

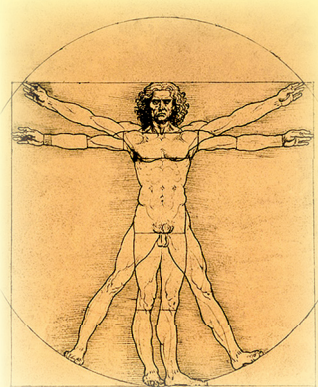
ISSN 2076-4359

Учёные записки

№ VI-2 (46)

2020

Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета



富足



Науки о человеке, обществе и культуре

16+



Рукописи проходят обязательное рецензирование.
Редакция не возвращает рукописи авторам.

Журнал включен в перечень ведущих рецензируемых периодических изданий ВАК РФ

Зарегистрировано Федеральной службой по надзору за соблюдением законодательства в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций России. Свидетельство ПИ № ФС7738212 от 30.11.2009.

ISSN 2076-4359 = Učenyje zapiski Komsomol'skogo-na-Amure gosudarstvennogo tehničeskogo universiteta

Уважаемые авторы, пожалуйста, присылайте свои материалы на адрес электронной почты: journal@knastu.ru

Правила оформления материалов размещены на странице журнала «Учёные записки КНАГУ», находящейся на сайте <http://www.knastu.ru>

Материалы, оформленные с нарушением данных правил, к рассмотрению не принимаются.

Адрес учредителя и издателя: 681013, г. Комсомольск-на-Амуре, пр. Ленина, д. 27
Телефон для справок: +7 (4217) 24-13-48

Адрес редакции: 681013, г. Комсомольск-на-Амуре, ул. Комсомольская, д. 50, ауд.508
Телефон для справок: +7 (4217) 24-13-48
Индекс журнала в каталоге Роспечать: 66090.
Цена свободная.

© Все права на опубликованные материалы принадлежат учредителю журнала – ФГБОУ ВО «КНАГУ», при их цитировании ссылка на журнал обязательна.

Учредитель:
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Комсомольский-на-Амуре государственный университет»

Журнал основан в 2010 году

Редакционная коллегия:

Главный редактор журнала:	Алексей Иванович Евстигнеев , д-р техн. наук, проф.
Заместитель главного редактора, ответственный секретарь серии «Науки о природе и технике»:	Сергей Николаевич Иванов , д-р техн. наук, доц.
Заместитель главного редактора, ответственный секретарь серии «Науки о человеке, обществе и культуре»:	Галина Алексеевна Шушарина , канд. филол. наук, доц.
Технический редактор:	Татьяна Николаевна Карпова
Дизайн и верстка:	Приходченко Оксана Вадимовна , канд. техн. наук
Менеджер информационных ресурсов:	Андрианов Иван Константинович , канд. техн. наук

Серия: «Науки о природе и технике»

Отделы:

1. Авиационная и ракетно-космическая техника (**Сергей Иванович Феоктистов**, д-р техн. наук, проф.);
2. Энергетика (**Вячеслав Алексеевич Соловьев**, д-р техн. наук, проф.);
3. Управление, вычислительная техника и информатика (**Вячеслав Алексеевич Соловьев**, д-р техн. наук, проф., **Сергей Иванович Феоктистов**, д-р техн. наук, проф., **Сергей Николаевич Иванов**, д-р техн. наук, доц., **Николай Алексеевич Тарануха**, д-р техн. наук, проф., **Анатолий Александрович Буренин**, д-р физ.-мат. наук, член-корреспондент РАН);
4. Математика и механика (**Анатолий Александрович Буренин**, д-р физ.-мат. наук, член-корреспондент РАН);
5. Машиностроение (**Михаил Юрьевич Сарилов**, д-р техн. наук, доц., **Борис Николаевич Марьин**, д-р техн. наук, проф., **Борис Яковлевич Мокрицкий**, д-р техн. наук, доц., **Сергей Иванович Феоктистов**, д-р техн. наук, проф., **Анатолий Александрович Буренин**, д-р физ.-мат. наук, член-корреспондент РАН);
6. Металлургия и металловедение (**Владимир Алексеевич Ким**, д-р техн. наук, проф., **Олег Викторович Башков**, д-р техн. наук, доц.);
7. Флот и кораблестроение (**Николай Алексеевич Тарануха**, д-р техн. наук, проф., **Виктор Михалович Козин**, д-р техн. наук, проф.);
8. Науки о земле и безопасности жизнедеятельности человека (**Ирина Павловна Степанова**, д-р техн. наук, проф.);
9. Строительство и архитектура (**Николай Петрович Крадин**, д-р архитектуры, проф., член-корреспондент РААСН, **Олег Евгеньевич Сысоев**, д-р техн. наук, доц.).

Серия: «Науки о человеке, обществе и культуре»

Отделы:

1. Философия, социология и культурология (**Татьяна Алексеевна Чабанюк**, д-р культурологии, проф., **Виктория Юрьевна Прокофьева**, д-р филол. наук, проф., **Вера Ивановна Юдина**, д-р культурологии, доц., **Надежда Юрьевна Костюрина**, д-р культурологии, доц., **Илья Игоревич Докучаев**, д-р филос. наук, проф., **Александр Георгиевич Никитин**, д-р филос. наук, проф.);
2. Филология и искусствознание (**Олег Александрович Бузуев**, д-р филос. наук, проф.);
3. Психология и педагогика (**Татьяна Евгеньевна Наливайко**, д-р пед. наук, проф.);
4. Политология и право (**Владимир Александрович Смоляков**, д-р полит. наук);
5. История (**Жанна Валерьяновна Петрунина**, д-р ист. наук, проф.);
6. Экономика (**Геннадий Иванович Усанов**, д-р экон. наук, проф., **Елена Витальевна Кизиль**, д-р экон. наук, доц.).

Периодичность: два раза в квартал (один номер каждой серии в квартал)

МЕЖДУНАРОДНЫЙ РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ ЖУРНАЛА

«УЧЁНЫЕ ЗАПИСКИ КОМСОМЛЬСКОГО-НА-АМУРЕ ГОСУДАРСТВЕННОГО ТЕХНИЧЕСКОГО УНИВЕРСИТЕТА»

СЕРИЯ: «НАУКИ О ПРИРОДЕ И ТЕХНИКЕ»

АВИАЦИОННАЯ И РАКЕТНО-КОСМИЧЕСКАЯ ТЕХНИКА

ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВИЧ ШПОРТ, доктор технических наук

ЦУЙ СЮЙ, профессор Шеньянского аэрокосмического университета (КНР)

ЭНЕРГЕТИКА

АЛЕКСАНДР ЛООС, доктор философии, профессор Академии Грюндига в Нюрнберге (Германия)

ИШТВАН ВАЙДА, доктор технических наук, профессор, директор Института автоматизации Будапештского университета технологии и экономики (Венгрия)

ШАНДОР ХАЛАС, доктор технических наук, профессор Будапештского университета технологии и экономики (Венгрия)

УПРАВЛЕНИЕ, ВЫЧИСЛИТЕЛЬНАЯ ТЕХНИКА И ИНФОРМАТИКА

ЮРИЙ НИКОЛАЕВИЧ КУЛЬНИН, академик РАН, доктор физико-математических наук, директор Института автоматизации и процессов управления ДВО РАН

ТАКАО ИТО, доктор технических наук, профессор факультета бизнес-управления Университета Мияки (Япония)

МАТЕМАТИКА И МЕХАНИКА

НИКИТА ФЁДОРОВИЧ МОРОЗОВ, академик РАН, доктор физико-математических наук, профессор, заведующий кафедрой теории упругости Санкт-Петербургского государственного университета

ВЛАДИМИР АЛЕКСЕЕВИЧ ЛЕВИН, академик РАН, доктор физико-математических наук, профессор, заведующий отделом математического моделирования, механики и мониторинга природных процессов Института автоматизации и процессов управления ДВО РАН

БОРИС ДМИТРИЕВИЧ АННИН, академик РАН, доктор физико-математических наук, профессор, заведующий отделом механики деформируемого твёрдого тела Института гидродинамики им. М. А. Лаврентьева СО РАН

МАШИНОСТРОЕНИЕ

ЭДУАРД СТЕПАНОВИЧ ГОРКУНОВ, академик РАН, доктор технических наук, профессор, директор Института машиноведения УрО РАН

АНАТОЛИЙ ИВАНОВИЧ ХОЛЬКИН, академик РАН, доктор химических наук, профессор, главный научный сотрудник Института общей и неорганической химии им. Н. С. Курнакова

СЕРГЕЙ НИКОЛАЕВИЧ ГРИГОРЬЕВ, доктор технических наук, профессор, ректор Московского государственного технологического университета «Станкин»

МЕТАЛЛУРГИЯ И МЕТАЛЛОВЕДЕНИЕ

ЕВГЕНИЙ НИКОЛАЕВИЧ КАБЛОВ, академик РАН, доктор технических наук, профессор, директор Всероссийского института авиационных материалов

КОНСТАНТИН ВСЕВОЛОДОВИЧ ГРИГОРОВИЧ, член-корреспондент РАН, доктор технических наук, профессор, заведующий лабораторией диагностики материалов Института металлургии и материаловедения им. А. А. Байкова РАН

ФЛОТ И КОРАБЛЕСТРОЕНИЕ

ЛЕОНИД АНАТОЛЬЕВИЧ НАУМОВ, член-корреспондент РАН, доктор технических наук, профессор, директор Института проблем морских технологий ДВО РАН

НАУКИ О ЗЕМЛЕ И БЕЗОПАСНОСТИ ЖИЗНЕДЕЯТЕЛЬНОСТИ

ЕВГЕНИЙ ПЕТРОВИЧ КИСЕЛЕВ, академик РАСХН, доктор сельскохозяйственных наук, профессор, ведущий научный сотрудник Дальневосточного ордена Трудового Красного Знамени научно-исследовательского института сельского хозяйства РАСХН

СТРОИТЕЛЬСТВО И АРХИТЕКТУРА

ШИ ТИЕМАО, доктор философии, профессор, проректор Шеньянского архитектурно-строительного университета (КНР)

СЕРИЯ: «НАУКИ О ЧЕЛОВЕКЕ, ОБЩЕСТВЕ И КУЛЬТУРЕ»

ФИЛОСОФИЯ, СОЦИОЛОГИЯ И КУЛЬТУРОЛОГИЯ

ДАВИД ИЗРАИЛЕВИЧ ДУБРОВСКИЙ, доктор философских наук, профессор, ведущий научный сотрудник Института философии РАН

КИРИЛЛ ЭМИЛЬЕВИЧ РАЗЛОГОВ, доктор искусствоведения, профессор, президент АНО «Новый институт культурологии»

ФИЛОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

СВЕТЛАНА ГРИГОРЬЕВНА ТЕР-МИНАСОВА, доктор филологических наук, профессор, президент факультета иностранных языков и регионоведения Московского государственного университета

ВАН ЦЗИНЬЛИН, доктор философии, профессор, директор Института международного образования Чанчуньского университета (КНР)

ПСИХОЛОГИЯ И ПЕДАГОГИКА

ЕКАТЕРИНА ИОСИФОВНА АРТАМОНОВА, доктор педагогических наук, профессор кафедры педагогики высшей школы Московского педагогического государственного университета им. В. И. Ленина

ПОЛИТОЛОГИЯ И ПРАВО

НИКОЛАЙ ЕВГЕНЬЕВИЧ МЕРЕЦКИЙ, доктор юридических наук, профессор, заведующий кафедрой уголовно-правовых дисциплин Дальневосточного государственного университета путей сообщения

ИСТОРИЯ

АЛЕКСАНДР МАНУЭЛЬЕВИЧ РОДРИГЕС-ФЕРНАНДЕС, доктор исторических наук, профессор, заведующий кафедрой новой и новейшей истории Московского педагогического государственного университета им. В. И. Ленина

ЭКОНОМИКА

АЛЕКСАНДР ЕВСТРАТЬЕВИЧ ЗУБАРЕВ, доктор экономических наук, профессор, первый проректор по стратегическому развитию и международному сотрудничеству Тихоокеанского государственного университета

Вальдес Одриосола М. С.
M. S. Valdes Odriozola

**АРТ-ТЕРАПИЯ КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ АДЕКВАТНОГО
ЭКОЛОГИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ**

**ART THERAPY AS A MEANS OF FORMING AN ADEQUATE ECOLOGICAL
CONSCIOUSNESS**

Вальдес Одриосола Мария Сантьяговна – кандидат культурологии, действительный член Петровской академии наук и искусств (ПАНИ), член Союза художников России, член Творческого союза художников России, член Союза журналистов Москвы, член Экологической секции Национального объединения историков науки и техники России, стипендиат Министерства культуры Российской Федерации, заместитель председателя Культурно-просветительского центра имени Ардашевых (Россия, Москва).

Maria Valdes Odriozola – PhD in Cultural Studies, Member of Peter's Academy of Arts and Sciences, Member of the Russian Union of Artists, Member of the Creative Union of Artists of Russia, Member of the Union of Journalists of Moscow, Member of the Environmental Section of the National Unification Historians of Science and Technology of Russia, Fellow of the Ministry of Culture of the Russian Federation, Deputy Chairman of the Ardashev Cultural and Educational Center (Russia, Moscow).

Аннотация. Объектом исследования являются теоретические основания эколого-культурной концепции как нового научного направления. Предметом исследования является арт-терапия как средство формирования адекватного экологического сознания. Автором был проведён анализ теоретической и практической литературы, на основании которого он раскрывает суть эколого-культурной концепции и роль эколого-культурных представлений в формировании адекватного экологического сознания. Также автор акцентирует внимание на истории развития терапии средствами искусства и основных методологических подходах и формах организации арт-терапевтических занятий. Кроме того, автор обосновывает, почему арт-терапия в настоящее время является одной из популярных форм досуговой художественной деятельности. Автор уделяет особое внимание современной трактовке эколого-культурных представлений и их корреляции с новейшими течениями в терапии средствами искусства. Также автор заключил, что изучение терапии средствами искусства в аспекте экологии культуры позволяет сделать выводы о том, что арт-терапия может стать одним из эффективных методов формирования адекватного экологического сознания. Таким образом, личным вкладом автора и новизной исследования можно считать обоснование феноменологического подхода в арт-терапии в качестве одной из актуальных социокультурных технологий экологического воспитания личности посредством формирования нравственных ориентиров и развития творческого потенциала.

Summary. The object of research is the theoretical foundations of the ecological and cultural concept as a new scientific direction. The subject of research is art therapy as a means of forming an adequate ecological consciousness. The author analyzes the theoretical and practical literature, on the basis of which the author reveals the essence of the ecological and cultural concept and the role of ecological and cultural representations in the formation of an adequate ecological consciousness. The author also focuses on the history of art therapy and the main methodological approaches and forms of organization of art therapy classes. In addition, the author explains why art therapy is currently one of the most popular forms of leisure artistic activity. The author pays special attention to the modern interpretation of ecological and cultural representations and their correlation with the latest trends in art therapy. The author also concluded that the study of art therapy in the aspect of cultural ecology allows us to draw conclusions that art therapy can become one of the effective methods of forming an adequate ecological consciousness. Thus, the author's personal contribution and novelty of the research can be considered the justification of the phenomenological approach to art therapy as one of the most relevant socio-cultural technologies of environmental education of the individual, through the formation of moral guidelines and the development of creative potential.

Ключевые слова: арт-терапия, адекватное экологическое сознание, экология культуры, нравственная экология, ноосферная концепция, психоанализ, феноменология, интуитивное рисование, творчество, экологический стресс.

Key words: Art therapy, adequate environmental awareness, Cultural Ecology, moral ecology, noospheric concept, psychoanalysis, phenomenology, intuitive drawing, creativity, environmental stress.

УДК 008.009

В настоящее время такое направление, как арт-терапия, обретает всё большую популярность среди широких слоёв населения. Это в первую очередь связано с тем, что терапия искусством является одним из признанных эффективных методов преодоления эмоционального стресса [1], что имеет особую актуальность для жителей больших городов [2]. На современном этапе в связи с постоянным ухудшением экологической обстановки учёные из разных стран всё чаще в своих работах используют понятие «экологический стресс» – последствие негативного воздействия на человека загрязнения окружающей среды, что оказывает разрушающее воздействие в том числе и на психику [3]. В современном мире поисками путей решения экологических проблем занимаются специалисты из разных областей науки, в чём гуманитарные направления занимают не последнее место. Это обусловлено тем, что одним из важнейших факторов экологического благополучия является формирование адекватного экологического сознания, направленного на творческий поиск решения проблем [4]. Кроме того, в адекватном экологическом сознании обязательно присутствует эстетический компонент [4].

По нашему мнению, одной из теоретических основ формирования адекватного экологического сознания современного человека может стать недавно предложенное профессором А. Г. Назаровым и рядом соавторов новое научное направление «экология культуры». Данный подход опирается на понятие «экология культуры», в свою очередь предложенное академиком Д. С. Лихачевым, а также на биосферно-ноосферную концепцию (П. Тейяр де Шарден, Э. Леруа, В. И. Вернадский), которая в настоящее время обретает всё большую популярность [5]. Например, термин «антропоцен», который сродни понятию «ноосфера», – «субъектно-объективная реальность, которая складывается под воздействием ноосферных процессов и требует научного управления» [5, 87], был внесён в геохронологическую школу в качестве термина, определяющего современную геологическую эпоху [6]. В понимании экологии культуры Лихачев акцентировал внимание на нравственной экологии, которая предполагает изучение мира как единого целого, включая и природное, и социальное, в чём А. Г. Назаров и видит корреляцию ноосферной и эколого-культурной концепций [5, 106-112]. Кроме того, предложенное Лихачевым понимание нравственной экологии созвучно сути адекватного экологического сознания, которое «предлагает не запрещение прогресса, не ужесточение условий жизни человека и общества, а концепцию минимизации возможного вреда, возникающего при возрастании экономического могущества общества» [4, 20]. На практике немаловажным аспектом в формировании эколого-культурных представлений становится искусство, суть которого заключается в «концентрированном выражении эстетического отношения человека» к окружающей действительности [7], в чём особая роль, на наш взгляд, принадлежит арт-терапевтическим практикам, которые отличаются от других видов занятий искусством тем, что базируются на новейших психологических подходах к формированию и коррекции личности [8; 9].

Средства искусства в качестве терапевтического метода используются ещё со времён Древней Греции. Сам же исцеляющий эффект является одной из важнейших функций искусства, которое помогает преодолеть многие как внутриличностные, так и социальные проблемы [10, 22]. На рубеже XIX и XX веков терапия искусством начала официально применяться при работе с пациентами психиатрических клиник. Огромное влияние на формирование арт-терапии как психотерапевтического направления оказал психоанализ, изначально став теоретическим основанием исцеляющего воздействия средств искусства на психику пациента (З. Фрейд, К. Г. Юнг, М. Наумбург, Э. Крамер, И. Чампернон и др.) [11; 12].

Термин «арт-терапия» как современное обозначение всевозможных направлений в терапии средствами искусства предложил английский художник Адриан Хилл. Терапевтический эффект от занятий искусством он связывал с тем, что они в первую очередь помогают индивиду в преодолении психологических проблем путём отвлечения от «болезненных переживаний» [13, 33]. Таким образом, психоаналитический подход в арт-терапии не предполагает наличие художественной



подготовки. Его конечная цель – дать индивиду возможность осознать и преодолеть свои психологические проблемы через продукты спонтанного творчества.

На рубеже прошлого и нынешнего столетий рядом американских исследователей (М. Бетенски и др.) был предложен принципиально новый подход к организации арт-терапевтического процесса – феноменологический. Феноменологически ориентированная арт-терапия теоретически базируется на философской антропологии, а также методе феноменологической редукции Э. Гуссерля [14].

Феноменологический подход в арт-терапии трактует жизнь человека как бытие-в-мире, а ключевым аспектом его бытия определяет осознание своих проблем и их преодоление через преобразование субъективной реальности. Таким образом, занятия феноменологически ориентированной арт-терапией направлены не только на осознание сути проблемы, но и предоставление возможности индивиду что-то изменить в себе и в окружающем мире средствами искусства. Продукты его творчества (картины, скульптуры, инсталляции и т.д.) становятся проекцией его преобразованного внутреннего мира, который он позже проецирует на повседневную жизнь. Через средства художественной выразительности, где в арт-терапии одна из главенствующих ролей отведена цвету, индивид не только решает свои проблемы, но и учится преобразовывать окружающий его мир [15].

На современном этапе выделяют два основных подхода к организации арт-терапевтического процесса: клинический и студийный (музейные и творческие студии) [16]. Клиническую арт-терапию сейчас активно используют в работе с психиатрическими пациентами, а в художественных студиях специалисты работают с широкими слоями населения. При этом музейные арт-терапевтические студии, несомненно, имеют преимущество над немuseumными. Это преимущество заключается в возможности созерцания произведений искусства в процессе собственного творчества, в том числе и копирования, что, на наш взгляд, даёт дополнительный терапевтический эффект [17]. Именно благодаря развитию студийной работы арт-терапия за последние десятилетия превратилась из сугубо психотерапевтического метода в полноценную социокультурную технологию.

Следует сказать, что в настоящее время как в клинической, так и в студийной работе набирает популярность такое практическое направление, как эко-арт-терапия, которое представлено разнообразными методиками работы с природными материалами [18]. Актуальность данного направления обусловлена в первую очередь экологическими проблемами, решение которых требует применения в том числе и социокультурных технологий. Концептуальной основой применения эко-арт-терапии в нашей стране является тезис о том, что «искусство выступает не только средством общения между людьми, но и средством установления и развития связи со средой обитания, разными формами жизни. Творческий акт может способствовать настройке на экологическую систему, средовые процессы и проявления жизни» [18, 4].

Если же рассматривать арт-терапию в аспекте нового научного направления «Экология культуры», то она, по нашему мнению, предстаёт уже полноправным теоретическим направлением по формированию адекватного экологического сознания, где наиважнейшим фактором является формирование нравственных ориентиров [4].

Что касается формирования нравственных ориентиров, то в данном случае, по нашему мнению, здесь неким преимуществом обладает феноменологически ориентированная арт-терапия, которая, в отличие от психоаналитического подхода, не исключает обучение различным художественным техникам.

Немаловажным является вопрос о том, какие методы обучения работе со средствами художественной выразительности нужно использовать в процессе курса арт-терапевтических занятий. Например, обучение живописным приёмам работы, так как для арт-терапевтических занятий работа с цветом является чрезвычайно важной, поскольку цвет имеет способность интенсивно влиять на эмоциональный настрой человека [19], а также формировать эмоциональное отношение к окружающей действительности, что, несомненно, способствует формированию нравственных ори-

ентиров. Но главное в данном аспекте – тематика занятий, которая должна опираться на нравственные принципы.

Кроме того, одной из актуальных форм работы в терапии средствами искусства является использование арт-терапии в инклюзивном образовании [20]. В настоящее время инклюзивное образование в нашей стране активно развивается. Появляются формы обучения, где дети с проблемами имеют возможность на равных участвовать в образовательном процессе с нормально развивающимися сверстниками. Базовые принципы инклюзии, согласно которым в общеобразовательные учебные заведения должны приниматься все дети и равноправно участвовать в образовательном процессе независимо от их особенностей, определены ЮНЕСКО [21, 5-6].

Однако отношение к инклюзивному образованию является неоднозначным. Это связано с тем, что не все дети с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ) могут одинаково успешно обучаться в общеобразовательной школе [22]. В данном аспекте наиболее эффективными для организации инклюзивных занятий являются занятия искусством, в том числе и терапия через художественное творчество, или арт-терапия. В свою очередь, инклюзивное образование является мощнейшим инструментом духовно-нравственного воспитания.

Кроме того, занятия арт-терапией предоставляют огромные возможности в развитии творческого потенциала, что также отвечает потребностям формирования адекватного экологического сознания [4], а также коррелирует с ещё одним постулатом учения о ноосфере и экологико-культурной концепции о необходимости постоянного развития человеческого сознания [23], где творчество даёт практически неограниченные возможности. Это обусловлено в первую очередь сущностью и спецификой арт-терапевтического процесса. Или как подчёркивает профессор В. М. Розин, обосновывая один из механизмов творчества, указывая именно на то, на что, по сути, направлены арт-терапевтические занятия: «Действительно, не начинаются ли творчества с интересубъективных ситуаций и субъективных проблем, не предполагают ли они помимо поиска и реализации определённой методологии новое видение, схематизацию и ряд других процедур, не завершаются ли они затем как целое полаганием существования и обнаружением новой реальности? Я отвечаю на этот вопрос положительно» [24]. Также метод, который описан Бетенски как основной инструмент феноменологически ориентированной арт-терапии, и есть один из художественных методов мобилизации творческого потенциала. Впервые в Европе он был упомянут в описании приёмов работы британского академика Дж. М. У. Тёрнера ещё в начале XIX в. Он же в свою очередь опирался на теорию цвета И. В. Гёте, благодаря чему отошёл от академических канонов в своих попытках передать на живописных полотнах всю гамму человеческих чувств и переживаний. Данный метод опирается как на сознательные, так и на бессознательные процессы [25].

Таким образом, изучение терапии средствами искусства в аспекте экологии культуры позволяет заключить, что феноменологически ориентированная арт-терапия может стать одним из эффективных методов формирования адекватного экологического сознания посредством формирования нравственных ориентиров и развития творческого потенциала. Это обусловлено тем, что арт-терапия как технология, которая базируется на новейших психологических подходах к формированию личности, является одним из эффективных средств воздействия на эмоционально-смысловую сферу, без которой невозможно становление системы ценностных ориентиров [26]. Кроме того, развитие творческого потенциала личности, на который опирается данный арт-терапевтический подход, предоставляет индивиду обширные возможности для переосмысления отношения к окружающей действительности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вальдес Одриосола, М. С. Арт-терапия как метод преодоления эмоционального стресса / М. С. Вальдес Одриосола, А. Г. Московкина // Наука и школа. – 2016. – № 2. – С. 133-137.
2. Адли, М. Стресс в большом городе / М. Адли; пер. Ю. Брянцевой и М. Нечаева. – М.: Точка, 2019. – 392 с.
3. Василенко, Е. А. К вопросу о функциях экологического стресса / Е. А. Василенко // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – 2015. – № 9. – С. 126-130.



