. (In Russian)

31. Sharonov, V. I., Sineckij, S. B. (2020). *Gravitacionnoe pole S. N. Ikonnikovej (biograficheskoe issledovanie k 90-letiyu osnovatelya kul'turologicheskoy shkoly professora Svetlany Nikolaevny Ikonnikovej* [S. N. Ikonnikova's Gravitational Field (The Biographical Study to the 90th Anniversary of Svetlana Nikolaevna Ikonnikova, the Founder of the School of Cultural Studies)]. In: *Vestnik kul'tury i iskusstv*. 2020. № 4 (64). S. 15–29. (In Russian)

*И. А. Купцова, П. Э. Кашкаха**

ОППОЗИЦИЯ «СВОЙ-ЧУЖОЙ» КАК РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ЦЕННОСТНО-СМЫСЛОВОГО КОМПЛЕКСА КУЛЬТУРЫ И ОБЩЕСТВА

В статье авторы рассматривают теоретические подходы к проблеме своего и чужого в культуре на основе трудов ряда исследователей. Анализируется связь оппозиции с ценностно-смысловым комплексом эпохи на примере доиндустриального, индустриального и постиндустриального обществ, влияние этнических, религиозных, политических, языковых и культурных факторов на отношение к чужакам в определенной общности. Изучаются социальные и биологические предпосылки формирования оппозиции. Определяются функции выделения своего и чужого в обществе, связанные со стремлением к безопасности, конструированием собственной идентичности народа. В работе описываются основные стратегии поведения по отношению к чужакам и чуждому: отторжение, разделение, присвоение, изоляция, ассимиляция и мультикультурация. Проводится анализ специфики современного взгляда на категорию чужого (другого), связанные со все большей открытостью обществ, устареванием подхода бинарных оппозиций и изменением фокуса при конструировании образа чужака на классовые, гендерные и прочие различия. Приведены различные типы чужака

* Кашкаха Полина Эдуардовна — аспирант кафедры мировой культуры, polina.kashkaha@yandex.ru, Московский государственный лингвистический университет, Российская Федерация, 119034, г. Москва, ул. Остоженка, д. 38, строение 1.

Купцова Ирина Александровна — д-р культурологии, доцент; ia.kupcova@mpgu.su, Московский педагогический государственный университет, Российская Федерация, 119435, Москва, Малая Пироговская ул. дом 29/7 стр. 4; Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ, Российская Федерация, 119571, г. Москва, просп. Вернадского, д. 82.

Irina A. Kuptsova — Doctor of Cultural Studies, Associate Professor, ia.kupcova@mpgu.su; Moscow State Pedagogical University, 29/7, Building 4, Malaya Pirogovskaya St., Moscow, 119435; Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration (The Presidential Academy, RANEPa), 82, Vernadsky Ave., Moscow, 119571, Russian Federation.

Polina E. Kashkakha — Postgraduate student, polina.kashkaha@yandex.ru, the Department of World Culture of the Institute of Humanities and Applied Sciences of Moscow State Linguistic University, building 1, 38, Ostozhenka St., Moscow, 119034, Russian Federation.

и параметры отделения своего от чужого, в том числе тенденции отражения чуждого в повседневной и массовой культурах.

Ключевые слова: оппозиция свой-чужой, другой, этноинтеграция, этнодифференциация, группы мы-они.

I. A. Kuptsova, P. E. Kashkakha
THE OPPOSITION OF "OURS-THEIRS"

AS A VALUE-SEMANTIC SYSTEM OF CULTURE AND SOCIETY

Authors study theoretical approaches to the problem of ours and theirs in culture based on the works some of researchers. The link of opposition with value-semantic system of an era is analyzed through pre-industrial, industrial and post-industrial societies; review is conducted on the impact of religious, political, linguistic and cultural factors on the attitude toward outsiders in a specific society. Social and biological bases of the opposition's construction are inspected. The functions of differentiating ours from theirs in society are defined in relation to pursuit of safety and construction of national identities. The article contains description of main strategies when dealing with the outsiders and alien: rejection, separation, appropriation, isolation, assimilation and multiculturalization. The specific features of a modern attitude to the concept of alien is studied, connected to increasing openness of societies, the approach of binaries becoming less relevant and the focus shifting on class, gender and other differences in constructing the image of an outsider. The article lists various types of the image of an outsider and parameters of distinguishing ours from theirs, including inclination in portraying alien in mass and everyday cultures.

Keywords: binary opposition of "ours-theirs" (friend-foe dichotomy), other, ethno-integration, ethnodifferentiation, us-them groups.

Дихотомии в культуре были одним из фокусов в гуманитарных исследованиях позапрошлого и прошлого веков, но интерес к различного рода оппозициям прослеживался еще раньше. Самые яркие и очевидные из них — свет и тьма, добро и зло, верх и низ и пр. соотносятся с мифами и преданиями, которые предшествуют появлению некоторых культурных и этнических образований, как миф о битве Змея и Боге Грозы, описанный В. Н. Топоровым и В. В. Ивановым. Непосредственно оппозиция "свой-чужой" встречается в научном дискурсе в различных формулировках: помимо "своих" и "чужих" в той или иной степени идентичная проблематика выражается в дихотомии "мы-они", "свой-другой", триаде "свой-чужой-другой". Так, например, Е. Н. Шапинская преимущественно работает с термином "Другого", включая в него в том числе и проблематику "чужого". Необходимо отметить, что чужой сам по себе — это один из аспектов "Другого". Другой — это нейтральная категория, которая в зависимости от рассматриваемого периода, контекста и образа может трактоваться как отрицательно, так и положительно. Так, Е. Н. Шапинская отмечает, что образ другого может быть привлекательным — например, образ собирательного Востока как кладези знаний и метафизических истин, образы разных стран в туризме [8, с. 10].

"Чужой" имеет несколько иные лексические коннотации. Категория "чужого" включает в себя больше эмоционально окрашенных оттенков: другая страна, другой человек, другое имя — другой используется как синоним к "еще один", "не такой", "отличный от". Он задает полисемантическое пространство, в котором помимо точки зрения или субъекта "я" существуют иные, но не обя-

зательно неправильные или негативные объекты. Чужая страна, чужой человек, чужое имя — здесь важен уже не столько элемент инаковости, как само отличие от Я. Чужой предмет — это, в первую очередь, не иной предмет, как это было бы в случае “другого предмета”, а не свой. Другой — это перечисление, чужой — это отличие, конфликт, отчуждение от я-субъекта. Чужой задает некую систему координат, в которой всегда есть место “своим”, в котором чужое — это конфликт ценностей, картин мира, в некоторых случаях — и буквально местоположения: в качестве чужого в стране или культуре может выступать иностранец, пришелец, который в ней оказался. Чужой не может рассматриваться как самостоятельная единица, потому что он всегда задает вопрос — чужой относительно чего?

Группы “мы” и “они” едва ли могут существовать друг без друга. З. Бауман замечает, что отношения внутри группы “мы”, с одной стороны, строятся на коммуникации между ее ныне живущими членами, и с другой — с помощью традиций и наследия при взаимодействии сквозь временной континуум. Однако подобный баланс физической и духовной близости нарушается в городах, больших группах и общностях. В таких случаях именно выделение внешнего круга помогает группе сплотиться и воспринять себя как единое целое. С группой “мы” индивида связывает ощущение безопасности, эмоциональная привязанность, предсказуемость в поведении вследствие понимания внутренних правил — для индивида эта группа является его естественным окружением. Группа “они” вызывает антипатию, непонимание, “их” действия непредсказуемы и поэтому могут быть опасны. “Они, напротив, это та группа, к которой я не могу или не хочу принадлежать” [2, с. 45–47].

Подобная дихотомия отношений не только задает границы двух групп, но и их наполнение: “Две стороны, два участника данной концептуально-поведенческой противоположности дополняют и обуславливают друг друга: только благодаря ей они вообще имеют какой-либо смысл. “Они” это не “мы”, и “мы” это не “они”; что такое “мы” и “они”, можно понять, только рассматривая их вместе, во взаимном конфликте” [2, с. 47].

Похожую мысль высказывал и У. Эко: “Иметь врага важно не только для определения собственной идентичности, но еще и для того, чтобы был повод испытать нашу систему ценностей и продемонстрировать их окружающим. Так что, когда врага нет, его следует сотворить” [9, с. 8].

Функции этноинтеграции и этнодифференциации связаны не только с тем, какие паттерны и традиции члены группы делят друг с другом, и с тем, какие из них отличают их от других групп. Особую роль конструирование врага и внешней угрозы играет в нациях поликультурных, в которых найти это общее поле ценностей и традиций становится значительно сложнее. З. Бауман отмечает, что в языковой практике это проявляется через ассоциативный ряд с самой близкой индивиду группой “мы” — семьей, когда в качестве обращения спикеры используют выражения “братья и сестры”, и в целом в уподоблении родины матери, в семантике слова “отечество” [2, с. 49].

С чем же связано конструирование образов другого и наличие оппозиции “свой-чужие” в культуре? К. Леви-Стросс, проведя анализ мифов и религиозных верований традиционных обществ и племен и выявив наличие в них

различных дихотомий, пишет о том, что простые бинарные оппозиции находятся в центре подсознательных структур мышления, и даже продвинутое абстрагирование редуцируется к самым основным из них — верх и низ, правое и левое и пр. [3, с. 284].

Однако вероятно, что причины образования конкретно данной оппозиции связаны не только с элементарными конструктами сознания и их культурной репрезентации — нужно отметить, что способность определения “своих” и выявления “чужих” не является свойством, присущим сугубо человеческим обществам. Многие животные способны отделять свой запах от запаха и следов чужака, и инструментарий для схожих задач только совершенствуется с усложнением и упрочнением коммуникационных связей с другими особями своего вида: социальность вида, судя по всему, требует выработки способов распознавания “своих” и “чужих” для быстрой реакции и защиты от потенциальной угрозы.

Р. Сапольски анализирует реакцию человека на группы “своих и “чужих” с точки зрения биологии, отмечая, что при контактировании с той или иной группой задействуются различные реакции в гормональной и лимбической системах. При взаимодействии с членами своей общины активизируется, помимо прочего, гормон окситоцин, повышающий доверие в группе. Если же контакт происходит с индивидом, который по каким-то параметрам воспринимается как чужак, активизируется амигдала, которая часто связана с такими реакциями мозга, как страх, волнение и агрессия. Р. Сапольски отмечает, что реакция носит практически мгновенный, подсознательный и фоновый характер — согласно экспериментам, аналогичные результаты достигаются, если индивид даже на доли секунды видит, скажем, человека иного этнического происхождения [6, с. 116].

Образование групп “мы” и “они” — не специфическая черта человеческих обществ. Специфика заключается в том, как именно и в каких условиях проявляется это разделение. В некоторых случаях причины конструирования образа всепобедного врага связаны с чувством потери контроля индивидом над происходящим и нарастающим уровнем тревоги [1, с. 90], что может быть в особой степени применимо к современным реалиям городских пространств с быстрым темпом жизни и постоянно влияющими на индивида факторами стресса. З. Бауман считает, что человек в рамках городской среды не только не способен в полной мере понять, когда он сталкивается со своим, а когда с чужим, но даже не имеет достаточно времени, чтобы задуматься об этом и постараться провести границы. Он называет это миром “универсальной отчужденности”: “Мы живем среди чужаков, для которых мы сами — чужаки. В таком мире нельзя чужаков запираť или держать в страхе, с ними надо уживаться” [2, с. 69].

Образ чужого многолик, и может применяться к абсолютно разным социальным группам в зависимости от контекста: это может быть общий идеологический “враг”, определенная субкультура, приезжий и иностранец, другой класс, гендер, и т. д. Если снова обратиться к биологическим предпосылкам формирования оппозиции “свой-чужой” в культуре, и отметить, что 1) выделение группы “мы” и потенциально опасной группы “они” связано со стратегией

избегания неопределенности и угрозы, как и со стремлением к безопасности; 2) индивид делает это практически бессознательно и постоянно, — то можно прийти к выводу, что конструирование образа чужого будет связано с наиболее эффективным в данной ситуации поведением, зависящим от контекста.

Это приводит нас к следующей особенности оппозиции “мы-они”. Поиск безопасной точки опоры в одной группе относительно другой часто связывается с этническим, межкультурным фактором — и действительно, исторически, наибольшую опасность для какой-либо общности представляли иные племена, народы, страны, которые потенциально могли полностью уничтожить группу или подчинить ее, растворить в своей культуре. Однако, образ другого не ограничивается только национальным фактором: даже если в стране по какой-то причине не будет иностранцев, конструирование образа врага или чужака как на идеологическом, так и индивидуальном уровне не прекратится. В некоторых случаях разделение на группы “свой-чужой” совершенно ситуативно и угроза от чужих носит символический характер. В качестве подобных разделений можно привести привычные ситуации из повседневности — болельщиков разных команд в каких-либо видах спорта, конкуренцию в школьных классах, игровые мероприятия. Несмотря на то, что в таких ситуативных выделениях оппозиционных групп нельзя заявлять о полноценном формировании группы “мы” и группы “они”, их функционирование и специфика во многом схожа с традиционными формами этой дихотомии. 3. Бауман пишет о том, что создание таких выдуманных групп — это, в первую очередь, инструмент индивида при попытке классифицировать явления окружающей его реальности, чтобы “очертить свой мир”, и приводит схожие примеры репрезентации оппозиции “свой-чужой” в повседневной культуре [2, с. 47].

Пластичность и текучесть образа другого характерна не только современности и может быть связана с господствующим в эпохе мировоззрением. М. А. Полетаева считает, что в каждом временном отрезке преобладали свои образы чужого. В доиндустриальную эпоху было три основных взгляда на чужого, соответствующим ее периодам: в родовых общинах чужак — иногородец, главное отличие которого заключалось в отличном происхождении, ином тотеме-предке. В племенах оппозиция “мы” и “они” сводилась к оппозиции соплеменник-иноплеменник, в которой иноплеменника выдавали другой язык или диалект, верования и пр. На стадии формирования аграрных государственных образований отличительный признак группы “мы” — возможность коммуникации без помощи переводчика [7, с. 108–122] а оппозиция свой-чужой обретает этнический смысл [4, с. 158]. При рабовладении и феодализме фокус несколько меняется, и основной категорией, через которую происходило восприятие чужака, становится религия. Чужой — это в первую очередь иноверец, что в то же время носило и политический характер — принадлежность к другой религии означала, что чужак не служил местному государю. В то же время, границы “единоверца” носили достаточно условный характер: в связи с разрывом “книжной и народной религиозности”, верования, основанные на священных текстах, часто широко интерпретировались и смешивались с местным язычеством. В доиндустриальную эпоху родовой, племенной и этно-конфессиональные принципы формирования социальных общностей

определяли типы идентичности людей, а чужак был “инфернально вредным” и опасным элементом, взаимодействия с которым старались избегать [4, с. 158–159]. В индустриальную эпоху оппозиция своего и чужого проявляется в дихотомии “соотечественник-иностранец”. В сознании носителей культуры религия и род играли все меньшую роль, но распространялись и закреплялись национальные стандарты и нормы законодательства. Это, с одной стороны, усиливало специфику образа жизни соотечественников, а с другой — отделяло *другого* как индивида, чье социальное поведение следовало иным законам. Образ иностранца не обязательно воспринимался как негативный — взаимодействие с ним было необходимым и в некоторых случаях полезным, хотя и не всегда мирным [4, с. 159].

М. А. Полетаева считает, что фигура чужого (*другого*) была необходима для формирования образа “своего”: “Вместе с тем население любого государства индустриальной эпохи было этнически разнообразным, включало в себя множество субэтносов или этнических фрагментов соседних народов. Кроме того, население было многообразным по своему социальному составу, и нередко разные сословия говорили на разных диалектах, ориентировались на разные культурные эталоны. В этих условиях определение соотечественника было нелегким делом и нередко было также привязано к сравнению его с иностранцем, на фоне которого соотечественник выделялся более четко” [4, с. 159–160].

В постиндустриальную эпоху происходит переосмысление прошлого, закрепляются новые формы общественного сознания, на которые существенное влияние оказывают постмодернизм и наука. В рамках дихотомии “свой-чужой” это выражается в том, что фокус смещается на культурные факторы, или, как пишет М. А. Полетаева, оппозиция условно определяется как отношение “сокультурник/инокультурник”. Идентичность становится многоаспектной, что приводит к безоценочной трактовке понятия чужой, которое воспринимается как относительная, если вообще актуальная, категория. В качестве чужого выступает в первую очередь не иностранец или иноверец, но человек иных взглядов, большую роль играют идеологические и политические разногласия [4, с. 160.]

В современных научных трудах проблема оппозиции своего и чужого переосмысливается исследователями. Е. Н. Шапинская отмечает, что в постмодернизме образ *другого* становится конструктом, отчасти схожим с симулякром — массовые медиа создают все новые образы *другого*, которые апеллируют вкусам публики — как экзотические репрезентации *другого* в туристической индустрии, так и различные образы популярной культуры — пришельцы, монстры и пр. [8, с. 24]. Сам дискурс вокруг оппозиции “свой-чужой” отчасти утрачивает свою актуальность и категоричность наряду с другими подобными бинарными оппозициями в связи со сменой культурных парадигм в XXI веке, вызванной нарастанием роли коммуникации и все меньшей замкнутостью традиционных культур [8, с. 8]. Происходит отказ от бинарностей, в то время как граница между своими и чужими становится все менее заметной. В тоже время, Е. Н. Шапинская отмечает и другую тенденцию, характерную репрезентации и изучению данной дихотомии: в рамках постпостмодернизма *другой* все чаще ставится в центре внимания различных подходов культурных

исследований, которые рассматривают эту проблему с точки зрения других “другостей” — гендерных, классовых и т. д. [8, с. 17–31].

Возможно, что проблема оппозиций и дихотомий в современных исследованиях действительно теряет свою актуальность как инструмент анализа явлений, происходящих в культуре. Однако необходимо отметить, что в границах массовой, популярной и обыденной культур оппозиции продолжают существовать и активно влиять как на образ мыслей людей, так и на объективную реальность. Современные медиа и СМИ продолжают конструировать образы чужого и другого, сами образы усложняются и фрагментируются, но продолжают оставаться одним из важных архетипов любой культуры и влиять на поведение ее носителей.

3. Бауман описывает различные стратегии поведения при столкновении с чужим: первая реакция это — отторжение чужака, которое в крайнем случае приводит к его уничтожению. Обычно же происходит разделение — духовное, территориальное (напр., гетто и этнические резервации), или и то и другое одновременно. Если территориальное разделение является невозможным или неполным, то большим значением наделяется духовное разделение, возводящее “барьер” из агрессии и страха между двумя группами. В таких случаях часто начинают циркулировать различные городские легенды и слухи, связанные с болезнями и прочими угрозами, которые приносит с собой чужак [2, с. 67–69]. Другой способ справиться с оппозицией — присвоение, сделать чужака “своим”. Это касается не столько индивидов, сколько культурных сегментов в целом: посредством культуры потребления целые стили, субкультуры или культурные герои становятся артефактом, который “потребляется” носителями другой культуры, что снимает с другого ореол угрозы и опасности [8, с. 33–34].

М. А. Полетаева выделяет три основных стратегии по отношению к чужакам: изоляция, ассимиляция и мультикультурация. В условиях мультикультурации чужой имеет право без ограничений манифестировать свою культурную специфику при “бытовом смешении” с местным населением [5, с. 2].

В то же время, фигура чужого, особенно в мифах и популярной культуре, не всегда выражается в форме другого индивида или общности. Группа “они” может заменяться на группу “оно”, как это часто бывает в образах монстров, чудовищ и пр. Е. Н. Шапинская описывает репрезентации другого как животного, отражающего другую дихотомию — человек/природа [8, с. 163], или другого как монстра (культурного героя), который чаще всего конструируется при помощи химеризации, горгонизации или кибернизации [8, с. 183–184]. На основе философии экзистенциализма Е. Н. Шапинская выделяет и такую категорию, как экзистенциальный другой [8, с. 144].

Обобщая вышеизложенное, можно сделать следующие *выводы*:

1. Оппозиция “свой-чужой” — одна из основных дихотомий культуры, которая проявляется на ее различных уровнях и выполняет две основных функции: дифференциации и интеграции группы.

2. В современном научном дискурсе бинарные оппозиции несколько утратили свою актуальность, и фокус исследования переместился на проблематику другого с гендерных, классовых и прочих позиций.

3. На уровне обыденной и популярной культуры данная оппозиция все еще является одной из самых значимых. Образ чужого многолик, что проявляется в различных господствующих в обществе мнениях и его характеристиках в определенных исторических отрезках. Помимо этого, “место чужого” всегда связано с границами общности “мы”, которая в повседневности может перемещаться между различными группами. Этничность, политическая идеология, социальный класс, гендер, интересы, язык — все это может быть параметром для отделения чужака от своей группы. Чужой в культуре — это зеркало, через которое в первую очередь отражаются ценности, образ мыслей и сущность группы “мы”.

ЛИТЕРАТУРА

1. Архипова А. С., Кирзюк А. А. Опасные советские вещи. Городские легенды и страхи в СССР. М.: Новое литературное обозрение, 2020. 532 с.
2. Бауман З. Мыслить социологически: Учеб. пособие / пер. с англ. под ред. А. Ф. Филиппова. М: Аспект Пресс, 1996. 255 с.
3. Леви-Стросс К. Первобытное мышление / пер. А. Б. Островского. М.: Республика, 1994. 384 с.
4. Полетаева М. А. Развитие взглядов на феномен «чужого» в истории культуры. // Знание. Понимание. Умение. 2019. № 4. С. 155–163.
5. Полетаева М. А. Социальная практика отношения к инокультурному // Культура культуры. 2020. № 3. С. 101–108.
6. Сапольски Р. Биология добра и зла: как наука объясняет наши поступки. М.: Альпина нон-фикшн, 2019. 766 с.
7. Флиер А. Я. История культуры как смена доминантных типов идентичности // Личность. Культура. Общество. 2012. Т. 14. № 1 (69–70). — С. 108–122.
8. Шапинская Е. Н. Образ Другого в текстах культуры. М.: Красанд, 2011. 212 с.
9. Эко У. Сотвори себе врага. И другие тексты по случаю (сборник). Corpus (ACT), 2014. 352 с.

REFERENCES

1. Arkhipova A. S., Kirziuk A. A. (2020). *Opasnye sovetskie veshchi. Gorodskie legendy i strakhi v SSSR* [Dangerous Soviet Things: Urban Legends and Fears in the USSR]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ. 532 c. (In Russian)
2. Bauman, Z. (1996). *Myslit' sotsiologicheski* [Thinking sociologically]. Moscow: Aspekt Press Publ. 384 s. (In Russian)
3. Lévi-Strauss, C. (1994). *Pervobytnoe myshlenie* [The Savage Mind]. Moscow: Respublika Publ. 384 s. (In Russian)
4. Poletaeva, M. A. (2020). *Sotsial'naia praktika otnosheniia k inokul'turnomu* [Social practice of attitude to foreign culture]. In: *Kul'tura kul'tury*. 2020. № 3. S. 101–108. (In Russian)
5. Poletaeva M. A. (2019). *Razvitie vzgliadov na fenomen "chuzhogo" v istorii kul'tury* [The development of views on the phenomenon of “stranger” in the history of culture]. In *Znanie. Ponimanie. Umenie*. 2019. № 4. S. 155–163. (In Russian)

6. Sapolsky, R. (2019). *Biologiia dobra i zla: kak nauka ob"iasniaet nashi postupki* [Biology of good and evil: how science explains our actions]. Moscow: Al'pina non-fikshn Publ. 766 s. (In Russian)
7. Flier A. Ia. (2012). *Istoriia kul'tury kak smena dominantnykh tipov identichnosti* [The history of culture as a change in dominant types of identity]. In *Lichnost'. Kul'tura. Obshchestvo*. 2012. T. 14. № 1 (69–70). S. 108–122. (In Russian)
8. Shapinskaya, E. N. (2011). *Obraz Drugogo v tekstakh kul'tury* [The concept of the other in the texts of culture]. Moscow: Krasand Publ. 212 s. (In Russian)
9. Eko U. (2011). *Sotvori sebe vraga. I drugie teksty po sluchaiu (sbornik)* [Inventing the Enemy, and Other Occasional Writings]. Corpus (AST) Publ. 352 s. (In Russian)

УДК 008

*А. О. Гетманенко**

ФЕНОМЕН КРЕАТИВНОСТИ: КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Статья посвящена рассмотрению феномена креативности, который анализируется не с привычной для исследователей позиции психологии, социологии, но раскрывается как феномен культуры. Анализируется феномен культурных индустрий в их ценностно-смысловом аспекте, в результате чего автором подчеркивается необходимость понимания их не только как нового субъекта экономической деятельности, что смещает акцент на максимизацию прибыли и встраивание в отношения «спрос-предложение», что провоцирует риск массовизации и тиражируемости, но и как значимого актора культурной политики, деятельность которого должна с необходимостью быть ориентирована на сохранение, передачу и трансляцию традиционных ценностей, выступая в качестве новой формы, обеспечивающей культурное развитие. Автором подчеркивается ценностно-смысловое значение феномена креативности, раскрывается его функция в контексте социокультурных преобразований. Особое внимание уделяется вопросу соотношения ценностно-смыслового ядра креативности и той функции, которая приписывается ей в контексте экономического развития. На основе анализа культурных ценностей, характерных для молодежи, автор обозначает проблемные поля, требующие дальнейшего осмысления.

Ключевые слова: креативность, креативные индустрии, креативная экономика, ценности культуры.

A. O. Getmanenko

THE PHENOMENON OF CREATIVITY: CULTURAL ASPECT

The article is devoted to the consideration of the phenomenon of creativity, which is analyzed not from the position of psychology and sociology, which is usual for researchers, but is revealed as a cultural phenomenon. The phenomenon of cultural industries is analyzed in

* Гетманенко Анастасия Олеговна, канд. Псих. наук, старший преподаватель.; ana2170@yandex.ru; Московский государственный лингвистический университет, Российская Федерация, 119034, Москва, ул. Остоженка, д. 38. стр.1.

Getmanenko Anastasiia Olegovna, Cand. Of Sci. In Psychology, senior teacher.; ana2170@yandex.ru; Moscow State Linguistic University, 38b1, Ostozhenka str., Moscow, 119034, Russian Federation.

their value-semantic aspect, as a result of which the author emphasizes the need to understand them not only as a new subject of economic activity, which shifts the emphasis to profit maximization and integration into the supply-demand relationship, which provokes the risk of massification and replicability, but also as a significant actor in cultural policy, whose activities must necessarily be focused on the preservation, transmission and broadcasting of traditional values, acting as a new form that ensures cultural development. The author emphasizes the value-semantic significance of the phenomenon of creativity, reveals its function in the context of socio-cultural transformations. Particular attention is paid to the issue of the relationship between the value-semantic core of creativity and the function that is attributed to it in the context of economic development. Based on an analysis of cultural values characteristic of young people, the author identifies problem areas that require further reflection.

Keywords: creativity, creative industries, creative economy, cultural values.

Актуальность исследования

Вопрос о том, что такое креативность, достаточно долго является центральным в русле психологических, педагогических, социологических исследований. Интерес к креативности как психологическому феномену возник в XX веке, когда вызовы преобразований социокультурного контекста выдвинули требования к исследованию возможностей и потенциала человеческих способностей как преобразующей силы. В результате оценок способов мышления, направленных на решение тех или иных задач, было обнаружено, что в ходе работы над проблемой индивид использует различные стратегии. Креативность стала характеризоваться как способность быстро и гибко реагировать на изменения, вырабатывая новые решения на основе комбинирования и контекстного анализа разнородной информации. Таким образом, креативность как особый тип мышления выстраивается в опоре на способность формировать полимодальные представления и оперировать ими, актуализирующаяся в выработке нестандартных и (или) не существовавших ранее способов и решений. Исходя из этого креативность стала характеризоваться такими признаками как гибкость, беглость, оригинальность, стойкая выдержка и степень разработанности.

В контексте культурной политики и экономики возникает и укрепляет свои позиции новый субъект — креативная индустрия. Как отмечает А. В. Бокова, социокультурными предпосылками для его возникновения является развитие техники и технологий, экономизация культуры, возникновение новых форм и видов творческой деятельности [3, с. 98–101].

На современном этапе мы становимся свидетелями тому, как креативность укрепляет свои позиции в качестве ценности культуры: человек креативный воспринимается как потенциально успешных и обладающий потенциалом самореализации в различных сферах, креативные продукты и услуги рассматриваются в качестве основы стабильного экономического роста, креативные технологии обеспечивают интенсификацию и стабильность научно-технического развития. Данные тенденции находят отражение в современных концепциях образования и воспитания, где функциональная грамотность как совокупность компетенций, необходимых для адаптации и деятельности в условиях быстро меняющегося мира включает в себя в том числе креативное мышление. Таким образом, понимание креативности трансформируется из уникальной способ-

ности, носителем которой являются «избранные» индивиды в необходимость и функциональность.

Вместе с тем возникают противоречивые тенденции и позиции относительно функций креативности в культуре. Является ли требование креативно мыслить новой культурной нормой? Или же креативность может быть рассмотрена как механизм социализации и инкультурации? Является ли креативность элементом выстраивания эгалитарного общества или, наоборот, выступает в качестве возможного основания социального расслоения и выделения «креативной элиты»? Какие критерии оценки креативности возникают в современных условиях, и насколько они верифицируемы? Все эти вопросы неизбежно встанут перед культурологическим сообществом.

Вышесказанное обуславливает актуальность рассматриваемой проблематики. Целью данной статьи является обозначение проблемных полей, формирующихся в контексте укрепления функционально-экономической и ценностно-смысловой значимости креативности как феномена.

Функциональные и ценностно-смысловые основы креативности: проблемные векторы

Происходящий в настоящее время и получивший правовое оформление переход к креативной экономике ставит в центр субъекта креативной индустрии — «физическое лицо, юридическое лицо или индивидуальный предприниматель, осуществляющие коммерческую деятельность по созданию, продвижению на внутреннем и внешнем рынках, распространению и (или) реализации креативного продукта и соответствующие критериям отнесения к субъектам креативных индустрий, установленным нормативными правовыми актами субъектов Российской Федерации» [9]. Определение же креативного продукта, приведенное п. 2 ст. 3 вышеуказанного федерального закона, с одной стороны, в качестве ядра выделяет продукт интеллектуальной деятельности, что, в свою очередь, обуславливает необходимость наличия подтвержденного статуса объекта интеллектуальной деятельности, определенного правовыми рамками, с другой стороны — устанавливает требование по извлечению прибыли при создании, продвижении, распространении и реализации креативного продукта. При этом важно отметить, что, например, социокультурный проект, являясь продуктом интеллектуально-творческой деятельности человека по своей сути, не может получить статус интеллектуальной собственности (таковой могут иметь только отдельные его элементы: знаки индивидуализации, технологии, модели, промышленно-технологические единицы).

В этой двойственности также обнаруживается и дихотомия ценностных оснований креативности: в случае, если креативная (творческая) деятельность является основой для разработки социокультурного проекта как технологии разрешения социально-значимых проблем, инструмента конструирования, трансляции и сохранения смыслов и ценностей, то в форме креативного продукта на первый план выходит аспект экономической выгоды. Кроме того, социокультурные проекты и предлагаемые в рамках них решения направлены на сохранение историко-культурного наследия, традиционных форм, а также традиционных духовно-нравственных ценностей: «Современная культура

и культура будущего — немислимы вне их органической содержательной связи с культурой прошлого» [4, с. 94–95]. Креативность в этом случае выражается в выработке таких форм, которые позволяют эффективно встроить эти смыслы в современный социокультурный контекст, не разрушая его, но обогащая и качественно преобразуя. И здесь актуализируется та проблема, которую в своих исследованиях уже обозначали О. Н. Астафьева и И. В. Малыгина: «Культура — пространство смыслов и значений, ценностно-символическая система, обеспечивающая человека образами идентичности. И это, безусловно, побуждает думать не только о том, как использовать ресурсы культуры и «уникальную российскую идентичность» для улучшения инновационного ландшафта российской экономики, но также (и прежде всего) — как не утратить их гуманитарную, а не коммерческую, ценность и вернуть культуре статус надежного идентификационного основания» [1, с. 23]. Именно на это, по нашему мнению, должна быть направлена креативная активность. Следовательно, в центр не может быть поставлена экономическая функция и предпринимательство как ценность — основой для создания креативного продукта с необходимостью должна выступать ориентация на уникальность, формирующуюся на основе идентичности.

Одним из свойств креативности является способность к выработке нового уникального решения, а присвоение статуса интеллектуальной собственности предполагает глубокую экспертизу, направленную в том числе на определение отсутствия аналогичных рассматриваемому образцов. Более того, именно новизна и уникальность продукта зачастую обеспечивает его востребованность на рынке и максимизирует экономические эффекты. Следовательно, в этом контексте актуализируется критерий новизны: всегда ли креативное решение или креативный продукт являются носителями того качества как «новизна»? Представляет ли собой «новизна» возникновение и отражение в креативном продукте свойств и элементов, ранее не существовавших? Считается ли новизной обращение к традиционным формам и их интерпретация?

Важно также отметить, что в условиях развития информационного общества и расширения коммуникаций критерий «новизны» очень быстро размывается: стремительное и повсеместное распространение вновь созданного продукта обуславливает его быструю популяризацию, что приводит к тиражируемости и потере самой сущности новизны.

Обнаруживается дихотомия феноменов «художественная деятельность» и «креативная деятельность». Являясь отражением единого по своей природе творческого процесса, подразумевающего создание нового и его выражение в не существовавших ранее формах, они имеют различные ценностно-смысловые основания. Художественная деятельность, согласно позиции М. С. Кагана, выступает как специфическая форма духовного производства, позволяющая создавать специфический духовный продукт, содержащий в себе различные грани и аспекты национально-индивидуальных культурных ценностей и общечеловеческой культуры [7, с. 5–10]. Следовательно, в центре художественной деятельности находится художественно-символическое осмысление мира, формирующееся на основе национальной идентичности и индивидуальной системы ценностей, и обеспечивающее «встраивание»

художественного произведения в художественно-символическую систему культуры. Смещение акцента в рассмотрении креативных индустрий в сторону максимизации экономических эффектов деятельности ставит вопрос о различении художественной и креативной деятельности: художественная деятельность подразумевает в качестве основного содержания создание, хранение, функционирование и передачу духовных ценностей [4, с. 40], в то время как креативная деятельность подразумевает создание продукта, существующего в контексте «спрос-предложение». Такое встраивание в экономические отношения подразумевает также ориентацию на потребителя, его вкус, интересы и т. д. Максимизация же экономического эффекта, в свою очередь, зачастую приводит к созданию «доступного» и «понятного» продукта, а значит, возникает ситуация, при которой будет происходить «расширение» пространства массовой культуры, и снижение интереса к высокой культуре и созданным в рамках нее объектам художественной деятельности. Очевидно, что наметившиеся риски требуют более конкретизации и уточнения в рамках подзаконных актов, выработки четких критериев отнесения субъектов экономической деятельности к креативным индустриям и создания таких государственно-экономических механизмов, которые позволят сместить акценты в сторону ценностно-смыслового наполнения креативного продукта.

Как художественная, так и креативная деятельность являются аксиогенными — порождающими как ценности, так и антиценности. Аксиогенность при этом проявляется как в процессе создания продукта «творцом», так и в процессе коммуникации: «В культуре каждый компонент приобретает ценностную составляющую не сам по себе, а во взаимосвязи с другими явлениями, в рамках определенной картины мира, поэтому ценности представляют собой необходимое условие и в то же время результат формирования картины мира» [5, с. 35]. В настоящий момент в культурной политике России актуализируются охранительные тенденции, выражающиеся в укреплении и сохранении традиционных духовно-нравственных ценностей, ориентации на сохранение исторической памяти и исторической правды, сохранение традиций народов, населяющих Россию, укрепление чувства патриотизма. Вместе с тем в рамках молодежной политики приоритетной является акцентуация самореализации, активизации индивидуальной предпринимательской деятельности и создания условий для ее развития. На ценностно-смысловом уровне возникает риск возникновения «подмены смыслов»: традиционные формы транслируют в качестве одной из основных идею коллективизма, в то время как предпринимательская деятельности ориентирована на индивидуализм. Развитие же в молодежной среде коммуникации и выстраивание партнерских взаимоотношений подразумевает в качестве основы максимизацию прибыли и подменяет ценность коллективизма ориентацией на наращивание социального капитала. Ценностным ядром идеи социального капитала является расширение коммуникативного пространства индивида и развитие гибкости, компромиссных взаимоотношений. При этом коллективизм ориентирован на формирование группы на основе общности принципов и ценностей, а значит, такая группа носит замкнутый характер и подразумевает внутреннее развитие.