4. Бегидова, С. Н. Структура экологического сознания / С. Н. Бегидова, И. В. Макрушина // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 3: Педагогика и психология. – 2014. – № 3 (143). – С. 14-21.
5. Экология культуры: к 110-летию со дня рождения Дмитрия Сергеевича Лихачева (28.11.1906–30.09.1999) / под. ред. А. Г. Назарова. – М.: ЛЕНАНД, 2016. – 320 с.
6. Аксенов, Г. Н. О геоцентризме В. И. Вернадского / Г. Н. Аксенов // Вопросы истории естествознания и техники. – 2017. – Т. 38. – № 2. – С. 246.
7. Басин, Е. Я. Философская эстетика и психология искусства: учеб. пособие / Е. Я. Басин, В. П. Крутоус. – М.: Гардники, 2007. – С. 24.
8. Эксперт: музыкальная терапия может быть признана в России как специальность [Электронный ресурс] // МИЛОСЕРДИЕ.RU. Православный портал о благотворительности. – Режим доступа: <https://www.miloserdie.ru/news/ekspert-muzykalnaya-terapiya-mozhet-byt-priznana-v-rossii-kak-spetsialnost/> (дата обращения: 05.06.2017).
9. Вальдес Одриосола, М. С. Арт-терапия в системе психолого-педагогического сопровождения детей с нормальным и нарушенным развитием / М. С. Вальдес Одриосола, В. Г. Колягина. – М.: Национальный книжный центр, 2017. – 176 с.
10. Артпедагогика и арттерапия в специальном образовании / Е. А. Медведева, И. Ю. Левченко, Л. Н. Комиссарова, Т. А. Добровольская. – М.: Академия, 2001. – 248 с.
11. Фрейд, З. Введение в психоанализ: лекции / З. Фрейд // Авторы очерка о Фрейде Ф. В. Басин и М. Г. Ярошевский. – М.: Наука, 1989. – С. 400-401.
12. Копытин, А. И. Арт-терапия теория и практика / А. И. Копытин. – СПб.: Питер, 2002. – 368 с.
13. Hill, A. Art Versus Illness. – London: George Allen and Unwin, 1945. – P. 33.
14. Гуссерль, Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии / Э. Гуссерль. – М.: Академический проект, 2010. – 489 с.
15. Бетенски, М. Что ты видишь? Новые методы арт-терапии / М. Бетенски. – М.: ЭКСМО, 2002. – 256 с.
16. Филякова, А. К. Арттерапевтическая практика в художественных музеях России и Великобритании / А. К. Филякова // Вестник СПбГУКИ. – 2013. – № 4 (17). – С. 123.
17. Платонова, О. В. Арттерапия в художественном музее: учеб. пособие для студентов гуманитарно-художественных вузов / О. В. Платонова, Н. Ю. Жвйтиашвили. – СПб.: СпецЛит, 2000. – 142 с.
18. Копытин, И. А. Концептуальные основы эко-арт-терапии [Электронный ресурс] / И. А. Копытин // Медицинская психология в России. – 2019. – Т. 11, № 1. – С. 1-24. – Режим доступа: <file:///C:/Users/44444444/Downloads/kontseptualn-e-osnov-eko-art-terapii.pdf> (дата обращения: 04.06.2020).
19. Вальдес Одриосола, М. С. Психотерапевтические возможности цвета в живописи / М. С. Вальдес Одриосола // Социальные трансформации. – 2019. – № 30. – С. 43-47.
20. Вальдес Одриосола, М. С. Арт-терапия в инклюзивном образовании / М. С. Вальдес Одриосола // Ученый совет. – 2015. – № 3. – С. 19-25.
21. Речицкая, Е. Г. Современные тенденции в образовании лиц с ограниченными возможностями здоровья и развитие их творческих и интеллектуальных способностей / Е. Г. Речицкая // Коррекционно-развивающие педагогические технологии в системе образования лиц с особыми образовательными потребностями (с нарушением слуха): учебно-методическое пособие / под ред. проф. Е. Г. Речицкой. – М.: МПГУ, 2014. – С. 5-6.
22. Фролова, И. Ю. Инклюзивное образование в России: проблемы и перспективы / И. Ю. Фролова // Учёные записки Орловского государственного университета. – 2017. – № 3(76). – С. 347-350.
23. Вернадский, В. И. Биосфера и ноосфера / В. И. Вернадский; предисловие Р. К. Баландина. – М.: Айрис-пресс, 2013. – 576 с.
24. Розин, В. М. Один из механизмов становления творчества и видения новой реальности [Электронный ресурс] / В. М. Розин // Современное образование. – 2017. – № 1. – С. 161-171. – Режим доступа: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=21688 (дата обращения: 06.07.2018).
25. Вальдес Одриосола, М. С. Интуиция, творчество и арттерапия / М. С. Вальдес Одриосола. – М.: ИОИ, 2012. – 96 с.
26. Самылова, О. А. Чувства и переживания эмоционального компонента нравственной сферы / О. А. Самылова // Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова. – 2015. – Т. 21. – С. 94-98.

Киреева Н. В.
N. V. Kireeva

**ОБРАЗ БЛАГОВЕЩЕНСКА КАК ЭЛЕМЕНТ «АМУРСКОГО ТЕКСТА» РУБЕЖА
XX-XXI ВЕКОВ**

**THE IMAGE OF BLAGOVESHCHENSK AS AN ELEMENT OF THE 'AMUR TEXT'
AT THE TURN OF THE XX-XXI CENTURIES**

Киреева Наталия Владимировна – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русского языка и литературы Благовещенского государственного педагогического университета (Россия, Благовещенск); 675000, г. Благовещенск, ул. Ленина, д. 104; тел. 8(4162)77-16-62. E-mail: stonerk@mail.ru.

Ms. Nataliya V. Kireeva – Dr. of Philology, Professor, Department of Russian Language and Literature, Blagoveshchensk State Pedagogical University (Russia, Blagoveshchensk); 675000, Blagoveshchensk, 104 Lenin St.; tel. +7 (4162)77-16-62. E-mail: stonerk@mail.ru.

Аннотация. В статье исследуется один из элементов «амурского текста» рубежа XX-XXI веков – художественный образ Благовещенска. Рассматриваются особенности репрезентации этого образа в русской и китайской литературе. Анализируется связь в формировании этого образа с художественными задачами, которые решают в своих произведениях Станислав Рем, Ли Яньлин, Сяо Фан, Хуан Цзин. Делается вывод о том, что художественный образ города может выступать привлекательным для туриста «брендом» и способствовать укреплению культурных связей между РФ и КНР.

Summary. The article examines one of the elements of the 'Amur text' at the turn of the XX-XXI centuries: the artistic image of Blagoveshchensk. The article considers the peculiarities of representation of this image in Russian and Chinese literature. The author analyzes the connection in the formation of this image with the artistic tasks that Stanislav Rem, Li Yanlin, Xiao Fan and Huang Jing solve in their works. It is concluded that the artistic image of the city can act as an attractive 'brand' for tourists and help strengthen cultural ties between the Russian and China.

Ключевые слова: образ города, «амурский текст», Благовещенск, Порфирий Масюков, Станислав Рем, Ли Яньлин, Сяо Фан, Хуан Цзин.

Key words: image of the city, 'Amur text', Blagoveshchensk, Porphyry Masyukov, Stanislav Rem, Li Yanlin, Xiao Fan, Huang Jing.

УДК 316.722,821.161.1,821.581

Изучение образа города как текста получает системную разработку в структурно-семиотических исследованиях Ю. М. Лотмана, В. Н. Топорова, Б. А. Успенского. Образ города может составлять центр такого текста, как в случае с «петербургским текстом» [11, 279], а может становиться частью текста, как в случае с «амурским текстом», под которым понимается «совокупность мифологем и художественных стратегий, характеризующих амурскую литературу в её историческом развитии» [7, 41].

Насущность исследования «амурского текста» рубежа XX-XXI веков сомнений не вызывает. Во-первых, такое исследование поможет воссоздать целостную картину развития культуры Приамурья. Во-вторых, позволит проанализировать менталитет жителей расположенного на границе с КНР региона и тем самым внести определённый вклад в изучение проблем международного сотрудничества РФ и стран АТР.

Сложность в решении этой задачи во многом связана с тем, что изучение литературы Приамурья как особого феномена русской литературы насчитывает всего несколько десятилетий. Одним из результатов развития этих исследований стало появление концепции «амурского текста», введённое в науку российскими учёными С. П. Оробием и С. И. Красовской [7, 41-42].



Концепция «амурского текста» заставила под новым углом зрения взглянуть на поэтику литературы Приамурья рубежа XX-XXI веков. В произведениях амурских авторов этого периода можно выявить такие характерные для «амурского текста» особенности, как пространственные образы (тайга, Благовещенск, Зея, Амур); метафоры («провинциальное захолустье», «край света»); мифологемы (экзотичность, отдалённость от центра России, национальная и социальная пестрота, пограничный статус); мотивы (обретения новой родины, освоения новых земель, рождения новой жизни); оппозиции («Россия – не-Россия», «провинция – столица», «свой – чужой»); эпический пафос [7, 41-42].

Художественный образ Благовещенска на рубеже XX-XXI веков создаётся в произведениях разных жанров, в прозе и поэзии, в текстах, принадлежащих перу как русских, так и китайских авторов. В рамках данного исследования мы рассмотрим репрезентацию образа Благовещенска в нескольких произведениях.

Одним из них является роман Станислава Рема «За тихой и тёмной рекой» (2013), первое издание которого вышло в свет в 2009 году в Благовещенске под названием «Простая шахматная доска». Образ Благовещенска как один из центральных элементов «амурского текста» занимает в романе значимое место. Перед читателем появляется не современный, а реконструированный исторический образ: сюжет романа связан с военным конфликтом лета 1900 года, с событиями героической обороны города от участников боксерского восстания в Китае.

Оппозицию «Россия / не-Россия», центральную в «амурском тексте», писатель конкретизирует как «Санкт-Петербург/ Благовещенск». Поэтому одним из главных мотивов романа «За тихой и тёмной рекой» становится мотив временного пребывания в столице Амурского края, откуда персонажи стремятся вернуться в центральную Россию. Вместе с тем восприятие города представлено как процесс динамический. Так, главный герой романа, петербуржец Олег Белый, прибывающий в Благовещенск с инспекционной проверкой, сначала видит перед собой «заштатный городок» [10]. По мере развития действия герой всё больше погружается в происходящее, и в конце концов «тихая, размеренная жизнь приамурского центра» начинает ему импонировать: «После головокружительного Петербурга, крикливой Одессы, самовлюблённого Бреста <...> Благовещенск выигрывал своей размеренностью, успокоенностью, устойчивостью» [10]. Обратим внимание, что Благовещенск попадает в ряд городов, с образами которых связаны устойчивые мотивы восприятия. Эти мотивы укоренены в массовом сознании и эксплицируются в тексте в виде эпитетов: «головокружительный», «крикливая», «самовлюблённый». Так в оппозиции с ними формируется образ Благовещенска как привлекательного для жизни города с размеренным ритмом жизни и устойчивостью миропорядка.

Примечательно, что созданный писателем в начале XXI века образ Благовещенска столетней давности очень разнится с тем, каким изображали этот город поэты и писатели, жившие в нём на рубеже XIX-XX веков. Так, в стихотворении 1894 года, принадлежащем перу одного из первых поэтов Приамурья Порфирия Масюкова, Благовещенск представлен довольно неприглядно:

Что за город? То нас зноем
Нестерпимо в нём палит,
То вдруг ветер с диким воем
Тучей пыли завалит.
В дождь же лужа в нём на луже
В самом центре на виду,
Да ведь есть кой что и хуже,
Но... тут точки подведу.
Я сказать бы мог и много,
Но трудненько отвечать,
Ведь за правду судят строго.
Так вернее замолчать [9, 210-211].

В этом стихотворении внешний облик Благовещенска воссоздается с помощью таких деталей, как нестерпимый зной, «туча пыли», «лужа <...> на луже». Но это только фасад, за которым угадываются гораздо более масштабные контуры неблагополучия: «Да ведь есть кой что и хуже», «Я сказать бы мог и много». Вместо этого автор прибегает к «минус-приёму»: «тут точки подведу» [9, 210-211]. Так один из первых поэтов Приамурья недвусмысленно даёт понять читателю, что «за правду судят строго» и, тем самым, предоставляет своему читателю-современнику возможность дорисовать картину жизни провинциального Благовещенска конца XIX века.

В произведениях начала XX века читатель также обнаруживает яркие страницы, воссоздающие образ Благовещенска. Так, о событиях, которые становятся центром сюжета романа Рема, можно прочесть в нашумевшем коллективном романе «Амурские волки» (1912), который сегодня воспринимается и как яркий образец бульварного романа начала XX века [12, 28], и как документ, отражающий «колорит и нравы тогдашнего Благовещенска» [14, 117]. Ранее мы уже отмечали факт метатекстуальных переключек между двумя этими романами: «“Амурские волки” дают Рему сюжетный материал – описание событий военного конфликта 1900 года, кроме того, писатель использует ряд образных ходов и мотивов, присущих бульварному роману» [4, 271].

Разницу в изображении Благовещенска в романах «Амурские волки» и «За тихой и тёмной рекой» очень зримо передаёт сравнение эпизодов, описывающих героическую оборону Благовещенска летом 1900 года. Фокус романа начала XX века сосредоточен в том числе на описании событий, которые впоследствии получили название «Благовещенской утопии». Тогда напуганные начавшимся военным конфликтом с Китаем горожане, подстрекаемые провокаторами, заставили живущих в Благовещенске мирных китайцев вплавь добираться до китайского берега, а тех, кто боялся это делать, расстреливали и убивали с помощью пашек и топоров. «Благовещенская утопия» обернулась грабежом имущества и гибелью тысяч китайцев, среди которых были старики, женщины и дети. Реконструкция этого трагического эпизода на основе материалов судебных архивов была представлена в анонимной статье в «Вестнике Европы» в 1910 году [2]. Изображая это и другие события жизни Благовещенска начала XX века, авторы коллективного романа показали «повсеместную утрату людьми и религиозного, и государственного, и национального сознания» [12, 30]. Видимо, лирическому герою стихотворения Порфирия Масюкова было «трудненько отвечать» именно за эту сторону жизни своих современников [9, 211].

В произведении Рема те же самые события изображены совершенно иначе. Автор романа «За тихой и тёмной рекой» показывает слаженные действия власти и горожан по организации обороны города, благородство и патриотизм своих героев. Изображая «благовещенскую утопию», Рем значительно смягчает краски. Писатель называет незначительное количество жертв, изображает самоотверженность сыщика Кнутова, спасающего китайцев. Перед нами не слепок с реальных событий, а представление об их «идеальной» версии, в которой человечность одерживает верх над ксенофобией.

По нашему мнению такое изображение исторических событий призвано создать в сознании читателя привлекательный образ Благовещенска и его обитателей. Это связано с тем, что, как мы показали ранее, «в современном культурном пространстве <...> образ, создаваемый “местным текстом”, всё шире начинает цениться как бренд» [4, 263]. Именно такой образ-бренд неординарного города создаётся в романе С. Рема «За тихой и тёмной рекой».

Интересно посмотреть, каким видится Благовещенск авторам с другого берега Амура – из Китая. Не случайно одним из значимых аспектов «амурского текста», по нашему мнению, является его «китайское измерение» [5]. На рубеже XX-XXI веков выстраиваются новые «векторы русско-китайских литературных контактов, появляются ключевые фигуры этого процесса, намечаются наиболее перспективные направления взаимодействия» [6, 552], в том числе и в разработке элементов, свойственных «амурскому тексту».

В исследованиях краеведов ранее предпринималась попытка воссоздать образ столицы Приамурья в изображении китайских поэтов Ли Яньлина, Сяо Фана, Хуан Цзина [3; 8; 15]. Наиболее значительные работы по этой теме созданы китайской исследовательницей Цюй Фань, рассмотревшей характерные для образа Благовещенска особенности и доказавшей их обусловлен-



ность социокультурным контекстом и спецификой художественного мышления китайских авторов [13]. Однако вопрос нуждается в дальнейшем изучении. В частности, требует прояснения проблема положения лирического героя в тексте, меняющая оптику в восприятии Благовещенска в рамках оппозиции «свой – чужой».

В стихах китайских поэтов о Благовещенске выражена разная позиция лирического героя: это не только сторонний наблюдатель-турист (произведения Сяо Фана), но и член благовещенского культурного сообщества (стихи Ли Яньлина), и житель города (стихотворение Хуан Цзина). Разница в положении лирического героя позволяет зафиксировать разные стороны жизни приграничного города, разное отношение к событиям, пропускаемым через художественное сознание авторов. В результате в произведениях Ли Яньлина, Сяо Фана, Хуан Цзина рождаются авторские образы Благовещенска, кодируемые сходным образом: с помощью символики и олицетворения. Благовещенск в этих произведениях выступает как живое существо («город, отдыхающий на перине тумана» [8, 34]), как друг и родственник («дорогой друг» [8, 34], «родственник», «любимый», [15, 91-92]). Тем самым «чужой» не только смягчает свой акцент, меняясь на «другого», но даже становится «своим».

Исследование стихов китайских авторов позволяет убедиться, что образ Благовещенска предстаёт как образ города близкого, понятного представителям другого менталитета и другой культуры. Такой дружественный образ Благовещенска порождён эпохой укрепления русско-китайских взаимоотношений, наступившей в 1990-е годы. И произведения китайских поэтов свидетельствуют о стремлении их авторов поддержать политику своего государства, помочь укрепить взаимопонимание и дружбу между представителями китайского и русского народов.

Тем самым можно вести речь о том, что образ Благовещенска как элемент «амурского текста» рубежа XX-XXI веков формируется в зависимости от художественных задач, решаемых конкретными авторами. Среди этих задач можно назвать создание привлекательного для туриста «образа-бренда» и стремление упрочить партнёрские отношения между РФ и КНР, транслировать в читательскую аудиторию России привлекательный образ русского города, запечатлённый в сознании китайских жителей.

Совершенно очевидно, что два таких модуса изображения города, создающие образ Благовещенска, не являются единственными. Было бы интересно выявить особенности, присущие образу Благовещенска, в поэзии амурских авторов в синхроническом (стихи Леонида Завальнюка, Игоря Игнатенко, Олега Маслова, Нины Дьяковой, Николая Левченко и др.) и диахроническом (произведения Порфирия Масюкова, Леонида Волкова, Федора Чудакова) аспектах. Перспективным направлением исследования может стать сравнение образа Благовещенска в исторических романах и произведениях о современной жизни города. Для нас очевидно, что дальнейшее исследование этой проблемы поможет прояснить проблему функциональной заданности и прагматики создания образа Благовещенска в литературе Приамурья рубежа XX-XXI веков.

ЛИТЕРАТУРА

1. Амурские волки: коллективный роман из жизни Приамурья. – Благовещенск, 1996. – 448 с.
2. Благовещенская «утопия» [Электронный ресурс] // Вестник Европы. – 1910. – № 7. – Режим доступа: <https://sites.google.com/site/hrolvganger/home/blagovesenskaa-utopia---svesti-kitajcev-v-amur> (дата обращения: 01.06.2020).
3. Голоса друзей. Переводы стихов китайских поэтов // Приамурье-94: Литературно-художественный сборник. – Благовещенск: РИО, 1994. – С. 76-79.
4. Киреева, Н. В. «Амурский текст»: популярный роман в контексте культурной географии / Н. В. Киреева // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. – 2018. – № 5. – С. 262-275.
5. Киреева, Н. В. Китайское измерение «амурского текста» / Н. В. Киреева // Россия и Китай: история и перспективы сотрудничества: материалы X междунар. науч.-практ. конф. – Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2020. – С. 766-770.
6. Киреева, Н. В. Русско-китайские литературные контакты в Приамурье на рубеже XX-XXI веков / Н. В. Киреева // Россия и Китай: История и перспективы сотрудничества: материалы VII междунар. науч.-практ. конф. – Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2017. – С. 549-554.

Киреева Н. В.

ОБРАЗ БЛАГОВЕЩЕНСКА КАК ЭЛЕМЕНТ «АМУРСКОГО ТЕКСТА»
РУБЕЖА XX-XXI ВЕКОВ

7. Красовская, С. И. «Амурский текст» / С. И. Красовская, С. П. Оробий // Энциклопедия литературной жизни Приамурья XIX-XXI веков. – Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2013. – С. 41-42.
8. Ли, Яньлин. Избранные стихи / Ли Яньлин. – Благовещенск: Амурское отделение Литфонда РФ, 2001. – 214 с.
9. Масюков, П. Отголоски с верховьев Амура и Забайкалья: в 2 ч. / П. Масюков. – Благовещенск: Типография т-ва Д. О. Мокин и Ко, 1894. – 221 с.
10. Рем, С. За тихой и темной рекой [Электронный ресурс] / С. Рем. – М.: Вече, 2013. – 480 с. – Режим доступа: <https://topreading.ru/bookread/9820-stanislav-rem-za-tihoi-i-temnoi-rekoi> (дата обращения: 01.06.2020).
11. Топоров, В. Н. Петербург и петербургский текст русской литературы / В. Н. Топоров // Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. – М.: Прогресс-Культура, 1995. – С. 259-367.
12. Урманов, А. В. «Амурские волки» / А. В. Урманов // Энциклопедия литературной жизни Приамурья XIX-XXI веков. – Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2013. – С. 28-30.
13. Цюй, Фань. Особенности репрезентации образа Благовещенска в художественном сознании китайских поэтов / Цюй Фань // Учёные записки Комсомольского-на-Амуре гос. техн. ун-та. Науки о человеке, обществе и культуре. – 2020. – № II-2 (42). – С. 32-36.
14. Шиндялов, Н. А. История Благовещенска. 1856-1907: очерки, документы, материалы / Н. А. Шиндялов. – Благовещенск: Амурская ярмарка, 2006. – 167 с.
15. «Чайное дело»: «Услышим звук осени» // Амур: Литературный альманах БГПУ. – 2010. – № 9. – С. 91-92.



Савелова Е. В., Богомазова Д. В.
E. V. Savelova, D. V. Bogomazova

МИФОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ СОВРЕМЕННОЙ КОРПОРАТИВНОЙ КУЛЬТУРЫ

MYTHOLOGICAL FOUNDATIONS OF MODERN CORPORATE CULTURE

Савелова Евгения Валерьевна – доктор философских наук, кандидат культурологии, доцент, профессор кафедры культурологии и музеологии Хабаровского государственного института культуры (Россия, Хабаровск); 680045, Хабаровский край, г. Хабаровск, ул. Краснореченская, 112; тел. +7(4212)56-33-75. E-mail: savelova_ev@hgiik.ru.

Ms. Evgenia V. Savelova – Doctor of Philosophy, PhD in Culture Studies, Associate Professor, Professor of the Department of Culture Studies and Museology, Khabarovsk State Institute of Culture (Russia, Khabarovsk); 680045, Khabarovsk territory, Khabarovsk, 112 Krasnorechenskaya str.; tel. +7(4212)56-33-75. E-mail: savelova_ev@hgiik.ru.

Богомазова Дарья Викторовна – старший преподаватель кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников Хабаровского государственного института культуры (Россия, Хабаровск); 680045, Хабаровский край, г. Хабаровск, ул. Краснореченская, 112; тел. +7(4212)56-33-75. E-mail: rtpip@hgiik.ru.

Ms. Darya V. Bogomazova – Senior Lecturer of the Department of Directing Theatrical Performances and Holidays, Khabarovsk State Institute of Culture (Russia, Khabarovsk); 680045, Khabarovsk territory, Khabarovsk, 112 Krasnorechenskaya str.; tel. +7(4212)56-33-75. E-mail: rtpip@hgiik.ru.

Аннотация. Цель настоящей статьи – дать обоснование основным аспектам актуализации мифа в современной массовой культуре и выявить мифологические структуры в такой её сфере, как корпоративная культура. Авторы рассматривают понятия «миф» и «мифотворчество» с позиций семиотической концепции Ролана Барта. Процессы мифотворчества в современной массовой культуре обеспечивают условия для манипуляции общественным сознанием, в том числе и в корпоративной культуре. В статье анализируются такие важнейшие проявления мифа в корпоративной культуре, как каноничность, нерефлексивность, синкретичность, ритуализированность, сакрализация. На конкретных примерах рассмотрены легендарно-исторический компонент мифа, его хронотоп, информационный дизайн, система канонических текстов. Авторы делают вывод об актуальности и востребованности мифологической составляющей в современной корпоративной культуре, т.к. благодаря ей осуществляется важнейшая функция идеологического воздействия – функция внешнего управления социальной группой.

Summary. The purpose of this article is to give a substantiation of the main aspects of actualization of myth in modern mass culture and to reveal mythological structures in such sphere as corporate culture. The authors consider the concepts of «myth» and «myth-making» from the standpoint of Roland Bart's semiotic concept. Myth-making processes in contemporary mass culture provide conditions for manipulation of public consciousness, including corporate culture. The article analyzes such major manifestations of myth in corporate culture as canonicity, non-reflexivity, syncretism, ritualization, sacralization. The legendary historical component of the myth, its chronotope, information design, and system of canonical texts are considered on concrete examples. Authors draw a conclusion about an urgency and demand of a mythological component in modern corporate culture as thanks to it the major function of ideological influence – function of external management of social group is carried out.

Ключевые слова: миф, мифотворчество, современная культура, массовая культура, корпоративная культура.

Key words: myth, myth-making, modern culture, mass culture, corporate culture.