Анализируя то, каким образом культурные ценности влияют на инновационные процессы в культуре, А. Аузан отмечает, что индивидуализм и коллективизм порождают инновации разного типа: инновации «радикального» типа, влекущие за собой переворот и приводящие к перелому и полному преобразованию социокультурной ситуации основаны на ценности индивидуализм, в то время как коллективизм является источником выработки «инкрементных» инноваций, обеспечивающих медленное и стабильное преобразование [2, с. 53]. Таким образом, именно коллективизм, являясь ценностной характеристикой русской культуры является основой для стабильного развития общества и «мягкого» внедрения инноваций, при котором удастся избежать тотальных переломов, обеспечивая преемственность традиций, их сохранение и передачу.

Ориентация на ценностную модель культурной политики в современной России позволяет говорить об укреплении тенденций индигенизации, которая, в отличие от вестернизации, предполагает ориентацию на национальные и религиозные ценности. Однако, несмотря на то, что в молодежной среде в настоящий момент укрепляются традиционные российские духовно-нравственные ценности, сохраняется тенденция к сдвигу от коллективизма к индивидуализму [8]. Ориентация на индивидуальные достижения, самореализацию и личную успешность, безусловно, имеет и положительный эффект, обеспечивая интенсификацию процессов выработки инновационных решений, стимулируя предпринимательскую активность, однако, не редки случаи, когда, особенно в молодежной среде, активно развиваются тенденции стремления к «быстрому результату», «карьерному взлету». В результате в обществе формируется класс молодежи, находящейся в ожидании успешной самореализации и уверенной в собственных незаурядных возможностях, а значит, имеющей высокий уровень притязаний и требований, предъявляемых к потенциальной сфере занятости и будущему работодателю. Следовательно, в угоду ориентации на креативность и «отличность» (в данном случае имеется в виду особенность и уникальность в сравнении с другими индивидами), приводит к снижению роли созидательного труда и нивелированию его как ценности, обеспечивающей стабильное профессиональное совершенствование и выступающей основой профессиональной деятельности в долгосрочной перспективе.

Кроме такого, вышеобозначенные тенденции являются основой возникновения в молодежной среде стремления к повышению уровня собственного благосостояния, достижению финансового благополучия (трактуемого не с позиции удовлетворения базовых потребностей, но в том числе как стремление к материальным излишествам и роскоши, «красивой жизни»). Актуализируя свои способности, наращивая и стремясь к выражению и монетизации интеллектуально-творческого потенциала, индивид все в большей степени ориентирован на достижение индивидуального блага, обеспечивающего максимизированный эффект. Достижение же финансового благосостояния, согласно Г. Хофстеде, ведет к социальной и психологической независимости, а значит, возрастают индивидуально-личностно-ориентированные настроения, повышается социальная и миграционная мобильность [10]. Это позволяет сделать вывод о том, что подчеркивание роли креативности как триггера индивидуально-личной успешности неизбежно ведет к возрастанию

конкурентных настроений, атомизации и стремлению к индивидуальному лидерству. Ситуация также дополняется тем, что креативность рассматривается исключительно с позиции экономической деятельности, в то время как с точки зрения ценностной и содержательной представляет собой скорее адаптационных и конструирующий механизм, в сущности своей способный создать механизмы сохранения традиций и трансляции ценностей при условии смещения в культуре смысловых акцентов при рассмотрении функций и оснований креативности.

Заключение

Переход к креативной экономике подчеркнул роль культуры как «социального блага», а также обусловил актуализацию проблематики формирования и законодательного закрепления статуса креативных «творческих» индустрий.

Наряду с этим в культуре наметились тенденции к подчеркнутой значимости креативности не только как способности к продуцированию новых идей, преобразованию окружающей среды.

Если с точки зрения психолого-педагогической креативность рассматривается как творческая активность, а в русле современной педагогики — как адаптивный механизм, то экономический контекст определяет в качестве базовой идею включения креативного продукта в материально-денежный оборот. Вместе с тем укрепляется тенденция к ценностно-смысловому определению креативности как ценности, содержащей интенцию к сохранению элементов идентичности и обеспечивающей возможность их интеграции в современный социокультурный контекст.

Важно отметить, что творческая и (или) креативная активность являлась импульсом перестройки ценностных оснований на протяжении всей истории культуры. Как отмечает И. И. Докучаев, «в любую эпоху традиции сильны, что позволяет сохранять социальную идентичность тезауруса культуры; верно и то, что в любую эпоху творчество оказывается одной из составляющих этого тезауруса, обеспечивающей историческую динамику культуры» [6, с. 454]. Вместе с тем, считаем важным обратить внимание на то, что устойчивая динамика предполагает преемственность этапов развития культуры и сохранение традиционного ядра, как раз формирующего основу культурной идентичности как базового элемента развития общества. Человек, существующий вне этой системы и стремящийся к отрыву от нее с неизбежностью оказывается в ценностно-экзистенциальном вакууме, внутри которого не способен найти опоры для формирования устойчивых мотивов собственных действий, убеждений. Усиление же роли исключительно материальных и экономических ориентаций в качестве перспектив представляют утопические картины мира, в котором культурное развитие ввиду нивелирования значимости традиционных ценностных оснований и их подмены псевдоценностями приведут к стагнации и упадку.

Вместе с тем, безусловно, вызовы современного мира, цивилизационные вызовы, интенсивное приращение и расширение информационного пространства с неизбежностью требуют выработки адаптивных механизмов, а креативная активность в данном контексте подразумевается как обязатель-

ный элемент. Важно при этом подчеркнуть, что в стремлении к креативным преобразованиям и встраиванию креативности в систему ценностей следует ориентироваться на сохранение баланса новаций и традиций, преобразующей силы и охранительных тенденций.

Такие преобразования с неизбежностью ведут к возникновению новых проблем, связанных с определением функции креативности в культуре, критериев ее выявления и определения, интеграции в систему образования и воспитания. Данные проблемы требуют дальнейшего исследования с позиции культурологии.

ЛИТЕРАТУРА

1. Астафьева О. Н. Российская культура в контексте динамики экономических стратегий / О. Н. Астафьева, И. В. Малыгина // Вестник МГУКИ. — 2022. — № 4(108). — с. 15–26.
2. Аузан А. Культурные коды экономики: Как ценности влияют на конкуренцию, демократию и благосостояние народа / А. А. Аузан. — М.: Издательство АСТ, 2024. — 164 с.
3. Бокова А. В. Креативные индустрии: административный и научный подходы к определению понятия / А. В. Бокова // Вестник Томского государственного университета. — 2014. — № 389. — с. 98–101.
4. Большаков В. П. Ценности культуры и время (некоторые проблемы современной теории культуры) / В. П. Большаков. — Великий Новгород: НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2022. — 112 с.
5. Грачев В. И. Коммуникации — ценности — культура (опыт информационно-аксиологического анализа). Монография / В. И. Грачев. — Санкт-Петербург: Астерион, 2006. — 248 с.
6. Докучаев И. И. Ценности и экзистенция. Основоположения исторической аксиологии культуры / И. И. Докучаев. — Санкт-Петербург: Наука, 2009. — 595 с.
7. Каган М. С. Философия культуры: учебное пособие / М. С. Каган. — Санкт-Петербург, 1996. — 310 с.
8. Стратегия реализации молодежной политики в Российской Федерации до 2030 года. Утв. Распоряжение Правительства Российской Федерации от 17 августа 2024 г. № 2233-р. URL: <http://static.government.ru/media/files/jBrmuji7WMLGBOftXWhrMIzKFCgIggO7.pdf>. (Дата обращения: 28.08.2024).
9. Федеральный закон от 8 августа 2024 г. № 330-ФЗ «О развитии креативных (творческих) индустрий в Российской Федерации». URL: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/409395175/>. (Дата обращения: 28.08.2024).
10. Hofstede, Geert (2011). Dimensionalizing Cultures: The Hofstede Model in Context. Online Readings in Psychology and Culture, Unit 2. URL: <http://scholarworks.gvsu.edu/orpc/vol2/iss1/8>. (Дата обращения: 01.09.2024).

REFERENCES

1. Astaf'eva O. N. (2022) *Rossiiskaia kul'tura v kontekste dinamiki ekonomiche-skikh strategii* [Russian culture in ten dynamics of economic strategies]. / O. N. Astaf'eva, I. V. Malygina // Vestnik MGUKI. — 2022. — № 4(108). — s. 15–26. (In Russian)

2. Auzan A. (2024) *Kul'turnye kody ekonomiki: Kak tsennosti vliiaiat na konkurentsiu, demokratiu i blagosostoianie naroda* [Cultural codes of economics: How values influence competition, democracy and the well-being of the people]. / A. A. Auzan. — M.: Izda-tel'stvo AST, 2024. — 164 s. (In Russian)
3. Bokova A. V. (2014) *Kreativnye industrii: administrativnyi i nauchnyi podkhody k opredeleniiu poniatii* [Creative industries: administrative and scientific approaches to defining the concept]. / A. V. Bokova // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. — 2014. — № 389. — s. 98–101. (In Russian)
4. Bol'shakov V. P. (2022) *Tsennosti kul'tury i vremia (nekotorye problemy sovremennoi teorii kul'tury)* [Cultural values and time (some problems of modern cultural theory)]. / V. P. Bol'shakov. — Velikii Novgorod: NovGU im. Iaroslava Mudrogo, 2022. — 112 s. (In Russian)
5. Grachev V. I. (2006) *Kommunikatsii — tsennosti — kul'tura (opyt informatsionno-aksiologicheskogo analiza). Monografiia* [Communications — values — culture (experience of information-axiological analysis). Monograph]. / V. I. Grachev. — Sankt-Peterburg.: Asterion, 2006. — 248 s. (In Russian)
6. Dokuchaev I. I. (1996) *Tsennosti i ekzistentsiia. Osnovopolozheniia istoricheskoi aksiologii kul'tury* [Values and existence. Fundamentals of the historical axiology of culture]. / I. I. Dokuchaev. — Sankt-Peterburg: Nauka, 2009. — 595 s.
7. Kagan M. S. *Filosofiia kul'tury: uchebnoe posobie* [Philosophy of culture: textbook]. / M. S. Kagan. — Sankt-Peterburg, 1996. — 310 s. (In Russian)
8. *Strategiia realizatsii molodezhnoi politiki v Rossiiskoi Federatsii do 2030 goda. Utv. Rasporiazhenie Pravitel'stva Rossiiskoi Federatsii ot 17 avgusta 2024 g. № 2233-r* [Strategy for the implementation of youth policy in the Russian Federation until 2030. Approved Order of the Government of the Russian Federation of August 17, 2024 No. 2233-r.]. URL: <http://static.government.ru/media/files/jBrmuJi7WMLGBOftXWWhrMlzKFCgIggO7.pdf>. (Accessed: 28.08.2024). (In Russian)
9. *Federal'nyi zakon ot 8 avgusta 2024 g. № 330-FZ «O razvitii kreativnykh (tvorcheskikh) industrii v Rossiiskoi Federatsii»* [Federal Law of August 8, 2024 No. 330-FZ "On the development of creative industries in the Russian Federation."]. URL: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/409395175/> (Accessed: 28.08.2024). (In Russian)
10. Hofstede, Geert (2011). *Dimensionalizing Cultures: The Hofstede Model in Context. Online Readings in Psychology and Culture, Unit 2*. URL: <http://scholarworks.gvsu.edu/orpc/vol2/iss1/8>. (Accessed: 01.09.2024). (In English)

*Л. Е. Бляхер**

**О СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ОСНОВАНИЯХ
МИГРАЦИИ НА ВОСТОКЕ РОССИИ,
ИЛИ «ОСКОЛКИ СОВЕТСКОГО НАРОДА»****

В статье рассматривается новый, статистически не особенно значимый, но крайне необычный с культурологических позиций поток мигрантов из новых государств, бывших республик СССР. Если прежде речь шла о жителях небольших городов и поселков, ориентированных на краткосрочное или циклическое пребывание в регионе, в минимальной степени взаимодействующих с принимающим сообществом, то исследуемый поток включает в себя жителей крупных городов, едущих в Россию с установкой на интеграцию. Об этом потоке и особенностях его самоидентификации и пойдет речь. Как доказывается в статье, этот поток мигрантов представляет собой людей, в наибольшей степени идентифицирующих себя с исчезнувшим «советским народом». В поисках подтверждения культурной идентичности они и становятся мигрантами.

Ключевые слова: миграция, миграционный поток, нациестроительство, имперский город, советский народ.

L. E. Bliakher

**ON THE SOCIO-CULTURAL FOUNDATIONS OF MIGRATION
IN THE EAST OF RUSSIA, OR "FRAGMENTS OF THE SOVIET PEOPLE"**

The article examines a new, statistically not particularly significant, but extremely unusual from a cultural standpoint, flow of migrants from new states, former republics of the USSR. If previously we were talking about residents of small towns and villages oriented towards a short-term or cyclical stay in the region, minimally interacting with the host community,

* Бляхер Леонид Ефимович, докт. Филос. Наук, профессор, главный научный сотрудник.; leonid743342@mail.ru; Тихоокеанский государственный университет, Российская Федерация, 680035, Хабаровск, ул. Тихоокеанская, д. 136.

Getmanenko Anastasiia Olegovna, Doct. Of Sci. In Philosophy, professor.; leonid743342@mail.ru; Pacific National University, 136, Tihookeanskaya str., Khabarovsk, 680035, Russian Federation.

** Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 24–18–20038, <https://rscf.ru/project/24-18-20038/>

then the studied flow includes residents of large cities traveling to Russia with an integration mindset. This flow and the features of its self-identification will be discussed. As proven in the article, this flow of migrants represents people who identify themselves to the greatest extent with the disappeared “Soviet people”. In search of confirmation of cultural identity, they become migrants.

Keywords: migration, migration flow, nation-building, imperial city, Soviet people.

Введение

Предметом исследования в предлагаемой вниманию профессионального сообщества статьи выступает не вполне обычный поток мигрантов из стран Центральной Азии на Дальнем Востоке России, ставший значимым именно в последние, постпандемийные годы. Речь идет о представителях высококвалифицированных профессионалов, представляющих титульный этнос, хорошо владеющих русским языком, проживающих в столичных или крупных городах своих стран. До самого недавнего времени этот тип мигрантов был крайне редок, поскольку имел вполне комфортные экономические условия в точке исхода. Но вдруг, именно тогда, когда экономические мотивы миграции в Россию ослабли в связи с санкциями, этот поток (скорее, ручеек) появляется и становится вполне фиксируемым. Попытаться понять, каковы причины появления этого миграционного потока именно на Дальнем Востоке России, мы и попытаемся в нашей статье.

Гипотезой, которую мы попытаемся обосновать, является предположение, что миграция этой группы имеет культурную, а не экономическую или политическую природу, связана со спецификой культурного бытия Дальнего Востока России и с культурной ситуацией в странах исхода.

Эмпирическим основанием нашего исследования выступает включенное наблюдение и две серии неформализованных интервью с представителями этой группы (2022 и 2024 годы), собранные в г. Хабаровске). Дополнительными источниками информации выступают данные Росстата по миграционной ситуации в регионе, коллекции неформализованных интервью с представителями этнических групп из Центральной Азии, проживающих на территории Дальнего Востока России, а также ряд интервью, проведенных в 2015–2017 году в г. Душанбе.

Теоретической рамкой нашего анализа выступает мысль, высказанная Н. Глик-Шиллер с соавторами [18] о том, что одной из значимых причин миграции выступает наличие культурных предпосылок и стремления обрести (завершить обретение) культурную идентичность.

Миграционные исследования, одно из наиболее популярных исследовательских полей последних десятилетий, как правило определяли себя в рамках демографии, политологии или экономики [10,17]. В последние годы все большую популярность приобретают социологические исследования мигрантов в рамках концепции диаспор и социальной адаптации [9]. Гораздо реже к изучению мигрантов подходят представители науки о культуре. Антропологи (культурологи) если и обращались к проблеме, то, главным образом, конкретные единичные «кейсы» [7] или общие рассуждения о мультикультурализме, выступающие более политологическими нежели культурологическими [14]. Причин тут множество. Их анализ находится за пределами нашего рассмотрения.

В то же время сам факт наличия общего («советского») прошлого для жителей России и значительной части мигрантов последнего десятилетия не мог не иметь мощной культурной детерминации при организации коммуникации между «местными» и «пришлыми». Особенно, применительно к восточной части страны, население которой создано миграцией. С рассмотрения специфической культурной ситуации в дальневосточном регионе мы и начнем изложение.

Проточная культура на Дальнем Востоке России

Большая же часть жителей «старого» Дальнего Востока прибывает в регион в 60-е — 80-е годы XX века [12]. Причем, это не первый и не единственный входящий демографический поток на территории. Само русское население Приамурского генерал-губернаторства возникает в виде переселенческого потока, привлеченного огромным объемом льгот (100 десятин на семью, освобождение от налогов и рекрутской повинности и т. д.). Жесткое подавление антисоветского восстания на Дальнем Востоке во середине 20-х годов XX века вызвало массовый отток населения региона в Китай и Монголию [3]. В конце 20-х — 30-х годах он компенсировался первым советским входящим потоком. С этим потоком (Всесоюзным, этнически и культурно разнородным) связаны строительство «Города Юности», Комсомольска-на-Амуре, создание мощной системы предприятий ВПК («заводов дублеров»).

В послевоенные годы, особенно после охлаждения отношений с КНР в конце 50-х — 60-х годах население региона формировало «крепость СССР на востоке страны» [1]. Пожалуй, последним массовым входящим потоком в советский период были строители БАМа. Но весь период прошедшего столетия организованные входящие демографические потоки совмещались с менее организованными потоками исходящими, убывающими из региона. В результате такой постоянной смены состава, региональное сообщество, как и особая региональная культура не формировалась. «Коренных», точнее, укорененных жителей было слишком мало, чтобы они могли задавать культурные нормы. Приезжие же были крайне разнородной группой, многие представители которой сохраняли тесные связи с местом исхода.

При этом, говорить об отсутствии «культуры» в регионе было бы категорически не верно. В противном случае, была бы невозможна коммуникация между жителями. Однако культура эта была специфической. Чтобы обозначить ее отличие от иных культурных феноменов мы обозначили ее термином «проточная культура» по аналогии с проточной популяцией в биологии. На место сообщества в данном типе культуры вставала «совместность», объединение, связанное с коммуникацией по поводу общих пространств и видов деятельности. Формой же коммуникации выступала официальная советская культура. Ведь «советский народ» был отнюдь не фантомом, но вполне реальной формой не только политической, но и культурной идентичности, которая задавала нормы поведения, принципы коммуникации и культурные образцы [6].

Другой вопрос, что большей части территорий страны этот вариант культуры накладывался на имеющиеся региональные или этнические культурные установки. На Дальнем же Востоке он выступал основным. Именно потому

распад СССР вызвал максимально шоковые последствия и массовый отток населения именно здесь. Этот отток был и отчасти остается основным объектом интереса исследователей, да и практиков государственного управления [16].

В такое, достаточно специфическое социокультурное пространство начинается приток иностранных (и «совсем» иностранных — из Китая, и «бывших соотечественников» из стран Центральной Азии) мигрантов. О последнем потоке стоит поговорить подробнее, поскольку именно к нему принадлежит исследуемая группа.

Мигранты из Центральной Азии на Дальнем Востоке России

После 2012 года к проблеме оттока добавляется проблема мигрантов из Центральной Азии, вытесняя интерес к почти исчезнувшим в тот период мигрантам из Поднебесной. При этом, достаточно четко выделяются два направления изучения. Одно из них представлено исследованием трудовых мигрантов, их места в экономической структуре Дальневосточного региона России [15]. Социальные и ценностные проблемы, возникающие в этом контексте, отодвигаются на второй план или не рассматриваются вовсе. Второе же сосредоточено на проблемах взаимодействия мигрантов (диаспор, потоков, групп) и принимающего сообщества, ориентировано на исследование ценностной структуры мигрантов, социальной организации диаспор и т. д. [8].

При этом, и в первом, и во втором случае мигранты рассматриваются в качестве некоторой целостной группы, противостоящей местному сообществу. Включение мигрантов в местное сообщество или, по крайней мере, обеспечение бесконфликтного сосуществования этих двух групп воспринимается в качестве острейшей проблемы, которая и должна быть разрешена чрез взаимодействие исследователей и государственных служащих, ответственных за данное направление.

Для подобного взгляда есть серьезные основания. Вплоть до 2020 года основную группу мигрантов из стран Центральной Азии составляли краткосрочные трудовые мигранты, достаточно слабо заинтересованные в интеграции в местное сообщество. Даже сам факт получения российского гражданства имел вполне прагматический смысл облегчения пересечения границ [4].

Ситуация начинает меняться в период ограничений, связанных с коронавирусом. Издержки пересечения границ оказываются существенно выше, нежели блага, приобретаемые в ходе краткосрочной трудовой миграции. И хотя причины для миграции остаются, особенно в республике Таджикистан и, частично в Кыргызстане, численность мигрантов сокращается*. Если в предшествующий период шла замена трудовых мигрантов из визовых стран мигрантами из стран ЕвразЭС, то сегодня можно говорить и о сокращении мигрантов в абсолютном исчислении.

Собственно, в связи с этим на авансцену выходит миграционный поток, прежде затененный более многочисленными трудовыми мигрантами

* Унесенные коронавирусом: ДФО рискует остаться без рабочих. URL: <https://www.eastrussia.ru/material/unesennye-koronavirusom-dforiskuet-ostatsya-bez-rabochikh/> (дата обращения: 26.05.2023).

и трансмигрантами, сохраняющими тесный контакт с точкой исхода. В чем его специфика?

При всем том, что весь отмеченный поток мигрантов на сегодня составляет менее 1,5% от населения края, исследуемая группа по разным данным включает в себя от 12 до 17% выходцев из Центральной Азии. Есть и существенные отличия в социальных характеристиках наиболее распространенного в регионе до 2020 года типа мигрантов и исследуемой группы. Наиболее распространенный в регионе в период 2010–2020 гг. тип мигранта представлял собой мужчину, выходящего из сельского поселения или небольшого города с относительно низкой квалификацией и достаточно слабым знанием русского языка. Представители этой группы были ориентированы на краткосрочное или сезонное пребывание в регионе с целью заработка. Чаще всего, их семьи (жены) оставались в точке исхода. В ряде случаев фиксировался факт наличия жены «дома» и «русской жены» в регионе.

Посредником, облегчающим прибытие в регион и поиск работы выступал либо «земляк», проживающий на Дальнем Востоке еще с советских времен или, по крайней мере, с 90-х годов (укорененный в местное сообщество трансмигрант), либо предприятие, законтрактовавшее иностранных работников. В любом случае, ориентация на вхождение и адаптацию в местное сообщество в этом случае достаточно редки. Но даже в этом варианте новый дальневосточник входил не столько в принимающее сообщество, сколько в местную этническую диаспору. Для всех респондентов этой группы характерно преобладание в круге общения представителей «своего» этноса. В силу того, что именно эта группа составляла большинство, была наиболее видимой, ее описание и формировало региональные мифы о мигрантах.

Но в постковидный период (после 2020-го года) численно эта группа существенно уменьшилась [13]. Здесь видимой оказалась иная группа мигрантов.

Другие мигранты

В отличие от первой группы — это жители крупных городов, часто столич. Большая часть этой группы обладает высшим образованием или уникальными профессиональными навыками. Как правило, они приезжают всей семьей, по крайней мере нуклеарная семья (жена и дети) прибывают вместе с мигрантом.

Есть и ряд других отличий. Представители этой группы мигрантов гораздо лучше, чем привычные мигранты, владеют русским языком. Даже, если акцент различим, ощущается более высокий уровень знания языка региона прибытия. Важно и то, что значительная их часть прибывает по государственным программам, часто с образовательными целями. Даже если прибытие первоначально облегчалось наличием «земляка», в последствии они дистанцируются от диаспоры.

Более того, если в предшествующий период мигранты искали контакта с диаспорами, диаспоры составляли их мир, то с представителями исследуемого потока у диаспор выстраиваются совсем иные отношения. За них конкурируют. Их, часто безуспешно, стараются привлечь к себе, по крайней мере, на совместные праздники. Если это удается, они становятся визитными

карточками диаспоры. Но даже в этом случае в круге общения преобладают представители принимающего сообщества, как правило, коллеги.

Профессионально представители этой группы различаются. Больше всего среди них (во всяком случае, в Хабаровске) медиков. Есть работники образования, инженеры. Именно эти специалисты прибывают по государственным программам переселения соотечественников. Но на этом круг профессий не ограничивается. Среди представителей этой группы есть артисты, визажисты, специалисты в области IT и т. д. При всем различии в профессиональном отношении речь идет о представителях модернизированных сфер деятельности.

Однако ключевым отличием выступает цель миграции и мотивация переезда. В первой случае мотивацией (фактором выталкивания) выступает отсутствие работы или низкая заработная плата в точке исхода. Во втором случае этот фактор отсутствует или существенно ослаблен. Значительная часть респондентов (по их словам) была вполне успешно трудоустроена, а статус семьи позволял надеяться на успешное трудоустройство и карьеру. Что же в таком случае выступает здесь фактором выталкивания?

Как показывают интервью, фактор этот в минимальной степени экономический, но почти полностью лежащий в сфере культурных феноменов и, если угодно, национальной (именно национальной, а не этнической) идентификации. Как мы постарались показать в предшествующих работах [2], каркас советской империи поддерживался сетью «имперских» городов, выступавших механизмом трансляции властного импульса на территории. При этом, для «имперского» города характерна гораздо более сильная связь со столицей (центром власти) нежели местным сообществом. Здесь проживало и особое (для территории) население — имперское, содержащее гораздо больший процент «пришлых». Здесь господствовал «имперский», в нашем случае, русский язык. Как правило, «имперский город» выступал своеобразным образцом, представляющим ориентир для развития территории, в том числе ориентир культурный.

Представители титульного этноса, проживавшие на территории, как и иные жители «имперского» города усваивали транслируемые из центра культурные нормы, образцы поведения, деятельности, транслировали их на окружающую территорию. При этом, сами они наделялись гораздо более высоким социальным статусом. Иногда это имело четкое формальное выражение. Скажем, представитель титульного этноса, проживающий в «имперском» городе, приезжал на территорию в качестве ревизора. Но всегда такой агент имел более высокий неформальный статус.

Как показывает Д. Бранденбергер [5], в позднесоветский период (после 50-х годов XX века) концепт «советский народ» отнюдь не был только идеологическим штампом, но выступал формой культурной идентичности для представителей большинства этносов СССР, формой осознания их причастности к общей имперской судьбе. Напротив, принадлежность к титульной нации выступала формой торговли с центром за те или иные дополнительные блага и свободы для местной элиты. Наличие такого этносословия никак не сказывалось на ее общенациональной (имперской) политической идентичности.

Распад Советского Союза по границам национальных республик, не особенно соотносимым с историческими областями проживания того или ино-

го этноса, породил острейшую проблему [11]. Главной формой наделения технических границ, сформировавшихся в СССР, стало их социокультурное осмысление, основанное на борьбе с имперским наследием, отталкиванием от империи. Этот процесс и обозначен термином «этнизация». С другой стороны, решительный отказ от имперского (советского) наследия ставил под вопрос границы, сформировавшиеся в тот период. События в Абхазии и Приднестровье яркие, но, к сожалению, не единственные иллюстрации этого процесса. Более мягко этот процесс протекал в новых государствах, которые смогли найти новую империю и идентифицироваться в ней (страны Балтии).

Особенно болезненно это было для республик (государств) Центральной Азии, где этнический принцип никогда до СССР не лежал в основе политической организации. В силу этого процесс изгнания советского здесь шел относительно медленно и осторожно. Тем не менее, процесс этнизации, по сути, нового нациестроительства шел, облегчаясь массовым отъездом русских (русскоязычных) жителей «имперского» города. Новые жители городов лишь частично воспроизводили практики прежней эпохи.

В этих условиях в особенно сложном положении оказывались жители прежде «имперского» города, принадлежащие к титульному этносу, на основе которого и велось нациестроительство с разной степенью успешности. Долгое время его прежний статус частично сохранялся. Он строился на неформальном главенстве Москвы во вновь созданных союзах независимых государств, привязке экономики новых стран к экономике России и т. д. Бывшие «имперцы», принадлежащие к титульному этносу, и выполняли здесь функцию посредников.

Однако в последние годы главенство Москвы на постсоветском пространстве оказалось под вопросом, что резко и существенно интенсифицировало конструирование политической нации, процесс этнизации пространства «имперских» городов. То, что в советский период и в первые постсоветские десятилетия выступало преимуществом, стало восприниматься как недостаток, отсутствие должной лояльности. Для самих же носителей смыслов и ценностей «советского народа», который выступал в их глазах основой модернизации, процесс этнизации воспринимался как синоним погружения в архаику, который лишал их, носителей смыслов этой модернизации, соответствующего статуса.

Это и вызывает стремление к поиску своего места, места «советского человека». Поскольку достаточно долгий период советское, так или иначе, выступало, как русское, направление поиска было очевидно. Начинается переток квалифицированных кадров в Россию. Причем, если прежние «гастарбайтеры», которые ехали не по массовым контрактам, были вольны переселяться в любую точку России, хотя реально переселение шло туда, где сложилась диаспора, то переселенцы по госпрограммам направлялись на Дальний Восток. Здесь было проще получить гражданство, слабее выражалось традиционное ксенофобское восприятие мигранта, острее ощущался недостаток специалистов. Более того, сам процесс формирования населения в регионе протекал так, что новый поток переселенцев воспринимается не как нечто из ряда вон выходящее, но становится просто еще одним потоком новых дальневосточников. К каким изменениям это приведет для принимающего сообщества и приведет ли, покажет самое ближайшее время. Но это будет уже совсем другая история.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бляхер Л. Е. Искусство неуправляемой жизни. Дальний Восток. М.: Европа, 2014. — 208 с.
2. Бляхер Л. Е. Этнизация и вторичная русификация пространства «имперских» городов. Случай Душанбе // «Полития. Анализ. Хроника. Прогноз», № 3, 2015. С. 75–90.
3. Бляхер Л. Е., Бляхер М. Л. Зомия на Амуре, или государственный порядок против порядка вне государства // «Полития. Анализ. Хроника. Прогноз». — 2018. — № 1 (88). — С. 148–171.
4. Бляхер Л. Е., Леонтьева Э. О. Обретение «дома»? Дифференциация внутри миграционного потока как фактор, определяющий формирование идентичности мигрантов из Центральной Азии на Дальнем Востоке России. Мир России, 2023 32(4), 71–95.3
5. Бранденбергер Д. История официального понятия «советский народ» // The New Past. № 4, 2022. С. 180–187.
6. Варнавский П. Советский народ: создание единой идентичности в СССР как конструирование общей памяти (на материалах Бурятской АССР) // Ab Imperio. — 2004. — Т. 2004. — № 4. — С. 239–262.
7. Варшавер Е. А., Рочева А. Л. Сообщества в кафе как среда интеграции иноэтничных мигрантов в Москве // Мониторинг общественного мнения: экономические и социальные перемены. — 2014. — № 3 (121). — С. 104–114.
8. Винокурова А. В., Ардалянова А. Ю. Мигранты в Приморье: мнения, суждения, оценки // Вестник Института социологии. 2016. № 1 (16). С. 43–55.
9. Григоричев К. В. и др. Базар и город: люди, пространства, образы. — Ottisk, 2019. — 287 с.
10. Зайончковская Ж. А. и др. Миграция и демографический кризис в России. — 2010. — 106 с.
11. Каспэ С. И. Содружество варварских королевств: независимые государства в поисках империи // Полития, № 1, 2008. С. 17–26.
12. Ковалевский А. В., Бляхер Л. Е. Дальневосточная миграция: особенности интерпретации на примере кейса Хабаровского края // Ойкумена. Регионоведческие исследования. 2020. № 3 (54). С. 120–127.
13. Красинец Е. С., Шевцова Т. В. О последствиях влияния пандемии COVID-19 для трудовой миграции в Россию // III Всероссийский демографический форум с международным участием. Материалы форума. М., 2021. С. 234–237.
14. Малахов В. Политика различий. Культурный плюрализм и идентичность. М.: НЛЮ. 2023–288 с.
15. Мищук С. Н. Динамика внутренней и международной трудовой миграции на Дальнем Востоке России // Наука. Культура. Общество. 2020. № 1. С. 171–174.
16. Мкртчян Н. В. Города востока России «под натиском» демографического сжатия и западного дрейфа // В кн.: Переселенческое общество Азиатской России: миграции, пространства, сообщества. Рубежи XIX–XX и XX–XXI веков. Иркутск: Оттиск, 2013. Гл. 1.1. С. 41–61.
17. Рязанцев С. В., Скоробогатова В. И. Иностранные трудовые мигранты на российском рынке труда и новые подходы к миграционной политике // Экономика и управление: проблемы, решения. — 2015. — Т. 1. — № 4. — С. 21–29.
18. Glick Schiller N., Basch L, Szanton Blanc C. Transnationalism: a new analytic framework for understanding migration // Glick Schiller N., Basch C. (Eds.) Toward a Transnational Perspective on Migration. New York: New York Academy of Sciences, 1992.

REFERENCES

1. Bljaher L. E. *Iskusstvo neupravljajemoj zhizni. Dal'nij Vostok* [The Art of Ungovernable Living. Far East]. M.: Evropa, 2014. — 208 p. — (In russian)
2. Bljaher L. E. *Jetnizacija i vtorichnaja rusifikacija prostranstva «imperskih» gorodov. Sluchaj Dushanbe* [Ethnicization and Secondary Russification of the Space of "Imperial" Cities. The Case of Dushanbe]. // «Politija. Analiz. Hronika. Prognoz», № 3, 2015. pp. 75–90. — (In russian)
3. Bljaher L. E., Bljaher M. L. *Zomija na Amure, ili gosudarstvennyj porjadok protiv porjadka vne gosudarstva* [Zomia on the Amur, or State Order versus Order Outside the State]. // «Politija. Analiz. Hronika. Prognoz». — 2018. — № . 1 (88). — pp. 148–171. — (In russian)
4. Bljaher L. E., Leont'eva Je. O. *Obretenie «doma»? Differenciacija vnuti migracionnogo potoka kak faktor, opredelajushhij formirovanie identichnosti migrantov iz Central'noj Azii na Dal'nem Vostoke Rossii* [Differentiation within the migration flow as a factor determining the formation of identity of migrants from Central Asia in the Russian Far East]. *Mir Rossii*, 2023 32(4), 71–95.3— (In russian)
5. Brandenberger D. *Istorija oficial'nogo ponjatija «sovetskij narod»* [History of the official concept of "Soviet people"]. // *The New Past*. № 4, 2022. pp. 180–187. — (In russian)
6. Varnavskij P. *Sovetskij narod: sozdanie edinoj identichnosti v SSSR kak konstruirovanie obshhej pamjati (na materialah Burjatskoj ASSR)* [Soviet people: the creation of a single identity in the USSR as the construction of a common memory (based on the materials of the Buryat ASSR)]. // *Ab Imperio*. — 2004. — T. 2004. — № . 4. — pp. 239–262. — (In russian)
7. Varshaver E. A., Rocheva A. L. *Soobshhestva v kafe kak sreda integracii inojetnichnyh migrantov v Moskve* [Communities in cafes as an environment for the integration of foreign ethnic migrants in Moscow]. // *Monitoring obshhestvennogo mnenija: jekonomicheskie i social'nye peremeny*. — 2014. — № . 3 (121). — pp. 104–114. — (In russian)
8. Vinokurova A. V., Ardal'janova A. Ju. *Migranty v Primor'e: mnenija, suzhdenija, ocenki* [Migrants in Primorye: opinions, judgments, assessments]. // *Vestnik Instituta sociologii*. 2016. № 1 (16). pp. 43–55. — (In russian)
9. Grigorichev K. V. i dr. *Bazar i gorod: ljudi, prostranstva, obrazy* [Bazaar and city: people, spaces, images]. — Ottisk, 2019. — 287 p. — (In russian)
10. Zajonchkovskaja Zh. A. i dr. *Migracija i demograficheskij krizis v Rossii* [Migration and demographic crisis in Russia]. — 2010. — 106 p. — (In russian)
11. Kaspje S. I. *Sodruzhestvo varvarskih korolevstv: nezavisimye gosudarstva v poiskah imperii* [Commonwealth of barbarian kingdoms: independent states in search of empire]. // *Politija*, № 1, 2008. pp. 17–26. — (In russian)
12. Kovalevskij A. V., Bljaher L. E. *Dal'nevostochnaja migracija: osobennosti interpretacii na primere kejsa Chabarovskogo kraja* [Far Eastern migration: features of interpretation using the case of Khabarovsk Krai]. // *Ojkumena. Regionovedcheskie issledovanija*. 2020. № 3 (54). pp. 120–127. — (In russian)
13. Krasinec E. S., Shevcova T. V. *O posledstvijah vlijanija pandemii COVID-19 dlja trudovoj migracii v Rossiju* [On the consequences of the impact of the COVID-19 pandemic on labor migration to Russia]. // III Vserossijskij demograficheskij forum s mezhdunarodnym uchastiem. Materialy foruma. M., 2021. pp. 234–237. — (In russian)
14. Malahov V. *Politika razlichij. Kul'turnyj pljuralizm i identichnost'* [Politics of differences. Cultural pluralism and identity]. M.: NLO. 2023–288 p. — (In russian)
15. Mishhuk S. N. *Dinamika vnutrennej i mezhdunarodnoj trudovoj migracii na Dal'nem Vostoke Rossii* [Dynamics of internal and international labor migration in the Russian Far East]. // *Nauka. Kul'tura. Obshhestvo*. 2020. № 1. pp. 171–174. — (In russian)

16. Mkrtchjan N. V. *Goroda vostoka Rossii «pod natiskom» demograficheskogo szhatija i zapadnogo drejfa* [Cities of the East of Russia “under the pressure” of demographic compression and western drift]. // V kn.: *Pereselencheskoe obshhestvo Aziatskoj Rossii: migracii, prostranstva, soobshhestva. Rubezhi XIX–XX i XX–XXI vekov*. Irkutsk: Ottisk, 2013. Gl. 1.1. pp. 41–61. — (In russian)

17. Rjazancev S. V., Skorobogatova V. I. *Inostrannye trudovye migranty na rossijskom rynke truda i novye podhody k migracionnoj politike* [Foreign Labor Migrants in the Russian Labor Market and New Approaches to Migration Policy]. // *Jekonomika i upravlenie: problemy, reshenija*. — 2015. — T. 1. — № . 4. — pp. 21–29. — (In russian)

18. Glick Schiller N., Basch L, Szanton Blanc C. *Transnationalism: a new analytic framework for understanding migration* // Glick Schiller N., Basch C. (Eds.) *Toward a Transnational Perspective on Migration*. New York: New York Academy of Sciences, 1992.