УДК 130.2:304.2

Триумфальное возрождение мифа можно по праву считать одним из главных культурформирующих событий в западной культуре XX века. Возвращение мифа (очередное? вечное?) убедительно продемонстрировало неугасающую, страстную надежду человечества отыскать некий

универсальный рецепт от всех болезней на всех уровнях социальной и индивидуальной практики. Казалось, что расшифровка мифологического «кода» вот-вот позволит приблизиться к постижению фундаментальных тайн бытия и тайны собственной личности, обнаружить скрытые пружины всех создающих и разрушающих деяний человека, объяснить прошлое, оправдать настоящее и обрести смысл и веру в будущее.

Однако, породив в XX веке невероятно обширный спектр интерпретаций, ответив на множество вопросов и тут же поставив новые, миф – «герой с тысячью лиц» – отнюдь не исчерпал свой эвристический потенциал и продолжает сегодня оставаться в центре активного исследовательского внимания.

Мифология представляет собой *«тип функционирования культурных программ, предполагающий их некритическое восприятие индивидуальным и массовым сознанием, сакрализацию их содержания и неукоснительность исполнения»* [9, 634]. Соответственно такому определению различаются классическая мифология, базирующаяся на архаических формах ментальности, организующих соответственный традиционный тип культуры, и современная мифология. Мифологическая составляющая является существенной частью не только архаической, но и современной культуры.

Для человека архаической эпохи миф выступал в качестве механизма воспроизведения культурной традиции, своеобразного «герменевтического ресурса» [6, 324] по отношению ко всем явлениям мира. Выполняя нормативно-регулятивную функцию, миф устанавливал и поддерживал легитимность существующего социального порядка и культурной общности, создавал условия для информационно-технологического обеспечения всех видов деятельности человека.

Для современной культуры эти функции мифа выступают побудительной причиной для воспроизведения мифологических структур в самых разных культурных обстоятельствах и ситуациях, в том числе и в пространстве массовой культуры. Специфика современной мифологии определяется тем, что она включается в существующую культурную традицию уже не как архаичный пережиток, а как результат сознательного рефлексивного целеполагания, мимикрирующий под современные схемы и структуры.

Востребованность мифа в массовой культуре XX века можно объяснить рядом причин. Одна из причин заключается в том, что человеческому сознанию как в прошлом, так и в современности не хватает целостности, логики и гармонии во взгляде на мир. Нуждаясь в ориентирах, современный человек не может удовлетвориться только рациональным познанием. Так же, как и его предок, современный человек «дополняет», компенсирует обнаруживающиеся лакуны в восприятии мира иными, внесистемными, алогическими элементами. Их доминирование приводит к выхолащиванию рационального и превалированию иррационального начала. Вполне естественно возникает желание, чтобы на месте разрушенного старого мира как можно быстрее возник новый мир. Именно в этой ситуации поиска новых моделей социокультурной реальности и актуализируются механизмы мифологического смыслопорождения. При актуализации в массовом сознании мифологической составляющей гарантировано обнаружение в мире ядра непроблемизированных, устойчивых смыслов, смысловое притяжение к относительно централизованному и стабильному фрагменту социального пространства. Таким образом, миф способен безболезненно вписать человека в социальную реальность, создавая состояние психологического комфорта и выступая в качестве важнейшего средства социальной самоидентификации.

Формальное сходство между архаичными и современными мифами в массовой культуре и механизмы формирования современной мифологии подробно проанализированы Р. Бартом. По его мнению, в современном и архаичном мифе неполное сходство, хотя они и имеют общие корни. Р. Барт пишет: «Современный миф дискретен: он высказывается не в больших повествовательных формах, а лишь в виде “дискурсов”» [4, 28]. Согласно концепции Р. Барта, смысл мифотворчества заключается в превращении знаков в пустые формы, содержание которых выхолащивается путём деформации первоначальных, рациональных смыслов и неявным образом подменяется иными, эмоционально-насыщенными суггестивными смыслами.



Одним из важнейших признаков мифа является принципиальная амбивалентность в процессе смыслосозидания. С одной стороны, миф обладает колоссальной креативной способностью: он актуализирует чувственно-образное, интуитивное и логическое начала сознания через энергию воображения, творчества. С другой стороны, миф стремится к «натурализации» своих искусственных смыслов, паразитированию на идеологически нейтральных знаках естественного языка и закреплению их в сознании как естественных, константных, инвариантных. «Миф ничего не скрывает и ничего не афиширует, он только деформирует; миф не есть ни ложь, ни искреннее признание, он есть искажение» [3, 95].

Механизм воздействия мифа основан на способности символов провоцировать эмоционально окрашенные ассоциации, подталкивающие к определённым действиям. Р. Барт подчёркивает, что интенция мифа заключается в его означаемом, в мифическом понятии. Но реализоваться эта интенция может только благодаря символу, т.е. единству мифического означаемого и означающего. Одно означаемое в мифе может иметь огромное число означающих, именно поэтому миф вариативен (причём это свойство как архаического, так и современного мифа).

Функционирование мифов в современной культуре значительно облегчается благодаря средствам массовой коммуникации: они приводят к унификации и всемерному распространению одной и той же культурной продукции, одних и тех же моделей поведения и одних и тех же мифов. Миф, таким образом, «выполняет функцию социальной мобилизации и обеспечивает условия для манипуляции общественным сознанием» [12, 297].

На наш взгляд, одной из интереснейших сфер сопряжения мифа и массовой культуры является культура социальной организации как «форма устойчивого объединения людей, преследующих некие групповые цели и удовлетворяющих связанные с их коллективным существованием интересы и потребности» [14, 184], особенно такой её вариант, как *современная корпоративная культура*.

На Западе феномен корпоративной культуры стали активно изучать в начале 80-х годов прошлого века, в России – совсем недавно. В настоящее время существует значительный корпус исследовательских текстов, в которых рассматриваются самые разнообразные варианты взаимосвязи и взаимодействия культуры и организации [2; 5; 7; 11; 13; 15]. Для описания этого специфического единства используются различные, но близкие по смыслу понятия, такие как «культура предпринимательства», «организационная культура», «бизнес-культура», «деловая культура», «внутренняя культура компании». С позиций современной науки и практики управления любая организация воспринимается как консолидированное сообщество, обладающее своей особой субкультурой, включающей правила и нормы поведения, систему табу и ритуалов. В самом общем смысле корпоративную культуру можно охарактеризовать как систему ценностей организации, которая проявляется в различных сторонах её деятельности, а также в нормах, правилах, традициях, стиле руководства и т.д.

В современном бизнесе корпоративная культура понимается как важное условие успешной работы компании или фирмы, фундамент её динамичного роста, своего рода гарант стремления к повышению эффективности. Разработкой корпоративной культуры занимаются в настоящее время и такие далёкие от бизнеса организации, как университеты (так, например, активно занимается формированием организационной культуры на основе развития системы корпоративных коммуникаций Ульяновский государственный технический университет).

Рассмотрим, как в сфере корпоративной культуры возникают, развиваются и функционируют мифы. Как было отмечено выше, любая мифология (и архаическая, и современная) выступает как способ моделирования всего мира или социальной жизни. Поэтому в процессе формирования корпоративной культуры организации любого уровня сложности будет более или менее ярко выражен обязательный *легендарно-исторический компонент*. Он, как правило, представлен сюжетами о становлении организации, этапах её сакрализованного исторического пути, трудностях и препятствиях, которые были успешно преодолены или преодолеваются. В моделировании альтернативного социального пространства корпоративной культуры этот компонент формирует коллективную память организации как «священную историю».

Корпоративная культура также будет обязательно предполагать ряд маркеров, позволяющих, как и в традиционном обществе, чётко определить границы «своего» мифологического *пространства* в различении с «чужим», а также структурировать «своё» пространство в соответствии с определённой социальной иерархией.

В каждой организации, как правило, разрабатывается своя система маркеров, которая включает элементы так называемого информационного, архитектурного и оформительского дизайна.

Информационный дизайн подразумевает более или менее целостную знаковую систему графических, изобразительных, словесных, звуковых и других символов организации, её фирменный стиль. Сюда включаются название организации, аббревиатура этого названия, эмблема и логотип. Информационный дизайн «сообщает» об организации: о её присутствии «здесь и сейчас», её руководителе, её выгодном отличии от других организаций. *Архитектурный дизайн* разрабатывает специфические черты внешнего пространства организации: внешний вид здания, входа, размещение построек, их планировка, благоустроенность подхода и подъезда к входу, оформление и чистота этого входа. *Оформительский дизайн* включает в себя элементы интерьера, отделки внутренних помещений и рабочих мест, размещение мебели, оргтехники, т.е. так называемый «дружелюбный» интерфейс в оформлении организации.

Особый мифологический *хронотоп* корпоративной культуры выражается также в своеобразном «впадении» человека в цикличность. В архаическом обществе мифологическая традиция обеспечивала жёсткую цикличность всех жизненных процессов и воспроизведение архетипа апробированной опытом ситуации. Предлагаемый корпоративной культурой пафос коллективной деятельности, ритмичность и повторяемость организационных мероприятий, манифестируемых как социально и ценностно значимые, изымает человека из индивидуальных обстоятельств и погружает его в то особое поле, где он проживает эпизоды двух автономно (одновременно) существующих реальностей – профанной (личного, суетного и малозначительного существования) и сакральной (подлинного Бытия, репрезентатором которого выступает организация).

В корпоративной культуре можно также выявить такие важнейшие интегральные характеристики мифа, как *каноничность*, *нерефлексивность*, *синкретичность*, *ритуализированность*. Корпоративная культура как вариант мифологической системы канонична и принципиально нерефлексивна, не нуждается во внешних объяснениях и рациональных обоснованиях. Ядром её является группа канонических образцов, составляющих целостный, единый и непротиворечивый Текст-Миф, в котором в концентрированной форме закреплена информация о мире, его структуре и иерархии, о сущностных законах социального и природного бытия, о нормах и правилах поведения каждого представителя. Этот Текст сакрализован, завершён и закрыт, его распознавание и расшифровка осуществляются только через копирование, дополнение и варьирование, но ни в коем случае не через смысловое изменение. В настоящее время функцию такого текста всё чаще выполняет разрабатываемый организациями кодекс корпоративной этики.

При появлении неких новых данных о мире, не вписывающихся в канонический корпоративный текст, миф проявляет свой *интерпретационный потенциал*, заполняя смысловые лакуны разнообразными объяснительными моделями. Так, например, под влиянием западных корпоративных кодексов, включающих пункты о защите женщин от сексуального домогательства («харрасмента»), стали вноситься изменения и в российские кодексы. Но, в отличие от западных вариантов, формулировки в них более обтекаемы, наказания за нарушения, как правило, отсутствуют либо очень мягкие («квази-решения»), что вполне точно характеризует российскую модель отношения к этой социальной и этической проблеме.

Далее, в корпоративную культуру будут входить основные корпоративные образцы и стереотипы, например, поведенческие эталоны, следование которым приведёт к не переменному успеху, приветствуемые в организации типические настроения, комплекс разделяемых членами организации мнений и суждений, типичные для данного коллектива способы воздействия на людей,



регулярность и ритмичность социальных манифестаций, обязательная или желательная для всех корпоративная одежда, нагрудные значки или бейджи, блокноты для записей и т.п.

При этом корпоративная мифология синкретична, реализуется в единстве всех своих смысловых составляющих, каждый элемент включён в общую систему и является проекцией единого сакрализованного Текста, будь то ручка с фирменной символикой, празднование дня рождения организации или корпоративный гимн.

В архаичном, традиционном обществе только неизменность коллективных знаний могла гарантировать выживание. В современной корпоративной культуре также присутствует установка на коллективизм, на безусловное знание и строгое соответствие кодексу корпоративного поведения (правилам компании, нормам корпоративной этики, корпоративному руководству или другим регламентирующим документам) как условие стабильности и успеха компании.

Так, весьма показательным является канонический текст основных корпоративных принципов российской компании «Пятёрочка» (так называемый «Утренний настрой», напоминающий мантру), знание и ежедневное повторение которых обязательно для всех сотрудников:

«Я, Действительный Партнёр крупнейшей в России сети магазинов,
Действую непрерывно и для достижения цели кратчайшим путём,
Цель должна быть достигнута любой ценой.
Я приложу все свои знания и опыт
С целью удовлетворения основных запросов наших клиентов и обеспечу:
Низкие цены, высокое качество товаров и обслуживания,
Устойчивый и широкий ассортимент,
Лучшее расположение магазинов.
Я сделаю всё возможное, чтобы моя работа становилась проще
И эффективнее с каждым днём.
От моей активности зависит эффективность
Работы Компании, а значит, и мое будущее.
Цели компании ясны и понятны.
Миллионы клиентов ждут результатов моей работы.
Работа приносит мне радость и свободу,
Я учусь и развиваюсь вместе с Компанией» [10].

Коллективную корпоративную мифологию поддерживает и *героико-генетический компонент*. Он включает мифы и легенды о Героях организации, поведение которых должно служить образцом социального поведения и подражания. Создание таких корпоративных мифов, а также «историй успеха» (success story) – часть общекорпоративной стратегии, обязательный элемент формирования имиджа организации. Мифы о Героях «предназначены не только для внутреннего использования, но и включаются в основу имиджевых материалов, нацеленных на внешнюю аудиторию» [12, 249]. В современной бизнес-культуре также всячески поддерживается и поощряется вариант целенаправленного отбора и пропаганды реальных образцов индивидуальной и групповой социальной активности, которые могут стать рекомендуемыми моделями поведения, воплощающими в себе базовые ценности корпоративной культуры организации.

Кроме мифов о Героях, в корпоративной культуре может быть представлен и такой мифологический компонент, как *сакрализация имени* (название фирмы или компании, имя руководителя, название продукции, брэнд и т.п.). Как отмечает С. Аветисян, перефразируя А. Ф. Лосева, «брэнд – это не просто имя, не просто название, а развёрнутое магическое имя. Вы создаёте вокруг этого названия некий мир, наделяете его магией, так же, как, например, это сделал Philip Morris с маркой Мальборо, придумав для своих потребителей целую страну с одноименным названием. Отсюда – создание брэнда есть абсолютная мифология, ... а создатели брэнда – это фактически строители мифов» [1]. Такого рода самосакрализация является специфическим защитным механизмом организации и способом манипуляции сознанием её представителей.

Как отмечает большинство исследователей, в корпоративной культуре чрезвычайно важное место занимают обряды, ритуалы и традиционные церемонии, в которых выражены верования и ценности, лежащие в основе культуры организации. Одной из таких традиций, например, может являться отсутствие приёмных дней и часов у руководителя организации: любому члену коллектива можно в любое время зайти и задать свой вопрос.

Высокая степень ритуализированности позволяет исследователям говорить о внутренней связи и генетической обусловленности не только корпоративной культуры и мифа, но и корпоративной культуры и религии. Утверждаются принципы корпоративной религии как определяющего фактора экономического развития в XXI веке, ключевое место в корпоративной культуре должно отводиться «бренд-религии», ключевой марке, внедрённой корпорацией в сознание потребителей посредством рекламы. В качестве типичного примера бренд-религии автор называет торговую марку «Coca-Cola»: «Coca-Cola Company продолжает транслировать свою бренд-религию, она получает всё более мощную опору. Каждый божий день новые “верующие” встают на сторону Coca-Cola. Верующие, которые помогают отбиваться от конкурентов и побеждать в битве культур» [8, 77].

Стремясь к созданию единого корпоративного мифа, руководители (креаторы, менеджеры, пиарщики и т.п.) обращаются прежде всего к эмоциям и чувствам человека, реактивируют иррациональные механизмы и архетипический потенциал, глубинные символы и схемы коллективного бессознательного, выступают провокаторами неархаических всплесков массового сознания, осуществляя тем самым важнейшую функцию идеологического воздействия – функцию внешнего управления социальной группой (группами).

Таким образом, современная массовая культура интегрирует общество на иных основаниях, нежели традиционная культура, но, как мы смогли убедиться, мифологическая составляющая продолжает оставаться актуальной и востребованной.

Человек в пространстве современной массовой культуры стремится защититься от окружающего хаоса, желает по-прежнему верить в чудеса, надеется на возможность сверхъестественного разрешения своих проблем, нуждается в переживании символической сопричастности глобальным историческим или социальным процессам. Поэтому, создавая «миф своей жизни», мифологизируя окружающую действительность, он конструирует мир, который оптимальным образом соответствует его желаниям.

Или встраивается в услужливо предлагаемые массовой культурой готовые модели, шаблоны, алгоритмы поведения, включаясь, по словам Ж. Бодрийара, в увлекательную, азартную игру с сакральным, рассчитывая на успех, удачу и обретение радости и гармонии...

ЛИТЕРАТУРА

1. Аветисян, С. Постмодернизм и брендинг [Электронный ресурс] / С. Аветисян // Топ-менеджер. – 2002. – № 6. – Режим доступа: <https://www.sostav.ru/articles/2003/01/14/mark1-140103/> (дата обращения: 12.05.2020).
2. Арташкина, Т. А. Китайская традиционная культура как духовная и идеологическая основа китайской корпоративной культуры / Т. А. Арташкина, И. Ван // Общество: философия, история, культура. – 2018. – № 11 (55). – С. 127-134.
3. Барт, Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика: сб. / Р. Барт; пер. с фр.; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М.: Изд. группа «Прогресс»; «Универс», 1994. – 616 с.
4. Барт, Р. Мифологии / Р. Барт; пер. с фр. С. Зенкина. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2000. – 320 с.
5. Капитонов, Э. А. Корпоративная культура: теория и практика / Э. А. Капитонов, Г. П. Зинченко, А. Э. Капитонов. – М.: Альфа-Пресс, 2005. – 352 с.
6. Костина, А. В. Массовая культура как феномен постиндустриального общества / А. В. Костина. – М.: Едиториал УРСС, 2005. – 352 с.
7. Кузнецов, И. Н. Корпоративная культура / И. Н. Кузнецов. – М.: Мисанта, Книжный дом, 2006. – 304 с.
8. Кунде, Й. Корпоративная религия: создание сильной компании с яркой индивидуальностью и корпоративной душой / Й. Кунде. – СПб.: Стокгольмская школа экономики в Санкт-Петербурге, 2004. – 272 с.
9. Новейший философский словарь / сост. А. А. Грицанов. – 3-е изд., исправ. – Минск: Книжный Дом, 2003. – 1280 с.



10. Пасак, И. Корпоративные религии и дух капитализма, или чем Гейтс отличается от Джобса? [Электронный ресурс] / И. Пасак // Топ-менеджер. – 2004. – № 36. – Режим доступа: <http://www.mainjob.ru/publications/?view=2262> (дата обращения: 11.04.2020).
11. Персикова, Т. Н. Феномен корпоративной культуры в современной России (сопоставительный анализ корпоративных культур в российских и иностранных организациях) / Т. Н. Персикова // Вестник Московского университета. Серия 19: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2017. – № 1. – С. 159-169.
12. Савелова, Е. В. Миф и образование в структуре человеческого бытия и культуры: дис. ... д-ра филос. наук: 24.00.01 / Савелова Евгения Валерьевна; [Место защиты: Комсомольский-на-Амуре гос. техн. ун-т]. – Хабаровск, 2011. – 378 с.
13. Севумян, Э. Н. Понятия «корпоративная культура» и «организационная культура»: социально-философский анализ / Э. Н. Севумян // Контекст и рефлексия: философия о мире и человеке. – 2017. – Т. 6. – № 5А. – С. 61-68.
14. Флиер, А. Я. Культурология для культурологов / А. Я. Флиер. – М.: Академический Проект, 2000. – 496 с.
15. Шкаруба, С. Н. Отечественная корпоративная культура как синтез западных стратегий и восточной моноэтнической культуры / С. Н. Шкаруба // Вестник научных конференций. – 2016. – № 9-1 (13). – С. 119-120.

Иванов А. А.
A. A. Ivanov

ХРОНОТОП СВАДЕБНОЙ ОБРЯДНОСТИ: СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ТРАДИЦИОННОЙ И СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ СВАДЬБЫ

CHRONOTOPE OF WEDDING CEREMONIES: COMPARATIVE ANALYSIS OF TRADITIONAL AND MODERN RUSSIAN WEDDING

Иванов Антон Анатольевич – кандидат культурологии, доцент кафедры лингвистики и межкультурной коммуникации Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета (Россия, Комсомольск-на-Амуре); тел. 8(914)151-70-78. E-mail: humungus72@mail.ru.

Mr. Anton A. Ivanov – PhD in Culture Studies, Associate Professor, Linguistics and Cross-Culture Communication Department, Komsomolsk-na-Amure State University (Russia, Komsomolsk-on-Amur); tel. 8(914)151-70-78. E-mail: humungus72@mail.ru.

Аннотация. В данной работе был проведён сравнительный анализ семантической структуры и пространственно-временных аспектов традиционного и современного свадебных циклов. В анализе явления применены структурно-функциональная и компаративистская методологии. При анализе хронотопа свадебного цикла были исследованы хронологическая, пространственная, персональная структуры обрядов, а также символика костюма, украшений, обрядовых предметов и пищи. В ходе исследования сделаны выводы о комплексном характере современной свадьбы, комбинирующей элементы традиционной и информационной культур. При значительных структурно-семантических трансформациях свадебный обряд сохранил общую трёхфазовую структуру. В топологическом аспекте большую значимость приобрело публичное пространство свадьбы. Отмечено значительное упрощение обрядности и индивидуализация сценариев, контента и стилистики. В качестве новейшей тенденции нарциссического индивидуализма выделено визуальное дублирование события в информационном поле, нацеленное на репрезентацию post factum и общественный отклик.

Summary. The article is aimed at conducting the comparative analysis of the semantic structure and spatial-temporal aspects of traditional and modern wedding cycles. Structural-functional and comparative methodology are applied in the analysis of the phenomenon. When analyzing the chronotope of the wedding cycle, the chronological, spatial, and personal structures of rites, as well as the symbolism of costume, jewelry, ceremonial items, and food were studied. In the course of the research, conclusions are made about the complex nature of modern weddings, combining elements of traditional and informational cultures. With significant structural and semantic transformations, the wedding ceremony preserved the general three-phase structure. In the topological aspect, the public space of the wedding has become more important. A significant simplification of rites and individualization of scenarios, content and style was noted. As the latest trend of narcissistic individualism, the visual duplication of events in the information field aimed at post factum representation and public response is highlighted.

Ключевые слова: одержимость, дискурсивные практики, телесные практики, иррациональное, гетерогенное, гомогенное, трансгрессия.

Key words: demoniac possession, discursive practice, body practice, irrational, heterogeneous, homogenous, transgression.

УДК 008

Традиционная свадьба являлась драматическим действием инициатического характера. Цикл свадебных обрядов отражает структуры родства, мифологические верования, структуры распределения хозяйственной деятельности и этническую специфику. Хронотоп традиционной свадьбы – ключевая категория, образующая символическую систему координат, в рамках которой функционирует свадебная обрядность. В осмыслении и символическом конструировании пространства и времени соединялись когнитивно-аксиологические представления и социально-экономические отношения внутри родовых групп.



В данной работе был проведён компаративистский анализ семантической структуры и пространственно-временных аспектов традиционного и современного свадебных циклов. Для корректного сравнения структурных характеристик данные формы обрядности взяты как вневременные модели вне их исторической динамики.

Для анализа особенностей современной свадьбы мы опирались на эмпирический материал о свадьбах в г. Комсомольске-на-Амуре, обращаясь к специализированным форумам и сайтам свадебных услуг и агентств («Молодоженам.ru», «Горько», «Свадебные салоны»), газетам («Дальневосточный Комсомольск»), свадебным репортажам и отчётам в интернете («Komcity.ru», «Комсомольск.Инфо», «Farpost.ru»). В анализе хронотопа традиционной брачной обрядности мы опирались на классические труды этнографов, антропологов и исследователей славянской обрядности В. Н. Топорова, Б. А. Быбакова, А. Ван Геннепа.

Обрядность архаической свадьбы воспроизводит бинарную модель мироустройства и мифологические представления о жизни и смерти. Свадебный цикл вместе с инициациями, ритуалами, сопровождающими рождение и смерть, составляет группу обрядов индивидуального цикла, воспроизводящих модель смерти и возрождения.

Современный городской свадебный обряд представляет собой сложное социокультурное явление, комбинирующее в себе элементы традиционной духовной культуры, выраженной в речевых и телесных игровых формах действий, и современной потребительской культуры городского фольклора. Первый тип культуры носит моностилистический, низкоконтекстный и коллективистский характер, второй тип – полистилистический, высококонтекстный и индивидуалистский. Постмодернистский иронический по существу характер осмысления традиционных элементов в современной свадьбе не позволяет говорить о полноценной актуализации архаического типа мышления.

Традиционный брачный обряд имеет биполярную структуру: дуальное устройство архаической картины мира дублировалось в антагонизме и интеракции двух родовых коллективов. В современной свадьбе такое явное противопоставление закреплено только в образах жениха и невесты.

В социологическом измерении традиционный цикл представляет собой синтез и обмен двух крупных родовых групп. Брачующиеся выступают представителями этих групп, их личностные качества и стремления не важны в силу групповой идентификации архаических обществ. Социальное предназначение современной свадьбы заключается не в пополнении родовой группы жениха, а появлении отдельной нуклеарной семьи. Вследствие этого из современной свадьбы исчезают ритуальные формы взаимодействий досвадебного цикла: взаимопосещения, совместные и обменные действия (сватовство, осмотр, смотрины, и т.д.). К коммуникационным ритуалам, частично выполняющим схожие функции, можно отнести совместные действия по организации свадьбы, разрешение финансовых и других вопросов.

Драматически значимый инициационный смысл традиционной свадьбы также почти редуцирован. Так как современная свадьба не предполагает обязательной девственности невесты, исчезла важная часть ритуалов проверки этой девственности. Свадьба уже не является необратимым процессом в силу легальности и повсеместности разводов. Поэтому практически исчез из свадьбы центральный драматический сюжет смерти и воскрешения невесты, ритуально оформляющий индивидуальную психологическую драму потери прежней и обретения новой социальной позиции.