ВОСПОМИНАНИЯ

УДК 130.2. 378

*А. С. Брейтман**

НЕВСКАЯ ПЕРСПЕКТИВА

Написанная в жанре научной публицистики, статья посвящена событиям 90-х гг. прошлого века — времени становления отечественной культурологии. Будучи в 1991 г. слушателем курсов по подготовке специалистов-культурологов для высшей школы при кафедре мировой художественной культуры Герценовского педуниверситета СПб, а в дальнейшем — вузовским преподавателем, автор и сам в той или иной степени был участником этого процесса. В статье так же даны портреты людей, стоявших у истоков культурологической науки в России.

Ключевые слова: гуманизация и гуманитаризация образования, культурология, реформирование, профессура, университет, история и теория культуры.

A. S. Breitman
NEVSKAYA PERSPECTIVE

Written in the genre of scientific journalism, the article is dedicated to the events of the 90s of the last century — the time of the formation of domestic cultural studies. Being a student of courses for training cultural studies specialists for higher education at the Department of World Artistic Culture of the Herzen Pedagogical University of St. Petersburg in 1991, and later — a university teacher, the author himself was, to one degree or another, a participant in this process. The article also provides portraits of people who stood at the origins of cultural studies in Russia.

Keywords: humanization and humanitarization of education, cultural studies, reform, professorship, university, history and theory of culture.

* Брейтман Александр Семёнович, д-р филос. наук, доц.; brejtman54@mail.ru, Дальневосточный государственный университет путей сообщения, Российская Федерация, 680021, г. Хабаровск, ул. Серышева, дом 47.

Breitman Alexander Semyonovich, Dr. Sci. In Philosophy, Associate Professor; brejtman54@mail.ru, Far Eastern State University of Railway Transport, Russian Federation, 680021, Khabarovsk, 47, Seryshev str.

Уважение к минувшему — вот черта,
отличающая образованность от дикости.
А. С. Пушкин

Большие 4-х месячные курсы по мировой художественной культуре в Санкт-Петербурге — есть явление поразительное и даже уникальное. На протяжении нескольких лет правительство реформаторов, вдохновляемое горбачёвскими идеями перестройки (уже за одно это 90-е в нашей новейшей истории заслуживают лучшей памяти, чем «лихие»), пыталось осуществить грандиозный гуманистический проект по трансформации тоталитарной советской системы во что-то более человеческое и человечное — в тот самый *социализм с человеческим лицом*. Что из этого получилось? — другой разговор. Но первый *избранный* президент СССР Михаил Горбачёв [4] и первый *избранный* президент России Борис Ельцин [8], каких бы собак не навешали на них беспамятливые мои соотечественники и *зело борзые* задним числом оппоненты, хотя бы попробовали. И им будет чем оправдаться перед Всевышним.

Гуманизация и гуманитаризация образования — важнейшая, даже, ключевая, часть этого проекта. Конечно, повсеместное введение новой и небывалой дисциплины в систему вузовской подготовки — дело государственное. Тут без министерских решений и госбюджета не обойдёшься. И всё же непосредственно осуществить задуманное предстояло не облечённым полномочиями государственным мужам в тиши министерских кабинетов. Бремя это ложилось на неопытные плечи и не помышляющих даже о своём высоком предназначении и не снискавших ещё высоких *доцентско-кандидатских* степеней и званий вузовских гуманитариев, собранных по такому случаю во вновь поименованном Санкт-Петербурге (ещё вчерашнем Ленинграде) по городам и весям нашей необъятной родины.

В полной мере, как и многое другое, задуманное не состоялось, да и не могло состояться. Но, несмотря на «успехи» бюрократической контрреформации и *оптимизации, освободившие* во имя *Основ православной этики* и тотального засилья ОБЖ под «старые песни о главном» школы и вузы от излишней и, даже, вредной в таком объёме гуманитарности эпохи перестройки и гласности, начатое дело не пропало окончательно. Ещё сохраняется в ряде школ (хоть и в усечённом виде) вытесненная в факультативное гетто *Мировая художественная культура*; ещё преподаётся в непрофильных вузах переведённая из обязательных в разряд по выбору *администрации факультетов культурологии*... Главное же, не перевелись ещё «птенцы гнезда Мосоловой»^{*} [15, 16], разлетевшиеся в те, уже далёкие 90-е, по городам и весям всего СССР, впоследствии, обретшей суверенитет России. Вчерашние «птенцы», сегодняшние мэтры культурологии провинциальных вузов, *коренники и пристяжные*... Те четыре месяца в 90-х навсегда изменили их дальнейшую судьбу.

С того времени прошло уже более трёх десятков лет, и сегодня самое время вспомнить «как всё начиналось... впервые и вновь, как строили лодки... Вера,

^{*} С конца 80-х гг. прошлого века кафедра «Мировая художественная культура» РГПУ (тогда ещё ЛГПИ) им. Герцена под руководством доктора искусствоведения Л. М. Мосоловой впервые в стране начала готовить педагогические кадры по одноимённой специальности.

Надежда, Любовь», т. е., не с позиций ведомственных реляций, но того личного, человеческого, сохранённого в сокровенной глубине благодарной памяти. Поэтому и предлагаю моим коллегам (может быть сыщутся и иные читатели нашего культурологического журнала) текст, в котором в меру моих скромных возможностей сошлись, дополняя друг друга, рациональность учёного, страстность публициста и искренность писателя-графомана.

Петербург времён карточной системы и тотального дефицита

В новейшей истории России 1991 г. — отправная точка. Замордованные тотальным дефицитом и чрезвычайным (даже и для много претерпевшего советского человека) талонно-распределительным существованием начала 90-х, одновременно искушаемые рынком, мои соотечественники (по меньшей мере, значительная их часть), в соответствии с «новыми» прописными мифологемами, с надеждой и упованием вглядывались в прошлое — в Россию образца 1913 года, *богатую и благополучную*. Прошли годы, и теперь они же, вновь окружённые всё той же опять *продажной Европой и злоумышляющей Америкой*, с не меньшей верой и одержимостью всё так же ностальгически и беспамятливо смотрят назад — в регламентированный *советский рай с его старыми песнями о главном*. Но ведь случилось ровно то, что и должно было случиться. Уж на что был вечен и неколебим Тысячелетний Рим, *спаянный* не только *«железом и кровью»*, но и знаменитым римским правом, и тот был пожран неумолимым Хроносом. Железная же скрепа СССР, *спаянная всё знающей КПСС и всё видящим ГБ*, продержалась и того меньше — всего семьдесят лет. Прогресс! А против него, как говорится, не попрёшь.

В моём же простом городского обывателя повествовании важнее другое: 91-й стал переломным *для меня*. Уже год, как я, призванный, на волне гуманизации и гуманитаризации образования обеспечить никому ещё не ведомую, методически никак не оснащённую и неудачно, на мой взгляд, названную учебную дисциплину — *Историю мировой и отечественной культуры* (ИМОК) — работал в железнодорожном университете (с 1993 г. — Дальневосточный государственный университет путей сообщений). Вуз нуждался в специалистах по вновь введённой дисциплине. И вот в сентябре 91-го я готовлюсь ехать в Петербург на большие четырёхмесячные курсы на кафедру Мировой художественной культуры СГПУ им. Герцена. Уже были куплены билеты в купейный вагон главного поезда страны под № 1, «Россия», и целенаправленно формировался неподъёмный консервный паёк — в стране был голод и карточная (талонная) система. Последнее меня нисколько не смущало. Напротив, преодоление обещало успех. И тут грянул ГКЧП!^{*}

Но разве могли тогда остановить меня опасения матушки о возможном форс-мажорном возвращении моём с середины пути пешком (или на перекладных, в лучшем случае) порядком!? Да и что мне угрозы списанных (как тогда

^{*} ГКЧП: Государственный комитет по чрезвычайному положению в СССР. По сути — заговор ряда высокопоставленных должностных лиц Советского правительства (куда входили представители силовых ведомств, партийной и военной верхушки) против проводившейся президентом Горбачёвым политики перестройки и подписания нового союзного договора.

казалось) с корабля российской истории «бывших», когда прочерченная ещё триста лет назад самим Петром I *Невская перспектива* с её Садовой и Гороховой, Марсовым полем и Дворцовой набережной, Екатерининским каналом и Мойкой, Казанским и Исаакиевским ..., населённая персонажами Пушкина, Гоголя, Достоевского, Блока, Довлатова ..., давно и страстно звала меня к себе!? И вот, спустя примерно неделю от отпуска вышепоименованного комитета (возвращение к светлым идеалам социал-большевизма до сих пор смущает умы и тревожит сердца не раз обманутых и уставших от перемен несчастных моих соотечественников), я — пассажир, следующий маршрутом, прошившим двойной железной стёжкой от Владивостока до Москвы просторы моей необъятной родины.

Кто хотя бы раз в жизни, *оседлав железного коня*, преодолел из конца в конец шесть долгих дней этого пути, тот не сможет забыть своего доходящего до какой-то даже оторопи удивления от бьющей в глаза несоразмерности *ровной глади, пролёгшей на полнеба*, и бедности зачернелых и неказистых строений, налепленных там и сям сразу «*за поворотом*» любого вокзала каждого мало-мальски крупного города или села на нескончаемых тысячах километрах российских просторов от Тихого океана до Уральских гор. Тут, даже кто не читал, и тот вспомнит блоковское:

Россия, нищая Россия,
Мне избы серые твои,
Твои мне песни ветровые —
Как слезы первые любви!..

Уже за Уралом несоразмерности эти не столь разительны, и утомлённый взгляд путника отдыхает, готовясь к давно запланированной встрече с московскими градостроительными красотами. *Поезд мчит нас к счастью* — предложение, сохранившееся в памяти от школьных уроков русского языка эпохи развитого социализма, вдруг представилось мне неким комическим (если бы не было так грустно) прологом той «новой» России, что, как гоголевская птица-тройка несётся вскачь, не разбирая дороги. Казалось тогда, вся страна, вдруг проснувшись, оставила давно и прочно насиженные места и со скоростью мчащегося локомотива устремилась ради простого физического выживания по железным колеям в неведомые ей самой дали и веси. Мой же маршрут и конечная станция были мне ясны: 31 августа 1991 г., волоча за собой неподъёмную сумку *со стратегическим запасом* консервов, я ступил на перрон Московского вокзала СПб.

Только человек с чистой душой и благородными помыслами, одним словом, неисправимый романтик, мог полагать, что с этого момента, закончились его дорожные испытания. Напрасные ожидания. Удручённый неподъёмностью своей ноши и поминая *злым тихим словом* всех, кто прямо или косвенно был в этом повинен, я отправился на поиски герценовского педуниверситета. Ну, кто в Питере не знает герценовки? — Аккурат тот, к кому я обратился с вопросом: *как проехать...*? По наводке я вышел из автобуса ... на улице имени Герцена (а это, согласитесь, не совсем то, что вуз того же имени), и уже поминая всех, доведших, начиная с 1917 года, страну до нищеты, *потаялся с сумой на натуру-*

женных руках в поисках нужного адреса. Как говорится, *ищите и обрящите... стучите и откроют вам...* И вот я у заветных дверей по адресу: Набережная реки Мойки, 48. Правда было ранее утро и мне пришлось ещё долго, с нарастающим гневом, стучать в запёртые двери парадного входа. Но что значили эти затухающие конвульсии уже покорённой судьбы? Дверь, тихо скрипнув, отворилась, и я предстал пред очи всё ещё пребывающей в цепких объятиях Морфея служительницы... попросту говоря, вахтёрши ночной смены. Видимо, суровая печать дорожных испытаний и мой решительный настрой возымели своё действие: мне объяснили, что, во-первых, нужно дождаться ещё начала рабочего дня (а где же его начало в последний день перед 1 сентября?), когда придут *нужные мне люди*; зато, во-вторых, вещи я могу оставить и не беспокоиться за их сохранность... Дверь так же тихо затворилась. *Вот она, долгожданная свобода!* С необходимым ожиданием меня окончательно примирил ранний, величиной с обед, горячий завтрак в кафе на противоположном берегу Мойки. Хорошо пропечённый кусок мяса с обильным гарниром и крепкий кофе — вот, что нужно усталому путнику «тощих» 90-х после недельного путешествия в под стук вагонных колёс. Но более всего поразило, когда *нужные люди* вручили мне документы для поселения ни где-нибудь, а («бывают странные сближенья») *на Дальневосточном проспекте!* Дальше, от размеренного шага к рыси с переходом к бешеному аллюру, всё шло по нарастающей: Мойка, 48 — станция метро «Ломоносовская» — Дальневосточный проспект — большое здание общежития какого-то среднеспециального учебного заведения — знакомая до боли процедура поселения — приятный металлический холодок ключа (я прибыл на день раньше и, поэтому, заселялся в прохладу пустой комнаты один) — душ, и, наконец, как падение в бездну, — короткий сон, крепкий и благодатный.

На следующий день «понаехал» и основной контингент — в большинстве своём, молодые (без учёных степеней) преподаватели изо, музыки, филологи и историки из разных городов тогда ещё Союза. Селили в комнаты по четыре. Моими соседями оказались лингвист из Ташкента, филолог из Казани, третьего — не припомню. До начала занятий оставалась пара дней на обустройство. Мы договорились, учитывая дефицит всего и карточную систему, о совместном ведении хозяйства.

Жизнь — есть белковое существование открытых организмов. С этим не поспоришь. Для простого выживания в условиях *свободы и беспредела* четырьмя временно «понаехавшими» на абсолютно добровольных началах был создан единый фонд продуктовых талонов, выдаваемых нам *заботливой административной рукой*. В фундамент коллективного благополучия был положен сопровождавший меня через всю страну стратегический запас консервов, что не раз и не два помогал нам выжить и верить в светлое будущее нашего отечества, делающего очередной рывок к *суверенному капитализму*.

Но это, как сказал поэт, презренная проза. Наши же сердца бились возвышенно. Утром, поспешая на первые лекции и покрывая пешим аллюром расстояние до метро «Ломоносовская», мы спускались в подземные питерские лабиринты, чтобы уже через 20 минут, оседлав эскалаторы «Гостиного двора», возникнуть на Невском. Ещё пять минут — и мы у дверей прекрасного заведения, «сбивающего с ног» любого, оказавшегося в радиусе 50-ти метров

от эпицентра одуряющих запахов свежееиспечённых круассанов и гипфелей. Было важно успеть к самому открытию — к 7:30 — и оказаться в первых рядах. Это канадское кафе-пекарня — незабываемый эдемский сад в бушующем море всеобщего оскудения. Два пылающих круассана с обжигающей губы фруктовой начинкой и один гипфель (были среди нас такие изысканные гурманы, что позволяли себе два гипфеля и один круассан) в придачу к большой кружке горячего кофе — что ещё нужно неофиту от МХК, алчущего с утра приобщиться к достижениям мировой культуры? К 8:00, защищённые толстыми университетскими стенами от суровых ветров ускорения и гласности, мы рассаживались по рабочим местам большой лекционной аудитории...

Увы, не всем по карману, в те далёкие «тощие» времена, были утренние круассаны. И всё же, хотелось бы с благодарностью вспомнить (я знаю об этом, отнюдь, не понаслышке) и абсолютно бескорыстную помощь благотворительных фондов Европы и США, что оказалась своевременной, а для кого-то и спасительной, в годы невиданной свободы и обнищания... Беспамятство и неблагодарность — грех, который не искупается, даже после испытания огнём семи кругов чистилища. Конечно, *заграница нам поможет*, если в *тот колодец не плевать*. Но ведь и *сам не плошай*...

Что и говорить: канадские круассаны и узбекский плов, который однажды мы готовили вскладчину, — нестираемые знаки тех редких чувственных наслаждений, что, порой, преподносит судьба утомлённому путнику! Память о них хранится в кончиках подрагивающих от нетерпения пальцев и вкусовых рецепторах языка, пробуждающих время от времени внезапные пароксизмы обильного слюноотделения... И всё это я кладу к подножию того главного, что сохранила благодарная память — встречи с людьми, неповторимыми и уникальными. О некоторых — разговор впереди. А сейчас — лишь несколько коротких общих планов.

Итак, к 8.00, *защищённые толстыми университетскими стенами от суровых ветров ускорения и гласности, мы рассаживались по рабочим местам большой лекционной аудитории...*

Так что же, в первую очередь, сохранила благодарная память? — Академизм обширного (*хвала богам!*) лекционного курса по введению в историю мировой культуры Моисея Самойловича Кагана [10, 12, 13]; изысканность и какой-то даже аристократизм бесед о культуре 20 века Михаила Юрьевича Германа [1,2]; загадку появления в северной столице, погружение в древность и завораживающий музыкальный мистицизм Симона Симоновича Киквадзе [14]; смысл эстетических категорий и тайну женской красоты на фотоснимках собственного изготовления Петра Васильевича Соболева [18]; «набеги» в музеи (в Эрмитаж — еженедельно, в Русский музей — ежемесячно) и театры — академические (БДТ) и студийные («Приют комедианта»); диссертационные защиты очередных «понаехавших», раздвигающие горизонты новой ещё, «дискуссионной», отечественной культурологической науки, а после них — знаменитые застолья по их успешному (неуспешных на моей памяти просто не было) завершению. Тогда ещё вузы, не превращённые посредством теперешних аккредитаций, аудитов и ханжеских запретов в вотчины министерских чиновников (а профессура — *в на всё согласных поставщиков образовательных*

услуг), позволяли себе такие *симпозионы*, возрождающие традиции интеллектуальных античных застолий, уравнивающих убелённых сединами аксакалов и юношей бледных со взором горящим, умудрённых академиков и робких соискателей учёных степеней. Здесь правил бал лишь один эпикурейский закон: наслаждение беседой среди равных. А первыми среди равных становились те, кто владел *искусством публичного говорения*, кто заставлял других смеяться и аплодировать каждой новой шутке, каждому удачно найденному слову. Чего стоили только многочисленные и по разным поводам застольные тосты профессора Кагана или дружеские пикировки последнего с другими виртуозами слова — профессорами Маранцманом, Германом или Качуриным!

Никого из названных уже нет в живых. Но остались ученики. Моим молодым коллегам, не знакомым с этой великолепной четверкой или с кем-то, хотя бы отдалённо, её напоминающую, может показаться, что сегодняшняя вузовская повседневность есть не что иное, как одуряющая скука отчётов и дурная бесконечность аудитов. Таким наш университетский быт делают те «бездарные многие», кто не преуспев ни в преподавании, ни в науке, «протиснулись» в начальники и губят то и другое, ломая под себя всех, кто хоть на дюйм не укладывается в их мертворождённые стандарты, наукообразные предписания и формуляры. По ним нельзя никого и ничему научить, но возможно, накладывая мёртвый трафарет на живую жизнь, эффективно, как кнутом, контролировать. Не в этом ли вся *сырмяжная* суть всех реформирований и «эффективных» менеджментов последних двух десятилетий. Контроль, дающий самолюбивой посредственности власть над недобитыми *умниками* — «доцентам с кандидатами» — и создающий крепкие основания её же (посредственности) материального преуспеяния.

Я давно для себя сформулировал: или вошь, паразитирующая на поражённом недугом организме, высосет из него все соки окончательно, или организм, поднатужившись, сбросит её, как дурную коросту, и развернётся к здоровью. Затянувшийся кризис не может длиться вечно. Из него лишь два пути: или смерть, или медленное выздоровление. Для спасения нашего образования каждый, в чём я ни на секунду не сомневаюсь, должен для себя решить: *какова степень его личной готовности терпеть над собой этот чиновный беспредел?*

Вряд ли нужны доказательства, что эти вот «холодные наблюдения» ума и «горестные заметы» сердца, эта авторская рефлексия на события почти 30-летней давности даже и на йоту не утратили своей актуальности сегодня. В этом много печали, но нет отчаяния. *Ведь мы, как известно, стоим на плечах гигантов. А завтра кто-то будет стоять на наших плечах.*

Конечно, 90-е — время не только *гигантов*, но и *карликов*. И всё же это лучше, чем, когда остаются одни лишь *карлики*.

Но не одним нам, *избранным счастливым праздным* из герценовки, дули тогда ветры свободы. Вспомню лишь о двух (на самом деле, их было куда больше) самых сильных театральных впечатлениях того 1991 года.

Первое — «*Немая сцена из “Ревизора”*» по Гоголю в совсем ещё молодом театре-студии «Приют комедианта» в постановке Варвары Шабалиной, где удивительно пластичный драматический актёр Сергей Дрейден один сыграл все роли гоголевской комедии. Дело даже не в том, что сыграл, и один, а в том, как

он это сделал. Маленький зальчик, в середине — диск сцены, вокруг безо всякой четвёртой стены — зрители. Человек 20–30. Начинался спектакль со звучащих в финальной сцене слов: *«Приехавший по именному повелению из Петербурга чиновник требует вас сей же час к себе»*. Следовавшую за этим «немую сцену» разыгрывал актёр, вступавший в «круг» раздетым по пояс (конечно, не для какого-нибудь там чуждого нам эротизма или, упаси Господь, иного разврата, а для пластической выразительности). Обозначая пластически каждого (го-родничего посередине в виде столба...; жену и дочь, устремившихся к нему...; почтмейстера, превратившегося в вопросительный знак...; потерявшегося Луку Лукича...), он вводил их, по ходу действия, в спектакль: шаг, полубо-рот, неуловимое движение рук, чуть изменившееся выражение лица... и вот перед нами уже следующий персонаж в его специфически-индивидуальном словесно-пластическом выражении. И далее в этой словесно-пластической специфичности, как в «чешуе», каждый образ продолжал своё сценическое существование.

И второе — *«Москва — Петушки»* по В. Ерофееву в постановке Георгия Васильева с Андреем Краско в главной роли. То же сверхкомпактное театральное пространство, но по-другому устроенное. Зрительные места уже не вкруг, а параллельно раздвинуты по обе стороны от сцены. Между ними — бутафор-ское укороченное рельсовое звено; на нём — в виде открытой площадки вагон с пассажирами, развёрнутыми лицом к зрителю. Всё действие происходит там. Пересказывать проникнутую студийным духом яркую постановку — дело, заведомо, неблагоприятное. Но сохранилось ощущение травмирующего удара... и ветер <до сих пор> *холодит былую рану*. Магия театра: первое действие вызывало дружный смех, который рождался спонтанно от буквальной вовле-чённости зрителей в комедийное действо, происходящее на открытой сцене на расстоянии вытянутой руки. Во втором, смеяться уже не хотелось. Хотелось иногда завывать от пронзительной жалости к герою и, почему-то, самому себе. В памяти возникали лица из прошлой, дворовой и школьной, жизни: тех, кто сгинул в передрыгах судьбы или «сгорел» от водки, кто ушёл *по малолетке* и потом просто выпал из нашей жизни. Не думаю, чтобы поколение 70–80-х, к которому я принадлежу, было особенно счастливым или просто благополу-чным. Оно оказалось сильно и до срока прореженным.

Удача, если, выйдя в самостоятельное плавание на излёте советской импе-рии и погрузившись (хотел ты этого или не хотел) в бурные паводковые воды перестройки, ты доплыл до незнакомого берега и ощутил под ногами какое ни-какое дно. А сколько их, послушных судьбе, не достигли спасительной суши ...

Поэма Венедикта Ерофеева *«Москва — Петушки»*, написанная в 1969 и впервые опубликованная в 1973 году в Израиле тиражом всего в 300 экзем-пляров, представленная в 1991 в театральной версии петербургского «Приюта комедиантов» — *пророческий и «весёлый» реквием моему поколению, делающему тогда первые шаги в своей самостоятельной жизни*.

Тотальное проникновение в систему российского образования дисциплин культурологического профиля с подготовкой соответствующих специалистов для средней и высшей школы и новаторские постановки «Приюта комедиантов» в культурной, по общему признанию, столице России — яркие составляющие

грандиозного государственного проекта 90-х по гуманизации и гуманитаризации не только образования, но и всей общественной жизни на необъятных просторах нашей родины от Калининграда до Владивостока.

Четыре месяца в самом европейском городе России в самый, пожалуй, трудный, но и самый яркий, год её новейшей истории ещё многое сохранили в памяти: и сам Петербург, густо заселённый литературными персонажами, то и дело *выглядывающими* из подворотен домов, на стенах которых, при ближайшем рассмотрении, видны памятные таблички с фамилиями их авторов; и встречи с питерской профессурой высокого полёта и другими... да и сами курсы как уникальная возможность войти, уже обременёнными долгами, семьями, социальными предписаниями и обязательствами, в «ту же реку» студенческой вольницы и общежитского братства.

Мой роман с Петербургом продлился ещё шесть долгих (а, может быть, это как посмотреть, коротких) лет.

Самые яркие впечатления от 90-х — времени обретения свободы, доселе невиданной, и прорастания на российской почве культурологии, прежде объявляемой прислужницей капитализма — это впечатления от питерской интеллигенции: и основоположников со степенями, и тех, с кем нам было просто по пути.

Член семьи безродного космополита или декабристка Цукерштейн

Впервые фамилию Горницкая (Горницкая-Цукерштейн) я услышал от Ю. Н. Усова, заведующего лабораторией экранных искусств НИИ художественного образования Российской Академии образования (Москва) и самого авторитетного кинопедагога России [19]. В июле 1995 г. я по собственной инициативе был откомандирован мэнээсом* в Петербург для завершения работы над диссертацией. По пути следования, задержавшись на пару дней в Москве, я, будучи членом Ассоциации кинообразования и медиапедагогики России, стал участником российско-британского (совместный проект НИИ художественного образования и Британской академии кино и телевидения BAFTA) семинара по медиаобразованию. Юрий Николаевич, всячески одобряя мои научные дерзновения, произнёс на дорожку: «В Питере, пожалуй, только Горницкая специалист по твоей теме».

И вот в один из пасмурных питерских дней я, преодолевая смущение провинциала пред мраморным наследием блистательного Санкт-Петербурга, переступил порог Зубовского особняка, знаменитого не только архитектурой времён эклектики и ложных стилей, но ещё и атмосферой творческой свободы: в его стенах выступали Блок и Есенин, Мейерхольд и Маяковский, в его аудиториях вели занятия Гумилев и Лозинский, Тынянов и Эйхенбаум, Шкловский и Жирмунский. Потрясённый и опрокинутый широтой и великолепием лестничных маршей, высотой потолков и стен, украшенных барельефами и разнообразной лепниной, свободно расположившимися в просторных ни-

* В вузах России для завершения кандидатской диссертации преподавателя освобождают от аудиторных занятий и переводят на два года в должность младшего научного сотрудника (мнс). Для работы над докторской — старшего научного сотрудника (снс).

шах скульптурными композициями на античные сюжеты... по вышарканным мраморным ступеням я поднялся на пятый этаж. Там располагался сектор кино знаменитого Института истории искусств на Исаакиевской*. Завсектором была тогда Нина Сергеевна Горницкая. Вопросы взаимодействия кино и литературы [5, 7] и проблемы кинообразования [6] были основными направлениями её научных интересов. Она то, в конечном итоге, и стала подлинным моим научным руководителем**: изучение основ киноискусства в студенческой аудитории было, по собственному признанию Н.С. её давней, но так и не реализованной, мечтой. Более того, эта умудрённая пережитым и всеми уважаемая питерская профессорша в один «прекрасный» момент буквально спасла от немедленного и безжалостного изничтожения в самом зародыше мои первые и совсем ещё неумелые исследовательские опыты. А дело было в следующем: после смерти (что было подлинной утратой не только для меня) моего первого, требовательного и нервно-тонкого, научного руководителя профессора Петра Васильевича Соболева, для продолжения работы рассматривалась кандидатура некоего Щ. — нового сотрудника, недавно принятого в должность доцента и, вроде бы, как-то связанного с киноведением. Знакомство наше было предельно лаконичным:

— *Обращались ли вы к специалистам? Здесь (т. е. в Петербурге), вряд ли вы их найдёте.*

— *Да, в Москве — Ю. Н. Усов, а здесь, по совету Усова — Н. С. Горницкая из Российского института истории искусств.*

Других вопросов не последовало.

Для начала ему было предложено на очередном заседании кафедры как-то предварительно оценить мою работу. Тут, перефразируя дедушку Крылова, *новый геркулес* (имеется в виду несостоявшийся научный руководитель), *со всей собравшись силой, отнёс*, фигурально выражаясь, *полчерепу мне, аспиранту, топором и брюхо* (т. е. саму плоть и кровеносную систему моих писаний) *пропорол железной вилой!* Иными словами, вновь принятый кафедральный киноведческий гуру и наставник молодых размазал, как некую дурно пахнущую субстанцию по гладкой поверхности, мои первые научные опыты, сославшись на крайнюю устарелость и смехотворность апелляций к давно утратившему какую-либо научную ценность наследию С. Эйзенштейна [20]. Это сейчас я, *умудрённый и оснащённый*, понимаю, что киноведческие основы, не говоря уже о фильмах как таковых, Эйзенштейна не нуждаются (как не нуждаются в этом *основы* Архимеда, Ньютона или Фрейда) в чьих-либо симпатиях или одобрениях. Тогда же я был просто обескуражен, а кафедральная общественность дезориентирована.

Отчего же вместо *путёвки в жизнь* мне пытались торжественно вручить *волчий билет*? А ларчик открывался просто. Совсем ещё недавно соискатель

* Памятник архитектуры особняк Зубовых при последнем владельце стал первым в России Институтом истории искусств (РИИИ РАН).

** Официально назначенный таковым, доктор искусствоведения, ведущий специалист Русского музея, профессор М. Ю. Герман — сын писателя Юрия Германа и сводный брат известного на весь мир кинорежиссёра Алексея Германа — не был специалистом в области кино. Но это не мешает мне и по сей день вспоминать его с благодарностью и почтением.

учёной степени Щ. работал в РИИИ под руководством зав. сектором Н. С. Горницкой и писал себе свою кандидатскую диссертацию. Но что-то не вышло. То ли «происки» извечных врагов и завистников, то ли «тайное недоброжелательство» зав. сектором, но пакет документов вместе с текстом уже диссертации прошедшей защиту диссертации был каким-то образом попадает в ВАК* без подписи этой самой заведующей (у неё были к автору вопросы профессионального порядка). *Страшнее ВАКа* — это знают все — *зверя нет*, и с ним лучше не шутить. Оттуда упрямой профессорше позвонили, с должным, между прочим, почтением и уважением: *де, мол, поступила работа из Вашего института, Вашего же сектора, но без Вашей подписи. По правилам мы можем её вернуть, а там разбирайтесь сами*. Сохраняя честь мундира, Н. С. дала своё «добро» на утверждение, но с ловким соискателем при закрытых дверях состоялся разговор, после чего он *честно и благородно* подал на увольнение. В соответствии с законом сохранения вещества (причём, качество и видовая принадлежность самой субстанции никакой роли не играет), если где-то убыло, то где-то обязательно прибыло. Так кафедра мировой художественной культуры герценовского педуниверситета обрела недостающее звено, а я мстительного зоила в лице «претерпевшего по службе» знатока важнейшего из искусств.

Почти два месяца после событий вышеизложенных я не мог вновь сесть за письменный стол, но, хватая за полу каждого встреченного знакомого, утаскивал его в угол и душил рассказами о несправедливости судьбы и коварстве наставника. Готовое уже лопнуть терпение *слушающих* и *сострадающих* было спасено всё той же Н. С. Узнав о деталях случившегося, она, с потемневшим лицом и недобрым прищуром, с пристрастием осведомилась: *кто на кафедре авторитетен?* Услышав — *Каган*, она потребовала его телефонный номер, и, причём, немедленно. Надо было видеть, а вернее слышать, в каких выражениях и интонациях характеризовала эта питерская до мозга костей интеллигентка моего зоила — знатока 10-й музыки, называя при этом мэтра Кагана (Моисея Самойловича) Микой, так, как могли называть его только близкие ему люди. В продолжение телефонного диалога лицо моей заступницы светлело, но только после обещания Мики *вникнуть* и *посодействовать*, её глаза приняли прежнее интеллигентское (т. е. мягкое, почти беспомощное) выражение.

В конце концов, всё разрешилось наилучшим образом: Моисей Самойлович выполнил своё обещание и как давший слово, и как коллега, и как учёный, уважающий лишь *дело*, наконец, как человек, интеллигентный и питерский. Да и научный руководитель вдруг сыскался ни чета хулителю и ниспровергателю Эйзенштейна — М. Ю. Герман, известный питерский искусствовед с манерами аристократа. Чтобы покончить со *служителем* и *хулителем* и никогда больше к нему не возвращаться, припомню лишь, что спустя годы, уже в докторском достоинстве и профессорской должности, будучи участником 1-го (или 2-го) Культурологического конгресса в СПб, я под покровом ранних

* ВАК — всесоюзная (теперь, всероссийская) Высшая аттестационная комиссия, без утверждения которой ни одна, прошедшая защиту в Совете, диссертация не может быть официально признанной

петербургских сумерек случайно, *нос к носу*, столкнулся с ним в окрестностях моей аспирантской alma mater. У моего vis-a-vis были свои причины поинтересоваться: *что? где? в каком качестве?* и от души удивиться: «Докторскую? За ту дрянь?». Я мог лишь фарисейски посетовать: *типа, жаль, что в его судьбе так и не случилось подобной дряни*. Но вернёмся к Н.С.

В киноэнциклопедическом справочнике «Медиапедагоги России»^{*} указывается, что с 1950 по 1956 гг. Нина Сергеевна Горницкая работала преподавателем Архангельского педагогического института. *Как девушка с ленинградской пропиской и дипломом ЛГУ оказалась там, где Северная Двина впадает в Белое море?* Отвечу вопросом на вопрос: *а знала ли Н. С., выходя замуж за потомственного врача Оскара Евгеньевича Цукерштейна, как сложится её дальнейшая жизнь?* Судить не возьмусь, но предположу, что добровольно принятая фамилия Горницкая-Цукерштейн исключает какие-либо случайности в судьбе человека. В самый разгар борьбы с безродными космополитами и примкнувшему к ней делу врачей конца 40-х начала 50-х Оскар Цукерштейн был репрессирован и сослан (*а могли бы, как говорится, и расстрелять*) в Архангельск. Что ж, для его супруги выбор Волконской и Трубецкой не был заказан. По меньшей мере, архангельский пединститут получил в преподаватели специалиста с дипломом ЛГУ.