При анализе структуры и семантики хронотопа свадебной обрядности мы обращались к классификации параметров, выделенных Н. И. Толстым в книге «Очерки славянского язычества»:

- хронологическая структура обряда (этапы свадебной деятельности);
- пространственная структура (основные места, пункты и их семантика в обрядности);
- персональная структура (состав участников, их семантические функции).

Также для более детального анализа символики обрядности были затронуты музыкально-поэтический код, символика обрядовых предметов и пищи.

Акциональная и хронологическая структура традиционного свадебного цикла сложнее структуры современного обряда. В ней можно выделить три стадии: предсвадебная; свадебная; послесвадебная. В современном обряде вторая, свадебная стадия наиболее насыщена действиями

и символами. Остальные этапы почти совсем минимизированы, особенно в их обрядовой части. В предсвадебном этапе сегодня сохранились формально мальчишник и девичник, обрядность при этом, кроме самого факта собрания близких друзей брачующихся, сведена к нулю. Посещение бани, совмещённое с мальчишником и девичником, не носит обязательного и ритуального характера очищения. Компоненты предсвадебного этапа, как и прежде, имеют значение «прощания» с прежним социальным статусом, но «переход» в новый статус уже не воспринимается в качестве необратимого события.

Значимые для традиционной свадьбы разнообразные испытания невесты характерны для второго дня (обязанность подмести пол, принести воды, определить по ногам своего мужа и др.). Эта традиция в современной свадьбе сохранилась на второй день, а также в трансформированном состоянии перешла на первый.

В свадебном этапе традиционного цикла важны символы перехода невесты от смерти (уничтожение мужем символов девичества, расплетение косы, покрывание невесты) к возрождению (окручивание, свадебный пир). В современном цикле они исчезли, остались только их пережиточные формы (фата), наделённые новой семантикой (красота, скромность, чистота помыслов).

Время отражает протяжённость обряда, его завязку, кульминацию и финал. Темпоральная семантика традиционной свадьбы чаще всего совмещалась с календарной и возрастной обрядностью. Свадьба по своим временным параметрам дублировала элементы календарных ритуалов, символически воспроизводя миф об умирающем и воскресающем боге. В границах календарного цикла существовали предпочтительные периоды для проведения свадебных обрядов. Время и дата современной свадьбы определяются пожеланиями и возможностями молодых, временем подачи заявления в ЗАГС и очередью регистрации. Как показали исследования, предпочтительные сезоны для проведения свадеб в Комсомольске-на-Амуре – поздняя весна или ранняя осень. Со временем свадьбы актуализируются различные элементы архаического сознания, например приметы, которые высказывают жители города в своих комментариях: «жениться в мае – всю жизнь маяться» [5]; «високосный год – неудачный брак» [7]; «брак, заключённый после полудня, – более удачный» [8].

Пространственная структура традиционного обряда включает в себя два главных символически насыщенных пункта: дом невесты и дом жениха. Перемещения главных персонажей свадьбы между этими локусами и их обрядовые действия в чужих домах симметричны. Отношения между домами семей изначально антагонистичны, и пространственные трансформации направлены на стирание антагонизма и зеркальные символические взаимодействия. Два других локуса, задействованных в цикле, – баня и церковь – также взаимодействуют по принципу оппозиции. Баня несёт в себе хтоническую семантику очищения, которой противопоставлена церковь – место небесной легитимации союза двух родовых групп.

Свадьба как сюжет в его формальной структуре связана с движением в биполярной структуре традиционной картины мира и социального устройства. Географическая карта перемещений воплощает картографию социальной трансформации. Начальная оппозиция реализуется в лиминальном движении за границы прежнего пространства обитания. Вместе с тем участники противопоставляются статичному социальному контексту (соседи, прохожие). Базовый гендерный антагонизм брачующихся *смягчается* их противопоставлением статичному пространству окружения.

Типовой сюжет современной свадьбы, как и традиционной, связан с движением. Муж, возглавляющий свадебный кортеж, выкупает невесту и везёт её к месту регистрации, затем по примечательным местам города, на фотосессию и свадебный пир. Явного полового и родового противоречия начальный и конечный пункты уже не имеют – действие формально разворачивается между домом семьи невесты и локусом свадебного пиршества. В современном цикле домашняя, родовая составляющая присутствует в обряде выкупа невесты. И даже в этом случае она частично перенесена в подъезд или во двор. Финальный локус брачной ночи никак не регламентирован, он определяется индивидуальными жилищными обстоятельствами участников. Дом жениха, как правило, исключён из топологической структуры обряда. ЗАГС является светским аналогом церкви, в которой проходило венчание. Свадебные катания обязательны, имплицитно воплощая мифологиче-



ский архетип путешествия, однако предписанных форм ритуального обыгрывания цикла смерти и воскрешения в себе не несут.

Остальные локусы свадебного маршрута (ЗАГС; памятные места в городе: набережная, большие проспекты, парки, площади, Стела; ресторан как место свадебного пира) носят подчеркнута публичный характер. В большей степени свадебный вояж с предписанной фотосессией ориентирован на общественную демонстрацию самого события, благосостояния участников и информационного следа в виде постинга в интернете.

В современной городской свадьбе не распространено табу на коммуникацию брачующихся, хотя в угоду индивидуальным предпочтениям эта традиция может и соблюдаться. Однако во всех исследованных материалах сохраняется табу на демонстрацию свадебного облачения перед женихом («Жених не должен видеть невесту в свадебном облачении до свадьбы» [4]).

Главным сюжетным элементом, определяющим обрядовые действия в доме невесты, является обряд выкупа невесты, а его содержанием – разнообразие игровых форм испытательного характера. Обе стороны совершают действия игрового и смехового типа, тем самым очерчивая границы между праздничным и повседневным хронотопом. Большинство из предметов и действий свадебного цикла восходят к современному городскому фольклору при возможной поэтической стилизации архаических речевых, жестовых и предметных форм.

Свадебное пиршество, завершающее обрядность дня свадьбы, сегодня носит принципиально новый характер. Это связано с тем, что регламентирующую функцию финальной стадии свадебного дня выполняет не фольклорная традиция, но профессиональная специализация в сфере свадебной деятельности.

Персональная структура традиционного свадебного цикла характеризуется сложным составом «чинов», исполнявших предписанные традицией функции. Кроме центральных персонажей, к статичному списку этих лиц относятся родители жениха и невесты (особенно жениха), родственники с обеих сторон, крестные родители, а также сваты, тысяцкий, брат невесты, дружка, девушки-подружки невесты (боярки), знахарь.

В современном свадебном обряде сохранились следующие персонажи: жених, невеста, родители молодых, свидетель и свидетельница. Имена двух последних персонажей в отличие от дружки и «боярок» носят административный характер. Родственники молодых, кроме родителей, уже не играют значимой ритуальной роли в свадебной обрядности. Свидетель выполняет основные медиаторные и развлекательные функции дружки, со стороны невесты его роль уравнивается ролью свидетельницы.

Специфические функции современного свадебного цикла играют внешние, заказные лица, предоставляющие профессиональные услуги на коммерческой основе: менеджер (организатор/распорядитель), ведущий (тамада), фотограф, видеограф, диджей, стилист, флорист. Роль режиссёра действия выполняет ведущий. Художественно-эстетическое оформление свадьбы осуществляет стилист и флорист.

На протяжении всего свадебного дня существенна роль фотографа и видеографа. В некоторых ключевых моментах свадьбы (выбор мест для свадебного катания) их профессиональное мнение может быть решающим. При этом для участников событий значима «сценическая» экспрессивность актов. С учётом значимой роли информационного дублирования события важным семантической составляющей являются именно действия, которые можно запечатлеть, зафиксировать таким образом «в памяти» и поделиться ими в Интернете. Тенденция визуального удвоения действия в информационном поле, нацеленного на активный общественный резонанс (количество лайков), приобретает всё большую значимость, отражая общие тенденции коммуникативной деятельности и личной идентичности в современном обществе.

Традиционный свадебный обряд представлял собой комплексное ролевое действие. В обрядовую структуру свадьбы входили плачи, приговоры, игры и танцы, заговоры и причитания. Сегодня главным источником городского свадебного фольклора на свадьбе являются профессиональный поставщик услуг (тамада/ведущий). Именно этот персонаж создаёт основное поэтически-фольклорное оформление свадьбы, включая в неё трансформированные традиционные элементы.

Организация и регулирование содержания свадебного пира также целиком сосредоточены в основном в руках ведущего. Он организует специфический дискурс обряда (тосты, присказки и поговорки), режиссируемые им игровые формы носят символический характер обрядности перехода, единения семей, испытаний молодых. Также они выполняют развлекательные, пародийно-смеховые функции. В целом свадебные конкурсы и потехи под руководством тамады являются ярким примером современного городского фольклора, низовой карнавальной культуры, иронически обыгрывающей традицию. Пир до сих пор удовлетворяет потребность в коллективном единении участников, в снятии некоторых культурных ограничений, что можно рассматривать как современный аналог ритуалов плодородия.

Причитания невесты были неотъемлемой формой её вербального поведения в традиционной свадьбе. Сегодня возможные эмоциональные всплески участников не предполагают обрядовой формы. Использование некоторых иносказательных форм носит ярко выраженный развлекательно-пародийный характер.

Такие вербальные псевдо-ритуальные действия как зачитывание «указов» [33], вручение «паспортов» [33], «дипломов» [7] во время свадебного пира, несмотря на их по преимуществу смеховую форму, могут содержать семантику посвящения. «Паспорта» и «дипломы» представляют собой смеховое обыгрывание административных реалий, с которыми живёт современный отчуждённый городской житель.

Символика костюма, украшений, обрядовых предметов. В связи с утратой в современной свадьбе смысла потери девственности невесты исчезло из свадьбы множество символов этой девственности: целовница, ленточка-косоплётка, сорочка невесты, срубленное дерево, березовый веник и т.д. Немногие оставшиеся трансформировались и по форме, и по семантике. Целовница белого света превратилась в свадебное платье (уже не обязательно белое). Свадебный веник преобразовался в букет, профессионально сделанный флористами в контексте выбранной стилистики свадьбы.

Традиционный свадебный цикл оснащён большим количеством ритуальных действий, предметов и символов оградительного, скрывающего, обманывающего характера. Они связаны с инициационной семантикой свадьбы. Среди выживших немногочисленных обрядов можно отметить запрет на одевание свадебного платья невесты другими лицами, запрет видеть невесту в платье до брака, обычай надевания фаты на голову невесты. Последний обычай потерял свой смысл символического умирания и охраны от злых духов и обозначает сейчас невинность и скромность, а также имеет сугубо эстетическую ценность традиционного аксессуара.

До сих пор сохраняет символическое значение обряд обмена обручальными кольцами на свадьбе. Вряд ли обручальное кольцо сохраняет апотропейную функцию (отгона, удаления и защиты от влияния «злых духов»), как и другие круглые предметы. Однако пережитки таких верований наблюдаются в признании людьми устойчивой связи между сохранностью обручальных колец и долговечностью брака.

Многочисленный ряд действий, предметов, пищи традиционной свадьбы связан с символикой плодородия и сексуальности. Эти элементы воплощают цикл синтеза мужского и женского начал. Разбивание посуды и обычай мусорить на второй день свадьбы, носящие семантику плодородия, трансформировались в разбивание молодыми бокалов «на счастье» на свадебном застолье.

К существенным трансформациям в современной свадьбе можно отнести и автомобиль, заменивший свадебный поезд. Он обладает большой символической ценностью, входит в ряд устойчивых знаков престижа и благосостояния.

Символика пищи. Свадебный стол сохранил очевидную символику пожеланий плодovitости, богатства, материального достатка. Основное меню праздничного стола уже не регламентируется народной традицией и зависит от ассортимента ресторана или клуба, от пожеланий молодожёнов и их родственников, от некой стандартной оценки уровня социального статуса мероприятия.

Исчезли из свадебного «меню» такие поминальные элементы, как блины. Однако остался каравай, сохранивший семантику общей доли, шишки как фаллические символы. Важным гастро-



номическим компонентом современной свадьбы стал торт, совместное разрезание которого молодыми также выполняет функции упрочения брачного союза.

Сохранились обряды, связанные с определением участников, которые выйдут замуж или женятся. Сегодня это бросание букета невестой незамужним девушкам. Есть и другие формы мантической обрядности: «друзья жениха окружают танцующих девушек, среди которых – невеста с закрытыми глазами. Девушки должны попытаться оторвать кусочек фаты, и прорваться через круг молодых людей. Та подружка, которая сможет это сделать, выйдет замуж следующей» [7]. Для парней аналогичный конкурс – бросание женихом подвязки невесты.

Таким образом, современная свадьба представляет собой комплексное взаимодействие двух культур: традиционной и креативной, моностилистической и полистилистической, фольклорной и профессионально-личностной, коллективной и индивидуальной. В современной русской культуре свадебный обряд претерпел значительные структурно-семантические трансформации, но сохранил в сжатой форме некоторые элементы и общую трёхфазовую структуру: предсвадебный, свадебный и послесвадебный циклы. Второй, свадебный этап наиболее насыщен действиями и символами.

Пространственная структура современного обряда менее биполярна. Дом семьи невесты и дом семьи жениха уже не играют роли главных локусов обрядности. В современном цикле более значимо публичное, демонстративное пространство свадьбы (места выкупа, свадебного катания и свадебного пира).

Наличие в современной свадьбе некоторых архаических нерациональных элементов, сохранившихся в виде примет, суеверий и обрядовых пережитков, доказывает их психологическую значимость для периодов смены социального статуса. Несмотря на индивидуально-креативные формы, современный свадебный обряд в русской культуре остаётся действием больше коллективным, а не индивидуальным. Свадьба настраивает современного человека на соблюдение определённых традиций, более внимательное отношение к традиционным предписаниям, некоторым приметам, запретам и символам оградительного характера (фата, обручальные кольца).

Упрощение структуры и обрядности по всем указанным параметрам, движение в сторону коммерческой адаптации под индивидуальные предпочтения потребителя является общей тенденцией современных изменений в коллективной деятельности. Центральная роль в организации свадебной обрядности перешла к внешним наёмным лицам.

Неписанное требование визуального дублирования свадебного действия в информационном поле, нацеленного на реакцию интернет-пользователей, является характерным признаком нарциссического индивидуализма, культивируемого информационным обществом. На наш взгляд, это отражает общекультурную ориентацию на переживание значимых событий не столько «изнутри» своего тела, сколько «извне», со стороны отчуждённого, анонимного наблюдающего субъекта.

Вместе с тем свадьба остаётся традицией, регулирующей существенные стороны социальной и празднично-обрядовой жизни современного человека. Её обусловленность традициями уже не имеет прямого и открытого характера. На смену жёстко регламентированному родовой традицией свадебному обряду пришла индивидуальная свобода выбора сценариев, мест, образности и стилистики современных свадеб. Но как важный переходный этап жизни человека свадьба всё ещё тяготеет к архаическим обрядовым формам коллективного поведения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Байбурин, А. К. К описанию организации пространства в восточнославянской свадьбе / А. К. Байбурин, Г. А. Левинтон // Русский народный свадебный обряд. Исследования и материалы. – Л.: Наука, 1978. – С. 80-103.
2. Байбурин, А. К. Ритуал в традиционной культуре: структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов / А. К. Байбурин. – СПб.: Наука, 1993. – 240 с.
3. Ван Геннеп, А. Обряды перехода: систематическое изучение обрядов / А. Ван Геннеп. – М.: Восточная литература, 2002. – 198 с.
4. Ваша свадьба в Комсомольске-на-Амуре / Социальная сеть ВКонтакте. – URL: <https://vk.com/club22533743> (дата обращения: 07.04.2020).

Иванов А. А.

ХРОНОТОП СВАДЕБНОЙ ОБЯДНОСТИ: СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ
ТРАДИЦИОННОЙ И СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ СВАДЬБЫ

5. Жирнова, Г. В. Брак и свадьба русских горожан в прошлом и настоящем / Г. В. Жирнова. – М.: Наука, 1980. – 148 с.
6. Комсомольск.Инфо [сайт]. – Комсомольск-на-Амуре, 2007-2012. – URL: <http://www.komsomolsk.info/un/svadebnye-tosty> (дата обращения: 20.04.2020).
7. Горько.ru – сервис для подготовки к свадьбе [сайт]. – URL: <http://www.gorko.ru/forum/about/> (дата обращения: 20.04.2020).
8. Молодоженам.ru [сайт]. – Москва, 2007-.... – URL: <http://www.molodozhenam.ru/traditions> (дата обращения: 22.04.2020).
9. Лобачева, Н. П. Что такое свадебный обряд (опыт изучения содержания брачно-семейной обрядности) / Н. П. Лобачева // Этнографическое обозрение. – 1995. – № 4. – С. 55-64.
10. Тимофеева, Л. В. Формирование свадебного обряда как самостоятельного явления в общественной жизни средневековой Руси X-XV вв. / Л. В. Тимофеева // Научные труды аспирантов и докторантов. – Выпуск 13 (23). – М.: МосГУ, 2003. – С. 88-116.
11. Топоров, В. Н. Пространство и текст: семантика и структура / В. Н. Топоров // Текст: Семантика и структура. – М.: Наука, 1983. – С. 227-284.



Чжан Ливэй
Zhang Livey

СТРАТЕГИИ ПЕРЕВОДА СТИХОВ АМУРСКИХ АВТОРОВ НА КИТАЙСКИЙ ЯЗЫК

TRANSLATION STRATEGIES OF AMUR AUTHORS' POETRY IN THE CHINESE LANGUAGE

Чжан Ливэй – аспирант кафедры русского языка и литературы Благовещенского государственного педагогического университета (Россия, Благовещенск); 675000, г. Благовещенск, ул. Ленина, д. 104; тел. 8(4162)77-16-62. E-mail: 490943148@qq.com.

Ms. Zhang Livey – Graduate Student, Department of Russian Language and Literature, Blagoveshchensk State Pedagogical University (Russia, Blagoveshchensk); 675000, Blagoveshchensk, 104 Lenin St.; tel. +7(4162)77-16-62. E-mail: 490943148@qq.com.

Аннотация. В статье исследуется один из аспектов межкультурного диалога между Китаем и Россией: особенности перевода русской литературы на китайский язык. В качестве объекта анализа выбран сборник стихов амурских авторов «Везде цветёт июньская сирень». Выполненные для сборника переводы отражают специфику конкретной культурно-исторической ситуации рубежа XX–XXI веков. На качество перевода влияют сложившиеся в Китае литературная и переводческая традиции. Сделан вывод, что выбранные стратегии перевода помогают привлечь внимание китайского читателя к поэзии Дальнего Востока России, а также способствуют укреплению стратегического партнёрства РФ и КНР в сфере культуры.

Summary. The article examines one of the aspects of the intercultural dialogue between China and Russia: the peculiarities of translating Russian literature into Chinese. The collection of poems by Amur authors ‘June lilac blooms everywhere’ was chosen as the object of analysis. The translations made for the collection reflect the specifics of a particular cultural and historical situation at the turn of the 20th and 21st centuries. The quality of translation is influenced by the literary and translation traditions that have developed in China. It is concluded that the chosen translation strategies help to attract the attention of the Chinese reader to the poetry of the Russian Far East, and also contribute to strengthening the strategic partnership of the Russian Federation and China in the field of culture.

Ключевые слова: сотрудничество в сфере культуры, перевод, русская литература в Китае, сборник поэзии «Везде цветёт июньская сирень», Ли Яньлин, Гу Юй.

Key words: cultural cooperation, border region, translation, Russian literature in China, poetry collection «June lilac blooms everywhere», Li Yanlin, Gu Yu.

УДК 304,82-822,347.78.034

Для выстраивания добрососедских отношений между народами России и Китая, успешного межкультурного диалога ключевое значение играет перевод русской литературы на китайский язык. Рубеж XX–XXI веков – один из трёх периодов, когда усиливается интерес к этому вопросу и растёт качество переводов [3].

Как оценивают учёные историю и качество переводов на китайский и русский языки произведений писателей таких сопредельных территорий, как Амурская область и провинция Хейлунцзян? Исследований этого вопроса на данный момент существует немного, и наибольший вклад в его изучение внесён в работах Н. В. Киреевой. Детально проанализировав ситуацию с изданием переводов произведений амурских поэтов, исследовательница доказала, что наиболее яркие феномены появляются на рубеже XX–XXI веков: поэтический сборник «Везде цветёт июньская сирень» на китайском языке (2008), двуязычные сборники стихов («Берега», 2014) и прозы («Наша победа», 2015) [2]. При этом вопрос о качестве переводов исследовательница не поднимает.

Сборник стихов амурской поэзии «Везде цветёт июньская сирень» занимает особое место среди названных изданий. На данный момент это единственный масштабный проект представления китайскому читателю поэзии амурских авторов, куда включено 252 стихотворения широкой тематики. Сборник издан немалым для современной поэзии тиражом, представлен во всех ведущих библиотеках КНР, распространяется как в розничной торговле, так и в Интернет-магазинах Китая.

Важную роль в успешном представлении амурской поэзии китайскому читателю играет не только многообразие тематики и творческой палитры авторов сборника «Везде цветёт июньская сирень», но и фигура переводчика. Большинство стихотворений переведено на китайский язык ведущим специалистом по переводу русской литературы в КНР Гу Юйем, имеющим государственные награды за свою деятельность. Включённые в сборник стихи Ли Яньлина – китайского поэта, переводчика и члена союза писателей РФ – даны в авторском переводе.

Какую стратегию при переводе собственных стихов на китайский язык использовал Ли Яньлин? Рассмотрим её на примере перевода стихотворения «Полбатона»: «Сгорбленная старушка / С потёртой корзиной / Вошла в булочную. // Подав десять рублей, / Она попросила полбатона, / Чем озадачила продавщицу. // – Возьмите, бабушка, целый ... / – И рада бы, милая, / Да на целый-то денег нету».

При передаче текста на китайский язык Ли Яньлин использовал комбинированные стратегии. Он стремился сохранить размер оригинального текста, подбирая количество иероглифов, соответствующих каждому русскому слогу. Это приводило к использованию вольного перевода, когда переводчик убирал одни слова и добавлял другие. Например, вместо «сгорбленная старушка» в переводе появляется числительное «одна». Во фразе «с потёртой корзиной» добавлены существительное «в руке» и глагол «взять». Во фразе «подав десять рублей» появляется личное местоимение «она», а в строке «она попросила полбатона» это местоимение переводчиком убирается. В последнем предложении вместо фразы «да на целый-то денег нету» переводчик предлагает такой вариант: «но эти деньги не помогают» [4, 30].

При этом, по нашему мнению, при переводе смысл текста не меняется: на китайском языке звучит стихотворение, в котором представлен новый вариант традиционной темы русской литературы – темы «маленького человека», его трагической судьбы. Кроме того, стихотворение создано по законам не китайской поэтической миниатюры, в которой насчитывается три строки, а русской, с характерными для неё девятью строками. Вынося в название стихотворения символический для русской культуры образ хлеба, поэт усиливает «русское» содержание этого стихотворения. Тем самым, используя вольный перевод собственного произведения на китайский язык и сохраняя все его «русские» особенности, Ли Яньлин, по нашему мнению, стремится передать китайскому читателю характерные для русской культуры элементы. В конечном итоге такая переводческая стратегия способствует реализации той культурной миссии, которую поэт и учёный взял на себя много лет назад: «Многолетняя деятельность Ли Яньлина направлена на <...> преодоление границ и объединение России и Китая в диалоге двух великих культур» [1, 361].

Большинство стихотворений в сборнике перевёл Гу Юй. Соответственно, он применил более разнообразные переводческие стратегии. Свои принципы работы над текстом он выражает в послесловии к сборнику «Везде цветёт июньская сирень»: «Перевод этих стихов по-прежнему следует принципам, которых я придерживался на протяжении многих лет: при переводе стихов сохранять рифму и жанр, всегда искренно передавать содержание оригинала, стараться воспроизвести художественные особенности и музыкальность оригинального произведения» [4, 224-225].

Анализ переводов стихов из сборника показал, что в некоторых случаях Гу Юй стремится максимально близко к оригиналу передать его форму и содержание. Так происходит, например, при переводе стихотворения Станислава Федотова «Люби женатого!» [4, 81]. Здесь Гу Юй сохраняет размер и смысл оригинала, добавляя иероглифы. При этом одну строку переводчик убирает из стихотворения: «они, как надо, право слово». Видимо, по мысли Гу Юйя, эта строка не содержит смысла, который будет потерян.

Порой приоритетом для переводчика становится передача точного содержания стихотворения в ущерб его форме. Так, переводя «Мой край» Алексея Воронкова, Гу Юй пытается сохранить содержание исходного текста, но теряет рифму и найденные автором тропы. Алексей Воронков передаёт богатство родной природы с помощью таких образов, как «сиреневые вёсны», «неяркая краса», «пряный полдень сенокосный», «горы, которых краше в мире нет», «рек моих разливы», «в поймах пышные луга», «стена осоки», «лес, и травы, и покой». Ради сохранения содержания при переводе одни художественные средства меняются на другие. Например, грация меняется на олицетворение: «там, вдоль озёр, стена осоки; там лес, и травы, и покой». Переводчик использует метафоры там, где их возможное присутствие было только намечено автором: «И рвутся вверх земные соки, чтоб напоить нас добротой». По этой причине в переводе сохранены все использованные Воронковым метафоры и олицетворения: «Где куст черемуховый сник, / Как будто огонёк в светёлке»; «А над рекою плачут ивы, / А с ними плачет и река» [4, 136].

В других случаях Гу Юй использует знакомые китайскому читателю поэтические формы, как например, при переводе стихотворения Василины Садовенко «В зале, где танцуют...». Здесь переводчик меняет порядок слов в предложениях – в соответствии со структурой китайского языка. Кроме того, он использует знакомые каждому китайцу фразеологические обороты и состоящие из четырёх иероглифов словосочетания [4, 203]. Однако изменение первоначальной формы не мешает передать смысл оригинала, делает понимание стихотворения более эффективным благодаря использованию знакомой каждому китайскому читателю модели любовной поэзии.

Ту же стратегию применяет Гу Юй и при переводе стихотворения Григория Шумейко «Костёр и горная река». Это стихотворение на китайском языке представлено в форме традиционного для китайской древней поэзии произведения [4, 163]. Здесь каждое предложение содержит одинаковое количество иероглифов (7). Однако использованные Шумейко художественные средства при такой стратегии порой заменяются на другие. Например, параллелизм «Как звездный свет, как солнца луч» становится метафорой. А некоторые найденные автором приёмы просто исчезают, как, например, анафора «Где нам теперь согреться? / Где нам найти уют?». В переводе сохранена вопросительная интонация, но единоначалие пропадает. Вместе с тем переводчик сохраняет авторские художественные средства, например, метафору «река <...> уносила <...> любовь за перекаты». Лейтмотивом стихотворения остаётся, как и в оригинале, риторический вопрос: «Но как костёр забыть?» [4, 163].

При всём многообразии стратегий переводов, стихи сохраняют тесную связь с оригиналом. И в этом смысле особое место в сборнике занимает стихотворение Павла Никиткина «Август». В оригинале перед нами многокрасочная пейзажная зарисовка, связанная с конкретным месяцем года: «В частых заплатках синее небо, / Дождик пугает уборщиков хлеба, / В тёмном испуге взгляды озёр, / Ветром взъерошен зелёный ковер. // Но прекратилось ветра движенье, / Вмиг изменилось озёр отраженье. / Быстро просохли дождика слёзы, / Зашелестели на травах стрекозы. // Ласточки режут небесную синь, / Густо запахла седая полынь, / Тучи ушли стороной, громыхая, / Тёплым дождём горизонт поливая. // Пчёлы из ульев за взятком спешат, / В поле моторы комбайнов стучат, / Солнце покрыло поля позолотой, / Стайка чирков поднялась над болотом...». Скорее всего, картины природы, описанные автором, навеяны созерцанием родных амурских пейзажей, уборки урожая с полей, увиденной до и после августовского дождя.

Переводчик не сохранил размер и смысл оригинального текста. На китайском языке мы читаем о «цветках лотоса, растущих в синей воде», о «стогах урожая», о берёзах, которые надели «золотую трубчатую юбку» [4, 222]. Кроме того, в переводе безличной пейзажной зарисовки появляется образ лирического героя, у которого «виски мерцают серебряным светом» [4, 222]. В нескольких фразах передана грусть от расставания с прошлым, с утраченной «золотой внешностью» [4, 222]. Возможно, такая радикальная трансформация оригинала связана с тем, что, переводчик стремится вызвать максимальное сопереживание китайского читателя с помощью:

1. введения в текст узнаваемых пейзажных реалий, в которых лотосы соседствуют с берёзами (это особенность пейзажа как Северо-Востока Китая, так и Дальнего Востока России);

2. введения фигуры лирического героя, переживания которого об ушедшей молодости легко идентифицируются читателем.

Возможно, такое переводческое решение вызвано и тем, что образы августовской природы, символизирующие приближение осени, вызывают в читателе мысли об осени собственной жизни и связанные с этим периодом философские размышления, свойственные китайской классической поэзии.

Можно убедиться, что при переводе стихов для сборника «Везде цветёт июньская сирень» используется многообразие переводческих стратегий. Переводчики стремятся показать читателям богатство традиций русской литературы и культуры в целом и при этом создать узнаваемые, понятные представителю другой культуры стихи.

Проведённое исследование доказывает, что выполненные для сборника переводы отражают специфику конкретной культурно-исторической ситуации рубежа XX–XXI веков, на качество перевода влияют сложившиеся в Китае литературная и переводческая традиции [3]. Мы полагаем, что выбранные переводческие стратегии помогают привлечь китайского читателя к поэзии одного из приграничных регионов России и способствуют укреплению добрососедских отношений и культурных связей между Дальним Востоком России и Северо-Востоком Китая.

ЛИТЕРАТУРА

1. Киреева, Н. В. Роль Ли Яньлина в укреплении культурного взаимодействия Китая и России / Н. В. Киреева // Россия и Китай: история и перспективы сотрудничества: материалы IV междунар. науч.-практ. конф. / Отв. ред. Д. В. Буяров и Д. В. Кузнецов. – Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2014. – С. 360-362.
2. Киреева, Н. В. Русско-китайские литературные контакты в Приамурье на рубеже XX–XXI веков / Н. В. Киреева // Россия и Китай: история и перспективы сотрудничества: материалы VII междунар. науч.-практ. конф. / Отв. ред. Д. В. Буяров, Д. В. Кузнецов. – Благовещенск: изд-во БГПУ, 2017. – С. 549-554.
3. Лю Вэньфэй. Перевод и изучение русской литературы в Китае (краткий обзор) [Электронный ресурс] / Лю Вэньфэй // Новое литературное обозрение. – 2004. – № 69. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/69/lu34.html>. 19.03.2019 (дата обращения: 07.04.2020).
4. Везде цветёт июньская сирень: сборник стихов амурских поэтов. – Пекин: Китайская молодёжь, 2008. – 226 с.



Шереметьева Л. В.
L. V. Sheremeteyeva

МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ К ИССЛЕДОВАНИЮ ФЕНОМЕНА АРТ-ПРОСТРАНСТВА

METHODOLOGICAL APPROACHES TO THE STUDY OF THE ART SPACE PHENOMENON

Шереметьева Лидия Владимировна – аспирант кафедры культурологии и музеологии Хабаровского государственного института культуры (Россия, Хабаровск); 680045, Хабаровский край, г. Хабаровск, ул. Краснореченская, 112; тел. +7(4212)56-33-75. E-mail: sheremetevalidiya@mail.ru.

Ms. Lidiya V. Sheremeteyeva – Postgraduate Student, Culture Studies and Museology Department, Khabarovsk State Institute of Culture (Russia, Khabarovsk); 680045, Khabarovsk Territory, Khabarovsk, 112 Krasnorenchenskaya str.; tel. +7(4212)56-33-75. E-mail: sheremetevalidiya@mail.ru.

Аннотация. Цель настоящей статьи – проанализировать особенности применения метода культурологической экспертизы для изучения феномена арт-пространства. Актуальность исследования связана с процессом формирования в современных городах нового социокультурного пространства, где феномен арт-пространства выступает в качестве одной из форм свободного самовыражения человека. Автор обращает внимание на широкое использование в отечественной практике наряду с понятием «арт-пространство» ряда синонимичных терминов, таких как «креативное пространство», «креативный кластер» и др. В статье отмечаются неполнота и недостаточная сформированность теоретико-методологической базы, не позволяющие осуществить детальное исследование культурных пространств российских городов и протекающих в них социальных процессов. Это выступает обоснованием необходимости выработки подходящей методологии и более тщательного изучения культурного пространства. В статье предложена модель для анализа арт-пространства, которая была разработана Л. В. Никифоровой и включает в себя типологическую характеристику «мест» культурного пространства.

Summary. The purpose of this article is to analyze the peculiarities of culturological examination method for studying the art space phenomenon. Relevance of the research is connected with the process of formation in modern cities of a new social and cultural space, where the art space phenomenon is one of the forms of free expression of man. The author draws attention to the widespread use in domestic practice, along with the concept of «art space» a number of synonymous terms such as «creative space», «creative cluster», etc. The article notes the incompleteness and insufficient formation of the theoretical and methodological basis, which does not allow to carry out a detailed study of cultural spaces of Russian cities and social processes taking place there. The article offers a model for analyzing the art space, which was developed by L. V. Nikiforova and includes a typological characteristic of the «places» of the cultural space.

Ключевые слова: культура, креативность, культурное пространство, креативное пространство, арт-пространство, культурологическая экспертиза.

Key words: culture, creativity, cultural space, creative space, art space, culturological expertise.

УДК 130.2

Арт-пространство – новое и пока ещё недостаточно разработанное в теоретическом отношении явление современной городской культуры. Для того чтобы определить специфику феномена «арт-пространство» и его функции в формировании и развитии городского культурного пространства, необходимо провести теоретический анализ этого понятия в соотношении с понятиями «культурное пространство», «креативное пространство» и др.

Исследование определений «творчество» и «креативность» демонстрирует, что понятие «творчество» определяется учёными как специфический род деятельности, обязательными компонентами которого являются воображение, фантазия, образность, художественные способности. Понятие «креативность» исследователи связывают с особенностями мышления, комплексом спо-

собностей, стимулирующих выработку идей, отличающихся от общепризнанных, стереотипных [3; 15].

Представляется, что в качестве характеристики личности именно креативность является ведущей для описания категории посетителей и организаторов арт-пространства в контексте современного *культурного пространства*. С позиций семиотического анализа культурное пространство было проанализировано Ю. М. Лотманом. Изучая категорию пространства в целом, Ю. М. Лотман связывает его с категорией культуры: «своеобразие человека как культурного существа требует противопоставления его миру природы, понимаемой как внекультурное пространство» [9, 194].

Исследователь-культуролог С. Н. Иконникова определяет культурное пространство как «жизненную и социокультурную сферу общества, “вместилище” и внутренний объём культурных процессов» [7, 201]. Схожие предложения можно встретить в исследованиях В. П. Большакова, обращающегося к проблемам культурного ландшафта. По его мнению, культурное пространство – это «то, что культура, возникая и развиваясь, порождает и изменяет, и то, что, возникнув, активно воздействует на породившую его культуру» [2, 6]. Л. В. Силкина считает, что культурное пространство – это «своеобразный механизм, способ, при помощи которого происходит процесс окультуривания естественного пространства» [12]. И. М. Гуткина полагает, что «культурное пространство можно рассматривать в рационалистическом контексте как понятие, характеризующее культуру с позиций её расположения, протяжённости и насыщенности, имеющее границы, величину, обладающее способностью к изменению, увеличению и сокращению, имеющее некий идеальный аспект, определяющий сознание, и способное взаимодействовать с другими культурными пространствами и с другими сферами гуманитарного пространства» [5, 64].

Таким образом, мы определяем культурное пространство как *«пространство, концентрирующее в себе различные компоненты жизни общества: всё, создаваемое человеком посредством творческого преобразования окружающей среды»* [16, 379].

Переходя к анализу понятия *«арт-пространство»*, отметим, что исследователи не только не дают ему однозначного определения, но и до сих пор не пришли к единому мнению относительно содержания этого понятия, а зачастую даже отказывают ему в статусе самостоятельного явления культуры. Соответственно, границы понятия «арт-пространство» размыты, и его легко смешать с рядом синонимичных определений, что и происходит в исследовательской практике. Так, например, синонимами арт-пространства выступают различные выставочные центры, библиотечные и музейные учреждения, концертные организации, дома культуры, национальные общественные объединения. С арт-пространством их роднит принадлежность к такому более широкому понятию, как культурный центр. Однако мы полагаем, что арт-пространство имеет свой, особый набор характеристик, благодаря которым его можно обособить от других и продуктивно использовать в исследовательской деятельности.

Рассмотрим интерпретации понятия «арт-пространство» в работах современных авторов. М. Б. Гнедовский исследует *творческие индустрии* [4], которые сформировались в конце XX века в Великобритании и сегодня также очень популярны. Они представляют собой компактно расположенные в небольших городских районах небольшие творческие компании. В рамках своих исследований М. Б. Гнедовский отмечает своеобразную среду творческих индустрий, их творческий и коммуникативный климат и расположение к художественным видам деятельности.

Другой вариант креативного пространства, которое можно отнести к арт-пространству – художественный центр, центр искусств или арт-центр. Такие многофункциональные центры стали возникать со второй половины XX века в ряде стран Западной Европы, особенно в Италии. Их отличает ориентация на развитие разных практик искусств, предоставление выставочного пространства для творцов, организацию образовательно-просветительских мероприятий, предоставление технического оборудования и т.п.

Ещё одна форма организации креативного пространства – *самоуправляемый или общественный центр*. Место возникновения этой формы – Италия, время – 70-е годы XX века. Это креативное пространство напрямую связано с молодёжной контркультурой, имеет менее формализованный характер деятельности с точки зрения управления. Так, в частности, в самоуправляемом



центре нет деления на «организаторов» и «клиентов», в отличие от традиционных общественных центров, в которых администрирование существует либо от местных органов власти, либо от политических или иных организаций.

Важными для выявления специфики арт-пространства являются исследования Д. Н. Суховской, которая не только изучает креативное пространство, но также активно использует термин «арт-пространство». Исследователь формулирует определение креативного пространства как «публично доступное место города, где люди могут свободно самовыражаться, обмениваться идеями, демонстрировать другим результаты своего творчества и коммуницировать с другими» [14]. Понятие «арт-пространство» интерпретируется в работах Д. Н. Суховской в качестве одной из возможных форм пространственной организации креативного пространства города. Автор характеризует арт-пространство как «более не используемые промышленные пространства, располагающие значительными площадями, трансформируемые в многофункциональные культурные центры (включающие в себя выставочные залы, кафе, рестораны, офисы, концертные площадки)» [15, 650].

Е. О. Самойлова и Ю. М. Шаев, напротив, подчёркивают, что арт-пространство выполняет ряд функций, в том числе просветительскую, воспитательную, экономическую, коммуникативную, креативную, то есть – шире – социокультурную. Это понятие описывает «любую общедоступную территорию, предназначенную для творчества, самовыражения и для взаимодействия людей между собой» [11, 151].

Р. А. Гильмиянова в рамках исследования социокультурного пространства также обращается к анализу явления «арт-пространства», рассматривая его в статье «Арт-пространство как язык самовыражения молодёжи» [1]. Она отмечает в качестве важной характеристики посетителей арт-пространства преобладание молодёжи и объясняет это высоким уровнем мобильности данной категории общества. Кроме того, именно молодые люди, находящиеся на этапе формирования и становления личности, быстрее других отзываются на изменения, происходящие в различных сферах жизни и побуждающие к выбору определённых моделей поведения. Таким образом, арт-пространства в современных условиях являются площадками, которые помогают в публикации, распространении, а также поддержке развития творческого потенциала молодёжи.

В. С. Кудряшов, обращаясь к исследованию креативных пространств в статье «Типы, структура, подходы к организации креативных городских пространств» [8], выделяет два типа креативных проектов, основываясь на характеристике масштабности проекта.

Проекты первого типа представляют собой организацию пространства по типу реновации, то есть путём не создания новых зданий или сооружений или радикальной перестройки существующей инфраструктуры, а трансформации имеющейся, приспособлении её под нужды частных инвесторов, предпринимателей или негосударственных организаций. Финансирование проектов такого типа незначительно, поэтому и масштаб преобразований невелик. Например, лофт-проект «Этажи» был реализован на площадях бывшего хлебозавода, там были созданы две галереи современного искусства, стилистически соответствующие постмодернистскому видению пространства и интерьера.

Более масштабные проекты второго типа невозможно реализовать без привлечения государственных средств, им также требуется административная и информационная поддержка. Поэтому этот тип проектов реализуется «с нуля», создавая арт-пространство по художественному замыслу авторов, как правило, через полную реконструкцию объектов территории. Примером может служить культурное арт-пространство «Этнографический музей “Этномир”», созданное в Калужской области. Такие масштабные проекты имеют, безусловно, коммерческую выгоду, но это не умаляет их ценности в плане культурном, художественно-эстетическом и коммуникативном.

А. Ю. Демшина в статье «Диалогическое построение арт-пространства как форма развития современной культуры» также отмечает, что арт-пространство – новое явление, свойственное современной культуре. Исследователь отмечает важную особенность арт-пространства – вовлечение посетителя в творческий процесс на правах активного участника: «Арт-пространство – доступная городская среда, в которой в рамках коммуникации человек выступает не как служащий или посе-

нитель, но как творец» [6, 46]. А. Ю. Демшина также определяет несколько видов арт-пространств. Она обращает внимание на существование различной ориентации арт-пространств. Часть площадок видит своей целью консолидацию творческих личностей, в сферу деятельности которых входит какой-либо вид искусства. Для работы такого рода арт-пространств характерно сочетание в своей деятельности традиционных и интерактивных форм институализации искусства: выставок, семинаров, мастер-классов. Другая часть проектов ориентирована на досуг: благодаря этим проектам создаётся своеобразное пространство, в котором возможны разные формы приобщения человека к искусству и его творческого проявления, от более пассивных (кинопросмотры, лекции) до активных (мастер-классы, игровые программы).

В рамках этих проектов возможно соединение креативной деятельности и коммерческой, в том числе стартапов. Иными словами, арт-пространство не только может давать возможность творческой самореализации человека, но и организовывать его активный досуг в виде вовлечения в проектную, волонтерскую или коммерческую деятельность.

Таким образом, мы определяем арт-пространство как *форму организации городского культурного пространства; публично доступное городское пространство, создаваемое и поддерживаемое представителями креативного класса самостоятельно для предоставления возможности реализации креативного потенциала личности, что способствует формированию у неё черт идентичности – отождествления себя с сообществом арт-пространства; её активного, деятельного участия в формировании культурного пространства города.*

Анализ методологии исследования арт-пространства даёт возможность заключить, что существует необходимость расширения спектра способов, применяемых для его изучения. В качестве актуального метода изучения возможно применить *метод культурологической экспертизы*. Культурологическая экспертиза выступает как особое направление теоретического моделирования и прогнозирования культурного развития; её основные задачи – выявление направлений развития и перспектив, уточнение критериев и принципов взаимодействия разных социальных субъектов, деятельность которых характеризуется как культуротворческая.

В некоторых работах встречается понимание культурологической экспертизы как прикладного экспертного исследования разных культурных явлений, проводимого либо специальными государственными органами, либо подразделениями надзорных органов административного управления. Зачастую под культурологической экспертизой такого формата понимают общественные экспертизы социальных проектов, программ и документов, осуществляемые заинтересованными политическими партиями, общественными движениями, организациями и объединениями граждан.

Если обратиться к отечественной судебной практике, то можно отметить, что в ней также активно используется понятие культурологической экспертизы, под которым понимается экспертиза, связанная с исследованием знаков невербальной коммуникации, установлением авторства, выявлением нарушений моральных норм в различных текстах и т.д.

В рамках нашей работы особую методологическую значимость имеет понимание культурологической экспертизы, предлагаемое Л. В. Никифоровой. Она указывает, что, хотя экспертиза частью авторов понимается как «особый способ коллективного обсуждения возникающих проблем, как способ коллективного принятия решений» [10, 61], ключевой характеристикой культурологической экспертизы всё же является не технология обсуждения, а сама культурологическая теория. Исследователь делает особый акцент на исключительной важности понимания явления с точки зрения культурологии, поскольку знакомство с некоей концепцией, понимание того или иного объекта, явления, процесса как культурного должно что-то менять в отношении к нему, и в этом, собственно, и заключается цель культурологической экспертизы.

Крайне ценно то, что Л. В. Никифорова предлагает модель методики прикладной культурологической экспертизы, которую она разрабатывает на примере анализа культурного пространства университета. Данная технология была разработана автором в качестве примера интерактивного занятия по культурологии и апробирована в РГПУ им. А. И. Герцена. Итогом изучения темы по культурному пространству стало создание теоретической модели, вполне приемлемой для после-



дующего прикладного анализа различных более частных вариантов культурного пространства, например пространства города или университета.

Исследование состоит из нескольких этапов: подготовительный этап, этап концептуализации, этап описания культурного пространства университета. Первый этап предполагает знакомство с уже существующими в научной литературе описаниями культурного пространства. Второй этап связан с уточнением и закреплением концепции культурного пространства. Наконец, третий этап представляет собой составление комментированного перечня «мест» культурного пространства.

Наиболее продуктивный аспект предлагаемой Л. В. Никифоровой методологии заключается в разработке типологической характеристики «мест» культурного пространства, с помощью которой можно исследовать разные места и территории. Автор детализирует описание культурного пространства через целый комплекс разнообразных материальных и нематериальных составляющих. Данная модель подразумевает «экспертизу» пространственных объектов (здания, сооружения, площади, дороги и т.п.), функциональных зон, малых пространственных и пластических объектов, художественных артефактов, артефактов делопроизводства. В описание культурного пространства входят также имена собственные, типажи, этнонимы, ритмы жизни (события, ситуации, процессы). Ценностью данной методологии является также то, что она не предполагает жёстких схем анализа, а формирует открытую модель с возможностью внесения корректировок и дополнений в зависимости от исследуемых объектов или особенностей территории.

Таким образом, мы полагаем, что методологический подход культурологической экспертизы Л. В. Никифоровой и параметры её модели могут быть эффективно использованы при анализе арт-пространства как феномена современного городского культурного пространства. Методология Л. В. Никифоровой позволяет не только охарактеризовать арт-пространство с целью фиксации его актуального состояния, но и выявить проблемы и «болевые точки», устранение которых сможет усилить творческое присутствие в городском культурном пространстве, подтолкнуть к развитию художественную среду, способствовать более эффективному принятию управленческих решений по отношению к креативному классу и творческим индустриям того или иного региона или города. Представляется, что данная методология позволит учитывать социокультурные факторы формирования арт-пространства и оперативно реагировать на его динамику. Также немаловажную роль сыграет и оценка с помощью данной методологии коммуникативного состояния арт-пространства, специфики его участников, их мнений, взглядов, позиций, возможностей согласованного взаимодействия и перспективы коммерческого использования.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гильмиянова, Р. А. Арт-пространство как язык самовыражения молодёжи / Р. А. Гильмиянова, М. В. Старостина // Гуманистическое наследие просветителей в культуре и образовании: материалы XIII Междунар. науч.-практ. конф., 13 декабря 2018 г. – Т. 3. – Уфа: Изд-во БГПУ, 2018. – С. 92-94.
2. Большаков, В. П. Провинциальность культурных пространств нынешней России / В.П. Большаков // Культура российской провинции: прошлое, настоящее, будущее: материалы круглого стола. –СПб., 2005. – С. 6-8.
3. Боровинская, Д. Н. Зарубежный опыт исследования креативности в XX в. / Д. Н. Боровинская // Вестник Томского государственного университета. – 2011. – № 348. – С. 42-46.
4. Гнедовский, М. Б. Творческие индустрии: политический вызов для России / М. Б. Гнедовский // Отечественные записки. – 2005. – № 4 (25). – С. 168-181.
5. Гуткина, И. М. К вариативности связи понятий «пространство» и «культура» / И. М. Гуткина // Пространство цивилизаций и культур на рубеже XXI в. – Саратов, 1999. – С. 64-66.
6. Демшина, А. Ю. Диалогическое построение арт-пространства как форма развития современной культуры / А. Ю. Демшина // Вестник СПбГУК. – 2017. – № 2 (31). – С. 44-48.
7. Иконникова, С. Н. История культурологических теорий / С. Н. Иконникова. – СПб.: Питер, 2005. – 474 с.
8. Кудряшов, В. С. Типы, структура, подходы к организации креативных городских пространств / В. С. Кудряшов // Региональная экономика. Юг России. – 2016. – № 4 (14). – С. 23-30.
9. Лотман, Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. – СПб.: Искусство-СПб, 2000. – 704 с.

10. Пространство университетской повседневности: прикладное исследование в формате культурологической экспертизы / Л. В. Никифорова [и др.] // *Universum: Вестник Герценовского университета*. – 2011. – № 7. – С. 60-70.
11. Самойлова, Е. О. Арт-пространство умного города: перспективы развития / Е. О. Самойлова, Ю. М. Шаев // *Манускрипт*. – 2017. – № 12-4 (86). – С. 150-153.
12. Силкина, Л. В. Социально-философские основания анализа культурного пространства: автореф. дис. ... канд. филос. наук: 09.00.11 / Силкина Лариса Владимировна. – Саратов, 1999. – 17 с.
13. Суховская, Д. Н. Реализация творческого потенциала населения через креативные пространства города: лофты, зоны коворкинга, арт-территории / Д. Н. Суховская // *Молодой учёный*. – 2013. – № 10 (57). – С. 650-652.
14. Суховская, Д. Н. Креативное пространство российских городских поселений и его влияние на формирование ценностных ориентаций личности: дис. ... канд. филос. наук: 09.00.11 / Суховская Дарья Николаевна. – Пятигорск, 2016. – 198 с.
15. Флорида, Р. Кто твой город? Креативная экономика и выбор места жительства (Who's Your City?: How the Creative Economy Is Making Where to Live the Most Important Decision of Your Life) / Р. Флорида. – М.: StrelkaPress, 2014. – 368 с.
16. Шереметьева, Л. В. К вопросу о дефиниции арт-пространства / Л. В. Шереметьева // *Вопросы развития творческой среды Дальнего Востока России и Азиатско-Тихоокеанского региона: материалы Междунар. науч.-практ. конф., посвящённой 50-летию Хабаровского государственного института культуры*; гл. ред. С. Н. Скоринов. – Хабаровск: ХГИК, 2018. – С. 376-383.



Шибико О. С.
O. S. Shibiko

МЕЖКУЛЬТУРНЫЙ АСПЕКТ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ РОССИЯН С БРИТАНСКОЙ КУЛЬТУРОЙ ПОСРЕДСТВОМ КОМПЛЕКСА «UPSTREAM»

INTERCULTURAL ASPECT IN COMMUNICATION OF RUSSIANS WITH THE BRITISH CULTURE THROUGH «UPSTREAM» COMPLEX

Шибико Ольга Сергеевна – кандидат культурологии, доцент кафедры «Лингвистика и межкультурная коммуникация» Комсомольского-на-Амуре государственного университета (Россия, Комсомольск-на-Амуре). E-mail: olga.shibiko@gmail.com.

Olga S. Shibiko – PhD in Cultural Studies, Associate Professor of the Department of Linguistics and Intercultural Communication, Komsomolsk-na-Amure State University (Russia, Komsomolsk-on-Amur). E-mail: olga.shibiko@gmail.com.