По прошествии лет, когда уже не было на этом свете ни Нины Сергеевны, ни её мужа, я столкнулся с некой загадкой Н.С.Г-Ц. И я, *тогдашний* аспирант, и её коллеги из сектора кино были уверены, что двойная фамилия Н.С. естественным образом возникла от присоединения к девичьей, *Горницкая*, мужниной, *Цукерштейн*. Но, годы спустя, заглянув по надобности в Википедию, я неожиданно увидел, что фамилия эта целиком принадлежала мужу Н. С. *Так кем же была Н.С.Г-Ц?*

Проведя настоящее расследование, загадку эту решила проработавшая долгие годы с Ниной Сергеевной питерская гречанка из Мариуполя — Ганна Загулина. Она отыскала однокашников Н.С., и оказалось, что в студенчестве её звали Ляля Тараторина... Навряд ли кто-то усомнится, что именно в годы северной ссылки и сформировался недобрый прищур, превративший беззаботную Лялю Тараторину в *декабристку Цукерштейн*.

Домовой

23.09.2019 в Российском институте истории искусств состоялась киноконференция. Все её статусы (*международная, научно-практическая, юбилейная*), темы (*киноведение, кинообразование, кинопрокат, история, проблемы, перспективы*) и участники («Мосфильм», «Ленфильм», ВГИК, СПбГИКиТ, в формате онлайн и *аз грешный*) были лишь дополнением к главному — накануне заведующему кинокабинетом Анатолию Михайловичу Загулину исполнилось 75. Поэтому и конференция — Загулинская. А познакомился я с ним, разыскивая Нину Сергеевну, в том же далёком 1995 г. И если Н.С., всем своим питерским обликом, статью и манерами напоминающая, по утвержде-

^{*} Медиапедагоги России: энциклопедический справочник. М.: Изд-во МОО «Информация для всех», 2011.

нию её коллег, Екатерину II, стала для меня негласным научным руководителем и ангелом-спасителем (именно спасителем), то наши с А.М. и его женой Ганной деловые отношения в скором времени переросли в дружеские. Сколько раз в поисках нужной мне книжки, придвинув стремянку, А.М. поднимался под самый потолок, где на полках старинных шкафов размещался уникальный загулинский фонд — практически всё, хоть сколько-нибудь значимое и изданное в СССР (затем в России) «про кино». А.М. щедро дарил мне «лишние» сборники и прошлых лет и только что изданные. Стоит ли объяснять, что *это* значило для меня, неискущённого соискателя кандидатской степени?

Сектор кино РИИИ в своём соперничестве с московскими коллегами был *становым хребтом* питерского киноведения. Место Загулина в нём особое. Он — специалист по истории кино (сам великий Алексей Герман специально приезжал к нему для консультаций), член Петербургской федерации кинопрессы, член Всесоюзной ассоциации по кинообразованию, член Гильдии кинокритиков и киноведов Санкт-Петербургского отделения Союза кинематографистов РФ. «В кинозале Института, — вспоминает А.М., — проходили встречи и обсуждения фильмов с участием Ильи Авербаха, Владислава Виноградова, Алексея Германа, Павла Когана, Виталия Мельникова, Герца Франка, Андрея Хржановского и др. Демонстрация и обсуждение фильма *Операция „С Новым годом“* (Проверка на дорогах, 1971) проходили здесь после того как фильм был «закрыт». Позже уже появился Александр Сокуров. Сектор его тогда *пригрез*» [9].

А.М. — «один из важнейших людей для нескольких поколений ленинградских и петербургских киноведов. Всю жизнь он систематизирует исследования по кино, собирает материалы об отечественном кинопроцессе [17]». В РИИИ он уже более полувека. Ни одно поколение питерских киношников (и примкнувших к ним, наподобие меня) до сих пор с благодарностью вспоминают просмотры редчайших киношедевров, которые уже за рамками своих должностных обязанностей устраивал А. М. Ведь он, выпускник театроведческого факультета и аспирант сектора кино ЛГИТМиКа, работавший в своё время электриком и киномехаником в ленинградском Доме учёных, не только всё знал «про кино», но и всё умел «про кино». Помню то потрясение, что пережил от игры Вивьен Ли в роли Бланш Дюбуа на одном из *загулинских* просмотров «Трамвая желаний» Элия Казана. Берусь утверждать, что Скарлетт О'Хара той же Вивьен Ли из знаменитых «Унесённых ветром» по сравнению с казановской героиней — всего лишь профессионально сработанная поповая ипостась актрисы.

В дальнейшем, будучи уже вполне себе искущённым докторантом, я заживал, иногда с друзьями из «хабаровской команды», в эту *мекку* питерского киноведения. Какое же это было удовольствие, явившись поближе к концу рабочего дня, разложить щедрой рукой на почти антикварном столике предусмотрительно захваченные с собой угощения. Единение духа и плоти, сопровождаемое звоном бокалов под сводами старинного Зубовского особняка, заключало в себе, несомненно, что-то символическое.

А.М. и сейчас работает в секторе кино РИИИ на Исаакиевской, 5. У меня нет никаких сомнений, что сектор этот будет жить, по крайней мере, до тех

пор*, пока в нём «по-домашнему» существует Загулин — «гений места», или, говоря проще, *домовой*.

2 каган 2

Фамилия *Каган* прежде производила на меня странное, даже таинственное впечатление. Чем это можно объяснить? Может быть тем, что для *русского уха* само звучание этого слова — непривычное, содержащее некую скрытую угрозу. А может быть причиной тому какие-то смутные представления о Хазарском каганате... А злые хазары, как известно, со времён Олега (что *сбирался отмстит неразумным хазарам*) — исконные наши враги. Значительно позже я узнал, что *каган* — хан ханов (император) у ряда тюркских народов — производное от древнееврейского *коген*, в иудаизме — любой прямой потомок Аарона, брата пророка Моисея, назначенного первосвященником евреев. Они были священнослужителями, приносившими жертвы; и сегодня играют большую роль и в современной ритуальной практике иудаизма.

В моей жизни было два *Кагана* — Женя, мой аспирантский товарищ, и Моисей Самойлович, знаменитый питерский философ, профессор, академик Российской академии гуманитарных наук.

С Женей я познакомился, приехав в Питер для завершения (о чём я уже упоминал в рассказе о *декабристке* Цукерштейн) своей кандидатской диссертации. Аспирантов тогда селили по адресу *Мойка, 48*, в бывших конюшнях бывшего дворца графа Разумовского (подарок императрицы Елизаветы Петровны брату своего тайного супруга Алексея Григорьевича Разумовского — Кириллу Григорьевичу Разумовскому, «президенту» Академии Наук, гетману Украины — в день его свадьбы). Само здание дворца (включённого в список объектов Всемирного наследия ЮНЕСКО) — главный корпус вуза, *прошедший* со времён Павла I сложный путь от Санкт-Петербургского воспитательного дома, Женского сиротского института, Николаевского института, Женского педагогического института, Ленинградского государственного педагогического института имени Герцена до Российского государственного педагогического университета того же имени. В бывших конюшнях, с местами общего пользования и нарушенной системой горячего водоснабжения, в огромных комнатах с высокими потолками и кое-где проваленным до земли полом, проживала *понаехавшая* отовсюду аспирантская братия. На свежий взгляд всё казалось странным и немножко сдвинутым в этом инкубатории будущего российской гуманитаристики. *Сдвинутыми*, в условиях бесприютного, бессемейного существования (у большинства пошедших в вузовскую науку женщин так и не сложилась семейная жизнь) оказывались сами жильцы, чего они, конечно, не замечали и очень бы удивились, если бы кто-то об этом заговорил. По прошествии времени, я, как и большинство других, тоже перестал замечать странности аспирантского существования.

* Совсем ещё недавно мужество «недобитой» питерской интеллигенции смогло воспрепятствовать очередному *московскому* «наезду»: служащие института, заблокировав выходы из здания, принудили чиновников во главе со «взятым в заложники» и до смерти напуганным госпатриотом в отставке (тогда ещё российским министром культуры) Мединским, отказаться от рейдерского захвата, входящего в список объектов культурного наследия знаменитого Зубовского особняка (он же — РИИИ на Исаакиевской, 5).

Женя был родом из Таганрога и писал свою кандидатскую по математике. Он был по-настоящему талантлив, да и со «сдвинутостью» у него было всё в порядке. Свой последний аспирантский год он жил в съёмной квартире, которую ему оплачивали родители. Рыжеватый, отнюдь не красавец и не атлет, он был предметом вздыханий самых завидных наших «невест». Ах, эти неразрешимые загадки женских сердец! Мне так и не удалось постичь причин феноменального жениного успеха. (Говорю об этом без намёка на зависть — здесь интерес исключительно исследовательский). Любимым его занятием было помогать другим писать их диссертации, в том числе, и темам от математики далёким. К нему даже устанавливалась своеобразная очередь *алчущих и страждущих*. Своей же работе он уделял минимум времени. Мы с ним сошлись довольно скоро, хотя «вода и камень, стихи и проза, лёд и пламень не столь различны меж собой». Я — вспыльчив и эмоционален, он — рассудителен и рационален, я — без примесей гуманитарий, реализующий себя в слове, он — склонный к математическому теоретизированию и логике, предпочитающий, скорее, формулу и интернет. (На моей памяти Женя первый, перед кем глобальный интернет так широко раскрыл свои двери). Черта, наиболее для меня в нём привлекательная, — его интерес к тому, чего он сам не знал, и к тем, кто знал это лучше его. Пожалуй, именно это более всего и сблизило нас. Женя чуть ли не целиком набрал на своём ПК текст моей диссертации. Подозреваю, для того, чтобы разобраться в незнакомом, но любопытном для него материале (о выразительных средствах или языке кино), задать свои вопросы, указать на ошибки, предложить свои варианты. Его помощь, надо отдать должное, оказалась очень даже кстати, хотя меня иногда *напрягали* его универсальные математические подходы к вещам точным измерениям неподвластным.

Вышло так, что именно Женя свёл меня с профессором Каганом, хотя с последним я был уже знаком как с лектором по большим курсам 1991 г., как с профессором кафедры Мировой художественной культуры, к которой я как аспирант был приписан, наконец, как с неподражаемым тамадой на всех кафедральных застольях по поводу удачной защиты очередного птенца *гнезда Мосоловой* (заведующей кафедрой и нашей общей, строгой и заботливой мамой). Надо сказать, что в те времена ещё не было ханжеских министерских запретов на эти естественные для русского человека дружеские, уравнивающие в правах знаменитого профессора и новичка аспиранта, посиделки. Ценилось лишь личное остроумие и умение поддержать беседу. Осмелюсь предположить крайний дефицит именно этих качества у всё и вся старающихся зарегламентировать чиновников всех мастей. С Женей тогда жила наша общая знакомая Вика — аспирантка профессора Кагана. Вика познакомила Женю со своим «шефом», а уж Женя передал ему мою просьбу *посмотреть* работу. В конце концов, он не только её *посмотрел*, но и предложил нечто для неё весьма полезное — схему «Выразительные средства киноязыка». Она впоследствии так и вошла в работу с пометкой о том, что сама идея и первый вариант её принадлежат питерскому профессору Кагану.

Моисей Самойлович Каган, советский профессор, марксист, виртуозно реализующий диалектический метод познания и автор первого советского учебника по прежде гонимой эстетике. С добавлением *марксистско-ленинская*

(а она могла быть тогда только марксистско-ленинской или никакой) эта дисциплина с лёгкой руки Кагана стала неотъемлемой составляющей высшего образования в СССР [11]. По своей духовной устремлённости он прямой потомок французских просветителей с их пафосом внедрения культуры в общественное бытие. Видит Бог, он немало преуспел на сим благородном поприще. Я бывал у него в доме. Более всего меня поразили многочисленные подарки его учеников и коллег в виде небольших фигурок, знаков, фрагментов росписей и изображений, в том числе, с территории античных раскопок. Последнее, что врезалось в память — его яростное неприятие проникновения «закона божия» в практику средней и высшей школы. Надо было слышать его блестяще аргументированное выступление на конференции философского факультета СПбГУ конца 90-х, где звучала озабоченность судьбой российского образования. Но менее всего умное слово готовы услышать те, кому оно адресовано. Чтобы сказал уже ушедший из жизни этот неслучайный в русской науке человек, узнав, что сегодня невежды в рясах, «сохраняя скрепы», находят всё более оснований запрещать и, «восстанавливая историческую справедливость», *отбирать*?

Как же сложилась судьба талантливого Жени? Многое неясно мне в ней до сих пор. Судите сами. Как оказалось, Женя готовил две защиты: одну у себя на родине, в Таганрогском университете; вторую, как и положено — в герценовке. Не одна из них так и не состоялась. В Таганроге — причины не известны, и мы не расспрашивали. И без того хватало. А в Питере — то ли распри председателя диссертационного совета с научным руководителем Жени, то ли замечания и требуемые исправления, на которые он сам из принципиальных соображений не согласился..., но его работа не получила необходимого количества голосов. Женя не стал, как бы мы его не убеждали довести дело до конца, хлопотать о повторной защите, может быть, и в другом Совете. Он вернулся домой, а затем в скором времени пополнил и без того многочисленные ряды репатриантов, уехавших из России в землю обетованную в поисках лучшей доли. Думаю, в его лице моё отечество потеряло ещё одного талантливого учёного. Да чего уж там жалеть, не он первый... Краем уха слышал, что Женя в скором времени по приезду получил приглашение из Иерусалимского университета, где до сих пор успешно работает в области передовых цифровых технологий.

Я далёк от математики, но формула 2КАГАН2 мне понятна и дорога как уважение к подлинному таланту, открытому и щедрому, и благодарная память к людям, с которыми пересеклась моя жизнь на ухабистых дорогах российской науки.

Гений общения

Одним из наиболее ярких впечатлений моей аспирантской одиссеи было знакомство с известным питерским искусствоведом Михаилом Юрьевичем Германом. Даже в окружении блестящих питерских гуманитариев, Герман (между прочим, сын писателя Юрия Германа и старший брат режиссёра Алексея Германа) выделялся своим лица необщим выраженьем.

В лекционной аудитории он появился почти незаметно, тихо пройдя к лекторской трибуне. Негромко приветствовал нас, и так же негромко начал о чём-то говорить. *Понаехавшие* со всех концов нашей необъятной родины (тогда ещё

СССР) и не обременённые знанием *кто есть кто?* в культуре северной столицы, провинциальные гуманитарии ещё некоторое время, ничего не замечая, продолжали что-то шумно обсуждать. Наконец, внимание сосредоточилось на говорившем. Вряд ли кто-то счёл бы его незаметным: лет пятидесяти пяти, с прямой спиной и абсолютно белой сединой, аккуратно подстриженными усами и бородой, соединяющейся с рельефно очерченными бакенбардами, с умными глазами и обилием ироничных интонаций в голосе — он чем-то неуловимо напоминал Ивана Бунина в том же, примерно, возрасте на фотографиях эмигрантского периода. Когда установилась тишина, он продолжал говорить так же ровно, лишь слегка «добавив» громкости. На всех остальных его занятиях тишина устанавливалась сама собой. И не то, чтобы его «боялись» (хотя, и не без того). Скорее никто из присутствующих просто не хотел пропустить ни одного словечка из его речи, живой и, одновременно, безукоризненно правильной. Во всей его повадке и манерах чувствовался некий аристократизм, который то ли транслировался в генах, то ли вырабатывался воспитанием. И в этом *бунинском* аристократизме, сводящем на нет малейшие попытки панибратства, одновременно, заключалось что-то острое и притягательное.

Интересному лектору всегда хочется задать вопросы, тем более, когда он сам об этом просит. Герман — просил, и я, слегка бравируя своей непринуждённостью и *всезнайством*, с удовольствием их задавал. Последний, с провинциальной прямоотой и со скрытым намёком на причастность к большому кино, я задал уже *tet-a-tet* во время перерыва между лекциями:

— Скажите, а Алексей Герман *ваши брат?* (ещё в самом начале лекции я обратил внимание на одинаковое отчество — Юрьевич).

— Да.

— А почему он так долго снимает свой последний фильм? (к тому времени заканчивалась десятилетка работы Алексея Германа над «Хрусталёв, машину!»).

— Боится, наверное, снять не шедевр.

Получив столь лаконичный ответ, я прикусил язык: совместное курение профессорских сигарет (Герман в дальнейшем, как и в этот раз, угощал меня своим дорогим и импортным «Данхиллом») не давало мне права так запросто вторгаться в его личное пространство. Очень скоро я понял причину и лаконичности, и иронии в словах моего собеседника: Михаил и Алексей — братья лишь по отцу, т. е. Алексей был рождён во втором браке Юрия Германа.

По окончании курсов, я с дипломом вузовского преподавателя Мировой художественной культуры (МХК) вернулся домой. Через год я вновь оказался в Петербурге и, несмотря на скепсис заведующей кафедрой по поводу *возрастных* и *иностраных* соискателей научных степеней, был зачислен в аспирантуру. Тема будущей диссертации — «Основы киноискусства в курсе МХК» — как раз никаких сомнений не вызывала. (Хотя после встречи с кафедральным «киноведческим гуру» — моим, к счастью, несостоявшимся научным руководителем — сомнений было более чем...) Видимо поэтому, Герман как главный научный сотрудник Русского музея из отдела новейших течений (всё ж таки кино — детище 20 века), с учётом моей настоятельной просьбы, через нескольких месяцев после зачисления был заочно назначен моим новым научным руководителем. Сообщить о назначении было поручено мне. Я позвонил:

— Михаил Юрьевич, добрый день, это Александр Семёнович. Мне поручено сообщить, что Вы назначены моим научным руководителем.

— Это что ж выходит: без меня меня женили? Да и разве я специалист по кино?

И только после моих объяснений, что и в Питере, и в Москве у меня есть к кому обращаться за консультациями, и что работу я, вообще-то собираюсь писать сам, а меня интересует лишь его общее руководство, он дал своё согласие.

Конечно, главный научный сотрудник Русского музея из отдела новейших течений [1] не был специалистом по кино. Его замечания, без особого погружения в само содержание моей работы, больше касались жанра и стиля [2]. Только значительно позже я смог оценить, насколько именно это было важно для написания искусствоведческой работы. Мой шеф, как было принято именовать своих научных руководителей среди аспирантов герценовки, назначал мне консультации, как было принято среди петербургской профессуры, на дому. Получить такое приглашение от самого Германа, в доме у которого к тому времени не побывал ни один из сотрудников кафедры, дорогого стоило. Стань я аспирантом, как это чаще всего случается, сразу по окончании вуза, характер моих отношений с известным профессором был бы куда как более «ученическим». Но к тому времени в моём послужном списке, помимо школьной кафедры, были и мастерок штукатурка-маляра, и погоны двухгодичного ротного замполитства, и пропаганда «важнейшего из искусств»... И всё-таки порог его холостяцкой квартиры, поражающей чистотой полов и изысканностью интерьера, в первый раз я переступил, преодолевая смущение. Я не помню во что и как он был одет, но хорошо запомнил самый первый германовский урок:

— Александр Семёнович, оставьте эти провинциальные церемонии, проходите в обуви.

Но более всего тогда меня поразила «церемония» прощания: Михаил Юрьевич стоял в прихожей, держа в руках мою куртку. В ответ на мои протесты, вроде «не надо... я сам...», я услышал:

— Александр Семёнович, будете профессором, так же будете провожать своих аспирантов...

О чём, куря германовский «Данхилл», были наши беседы? Помимо уже упомянутых *стиля* и *жанра* — о книгах, о живописи, иногда о кино и о *женщинах* (как эстет он не позволял себе ни одного дурного высказывания в их адрес); о *его маме* (её фотографию в рамке я сразу разглядел на письменном столе), о которой он говорил всегда с любовью и всегда с грустью; помня о ней, он расспрашивал меня о *моей матушке*, и даже подписал для неё в подарок свою книжку об Антуане Ватто, извинившись, что нет под рукой ничего более подходящего...

Что же касается аристократизма Германа — так и «да», и «нет». В своей автобиографической повести «Сложное прошедшее», посвящённой матери Людмиле Владимировне Герман, урожденной Рейслер, Михаил Юрьевич пишет о её дворянских немецко-русских корнях и о своём деде, дослужившимся до звания действительного статского советника. По линии же отца нет полной ясности. К примеру, в словарях (возьмём Википедию) можно найти вполне романтическую историю без «ненужных» подробностей о том, что, согласно

семейной легенде, фамилия Герман появилась у дедушки писателя, который в младенчестве был подкинут в семью русского генерала, служившего в Польше. Сам же Михаил Юрьевич в уже упомянутой книге так пишет о своих корнях: *«По известным мне семейным преданиям... мой прадед, был подкидышем в еврейском местечке, где квартировал полк, — стало быть, плод преступной любви пылкого солдата (а то и поручика, кто знает!) и доверчивой местной барышни. Отсюда и данная младенцу фамилия Герман — божий человек, и имя Николай в честь ещё царствовавшего тогда Николая Павловича, и служба в кантонистах, и несомненные еврейские гены во мне. Моя ненависть к антисемитам — не просто следствие убеждений. Любое юдофобство вызывает у меня не только естественное возмущение, как у всякого приличного человека, но и почти неуправляемое биологическое бешенство».*

Летом 1997 года (уже после записей) мы случайно встретились на кафедре. Был уже вечер. По какой причине я там задержался, не помню. Он пришёл, когда я, уходя, собирался уже закрывать двери на ключ. Что-то ему было нужно забрать. Михаил Юрьевич был не один. С ним пришла довольно молодая и довольно красивая особа. Оставив её на моё попечение, он прошёл в соседнее помещение. Мы разговорились: *то-сё, как зовут? откуда родом? чем занимается?* и прочее, о чём обычно у нас говорят при знакомстве. Вернулся Герман. Завязался общий и необязательный разговор, в том числе, о его спутнице. Хорошо помню его удивление:

— Александр Семёнович, за пять минут, что я отсутствовал, вы узнали о <...> больше, чем я за неделю. Вы — гений общения!

Не скрою, тогда мне польстило такое определение. Только, вот всегда ли хорошо быть таким «гением»? Может быть в реплике этого тонкого и ироничного человека было слегка от насмешки? А может быть *гением общения* был сам Герман — блестящий лектор с безукоризненным русским; хорошо понимающий, где слово — *серебро*, а где и молчание — *золото*? Как бы то ни было, через несколько лет один случай напомнил мне об этом разговоре.

К тому времени я уже был докторантом при большом университете (СПбГУ). Жил согласно новому своему статусу в университетском кампусе: станция *Университет*, что сразу за *Старым Петергофом*. Условия проживания как нельзя лучше подходили для работы над диссертацией, и меня всё устраивало. Добираться до Петербурга приходилось электричкой: примерно час езды до *Балтийского вокзала*. Что меня тоже вполне устраивало: на пути *туда* и *обратно* можно было почитать *по теме* и даже сделать заметки на полях. На этот раз никакой книги со мной не было, и выглядел я не то, чтобы докторантом. Думаю, не потянул бы и на *аспиранта*: небритый, да и в какой-то непрезентабельной одежде. А ведь известно, что встречают как раз по ней. Я выбрал место посвободнее. Напротив сидела молодая женщина с книгой в руках. В глазах моей визави читалось явное неудовольствие. Она опасалась, что сидящий напротив помешает её чтению? Скорее, не избалованная мужским вниманием (увы, не каждой повезло родиться красавицей) она превентивно выставила защиту: *типа, я совсем не нуждаюсь в вашем внимании*. Путь предстоял неблизкий, пейзаж за окном давно был изучен в деталях, да и даосская созерцательность, увы, не входила в число моих добродетелей. Как «убить» время?

— *Вот вы сейчас держите в руках книгу и думаете: вот сел мужик, небритый, привяжется со своими разговорами, а мне этого не надо... Так? Но послушайте, я скоро выхожу, и мы вряд ли ещё когда-нибудь встретимся /моя соседка подняла глаза/ А я хотел бы вас кое о чём спросить: вот вы молодая интересная женщина, по вашему лицу видно, что у вас хороший опыт знания людей, мужчин, в том числе /я продолжал свою игру, а она, отложив книгу, слушала уже заинтересованно/ Скажите, что мне надо сделать, чтобы понравиться женщине?*

— *Вам надо с ней заговорить.*

Против такой лаконичности я ничего не имел, и, дождавшись своей остановки, вышел на перрон с убеждением, что *жизнь прекрасна*.

Последний раз мы встретились с Германом в 2002 году (тогда в Питере проходила какая-то конференция) на презентации только что изданной его автобиографической повести [3]. В адрес автора и его книги было сказано много хорошего. Особенно старались женщины — поклонницы Михаила Юрьевича. Безусловно, они были правы. Только вот иногда слишком много сахара было переложено в их слова. Хотелось немного *подгорчить*, чтобы живой человек не утонул в сладком и липком сиропе. Взяв слово (только тогда он заметил среди полного зала присутствующих своего бывшего аспиранта), я ничего не мог сказать о книге, которая лишь как полчаса оказалась в моих руках. Но я мог сказать об её авторе, с которым судьба свела меня шесть лет назад. О тех разговорах, отнюдь не душеспасительных и благодетельных, и не всегда «про кино», но, по гамбургскому счёту, они мне дороже любых ученических штудий. Не берусь судить (нам тогда не удалось в презентационной суете поговорить), как именно воспринял мои слова сам Михаил Юрьевич, но в ответном слове он, среди прочего, говорил, как удивило его неожиданное появление в этом зале его бывшего аспиранта, *будто соткавшегося из воздуха*. Жена Германа, Наталья Викторовна, высказалась тогда более определённо: она благодарил за слова, в которых виден *живой* Герман, по меньшей мере такой, каким она его знает.

Встречи с такими людьми, безусловно, оставляют след в памяти. Общение с ними, подчас, позволяет разглядеть смысл в бесконечной суете сует, стремящейся доверху заполнить наше существование.

В 2020 году культурологи России объединились в РКО — Российское культурологическое общество. Хороший повод вспомнить, как происходило становление культурологии в России и тех, кто стоял у истоков. Благодаря их усердию и таланту, российская культурология — свершившийся факт отечественной истории 1990-х — 2020-х гг.

ЛИТЕРАТУРА

1. Герман М. Ю. Импрессионизм. Основоположники и последователи. — СПб.: Азбука-классика, 2008. — 528 с. — (Новая история искусства).
2. Герман М. Ю. Об искусстве и искусствознании. — СПб.: Издательство им. Н. И. Новикова, 2014. — 552 с.
3. Герман М. Ю. Сложное прошедшее. — СПб.: Аврора-СПБ, 2002. — 752 с.

4. Горбачёв М. С. Перестройка и новое мышление для нашей страны и для всего мира. Политиздат (1988). Дата обращения: 16 января 2007. Архивировано из оригинала 25 ноября 2006 года.
5. Горницкая Н. С. Кино — литература — театр: к проблеме взаимодействия искусств / Н. С. Горницкая. — Л.: ЛГИТМИК, 1984.
6. Горницкая, Н. С. Киноискусство в системе повышения квалификации учителей / Н. С. Горницкая // Тезисы выступлений участников пленарного заседания Совета по кинообразованию СК СССР. — Ереван: Изд-во СК СССР, 1979. — С. 61.
7. Горницкая Н. С. Основные закономерности процесса взаимодействия киноискусства и литературы: Дис...доктора искусствоведения / Н. С. Горницкая. — М., 1988.
8. Ельцин Б. Н. Исповедь на заданную тему. — М.: Советско-британская творческая ассоциация «Огонёк» — «Вариант», 1990. Архивировано 20 октября 2014 года.
9. Загулин А. Киномеханик — К 80-летию Анатолия Загулина. Сеанс, № 87, 2024 URL: <https://seance.ru/articles/zagulin-kinomekhanik/> (дата обращения: 09.08.2024).
10. Каган М. С. Введение в историю мировой культуры. Кн.1. СПб., 2000; Кн.2. СПб., 2001;
11. Каган М. С. Начала эстетики. М., 1964
12. Каган М. С. Системный подход и гуманитарное знание: Избр. статьи / М. С. Каган. — Л., 1991.
13. Каган М. С. Философия культуры / М. С. Каган. — СПб., 1996.
14. Киквадзе Семен Семенович. Вокальное исполнительство как творческий процесс: диссертация ... кандидата искусствоведения: 17.00.02. — Тбилиси, 1987. — 177 с.
14. Мосолова Л. В. Философско-онтологические основания междисциплинарности гуманитарного образования // Педагогическое образование в эпоху перемен: результаты научных исследований и их использование в образовательной практике. (Опыт Герценовского ун-та). — СПб., РГПУ им. А. И. Герцена, 2009 — С. 182–189.
15. Мосолова Л. В. Философско-культурологические основания и структура содержания современного гуманитарного образования: учеб. пособ. для руководителей и науч.-пед. работников высш. учеб. заведений / Л. М. Мосолова, М. Н. Барышников, А. П. Валицкая, А. В. Воронцов и др. — СПб.: Книжный Дом, 2008. — 271 с.
16. Сафронова В. Киномеханик — К 80-летию Анатолия Загулина. Сеанс, № 87, 2024. URL: <https://seance.ru/articles/zagulin-kinomekhanik/> (дата обращения: 09.08.2024).
17. Соболев П. В. Эстетика // Эстетика. Культура. Образование. СПб., 1997
18. Усов Ю. Н. Основы экранной культуры. М., 1993
19. Эйзенштейн С. Избранные сочинения в 6 т. / С. Эйзенштейн. — М.: Искусство, 1964.

REFERENCES

1. Herman M. Y. (2008). *Impressionizm. Osnovopolozhniki i posledovateli* [Impressionism. Founders and followers]. — SPb.: Azbuka-classika, 2008. — 528 с. — (New History of Art).
2. Herman M. Y. (2014). *Ob iskusstve i iskusstvoznanii* [About Art and Art History]. — SPb.: N. I. Novikov Publishing House. N. I. Novikov, 2014. — 552 с.
3. German M. Yu. (2002). *Slozhnoe proshedshee* [Complex past]. — SPb.: Aurora-SPB, 2002. — 752 с.
4. Gorbachev M. S. (2006) *Perestroika i novoe myshlenie dlia nashei strany i dlia vsego mira. Politizdat* [Perestroika and New Thinking for Our Country and for the Whole World. Politizdat]. Date of access: 16 January 2007. Archived from the original on 25 November 2006.

5. Gornitskaya, N.S. (1984). *Kino — literatura — teatr: k probleme vzaimodeistviia iskusstva* [Cinema — literature — theatre: to the problem of interaction of arts] / N. S. Gornitskaya. — L.: LGITMIK, 1984.
6. Gornitskaya, N.S. (1979). *Kinoiskusstvo v sisteme povysheniia kvalifikatsii uchitelei* [Film art in the system of teachers' professional development] / N. S. Gornitskaya // Theses of speeches of the participants of the plenary session of the Council on film education of the SC USSR. — Yerevan: Izd-vo SC USSR, 1979. — С. 61.
7. Gornitskaya, N.S. (1988). *Osnovnye zakonomernosti protsessa vzaimodeistviia kinoiskusstva i literatury: Dis...doktora iskusstvovedeniia* [Basic regularities of the process of interaction between cinema art and literature: Dissertation...Doctor of Art History] / N. S. Gornitskaya. — М., 1988.
8. Yeltsin B. N. (1990). *Ispoved' na zadannuiu temu* [Confession on a given theme]. — Moscow: Soviet-British Creative Association 'Ogonyok' — 'Variant', 1990. Archived 20 October 2014.
9. Zagulin A. (2024). *K 80-letiiu Anatoliia Zagulina* [Kinomechanik — To the 80th anniversary of Anatoly Zagulin]. Seance, No. 87, 2024. URL: <https://seance.ru/articles/zagulin-kinomekhanik/> (accessed: 09.08.2024).
10. Kagan, M.S. (2001). *Vvedenie v istoriiu mirovoi kul'tury* [Introduction to the History of World Culture. Kny.1]. SPb., 2000; Kny.2. SPb., 2001;
11. Kagan, M.S. (1964). *Nachala estetiki* [Beginnings of Aesthetics]. М., 1964
12. Kagan, M.S. (1991). *Sistemnyi podkhod i gumanitarnoe znanie* [System approach and humanitarian knowledge: Selected articles] / M. S. Kagan. — Л., 1991.
13. Kagan, M.S. (1996). *Filosofiia kul'tury* [Philosophy of Culture] / M. S. Kagan. — SPb., 1996.
14. Kikvadze, Semyon Semyonovich. (1987). *Vokal'noe ispolnitel'stvo kak tvorcheskii protsess: dissertatsiia* [Vocal performance as a creative process: dissertation]. Candidate of Art History: 17.00.02.- Tbilisi, 1987.- 177 p.
15. Mosolova L. V. (2009). *Filosofsko-ontologicheskie osnovaniia mezhdistsiplinarnosti gumanitarnogo obrazovaniia // Pedagogicheskoe obrazovanie v epokhu peremen: rezul'taty nauchnykh issledovani i ikh ispol'zovanie v obrazovatel'noi praktike* [Philosophical and ontological bases of interdisciplinarity of humanitarian education // Pedagogical education in the epoch of changes: results of scientific research and their use in educational practice]. (Experience of Herzen University). — St. Petersburg, Herzen Russian State Pedagogical University, 2009 — P. 182–189.
16. Mosolova L. V. (2008). *Filosofsko-kul'turologicheskie osnovaniia i struktura sodержaniia sovremennogo gumanitarnogo obrazovaniia: ucheb. posob. dlia rukovoditelei i nauch.-ped. rabotnikov vyssh. ucheb. zavedenii* [Philosophical and cultural foundations and structure of the content of modern humanitarian education: textbook for managers and scientific-pedagogical workers of higher educational institutions] / L. M. Mosolova, M. N. Baryshnikov, A. P. Valitskaya, A. V. Vorontsov et al. — SPb.: Book House, 2008. — 271 c.
17. Safronova V. (2024). *Kinomekhanik — K 80-letiiu Anatoliia Zagulina* [Kinomechanik — To the 80th Anniversary of Anatoly Zagulin]. Seance, № 87, 2024 URL: <https://seance.ru/articles/zagulin-kinomekhanik/> (accessed: 09.08.2024).
18. Sobolev P. V. (1993). *Estetika // Estetika. Kul'tura. Obrazovanie* [Aesthetics // Aesthetics. Culture. Education]. SPb., 1997
19. Usov Y. N. *Osnovy ekrannoi kul'tury* [Fundamentals of Screen Culture]. М., 1993
20. Eisenstein, S. (1964). *Izbrannye sochineniia v 6 t.* [Selected Works in 6 vols. / S. Eisenstein]. — Moscow: Art, 1964.

Мир культуры и культурология World of Culture and Culturology

2024

Том 1

Выпуск 1-2

Основан в 2010 г.

ISSN печатной версии: 2949-334X

Выходит 4 раза в год

СОСТАВ РЕДАКЦИИ:

Главный редактор: Игорь Вадимович Кондаков

Зам. Главного редактора: Ольга Николаевна Астафьева

Ответственный секретарь: Тихомиров Марк Геннадьевич

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

Богатырев Дмитрий Кириллович, Докучаев Илья Игоревич, Ерохина Татьяна Иосифовна, Костина Анна Владимировна, Листвина Евгения Викторовна, Малыгина Ирина Викторовна, Светлов Роман Викторович, Сгибнева Ольга Ивановна, Сиднева Татьяна Борисовна, Хлыщева Елена Владиславовна.

СОСТАВ РЕДАКЦИИ:

Editor-in-Chief: Igor Kondakov

Editor: Olga Astafieva

Executive Secretary: Mark Tikhomirov

EDITIONAL BOARD:

Dmitry Bogatyrev, Ilya Dokuchaev, Tatiana Erochina, Anna Kostina, Evgenia Listvina, Irina Malygina, Roman Svetlov, Olga Sgibneva, Tatiana Sidneva, Elena Hlysheva.

Названия постоянных разделов издания: Прагматика культуры, история культуры, методология исследований культуры, теория культуры, мемуары, наши потери, обзоры, поздравления

Разделы рубрикатора ГРНТИ:

13.07, 13.09, 13.11, 13.15, 13.17, 13.21, 13.51, 13.61

Адрес редакции:

Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского

Наб. реки Фонтанки, 15. Санкт-Петербург, 191023

mkk@rhga.ru

<https://worldculture.su>

Подписано в печать 07.12.2024. Формат 70×100 1/16

Бум. офсетная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 10,5. Тираж 500 экз.

Зак. № 1256

Отпечатано в типографии «Поликона» (ИП А. М. Коновалов)

190020, Санкт-Петербург, наб. Обводного канала, д. 134