Аннотация. В статье рассматривается межкультурный аспект взаимодействия носителей российской культуры с британской культурой посредством комплекса «Upstream» с точки зрения опосредованного культурного контакта с реалиями, идеями и смыслами, содержащимися в материалах британского учебного комплекса. Показано, что работа с материалами данного комплекса представляет собой взаимодействие с иноязычной культурой не только посредством сознательного изучения фактов и реалий этой культуры, но также посредством выполнения заданий, методологически и когнитивно отражающих смыслы и установки другой культуры.

Summary. The article discusses the intercultural aspect of the interaction of the members of Russian culture with the British culture through «Upstream» complex from the point of view of mediated cultural contact with the culture-specific elements, ideas and meanings contained in the materials of the British educational complex. It is shown that working with the materials of this complex represents interaction with a foreign language culture, not only through a conscious study of the facts and culture-specific elements of this culture, but also through the fulfillment of tasks that methodologically and cognitively reflect the meanings and attitudes of another culture.

Ключевые слова: межкультурная коммуникация, кросс-культурное взаимодействие, российская культура, британская культура.

Key words: intercultural communication, cross-cultural interaction, Russian culture, British culture.

УДК 351.85

XXI век характеризуется неугасающим интересом к проблемам межкультурного взаимодействия во всех сферах жизни: экономике, политике, медицине, культуре, науке, образовании. В последнем, в частности, получает развитие межкультурный подход в обучении различным предметам, в том числе иностранному языку. Такой подход заключается в акценте на культурное своеобразие и стремлении к восприятию мира как сложной многогранной целостности, способности анализировать и учитывать разнообразие культур в процессе прямой или опосредованной коммуникации. Это делает актуальным изучение межкультурного аспекта практически в любой сфере деятельности человека, поскольку жизнь современного человека тем или иным образом, прямо или косвенно сопряжена с межкультурным взаимодействием.

В данной статье рассматривается вопрос о том, как реализуется межкультурное взаимодействие русскоязычных обучающихся как носителей российской культуры с британской культурой, опосредованное использованием учебного комплекса «Upstream», в частности, какие положительные и отрицательные стороны можно обнаружить в таком взаимодействии, какие проблемы могут возникать вследствие межкультурных различий и каким образом они могут преодолеваются. Совокупность этих актуальных вопросов и проблем мы условно называем «межкультурным аспектом»

взаимодействия российских обучающихся с британской культурой посредством комплекса «Upstream», который проявляется в ходе изучения английского языка по данному комплексу. Исследователь иностранных языков и культур Т. Морозова указывает на то, что «социокультурные знания решают проблему взаимного непонимания и правильной интерпретации других национальных культур, поскольку национально-культурная специфика языка развивается в системе ценностей, традиций и обычаев того или иного культурного сообщества» [5, 156]. В связи с этим вопрос межкультурного аспекта в освоении иного языка заслуживает пристального внимания теоретиков и практиков в сфере межкультурной коммуникации.

Современная система обучения английскому языку предлагает широкое многообразие подходов, траекторий обучения и учебных пособий, используемых на различных уровнях, от начального до продвинутого и профессионального. Одним из популярных и востребованных учебных комплексов в обучении английскому языку является комплекс «Upstream» [3] британских авторов Вирджинии Эванс и Линды Эдвардс, впервые выпущенный в свет издательством «Express Publishing» в 2003 году (позже в 2006 и 2016 годах учебный комплекс переиздавался тем же издательством). Данный комплекс включает в себя несколько компонентов: учебник, книгу учителя, рабочие тетради учащегося и учителя, а также набор аудиоматериалов.

Поскольку учебный комплекс разработан британскими авторами, он представляет аутентичный современный английский язык, что является несомненным положительным фактором для обучающихся и способствует популярности этого учебного комплекса в образовательной среде. Кроме того, учебный комплекс «Upstream» разработан с учётом требований Кембриджских экзаменов по английскому языку, предназначенных прежде всего для иностранцев, желающих официально подтвердить тот или иной уровень владения английским языком. Таким образом, целевая аудитория данного учебного комплекса – носители других языков, а значит, и других культур.

Известно, что при изучении иностранного языка человек усваивает не только иные лингвистические явления, фонетику, грамматику и лексику другого языка. Вместе с указанными лингвистическими элементами чужой культуры обучающийся воспринимает и другие элементы культуры изучаемого языка: реалии, традиции, ценностные установки, юмор и многое другое, что составляет богатство и своеобразие каждой культуры. Как отмечает И. Е. Брыксина, «в формах языка, в его семантике, лексике, морфологии, синтаксисе отражается в определённой мере психология того или иного этноса» [1, 15]. Тот же исследователь указывает на то, что в процессе обучения российские студенты овладевают инокультурными концептами, в то время как системные представления о концептах «формируются в процессе инкультурации, постепенного ознакомления и овладения знаниями о другой, иноязычной культуре» [1, 16-17]. Таким образом, через обучение иностранному языку происходит в некоторой степени опосредованная, косвенная инкультурация человека. В связи с этим можно констатировать, что при погружении в иную культуру посредством изучения языка этой культуры человек в определённой степени усваивает её культурный код. О таком эффекте владения иностранными языками говорил ещё И. В. Гёте в своей знаменитой фразе «сколько языков ты знаешь, столько жизней ты проживаешь», имея в виду то, что мы сегодня называем лингвистической и экстралингвистической или культурной компетентностью.

Как отмечает Т. Морозова, рассуждая о современных императивах диалога культур в контексте изучения иностранных языков, «одной из важнейших задач в обучении иностранному языку является изучение языка через культуру и культуры через язык» [5, 156]. С этой идеей трудно не согласиться. Далее, исследователь полагает, что «знание чужой культуры помогает пониманию своей культуры» [5, 156]. На наш взгляд, это очень глубокая мысль, поскольку она предполагает диалектический взгляд на оппозицию «своё-чужое» применительно к национальным культурам и позволяет взглянуть на свою культуру не только изнутри, но и с учётом знания о других культурах. Такая постановка вопроса в познании культур заслуживает, на наш взгляд, отдельного тщательного и глубокого исследования. Что же касается рассматриваемого нами комплекса «Upstream», то он вполне соответствует указанным современным императивам, поскольку характеризуется не только использованием современного аутентичного английского языка, но и содержанием учебных материалов, отражающих различные аспекты культуры англоязычных стран. К



таким материалам можно отнести тексты статей британских авторов; цитаты известных американских и британских деятелей науки и искусства (например, поэта и философа Генри Д. Торо, журналистки и писателя М. Фуллер, писателей Б. Шоу и Г. Уэллса и др.), предлагаемые для обсуждения и выражения аргументированного согласия или несогласия; заголовки британских газет для анализа и развития языковой догадки; образцы британского юмора, сопровождаемые иллюстрациями. Последнее (юмор) является важным не только для успешного повседневного общения с представителями британской культуры с практической точки зрения, но и помогает осмыслить систему ценностей, роль тех или иных явлений в жизни британского общества и отношение к ним, что, несомненно, способствует глубокому теоретическому пониманию закономерностей, присущих британской культуре.

Современные исследователи межкультурной коммуникации в сфере творчества и юмора Джексон Лу, Эшли Мартин, Анастасия Усова и Адам Галинский [4], анализируя эти явления с культурологической точки зрения, утверждают, что юмор является универсальной категорией, присущей человеческой культуре в целом. Однако чувство юмора различается не только у отдельных людей, но и у представителей разных культур. По мнению учёных, накопление опыта межкультурного общения может помочь в понимании, правильном использовании и порождении юмора. Поэтому внимательное изучение юмора, типичного для той или иной культуры, помогает более глубокому пониманию норм, принципов, обычаев, верований и ценностей этой культуры [4]. В качестве примера исследователи приводят английскую шутку, которая, по их мнению, может быть не совсем понятна начинающим изучение английского языка и английской культуры: «Новичок в английском не сможет понять, почему “Reading while sunbathing makes you well-red” – это смешная шутка» [4, 197]. (Перевод шутки: «Чтение во время приёма солнечных ванн сделает вас начитанными/ сильно красными», юмористический эффект достигается тем, что слово *well-red* означает «начитанный», а омонимичное ему сочетание *well red* можно также перевести как «сильно красный»). Подразумевается, что чтение увлекает, и человек не заметит, как «сгорит» на солнце).

Действительно, в британской культуре широко распространены шутки, основанные на игре слов (*play upon words, pun*), поэтому в британском учебнике «Upstream» мы встречаем такой тип юмора, отражающий культурно специфическую особенность британцев – «вкус» к игре слов. Примером может служить следующий анекдот, приведённый в рассматриваемом учебном комплексе: «A dialog in a library: – Sh-hh-hh! The other people in here can’t read. – Oh, what a shame. I could read when I was six» [3, 64]. (Перевод: Диалог в библиотеке: – Ш-ш-ш, другие люди здесь не могут читать. – Ах, как жаль. Я мог читать, когда мне было шесть лет). Для того чтобы оценить такую шутку, нужно знание английского языка, многозначности английской лексики, а понимание шутки, в свою очередь, это шаг к пониманию менталитета и психологии британцев, развитие межкультурной компетентности.

Особое внимание в исследуемом комплексе уделено идиомам и устойчивым выражениям, которые не только представляют значительную трудность для изучения носителями других языков, но и наиболее глубоко, ярко и выразительно отражают культурно и социально значимые смыслы и представления, существующие в недрах данной культуры. Как справедливо отмечает исследователь культурных коннотаций английских идиом Я. Ванг, «идиома является зеркалом культуры и точно отражает культурные особенности народа» [8, 159]. Учёный указывает на то, что идиомы формировались в различные исторические периоды, использовались от поколения к поколению и содержат в себе культурные коннотации, связанные с историей народа, религиозными верованиями, природной (географической) средой, обычаями и традициями, а также сказками, мифологией, литературой, спортом и развлечениями. Поэтому знакомство с идиомами и анализ их культурных коннотаций могут служить средством познания культуры стран изучаемого языка.

Для иллюстрации указанных тезисов приведём примеры идиом, которые содержатся в учебном комплексе «Upstream» для продвинутого уровня. Такие идиомы, как «*to keep up with the Joneses*» («стараться быть не хуже других») и «*to rob Peter to pay Paul*» («поддерживать одно в ущерб другому»), содержат на уровне выражения распространённые в Европе имена собственные в их англоязычном варианте, а на уровне содержания отражают национальное отношение к приве-

дёнными общественными явлениям (в первом случае – положительное, во втором – отрицательное за счёт отрицательной коннотации слова *rob* – «грабить»). Идиома «*to be a feather in one's cap*» («быть предметом особой гордости», дословно «быть пером на чьей-либо шляпе») отражает историческую европейскую традицию ношения пера на шляпе. В российской культуре такой практики не сложилось, поэтому для русскоязычных обучающихся эта английская идиома может представлять сложность, поскольку едва ли будет ассоциироваться с идеей гордости за что-либо. Очень информативны с культурологической точки зрения идиомы, отражающие существенные британские ценности: «*to keep a stiff upper lip*» («не терять мужества», «не падать духом»), «*charity begins at home*» (дословно «благотворительность начинается у себя дома»), «*to mind one's p's and q's*» («вести себя должным образом», «остерегаться оплошностей», «быть осмотрительным в своих поступках и словах», дословно «следить за своим написанием букв p и q»). Последняя идиома содержит упоминание букв латиницы, используемой британцами в письменности, в целях создания образа точности и аккуратности, поскольку написание указанных двух букв похоже и требует внимательности к мелким деталям. Данные ценности присущи британскому национальному характеру и являются значимыми компонентами британского культурного пространства [6]. Таким образом, идиомы как «культурно обусловленные» [2] элементы языка, наряду с реалиями, топонимами и элементами фольклора, это кратчайшие проводники во внутреннее пространство культуры, заслуживающие тщательного изучения в процессе усвоения иных языков и культур. В этом отношении комплекс «Upstream» является тем эффективным средством, выполняющим посредническую функцию, которое вводит инокультурного реципиента в пространство британской культуры, в том числе через семантику английских идиом.

Ещё одной особенностью учебного комплекса, имеющей межкультурную окраску и в отдельных случаях способной вызвать некоторый дискомфорт у русскоязычных обучающихся, является наличие такого типа заданий, как оценка ответов своих соучеников (сокурсников, одноклассников) на предмет правильности произношения, верности используемых лексических и грамматических средств, умения последовательно изложить мысль. Опыт работы в русскоязычной аудитории показывает, что российские учащиеся неохотно выполняют такие задания, поскольку традиционно установка на коллективизм, поддержку, а не критику сокурсников остаётся у них довольно устойчивой. Данный пример наглядно демонстрирует оппозицию «индивидуализм/коллективизм», которую предлагает, в частности, один из ведущих современных специалистов по межкультурной коммуникации Г. Хофстеде [7]. В своей теории культурных измерений учёный предлагает несколько оснований для типологизации культур, одним из которых является указанная оппозиция. Согласно Г. Хофстеде, представители культур, в которых преобладает установка на индивидуализм, менее склонны к реализации ценностей группы или сообщества (в данном случае – класса, учебной группы), а более склонны к достижению индивидуального успеха. К таким культурам учёный относит британскую, для которой характерен высокий индекс индивидуализма. Российская культура, напротив, относится к культурам с высоким индексом коллективизма, для которых характерны принцип общности, стремление к реализации интересов и ценностей своей группы (сообщества). В случае с заданиями по оценке (и критике) ответов своих сокурсников установка на индивидуализм авторов учебного комплекса «Upstream» оказывается в некотором противоречии с установкой на коллективизм русскоязычных обучающихся. В такой ситуации для решения создавшегося «межкультурного недопонимания» преподавателю целесообразно объяснить пользу такого типа заданий, аргументируя тем, что конструктивная критика относится только к ответу учащегося, а не к его личности. В некоторых случаях можно опустить такого рода задания.

Ещё одним из культурно специфических видов заданий, предлагаемых в рассматриваемом комплексе, является задание на исправление ошибок и/или поиск и удаление лишних слов в предложениях и текстах. Несмотря на то, что такой тип заданий становится популярным и в других учебных пособиях по иностранному языку, выпускаемых и в нашей стране, и может быть полезным для развития навыков лингвистического анализа, традиционно методологически при обучении языку (иностранному и даже родному) принято демонстрировать образцы правильного употребления языковых средств с целью зрительного запоминания и формирования корректных (гра-



мотных) речевых моделей. В связи с этим задания подобного рода, по наблюдениям автора, могут вызывать удивление и смущение у русскоязычных обучающихся. Также некоторое замешательство у российских обучающихся вызывают задания, направленные на проверку правильного понимания задания к упражнению (Understanding the Rubric), поскольку учебные пособия по английскому языку российских авторов обычно не заостряют внимание на этом типе заданий.

Следует отметить, что, несмотря на указанные межкультурные расхождения, потенциально способные затруднять процесс обучения русскоязычных студентов по комплексу «Upstream», использование именно такого типа заданий является оправданным ввиду того, что оно соответствует целям и задачам данного комплекса, а именно подготовке к сдаче Кембриджского экзамена по английскому языку. Структура учебного комплекса отражает типичную структуру этого экзамена и помогает студентам уже на этапе подготовки и обучения адаптироваться к специфическим требованиям этого экзамена.

В целом, комплекс «Upstream» способствует формированию не только лингвистической компетентности, т.е. знания английского языка, но и развивает у российского обучающегося знание особенностей культуры изучаемого языка посредством аутентичных материалов о природе, науке, искусстве, спорте, технологиях, общественной и повседневной жизни Великобритании и других англоязычных стран. Работа с материалами учебного комплекса опосредованно создаёт контакт, взаимодействие с иноязычной культурой не только посредством сознательного изучения фактов и реалий этой культуры, но также посредством выполнения заданий, методологически и когнитивно отражающих смыслы и установки другой культуры (что может не всегда осознаваться обучающимся). Таким образом, всё это составляет межкультурный аспект взаимодействия представителей российской культуры с британской культурой посредством комплекса «Upstream» и заслуживает внимания и подробного всестороннего изучения как со стороны учёных в области образования, так и со стороны исследователей различных социально-гуманитарных направлений (прежде всего, культурологии и межкультурной коммуникации).

ЛИТЕРАТУРА

1. Брыксина, И. Е. Особенности межкультурного взаимодействия на занятиях по иностранному языку и факторы, влияющие на процесс межкультурной коммуникации, опосредованной текстом / И. Е. Брыксина // Вестник Тамбовского университета. Серия Гуманитарные науки. – 2016. – Т. 21, вып. 2 (154). – С. 11-20.
2. Asri A., Rochmawati D. Innovative Teachings of English Idiomatic Expressions for EFL Learners // Journal of English Teaching Adi Buana. Vol. 02. No. 01. 2017. Pp. 47-58.
3. Evans V., Edwards L. Upstream Advanced C1 Student's Book. Newbury, Express Publishing. 2006. 256 p.
4. Lu J., Martin A., Usova A., Galinsky A. Creativity and Humor Across Cultures: Where Aha Meets Haha // Explorations in Creativity Research, Creativity and Humor. Ed.: Luria S. et al. Academic Press. 2019. Pp. 183-203.
5. Morozova T. Dialogue of Cultures in the System of Teaching Foreign Languages: Modern Imperative // Procedia – Social and Behavioral Sciences. Vol. 143. 2014. Pp. 152-156.
6. Terci M. The Gentleman and the British Cultural Space // International Journal of Cross-Cultural Studies and Environmental Communication. Vol. 2. Issue 1. 2013. Pp. 43-54.
7. The 6 dimensions of national culture/ Hofstede Insights [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.hofstede-insights.com/models/national-culture/> (дата обращения: 02.06.2020).
8. Wang Y. On Cultural Connotations of English Idioms // Advances in Social Science, Education and Humanity Research. 3rd International Conference on Humanities and Social Research. 2017. Vol. 121. Pp. 156-159.

Марков А. В.
A. V. Markov

АРИСТОТЕЛИЗМ ДОМЕНИКО ГИРЛАНДАЙО В СОВРЕМЕННОЙ ПОЭТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЕ

DOMENICO GHIRLANDAIO'S ARISTOTELIANISM IN CONTEMPORARY POETIC CULTURE

Марков Александр Викторович – доктор филологических наук, профессор факультета истории искусства Российского государственного гуманитарного университета (Россия, Москва); 125993, ГСП-3, Москва, Миусская площадь, д. 6. E-mail: markovius@gmail.com.

Mr. Alexander V. Markov – Doctor of Sciences in Literature, Professor, Department of Art Studies, Russian State University for the Humanities (Russia, Moscow); 125993, GSP-3, Moscow, 6 Miusskaya square. E-mail: markovius@gmail.com.

Аннотация. Один из ведущих художников эпохи Кватроченто Доменико Гирландайо вошёл в канон мировой живописи благодаря Аби Варбургу, который не столько анализировал его стиль, сколько указал на связь его живописных программ с рецепцией Аристотеля. Анализ стихов, в которых упоминается Гирландайо, показывает, что внимание к его творческой манере появилось весьма поздно: связь между заказчиком, аудиторией и эмоцией вполне стала понятна только в культуре постмодернизма. При этом творческая манера Гирландайо во всех этих стихах трактуется как соответствующая этике Аристотеля: поэты неточно передают содержание картин и фресок Гирландайо, но реконструируют этические и эстетические установки, приведшие к обновлению художественного стиля, что позволяет усилить этическое измерение современной культуры.

Summary. One of the leading artists of the Quattrocento era, Domenico Ghirlandaio, was accepted in the canon of world painting thanks to Abi Warburg, who not only analyzed his style, but pointed out the content and manner of his paintings with the reception of Aristotle. An analysis of the verses where Ghirlandaio is mentioned shows that attention to his original style appeared very late, while the necessary connection between the customer, the audience and emotion became quite clear only in the culture of postmodernism. The creative decisions of Ghirlandaio in all these verses are interpreted as corresponding to Aristotle's ethics: poets less accurately reproduce the content of the pictures and frescoes by Ghirlandaio, but they reconstruct his ethical and aesthetic positions that led to the renewal of the artistic style of the epoch, advocating ethical dimension of today culture.

Ключевые слова: Гирландайо, Варбург, Аристотель, поэзия и живопись, философия творчества, культурная рефлексия.

Key words: Ghirlandaio, Abi Warburg, Aristotle, poetry and painting, philosophy of creativity, cultural reflection.

УДК 7.01

Доменико из семейства Бигорди, получивший фамильное прозвище Гирландайо, вероятно, за изготовление декоративных гирлянд, входит в число великих художников итальянского Кватроченто: в его мастерской некоторое время даже совершенствовался в мастерстве Микеланджело, а его «Тайная Вечеря» зачастую объявляется прототипом фрески Леонардо даже в популярных изданиях. Он выделялся на фоне современников домоседством, всю жизнь прожив в собственном доме во Флоренции, с кабаком-остерией и винной лавкой по соседству, выезжая в другие города, в том числе в Рим, лишь для исполнения художественных проектов. Заказов он получал много, поэтому и его мастерская разрасталась, в конце концов при выполнении порученного он делал только общий план, а за все детали росписи отвечали его многочисленные ученики и подмастерья, которым с трудом удавалось уместиться за одним столом во время обеденного перерыва.



В глазах образованной публики XX века превращение Гирландайо из одного из курьёзов посещения Флоренции для находящихся фрески Гирландайо во Флоренции, как, скажем, колоннаду Бернини в Риме, в одного из характерных живописцев Кватроченто, новаторов своего времени произошло только благодаря работам Аби Варбурга. Варбург объяснил, что изображение служанки Гирландайо с развевающимися одеждами – это вовсе не требование сюжета, а появление «фигуры нимфы», которая соответствует живому чувству заказчика и исполнителя [5], что в настоящее время применяется и к другим женским фигурам [8] и даже музыкальным мотивам [6]. Таким образом, Гирландайо открыл особое конструирование субъективности, которое уже не определяется традиционными её границами и возможностями, но оказывается ситуативным (дружба с заказчиком) и становится способом пережить то же, что переживает он. Это ещё не массовое переживание, которое любят туристы под руководством знатоков, но особая ситуация, в которой общность знаний заказчика и зрителя реализуется не только как жизненный проект на будущее, но и как мгновенное и при этом значимое переживание. Понятно, что в поэзии такое мгновенное положение было бы уникальным: это не стихи «с ключом» или иные варианты герметической поэзии, но и не стихи для узкого круга, не стихи, созданные в компании единомышленников или внутри субкультуры, даже если она предельно эмоциональна, ведь даже если мы будем находить достаточное количество параллелей в открытии новых практик и эмоций между, скажем, поэтами-стильновистами или поэтами озерной школы и участниками мастерской Гирландайо, то не только пропасть между этими несопоставимыми эпохами определяет меру несопоставимости, но и зияния между теми возможностями, которые создаются ожиданиями в области изобразительных искусств, когда мы «ждём» что-то от капеллы, ждём чуда, и само право ждать определяется принадлежностью к соответствующей общине, но далеко не исчерпывается ей. Поэтому рецепция Гирландайо в поэзии возможна только там, где культурное ожидание не просто оказывается одним из топосов, одним из настроений или конструктивных принципов стихотворения, но единственной перспективой, в которой стихотворение как законченное целое только и смогло появиться.

Варбург аргументирует свою позицию, как раз преодолевая зияющую пропасть эпох, сравнивая Гирландайо вовсе не с современниками, а с Джотто как основателем нового искусства больших перспективистских композиций. Варбург говорит о художниках разного времени по простодушному контрасту: если Джотто монументален даже при изображении плоти, то Гирландайо суеблив и любит быстротечность: «И там, где Джотто пишет человеческую плоть – ведь душа способна говорить и через низменную телесную оболочку, – для Гирландайо, напротив, священные предметы оказываются лишь благодатным поводом воплотить весь блеск величавой быстротечности этого преходящего мира» [1, 57]. Далее Варбург опирается не на анализ его композиционных, цветовых или стилистических в сколь угодно широком смысле решений, как полагалось бы искусствоведу, но на анекдотические подробности его жизни, связанные с происхождением из ювелиров, изготовителей гирлянд. Варбург вспоминает свидетельство, оговаривая, что доверяться ему до конца нельзя, что юный Доменико, ещё будучи учеником собственного отца, выставлял на государственный флорентийский праздник Иоанна Крестителя ювелирные изделия напоказ – и тем самым изменил отношения между производителем и потребителем: теперь это не сделка, в условиях которой посвящены продавец и покупатель, а публичное действие, окрашивающее некогда тайными эмоциональными переживаниями весь священный праздник. Поэтому, как пишет Варбург, «[с]кромную привилегию донатора – смиренно стоять в углу картины – Гирландайо и его заказчик не задумываясь превращают в право свободного входа своего воплощённого подобия прямо в священную историю в качестве её зрителя, а то и действующего лица» [1, 58]. Таким образом, вынесение эмоций на праздник оборачивается для самих эмоций тем, что они становятся привлекательными как те самые золотые сосуды и гирлянды, но поэтому всякий догадывающийся, что у него власть над эмоциями, как донатор, понимающий, что он – причина создания всей этой композиции, начинает не просто вписывать себя в готовые события, но определять временной режим этих событий: их ускорение или их впечатляющую краткость, или столь же впечатляющую долготу. Такое вступление во власть над эмоциями и временем мы можем представить в области живописи, но почти не можем в области поэзии, где как собственно стихотворный ритм, так и

навыки чтения, декламационного или не декламационного, этому сопротивляются. Только поэзия, появившаяся в XX веке после опыта радикальной визуализации поэтических форм, таких как коллаж, монтаж, конкретная поэзия, декларирующая разом возвращение к классическому производству стиха и принятие абсолютно новых эмоций современного человека, ни одна из которых не похожа на прежние, смогла воспринять Гирландайо.

Варбург ещё пишет, что эпоха Медичи сама по себе была эпохой, соединявшей разные эмоциональные режимы от средневекового рыцарства до платонического идеализма, и заслуга донатора Франческо Сассетти, который и был основным флорентийским заказчиком Гирландайо, вовсе не в том, что он выбрал какой-то свой режим или создал свою программу на основе имеющихся режимов, как могли бы подумать мы, выучившиеся на романтической поэзии и освоившие её режимы эмоциональной изобретательности и воображаемого, а в том, что он при принятии всех этих режимов соблюдал определённую аристотелианскую умеренность, которая и позволила ему снять привычные противоречия и почерпнуть в разных вариантах прошлого «вдохновенную, долго копившуюся силу первого решительного шага». Варбург не жалеет красок, говоря об умеренности Сассетти и о его неколебимости, иначе говоря, о «середине» и «доблести» Аристотеля: «Франческо Сассетти являл собой как раз такой тип сознательного примерного гражданина переходного времени, который, не впадая в фанатизм, отдаёт должное новому, но и не отрекается от старого. В портретах на стене капеллы в церкви Санта-Тринита нашла своё выражение его непоколебимая жизненная сила, водившая рукой живописца и явившая человеческому глазу чудо скованного лишь собственной волей, преходящего человеческого образа» [1, 63].

Конечно, можно спросить: почему бы не видеть в таком поведении только реализацию практических интересов, только прагматизм, пусть даже уникальная ситуация времени, уникальная диспозиция культурных примеров и привычек привели в этом уникальном случае к тому, что практичность человека и сделала его аристотеликом независимо от личного отношения к наследию Аристотеля? Ведь всегда можно сказать, что стремление вписать себя в живопись, причём овладеть всем спектром тех эмоций, которые движут и созданием живописи, и переживанием её зрителями, и тем самым подчинить себе пространство любого культурного действия – не уникальное свойство, а скорее, последовательная реализация той стратегии, к которой стремится любой триумфальный политик или предприниматель. Просто, получается, доверчивый и одновременно любящий блеснуть талантом своей мастерской Гирландайо вдруг расширил стены мастерской до пределов эмоционального контура всей флорентийско-ренессансной ойкумены.

Но Варбург применяет решающий аргумент, указывая на символику Сассетти, в частности, что его наивное представление о своей сокрушительной доблести и дружбе с самой природой выразилось в экслибрисе, который украсил рукопись «Этики» Аристотеля в переводе Николая Аргиропулоса – «квинтэссенции возрождённой античной мудрости, спасённой во Флоренции изгнанником-греком, встретившим там множество восторженных адептов подлинного греческого образования как раз в то самое время, когда в 1458 году Франческо возвращается во Флоренцию. Нравственное учение Аристотеля наравне с этическим совершенством его мудрости укрепляло в человеке Раннего Ренессанса стремление к индивидуальной жизненной воле. С другой стороны, слова Аргиропулоса побуждали и консервативные умы, слегка напуганные индивидуалистической дерзостью, искать (...) средний путь между античной и христианской этикой» [1, 167]. Таким образом, аристотелизм оказывается привлекательным и создающим публичное поле тех, кто входит в публичную сферу не благодаря каким-то убеждениям или вовлечению, но только благодаря осматрительности. И поэзия смогла освоить Гирландайо только тогда, когда участие в сообществах стало определяться не столько идеологически, сколько эмоционально: не в смысле разделяемой эмоции или контрэмоции, что совместимо с любой идеологией или отталкивается от неё, но в смысле той ситуации, в которой любое идеологическое обоснование эмоции, любое её оправдание как уместной уже заблокировано и отринуто. «Я чувствую так, как чувствуют и некоторые другие, но не потому, что так надо чувствовать, а потому, что мы оказались в равно торжественной ситуации, не связанной с нашим индивидуальным опытом восприятия торжественности», – вот что мог бы сказать любой поэт, в чьих стихах появился Гирландайо.



Гирландайо появляется в мировой поэзии только в 1960-е годы и до сих пор упоминается довольно скудно. Для простоты начнём с русскоязычной поэзии, а потом перейдём к англоязычной. Поэтесса и журналист русской Америки И. И. Легкая, в стихах которой обычно сочетаются духовно осмысленные биографические мотивы с изяществом лирической доверчивости, дала стихотворению «Путешествие волхвов» подзаголовок «Картина Сассетты» [4]. Речь, конечно, о картине Доменико Гирландайо «Поклонение волхвов» (1488–1489) из капеллы того самого Сассетти во Флоренции, алтарном образе этой капеллы, но при этом довольно условно переданном. При этом впечатления объединены и с картиной «Поклонение пастухов» (1482–1485), где в качестве яслей служит римский саркофаг, а волхвы ещё только спускаются по спиральной дороге через триумфальную арку, когда два говорливых пастуха уже на месте, и с другими произведениями на тот же сюжет, которые важно разговорить, именно чтобы оказаться в том самом моменте аристотелианской умеренности, которая вдруг и создаёт совместно переживаемую эмоцию, не зависящую от режимов вовлечения в переживание. В первой строфе описания картины не даётся, есть только размышление о волхвах как паломниках, с их напряжённой и исступленной верой:

Насущней воды и хлеба
Приятней чем дом и дела
Дорога волхвов древняя
Раскалённая добела

Описание картины появляется только во второй строфе, где упоминаются канелюры на картине и птицы, но опять же в духе той аристотелианской умеренности, о которой говорил Варбург, когда важны не эмоции, вызванные вещами, а самообладание даже перед вдруг расширяющимся пространством, перед открытым воздухом и небом, и уже не так важны детали, точнее, они образуют разве что мысленную гирлянду:

По небу треснуто-синему
Птицы (шесть или пять)
Такая простая линия
Что глаз не оторвать

Птиц на картине Гирландайо нет, вероятно, они перешли со знаменитой фрески «Путешествие волхвов» Гоццоли, где как раз нет ни одной простой линии, где создаётся иллюзия объёма другими средствами, в то время как у Гирландайо строгая геометрия вертепа, не просто господствующего в композиции, но захватывающего большую часть пространства, так что действительно при рассмотрении многочисленных деталей картины невозможно оторвать глаз от этой простой линии вертепа. Скорее всего, с Гирландайо ассоциировались работа с пространством, с открытой синевой неба, и гирлянды, но не как те милые и приятные детали, по которым запоминают других ренессансных художников. Но самое интересное – последняя строфа, описавшая верхний правый угол картины, где ангел благовествует пастухам в золотистом облаке с тонкими лучами, что вполне согласно с варбурговским типом трактовки Боттичелли [3], уже применённой к новейшей поэзии [7]:

А чистым сердцем и детям
На жёлтой скале справа
Иглы звездного света
Золотая колючая слава

Жёлтой скалы на этой картине нет, есть пологий холм, но «золотая колючая слава» вполне видна в этой звезде. Вероятнее всего, опять же речь идёт о том детском внимании к золотым гирляндам, ко всему жёлтому, которое принимается за золотое и свидетельство звёздной славы, согласно Варбургу. Здесь окончательно эмоциональная программа Гирландайо, связанная с аристотелевским пониманием доблести, вытесняет впечатления от отдельного произведения, забытые среди множества других впечатлений от цветущей Флоренции.

Имя Гирландайо встречается также в квазиавтобиографической поэме Юлия Гуголева «Калифорнийский пейзаж» [2], общий сюжет которой – попытка заново ощутить своё тело в совсем другом ландшафте, на другом континенте, под другим небом. Американское восприятие Гирландайо как открывателя не новых способов детализации, но новых способов этически пережить пространство, проявляется и здесь. Одним из эпизодов такого обретения своего тела оказывается взгляд на собственную одежду:

Лос-Анджелес, с перепоя
мне трудно глотать индейку.
Это вовсе не значит, что я, о ангел мой, голодаю.
Я просто стою, икая, одетый почти в голубое,
в дежурный костюм Ван Дейка,
Гейнсборо и Гирландайо.

В этом отрывке названы художники, которых объединяет разве что очень искусная работа с цветом одежды, умение противопоставить красное и синее не только в их торжественности, но и в их оттенках. Так и здесь, цвет рубашки иронически противопоставляется цвету лица, голубая рубашка – красноватой физиономии, и такая самоирония оказывается частью размышления над спецификой детализации у этих художников. Таким образом, самодисциплина, облачение в костюм оказываются и частью вот этого перехода от золотой середины, умеренности карандашного наброска среди цветовых контрастов к доблести, без которой покоряющая пространство цветная картина (или фреска) с невероятными цветами не состоялась бы. И как раз умеренность с карандашным этюдом связала англоязычная поэзия.

Майкл Кой (Michael Coy), ирландский поэт и журналист, живущий на юге Испании, юрист по образованию, посвятил целое стихотворение наброску (1894) к фреске «Рождество Марии» в капелле Торнабуони во Флоренции (1486–1490). Название «Женщина, льющая воду (по рисунку Гирландайо)» – «Woman Pouring Water (after a drawing by Ghirlandaio)» [9] – не оставляет сомнений в сюжете, что это изображение повитухи, наливающей тёплую воду в таз перед приёмом родов. Стихотворение начинается с большой игры с выливаемой водой и пропажей – вода выливается, но ни с младенцем ничего плохого не случится, и в искусстве ничего не может пропасть:

We see that it was dashed off in a trice,
without a trace of reticence or nerve.
The contrapposto thigh, the shoulder's curve,
are perfect. Nothing wasted. All precise.

Мы видим, как всё сброшено в мгновенье ока,
Без следа сдержанности и нервов,
Контрапост бедёр, изгиб плеча –
Всё это совершенно. Ничего не пропало. Всё точно.

В этих первых строках слово «сброшено» оказывается многосмысленным: и как бы отброшена мысленная занавеска, скрывающая интимную сцену родов от зрителей, и отброшены прежние движения, привычки и даже ожидания в сравнении с той сосредоточенностью, которая нужна для дела. При этом ничего не пропало, не выброшено, не смыто, иначе говоря, ровно льётся вода, и мы видим как будто застывшее мгновение этого процесса. Что льётся и проливается, то остаётся на рисунке, и тем более остаётся то, что не льётся, а представляет собой гармоничную постановку тела, ту самую готовность к аристотелианской доблести персонажа и мгновенную готовность к эмоции зрителя, которую Варбург рассмотрел на примере заказов Сассетти.

Но дальше именно эта гармония тела и оказывается эротичной, потому что она выставлена напоказ, хотя изображена, скорее всего, девушка, повитуха, которая должна сопровождать непорочное зачатие своей непорочностью, на это дан только лёгкий намёк, отвечающий церковному символизму. Но он слишком лёгок в сравнении с сильными недевическими символами, разделяемым



и художником, и зрителем как основа дальнейших эмоциональных реакций эротическим символизмом льющейся воды и вообще ситуации посвящённости в тайну пола и рождения:

And yet it has the power to entice,
with just a hint of maidenly reserve;
vitality and vigour, volatile verve,
it offers us a glimpse of paradise!

И всё же она обладает способностью возбуждать,
Только с малым намёком на девичью осмотрительность;
Жизненность и живость, жгучая желанность
Предлагает нам проблеск рая!

При переводе мы с трудом справились с третьей строкой, которая, по сути, говорит о том, что правильная поза в её живописном решении оказывается даже уже на рисунке лёгкой и летучей; и здесь медиум рисунка, лёгкий грифель, подчёркивает как самостоятельную ценность то, что на фреске будет частью сюжета. Проблеск рая, иначе говоря, эротического экстаза сопоставляется с тем начальным мгновением, в котором сброшено и отброшено всё суетливое и прежде неубедительное. Иначе говоря, стихотворение сообщает, что для того чтобы оценить фигуру как построенное и в конце концов принять этот эротический экстаз, необходимо обратиться от фрески, которую рассматриваешь по частям, к рисунку, где видишь это телесное равновесие как таковое, а значит, можешь быстро перейти от впечатления полноты прежде невиданного переживания к полноте такого же прежде не испытанного эротического чувства. Простая энтелехия, пользуясь термином Аристотеля, оказывается разделяемой энтелехией. Дальше рисунок обращается к будущей, а теперь уже воплощённой (ставшей энтелехией) фреске и отождествляется с тишиной, в которой рождается произведение искусства. Мы видим, как там, в рисунке, начинает оживать это произведение:

There's movement in the stillness. Chimes unheard,
the breeze, unseen, that's ruffling the flounces,
are ghosts in the machine: thus Vergil's Word,
the gentle kiss of gesso, makes, announces
the life that's in those folds and clefts and flourishes.
The Word's made flesh – and what it strokes, it nourishes.

Там – движение в тишине. Неслышимый бой часов,
Невидимый бриз, тревожащий края одежды,
Это как призраки в механизме: слово Вергилия,
Нежный поцелуй гипса делает, объявляет
Жизнь в этих складках, расщелинах и цветеньях.
Слово стало плотью – и что оно гладит, то и питает.

Непростая мысль этой финальной части на самом деле вполне становится ясна, если представить в уме живописную технику. Так, механизмом можно считать вообще навык живописца, который должен быстро перенести набросок или даже рисунок в уме на стену в технике фрески; и если в рисунке дуновение ветра или движение времени выступают как призраки, то в данной фресковой технике это движение делается не просто материальным, но всецело воплощённым, энтелехией, по Аристотелю, моральной завершёностью той умеренности, которую прежде пестовал художник, воспитывая свой ум мечтами, а свою руку – набросками. Нежный поцелуй гипса – перенос рисунка на стену – и оказывается той жизнью, которая складывается из мгновений.

Складки тогда не просто передают волнение, но оказываются некоторым подобием расщелин, в которых вырастают цветы. Благодаря такому образу редкого цветка на скалах, субъект и объект меняются, важно не что изображено, а как само изображение действует, оживляя гипс или камень. Тогда важно уже не что кормилицы питают Христа, а что Христос ласкает всех и питает,

иначе говоря, что именно Христос восстанавливает ту ровную, ясную, ласковую для глаза гармонию, без которой фреска не имела бы никакого смысла. Так и происходит тот аристотелизм, о котором писал Варбург, когда уже важен не субъект, а объект, не личная манера художника и его склонность совершенствоваться, а та объективная трепетность, которую ценит заказчик и которая объединяет столь разных работников мастерской Гирландайо.

Брайан Стренд (Brian Strand), поэт и художник, имеющий страничку со своими работами на Фликре (<https://www.flickr.com/people/144508771@N08/>), создал стихотворение «Фрески лиц: граффити Гирландайо» («Fresco Faces: Ghirlandaio Graffiti» [9]), в котором имя Гирландайо ассоциируется с гирляндами. Несмотря на краткость стихотворения, идея в нём та же, творческое движение Гирландайо раскрывает чистую гармонию, которую трудно охватить одним взглядом, как трудно разглядеть сразу всё, что есть в гирлянде. Но при этом проявление в гирляндах женской красоты, на которую и делается в конце ударение, оказывается единственным жизненным содержанием лиц. Мы движемся от мгновенного восприятия лица через развёртывание фрески, которую не охватить единым взглядом, к столь же мгновенной, но уже в другом смысле, реальности телесной красоты:

frescos
of faces –
demenico
garlands walls with female
beauty

Фрески
Лиц –
Деменико
Гирлянды стен с женской
Красотой.

Таким образом, опять женская красота оказывается неотразимой, но для того, чтобы остановить эмоциональное впечатление от фрески, нужно опять взглянуть в лица, и тогда увидеть не просто своеобразие лиц, но материализацию красоты. Разглядывание Гирландайо оказывается тогда таким сложным процессом: от распознавания лиц к видению декоративных элементов, образующих что-то вроде прорисованной гирлянды, и далее встреча уже не с лицами, а с самой явленной красотой.

Таким образом, мы видим, что аристотелизм Гирландайо был и новым способом освоения художественного пространства с вниманием к его глубине и оттенкам, но также и новым способом коллективного переживания и действия, основанном на этике и метафизике Аристотеля, на понятиях о золотой середине, доблести и энтелехии. Поэзия, долгое время воспринимавшая в живописи сюжетные детали, не могла до некоторого времени говорить о Гирландайо, у которого важнее то, как себя ведут заказчик или зритель, как складывается это прежде не бывшее эмоциональным сообществом, чем то, как разработан и так всем известный сюжет. Но поэзия постмодернистского времени смогла понять Гирландайо, и даже глубже, чем его поняли Вазари и Варбург, открыв не только мгновенность эмоционального впечатления, связывающего художника, заказчика и зрителя и уже не сопряжённого с эмоциями, которые вызывает сюжет или манера кисти, но и особую способность этого впечатления показывать, что не автор, а сама ситуация спасения важнее всего в нашем искусстве. Произошла постмодернистская «смерть автора», но при этом произошло и рождение духовного центра христианской живописи, и об этом не могла сказать художественная критика, но смогла сказать поэзия.



ЛИТЕРАТУРА

1. Варбург, А. Великое переселение образов / А. Варбург; пер. с нем. – СПб.: Азбука-Классика, 2008. – 384 с.
2. Гуголев, Ю. Ф. Калифорнийский пейзаж / Ю. Ф. Гуголев // Полное собрание сочинений. – М.: ОГИ, 2000. – С. 9-14.
3. Лебедь, О. А. Проблема интерпретации двух картин Боттичелли / О. А. Лебедь // Вестник РГТУ. Серия: Философия. Социология. Искусствоведение. – 2012. – № 11. – С. 164-170.
4. Легкая, И. И. Путешествие волхвов: картина Сассеты / И. И. Легкая // Содружество: Из современной поэзии русского Зарубежья. – Вашингтон: Victor Kamkin, 1966. – С. 283.
5. Лиманская, Л. Ю. Коммуникативные функции пространственных искусств в искусствоведении конца XIX – первой половины XX века / Л. Ю. Лиманская // Актуальные проблемы теории и истории искусства. – 2018. – № 8. – С. 558-566.
6. Марков, А. В. Расстроенный музыкальный инструмент: об одном романтическом мотиве / А. В. Марков // Вестник ВлГУ. Серия: Социальные и гуманитарные науки. – 2015. – № 1. – С. 90-96.
7. Марков, А. В. Образность Боттичелли в поэзии Василия Филиппова / А. В. Марков // Сибирский филологический форум. – Т. 4. – № 4. – С. 50-60.
8. Михайлова-Смольнякова, Е. С. Менада в движении: эмоциональный потенциал классической позы / Е. С. Михайлова-Смольнякова // Вестник РГТУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. – 2019. – № 5. – С. 10-28.
9. Ghirlandaio Poems [Электронный ресурс] / PoetrySoup. – URL: <https://www.poetrysoup.com/poems/ghirlandaio> (дата обращения: 01.01.2020).

Кубанова О. Л.

ТРАДИЦИИ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ ТОЛЕРАНТНОСТИ У ДЕТЕЙ
С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ (НА МАТЕРИАЛЕ РАБОТЫ С ОБРАЗОМ НАРОДНОЙ КУКЛЫ
В ДЕТСКОЙ АУДИТОРИИ)

Кубанова О. Л.

O. L. Kubanova

**ТРАДИЦИИ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ
ТОЛЕРАНТНОСТИ У ДЕТЕЙ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ
(НА МАТЕРИАЛЕ РАБОТЫ С ОБРАЗОМ НАРОДНОЙ КУКЛЫ В ДЕТСКОЙ
АУДИТОРИИ)**

**CULTURAL TRADITIONS AS A FACTOR OF TOLERANCE FORMATION IN CHILDREN
WITH DISABILITIES OF HEALTH (ON THE MATERIAL OF WORK WITH THE FOLK
DOLL IMAGE AMONG CHILDREN)**

Кубанова Ольга Львовна – педагог-психолог КГБОУ «Школа-интернат № 1», соискатель кафедры МКСиТ Дальневосточного университета путей сообщения (Россия, Хабаровск). E-mail: KubanovaOL@ippk.ru.

Ms. Olga L. Kubanova – an Educational Psychologist of Regional State Budgetary Educational Institution «BOARDING SCHOOL 1», the Applicant of Department ICST of the Far Eastern Federal University of Means of Communication (Russia, Khabarovsk). E-mail: KubanovaOL@ippk.ru.

Аннотация. В статье подчёркивается актуальность темы толерантности как важнейшей стратегической задачи воспитания XXI века. Рассматриваются различные аспекты изучения и формирования толерантности, такие как «Педагогика ненасилия», «Воспитание ребёнка как человека культуры», «Педагогическая поддержка ребенка и процесса его развития», подходы воспитания толерантности: деятельностный, аксиолого-педагогический. Приводятся обзор наиболее значимых социальных мотивов и технологическая модель формирования толерантного отношения здоровых детей к больным детям. В качестве эффективной практики формирования различных видов толерантности предложен проект «Народная кукла», реализация которого проходит на площадках школы-интерната для детей с нарушением слуха (КГБОУ ШИ 1) и логопедической группы детского сада (ОАО РЖД № 265). В статье изложены технологии изготовления народных тряпичных кукол. Приводятся примеры различных обереговых кукол, таких как Кувадка, Сонница-Бессонница, Трясовица, Столбушка; кукол, наделённых продуцирующей магией: Кукла на счастье, Столбушка с детками, Крупеничка (Зерновушка), Свадебные парочки, Вепская кукла. В качестве примера очистительной куклы – Масленица. Изложена модифицированная методика – опросник на измерение уровня толерантности. В целом проектная деятельность способствует воспитанию толерантных отношений, гуманной позиции по отношению к другим детям. В процессе осуществления проекта воспитанники проявляют интерес к истории и географии, культурным традициям народов России и других стран. Реализация проекта способствует поликультурному образованию детей и в целом их успешной социализации.

Summary. The article emphasizes the relevance of the topic of tolerance as the most important strategic task of education of the 21st century. Various aspects of the study and formation of tolerance are considered, such as «Pedagogy of non-violence», «Education of the child as a person of culture», «Pedagogical support for the child and the process of his/her development», approaches to the education of tolerance: activity approach, axiological and pedagogical approach. An overview of the most significant social motives and technological model of formation of tolerant attitude of healthy children to sick children is given. As an effective practice of forming various types of tolerance, the project «Folk Doll» is proposed, the implementation of which takes place on the sites of the boarding school for children with hearing impairment of Regional State Budgetary Educational Institution «BOARDING SCHOOL 1» and the logopedic group of kindergarten No. 265. The article outlines technologies for making folk rag dolls. Examples of various talisman dolls are given, such as Kuvadka, Sonnitsa-Insomnia, Shaking, Column; Dolls endowed with producing magic: Doll for happiness, Column with children, Krupenichka (Grain), Wedding pairs, Vepsa doll. As an example of a cleaning doll, Maslenitsa. The modified method – questionnaire for measurement of tolerance level is presented. Project activities contribute to fostering tolerant relationships and a humane attitude towards other children. In the process of implementing the project, students show interest in the history and geography, cultural traditions of the peoples of Russia and other countries. The implementation of the project contributes to the multicultural education of children, and in general, their successful socialization.

Ключевые слова: толерантность, гуманистические концепции, проект «Народная кукла», технологии изготовления тряпичных кукол.



Key words: tolerance, humanistic concepts, the project «Folk Doll», technologies for making rag dolls.

УДК 008

В современном мировом сообществе всё больше и больше возрастают международные, геополитические, этнические, религиозные, нравственные противоречия, в связи с этим проблематика толерантности обостряется. Нам близко понимание толерантности как «своеобразной этической доктрины настоящего», готовности «человека выйти за пределы своего мира, принять тот другой мир, так не похожий на собственный по многим признакам – национальным, культурным, вероисповедаческим» [10].

С конца XX века толерантность получила признание как одна из ключевых компетенций в образовании, поэтому воспитание толерантности – одна из наиболее важных стратегических задач современного образования.

Воспитание личности, основанное на принципах толерантности, изначально являлось целью тех или иных гуманистических концепций. Так, «Педагогика ненасилия» (разработчики В. А. Ситаров, В. Г. Маралов, А. Г. Козлова) постулирует, что «полноценное развитие и функционирование личности, её саморазвитие блокируются традиционными формами и методами обучения и воспитания, которые наперёд задают то, что должен делать ребенок». Различного рода «санкции, например двойка... рожают у школьника тревогу, страх, напряжённость [12, 179]. Санкции тормозят самопознание и саморазвитие личности школьника.

В другой гуманистической концепции «Воспитание ребёнка как человека культуры» цель воспитания, как утверждает разработчик данной концепции академик Е. В. Бондаревская, это целостный человек культуры. Человек культуры, в свою очередь, это свободная личность, способная к самоопределению в мире культуры. В парадигме воспитания ребёнка как человека культуры задачей образования и воспитания становится создание пространства свободного саморазвития личности и научение пользоваться свободой как благом [11].

Автор концепции «Педагогической поддержки ребенка и процесса его развития» академик О. С. Газман полагал, что в воспитании должно быть два вида цели: цель как идеал и реальная цель. Идеальная цель – формирование гармоничной, всесторонне развитой личности. Реальная цель воспитания – дать каждому школьнику базовое образование и культуру и на этой основе предоставить условия для развития тех сторон личности, для которых есть наиболее благоприятные субъективные условия (желание индивида) и объективные возможности (семьи, школы, общественности, государственной власти на местах) [11, 39]. Под базовой культурой личности учёный понимает «необходимый минимум общих способностей человека, его ценностных представлений и качеств, без которых невозможна как социализация, так и оптимальное развитие генетически заданных дарований личности» [4, 48].

Если ещё недавно задачи толерантности были обозначены в различных гуманистических концепциях, то в настоящее время данная педагогика формируется как самостоятельное направление (Б. Риэрдон, Е. О. Галицких, Е. Ю. Клепцова) [7].

Формирование у детей толерантных отношений – одно из важных направлений в работе педагога-психолога, особенно с такой категорией, как дети с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ). Педагог-психолог обучает всех участников образовательного процесса (педагогов, обучающихся, родителей) навыкам общения, сотрудничества, самоконтроля, развивает у всех участников эмоциональную лабильность, чувство эмпатии. Специалист сохраняет и укрепляет психическое здоровье школьников, формирует комфортный психологический микроклимат.

При разработке программ психологической поддержки обучающихся с ОВЗ мы вслед за Р. А. Котельниковой [7] опирались, в первую очередь, на деятельностный (Л. С. Выготский, С. Л. Рубинштейн, А. Н. Леонтьев, В. И. Слободчиков, и др.) и аксиолого-педагогический (разрабатываемый Ю. В. Лопуховой) подходы в воспитании.

Деятельностный подход объясняет, что через организацию педагогами различных видов деятельности происходит отбор и усвоение (интериоризация) ценностей и смыслов жизни. Вместе

с тем и обучающиеся, развиваясь как субъект толерантности, самостоятельно организуют свою деятельность и находят в ней смыслы, тем самым обогащая свою ценностно-смысловую сферу ценностями толерантности.

Аксиолого-педагогический подход в воспитании толерантности школьников реализуется в аспекте воспитывающей деятельности учителя, которая направлена на становление толерантности как личностного образования школьника и связана, с одной стороны, с трансляцией учителем ценностей толерантности, с другой – с интериоризацией их школьниками [9].

Таким образом, оба подхода согласуются между собой и взаимно дополняют друг друга.

Вместе с тем учитывалась предложенная И. В. Вачковым так называемая *технологическая модель формирования толерантного отношения здоровых детей к больным детям*. Задача модели – «включение мотивационных процессов», развитие «мотивационно-потребностной сферы» [2, 155]. Проанализировав теории мотивации Д. Аткинсона, К. Левина, Д. Макклелланда, А. Маслоу, Г. Меррей, Г. Келли, Ю. Роттера, Г. Хекхаузена и других, автор пришёл к выводу, что важнейшими мотивами для формирования у детей гуманной позиции в отношении детей с ОВЗ могут являться: достижение успеха, избегание неудачи, личностная тревожность, определённый локус контроля (определённое свойство индивида объяснять свои удачи или неудачи в деятельности внешними обстоятельствами (экстернальность, внешний локус контроля) либо же внутренними факторами (интернальность, внутренний локус контроля)), мотив адекватной самооценки, уровень притязаний, мотив afiliации (стремление человека наладить добрые, эмоционально положительные взаимоотношения с людьми), мотив власти, мотив оказания помощи другим людям (альтруизм) и агрессивность.

Иерархию мотивов, формируемых у младших школьников, автор представил следующим образом (см. рис. 1) [2, 156].

И. В. Вачков справедливо полагает, что «работа по формированию гуманной позиции школьника по отношению к детям с ОВЗ оказывается малоэффективной, когда она базируется только на сообщении школьникам соответствующих знаний, советов, инструкций и т.п.» [2, 155].

Залог успеха – практика.

Контингент воспитанников школы-интерната для детей с нарушением слуха (КГБОУ ШИ 1) и логопедической группы детского сада (ОАО РЖД № 265), в которых реализуется проект «Народная кукла», неоднороден. У обучающихся разная структура дефекта, разная степень нарушения слуха и речи, каждый ребёнок имеет свои личностные и индивидуальные особенности. Вполне понятно, что отношения внутри группы воспитанников не всегда толерантные, и здесь мы можем наблюдать межличностную интолерантность.

Мы оттолкнулись от модели (иерархии мотивов) И. В. Вачкова, применив обозначенную модель к формированию различных видов толерантности внутри группы детей с ОВЗ: *этнической, личностной, социальной толерантности*.

В ряде исследований последних лет [1] говорится о плодотворности обращения к национальным традициям фольклора в работе с детской аудиторией. Изначально проект «Народная кукла» был задуман как воспитание прежде всего *этнической толерантности* путём приобщения школьников с ОВЗ к культуре русского и других народов посредством традиционной народной куклы. Время показало, что проект оказался инструментом формирования *этнической, личностной, социальной толерантности*, т.к. в ходе реализации проекта по созданию традиционной народной куклы у детей возникают мотивы принятия другого.

Для измерения уровня толерантности мы, опираясь на опыт коллег [3], разработали опросник для дошкольников и опро-

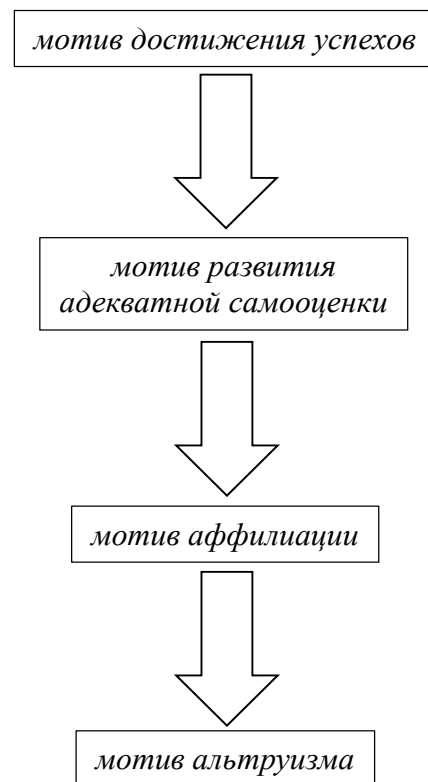


Рис. 1. Иерархия мотивов, формируемых у младших школьников



сили воспитанников логопедической группы. На заключительном этапе проекта предполагается повторно опросить детей.

Имя, фамилия, возраст _____

1. Предстоит игра. Что тебе нравится?

- а) Чтобы играли те, кто не знает правила игры.
- б) Чтобы играли те, кто знает правила игры.

2. Нравятся ли тебе занятия с другими детьми?

- а) Люблю заниматься один.
- б) Да.

3. Ты спокойно преодолеваешь трудности?

- а) Да.
- б) Нет.

4. С неопрятными, неряшливыми людьми неприятно общаться?

- а) Да.
- б) Нет.

5. Вызывают ли у тебя неприязнь дети, которые нарушают правила поведения?

- а) Мне это безразлично.
- б) Они мне неприятны, потому что не умеют себя контролировать.

6. Дружишь ли ты с детьми, которые думают не так, как ты, или имеют другие привычки?

- а) Мне трудно дружить.
- б) Мне легко дружить.

7. Как ты реагируешь на то, что над тобой шутят дети?

- а) Не люблю ни шуток, ни самих шутников.
- б) Пытаюсь ответить шутливо.

8. Человек, который думает не так, как ты, вызывает у тебя раздражение, злость?

- а) Да.
- б) Нет.

9. Если вы с другом поругались, надо отомстить ему?

- а) Да.
- б) Нет.

10. Если без твоего разрешения возьмут твою вещь, ты прореагируешь спокойно?

- а) Да.
- б) Нет.

11. Что ты знаешь о других народах?

- а) Совсем ничего.
- б) Немного знаю, например...

12. Откуда ты знаешь о других народах?

- а) От родителей, других родственников.
- б) От воспитателей.

13. К какому народу ты себя причисляешь?

14. Тебя пригласили на день рождения к твоему знакомому – представителю другой народности. Примешь ли ты приглашение?

- а) Да.
- б) Нет.

15. Как ты относишься к представителям других народов?

а) К представителям других народов отношусь одинаково, у всех народов есть хорошие и плохие люди.

б) Отношусь с опаской, они люди другой культуры.

в) Пусть едут к себе на родину.

г) Они гости в нашей стране и пусть ведут себя прилично.

Техническое оснащение проекта несложное:

1. иллюстративный материал (видеоролики, фото, открытки);

2. материал для изготовления кукол: ткань, нитки, солома, бисер, тесьма, трава, береста, стеклярус и т.д.

Для создания народных тряпичных кукол мы использовали технологии, подробно изложенные в книгах Г. Л. и М. Б. Дайн «Русская тряпичная кукла: культура, традиция, технология», И. Н. и А. С. Котовых «Русские обряды и традиции. Народная кукла» [6; 8].

Проектную деятельность мы начали с изготовления обрядовых кукол *Кувадка*, *Мотанка* «День и ночь», *Вепсская кукла*. Изучая сакральный смысл русской тряпичной народной куклы, исследователи отмечают, что «Рукотворная игрушка служила нашим предкам своеобразным родовым этническим кодом, который указывал ориентиры жизненного пути. В самодельных куклах проступает цепочка скрытых символов, характерных для мифологического сознания крестьянина, для русской культуры в целом» [6, 9]. «Являясь частью культуры всего человечества, кукла сохраняет в своём образе самобытность и характерные черты создающего её народа» [8, 3].

Так, с древних времён куклам приписывалось свойство защиты, оберега: «они могли защитить человека от злых сил, принять на себя болезни и несчастья, помочь хорошему урожаю» [8, 6]. Большое значение обереговые куклы играли в жизни девочки, девушки – будущей матери, хозяйки дома. Обереговая кукла передавалась по наследству от матери к дочери и служила залогом благополучия семьи, поэтому в чужие руки её не отдавали. Когда девушка выходила замуж, то куклу она забирала с собой. Такими обереговыми куклами были Кувадка; Сонница-Бессонница, куклы Трясовицы, Столбушка.

Продуцирующая магия кукол (Кукла на счастье, Столбушка с детками, Крупеничка (Зернушка), Свадебные парочки, Вепсская кукла) помогала нашим предкам достигать материального и психологического благополучия. Напротив, *Очистительная кукла* удаляла энергоинформационный негатив, поэтому такую куклу, как, например, *Масленицу*, после «использования» сжигали.

Незатейливая тряпичная кукла символизировала представления наших предков об устройстве мира: так, фигурка куклы, «перетянутая по месту шеи и перепоясанная, строилась по схеме триединого мира: небесного (верхнего), земного (среднего) и подземного (нижнего)» [8, 15]. «Крестовидные куклы указывали... на четыре стороны света» [8, 15]. Таким образом, «простейший по конструкции архетип тряпичной куклы передавал из поколения в поколение код древнего мироустройства» [8, 15].

Ярко выраженная грудь у куклы символизирует материнство и женское начало. Немаловажная роль уделялась голове и её набивке. Внутри головы заматывали очесы, пряди собственных волос, шерсть животных, пакли, кусочки ниток и даже золу. Зольная кукла считалась одним из самых сильных оберегов, олицетворяя собой родовой очаг, предков и ушедший мир. Горсть старой золы, завернутой в лоскут новой ткани, являлась посредником между прошлой жизнью и существующей [6].

Перед тем как приступить к созданию куклы, мы погружаем ребят в историю её возникновения, предназначения, «бытования». Так, *Кувадка* выполняла функцию защиты новорожденных и была самой *первой игрушкой*. Мастерили *Кувадку* перед появлением младенца на свет и подвешивали в доме с целью отвести злых духов от роженицы и ребёнка. Когда малыш появлялся на свет, *Кувадку* клали в люльку либо подвешивали над нею.

Кратко расскажем о технологии изготовления этой куклы, иллюстрируя изготовление *Кувадки* рабочими фотографиями.

Сначала необходимо подготовить к работе 2 лоскутка ткани размером 15×25 см и 13×10 см (см. рис. 2). Лучше использовать хлопчатобумажную ткань. Лоскут большего размера сворачиваем от краёв к середине и получаем тугую скрутку с ровными краями – основу нашей куклы (см. рис. 3, 4). Для того чтобы сформировать голову, перематываем ниткой верхнюю часть скрутки (см. рис. 5). Из другого свёрнутого лоскутика размером 13×10 см формируем руки, обматывая ниткой с обеих сторон недалеко от краёв скрутки – получаем ладошки (см. рис. 6).



Рис. 2. Подготовка ткани к работе с воспитанниками логопедической группы



Рис. 3. Изготовление скрутки



Рис. 4. Изготовление скрутки учащимися школы-интерната



Рис. 5. Оформление головы Кувадки учащейся школы-интерната

Кубанова О. Л.

ТРАДИЦИИ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ ТОЛЕРАНТНОСТИ У ДЕТЕЙ
С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ (НА МАТЕРИАЛЕ РАБОТЫ С ОБРАЗОМ НАРОДНОЙ КУКЛЫ
В ДЕТСКОЙ АУДИТОРИИ)



Рис. 6. Изготовление ручек куклы воспитанниками логопедической группы

На следующем этапе работы ручки вкладываем между двух кусков материала под голову *Кувадки* и закрепляем их, обматывая ниткой крест-накрест вокруг кукольного тельца и по талии не менее трёх раз, и завязываем (рис. 7, 8).



Рис. 7. Оформление туловища *Кувадки* воспитанниками логопедической группы



Рис. 8. Совместное оформление туловища *Кувадки* учащимися школы-интерната

Расправляем кукле юбку. *Кувадка* готова.

Мы были рады представить наших кукол на День защиты детей, связав их в весёлый хоровод (см. рис. 9).



Рис. 9. Хоровод из нарядных *Кувадок*, приготовленный учащимися школы-интерната



Рис. 10. Воспитанники логопедической группы демонстрируют кукол *День и Ночь*

Познакомимся с другими куклами нашего проекта. Куклы *День и Ночь* – мотанки, две куколочки чёрного и белого цветов. Их наматывали из шерстяных ниток на картонную основу, связывали одной веревочкой и подвешивали к потолку. Они служили залогом крепкой и гармоничной семьи. Процесс изготовления этих кукол довольно длительный и кропотливый, поэтому лица детей озаряют радостные улыбки от хорошего результата работы (см. рис. 10, 11).



Рис. 11. Демонстрация изготовленных кукол *День и Ночь*

Куклу-пеленашку делала женщина в ожидании малыша. Интересно назначение этой кукол-ки: куклу клали в колыбель до рождения малыша, чтобы кукла согревала её. После рождения ребёнка *пеленашку* доставали из колыбели и подвешивали над ней, чтобы использовать в качестве подвесной игрушки. Здесь мы можем наблюдать её сходство с *Кувадкой*.

Кукла *Отдаю на подарок* была первым подарком матери от детей, достигших семилетнего возраста. Мать дарила детям первую взрослую одежду (штаны, сарафаны), а дети в свою очередь – куклу (как известно, на Руси до семи лет и девочки, и мальчики носили рубахи).

Крупеничка или *Зерновушка* символизировала богатство – хороший урожай. Поэтому живот куклы набивали до отказа пшеницей или гречей и устанавливали со смыслом – на амбарных сундуках, чтобы на следующий год урожай был ещё богаче.

Название куклы *Колокольчик* говорит само за себя, т.к. её основой служил колокольчик. Функция этой кукол-ки – быть добрым вестником, создавать радостное настроение. Поверх основы на него одеваются три юбки – символ тройственной природы человека (душа, дух, тело).

У куклы *Берегини* – широко раскинутые руки-крылья; её подвешивали в изголовье кровати или устанавливали напротив входа в дом. Её «миссия» – ночью оберегать хозяев, а днём встречать и контролировать всех входящих, дабы не пропустить с ними негативную энергетику. Мастерили эту куклу из кусочков старой ненужной одежды: по мнению предков, если взять тряпочки от ношенной человеком вещи, то кукла будет беречь ещё сильнее. В другом случае, если кукла предназначалась в подарок, для её изготовления использовали кусочки новой ткани. *Берегиня* защищала, берегла семью от разных напастей.

Венская кукла – полифункциональная. Она имела следующие функции:

- охранную;
- символ плодородия и достатка;
- ярко выраженный пышногрудый типаж замужней женщины;
- обрядовые проверки женихов на готовность к женитьбе.

Для этой кукол-ки годились обрывки изношенной одежды (другое название куклы – *Рванка*), из этих же кусочков надергивали нити для связывания деталей куклы.

К слову сказать, на занятии по созданию этой куклы мы отошли от старинных правил и решили использовать новую ткань для того, чтобы кукла была наряднее (см. рис. 12, 13).



Рис. 12. Изготовление *Венской* куклы учащимися школы-интерната



Рис. 13. Демонстрация своих кукол

После изготовления народных традиционных кукол мы планируем «погрузить» ребят в историю и культуру своего народа, смастерить и одеть кукол в русский, татарский, китайский, японский, нанайский, ороцкий, корейский, эвенкийский национальные костюмы, учитывая географическое «соседство».

В процессе изготовления кукол у ребят формируются умения сотрудничать: работать в парах и небольшими группами. Воспитанник, закончивший свою часть работы раньше, подходит к остальным ребятам и помогает им. Так, при изготовлении куклы *Кувадки*, кукол *День и Ночь* один обучающийся удерживает туловище или ручки куклы в определённой позиции, а другой – трёхкратными круговыми движениями наматывает нитку вокруг детали куклы. Без помощи товарища здесь не обойтись. Помощь необходима при изготовлении *Вепсской куклы*: девочки помогают друг другу приматывать её пышную грудь. В конце каждого занятия мы подводим итог, формируя тем самым у ребят рефлексивные навыки оценивания своего изделия и поделок товарищей. Школьники выделяют самых удачных, на их взгляд, кукол, а также отмечают самостоятельность и правильную последовательность в работе. Педагоги, в свою очередь, оценивают самоорганизацию, взаимопомощь, ответственность за личный и общий результат.

В целом проектная деятельность способствует воспитанию толерантных отношений, гуманной позиции по отношению к другим детям. Мы увидели, что в процессе осуществления проекта ребята проявляют интерес к истории и географии, культурным традициям народов России и других стран. Реализация проекта способствует поликультурному образованию детей и в целом их успешной социализации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Брейтман, А. С. Киноискусство России: опыт позитивной антропологии / А. С. Брейтман. – М.: Инфра-М, 2018. – 185 с.
2. Вачков, И. В. Модели формирования толерантного отношения к детям с ОВЗ у их сверстников / И. В. Вачков // Инклюзивное образование: методология, практика, технология: материалы междунар. науч.-практ. конф. (20-22 июня 2011, Москва). – М.: МГППУ, 2011. – С. 155-157.



3. Велиев, А. В. Тестирование на толерантность обучающихся 7-9 классов БОУ Чебоксарской общеобразовательной школы для обучающихся с ограниченными возможностями здоровья № 1 [Электронный ресурс] / А. В. Велиев. – Режим доступа: shooll-rus21@mail.ru (дата обращения: 07.05.2020).
4. Газман, О. С. Неклассическое воспитание: от авторитарной педагогики к педагогике свободы / О. С. Газман. – М.: МИРОС, 2002. – 296 с.
5. Гершунский, Б. С. Толерантность в системе ценностно целевых приоритетов образования / Б. С. Гершунский // Педагогика. – 2002. – № 7. – С. 3-12.
6. Дайн, Г. Л. Русская тряпичная кукла: культура, традиция, технология / Г. Л. Дайн, М. Б. Дайн. – М.: Культура и традиции, 2007. – 120 с.
7. Котельникова, Р. А. Формирование толерантности школьников в свете деятельностного и аксиолого-педагогического подходов [Электронный ресурс] / Р. А. Котельникова // Современные проблемы науки и образования. – 2015. – № 1-1. – Режим доступа: <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=17822> (дата обращения: 07.05.2020).
8. Котова, И. Н. Русские обряды и традиции. Народная кукла / И. Н. Котова, А. С. Котова. – СПб.: Паритет, 2003. – 240 с.
9. Лопухова, Ю. В. Аксиолого-педагогический подход к воспитанию студентов в вузе: автореф. дис. ... д-ра педагогических наук / Лопухова Юлия Викторовна. – Самара, 2013. – 46 с.
10. Луценко, Е. Л. Толерантность в молодёжной среде: социологические аспекты [Электронный ресурс] / Е. Л. Луценко, Д. В. Ефимова // Современные исследования социальных проблем (электронный научный журнал). – 2012. – № 11 (19). – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/tolerantnost-v-molodezhnoy-srede-sotsiologicheskie-aspekty> (дата обращения: 07.05.2020).
11. Степанов, Е. Н. Педагогу о современных подходах и концепциях воспитания / Е. Н. Степанов, Л. М. Лузина. – М.: ТЦ Сфера, 2003. – 95 с.
12. Шураев, В. Н. Педагогика ненасилия как технология сопровождения самопознания и саморазвития школьников [Электронный ресурс] / В. Н. Шураев // Актуальные проблемы педагогических исследований. VII Аспирантские чтения: сборник науч. ст. / Бел. гос. пед. ун-т имени М. Танка. – Минск, 2008. – С. 179-181. – Режим доступа: <http://elib.bspu.by/handle/doc/15580> (дата обращения: 07.05.2020).

Мусалитина Е. А.
E. A. Musalitina

ВИЗУАЛИЗАЦИЯ ВЛАСТИ В АРХИТЕКТУРНЫХ ПАМЯТНИКАХ КИТАЯ

POWER VISUALIZATION IN CHINESE ARCHITECTURAL MONUMENTS

Мусалитина Евгения Александровна – старший преподаватель кафедры лингвистики и межкультурной коммуникации Комсомольского-на-Амуре государственного университета (Россия, Комсомольск-на-Амуре); 681013, Хабаровский край, г. Комсомольск-на-Амуре, пр. Ленина, 27. E-mail: tarasova2784@mail.ru.

Ms. Evgenia A. Musalitina – Senior Lecturer, Linguistics and Cross-Culture Communication Department, Komsomolsk-na-Amure State University (Russia, Komsomolsk-on-Amur); 681013, Khabarovsk territory, Komsomolsk-on-Amur, 27 Lenin str. E-mail: tarasova2784@mail.ru.

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению визуального воплощения образа власти в китайской архитектуре. Выявляется степень ассоциирования в сознании современных китайских граждан власти с национальными монументами. Устанавливаются наиболее значимые с точки зрения репрезентации власти архитектурные комплексы Китая. Проводится анализ визуализации власти как в исторических, так и в современных архитектурных памятниках. Рассматриваются культурно-исторические факторы, способствующие формированию прочной ассоциативной связи китайской власти и архитектурных комплексов.

Summary. The article is devoted to consideration of visual realization of the image of power in Chinese architecture. The degree of association of power with national monuments in the minds of modern Chinese citizens is revealed. The most significant architectural complexes of China from the point of view of representation of power are revealed. The author analyzes the visualization of power in both historical and modern architectural monuments. Cultural and historical factors that contribute to the formation of associative relationship between the Chinese power and architectural complexes are considered.

Ключевые слова: Китай, власть, китайская архитектура, визуализация, степень ассоциирования.

Key words: China, power, Chinese architecture, visualization, degree of association.

УДК 008

Китайская архитектура сохранила свою уникальность и самобытность сквозь века. Обращаясь к анализу древних императорских дворцов или современных зданий административных, культурных, социальных учреждений, мы можем утверждать о том, что все они представляют собой плоды продуктивного взаимодействия власти и архитектурного искусства. Власть воздействует и определяет векторы развития градостроительства и одновременно является основным заказчиком. При этом его авторитет, имидж и статус во многом определяются масштабностью и эффективностью репрезентации в архитектурных сооружениях разных эпох. Несомненно, этот факт объясняет роль исследования архитектуры как одного из важных элементов национально-культурного своеобразия китайской власти.

В рамках исследования визуализации власти в архитектурном пространстве Китая была выявлена степень ассоциирования власти и архитектуры в сознании современных китайцев. С целью этого китайские респонденты были подвергнуты ассоциативному эксперименту по установлению наиболее частотных и показательных ассоциаций-реакций на стимул «власть». В эксперименте приняли участие 200 испытуемых разных возрастных категорий и профессиональной принадлежности из различных регионов Китая: южной провинции Гуандун, северной провинции Хэйлунцзян, западной провинции Шэньси и восточной провинции Цзянсу. Масштабный географический охват исследования обеспечивает репрезентативность выборки.

Опрос, связанный с выявлением китайских сооружений, ассоциирующихся с властью, показал, что наиболее значимыми в визуализации власти являются:

- Императорский дворец Гугун (42 % опрошенных);
- Площадь Тяньаньмэнь в Пекине (23 % опрошенных);
- Дворец народных собраний (18 % опрошенных);
- Чжуннаньхай (11 % опрошенных);
- другие архитектурные комплексы (6 % опрошенных).

Вышеуказанные сооружения являются символами китайской императорской и современной власти, а также символом Китая. Строительство этих комплексов требовало колоссальных ресурсов и усилий, но каждая историческая эпоха и её правители нуждались в утверждении своей силы, мощи и демонстрации стабильности и благополучия. Архитектура стала тем инструментом, который позволил укрепить статус государства на международной арене, а также легитимировать власть.

Обратимся к рассмотрению факторов, определяющих связь монументов, указанных в ходе эксперимента респондентами, с властью.

Согласно мнению 42 % опрошенных китайцев, Дворец Гугун в наибольшей степени ассоциируется с властью. Этот архитектурный комплекс широко известен и за пределами Китая, символизируя многовековую традицию китайской империи. Этот дворец находится в центре политической жизни Китая, являясь в представлении китайцев главным символом власти. Гугун неразрывно связан с историей правления нескольких императорских династий. Каждое здание дворцового комплекса включает многочисленную символику власти: статуэтки, цветовое оформление залов, определённая форма крыш, декор отдельных внешних и внутренних элементов зданий, богато украшенные троны. История и предназначение этого архитектурного комплекса обусловили его сильную ассоциативную связь с властью, укоренившуюся в национальных представлениях современных китайцев.

Второй по частотности упоминаний в ответах респондентов выступает площадь Тяньаньмэнь, которая до середины XX века являлась крупнейшей в мире площадью. Она, как и Гугун, находится в центре Пекина и политической власти Китая. Здесь установлен огромный портрет Мао Цзэдуна. Этимология происходит от названия ворот Тяньаньмэнь, что в буквальном переводе означает «Врата небесного спокойствия». Связь с небом неслучайна. Так, символическое восприятие императора как сына Неба находит отражение и в архитектурном ансамбле, который исторически связан с императорской властью.

Необходимо отметить, что площадь имеет большое значение для проявлений власти маоизма. С момента основания китайская коммунистическая партия под руководством Мао занималась подготовкой специального места для политической арены. «Красные» площади начали появляться в постимперском Китае в 1928 году. Тогда Мао быстро создал правительственную штаб-квартиру и большую площадь перед ней.

Предназначение площади напрямую связано с властью. Так, в период правления Мао она использовалась для парадов, посвящённых празднованиям Национального дня, а также для распространения официальной информации посредством объявлений. Именно преобладание политического митинга под руководством Мао отражает проявление власти в данном объекте, сохраняя его значение для истории Китая.

В эпоху Мао происходили массовые чистки. Митинги на площади Тяньаньмэнь использовались для того, чтобы общественность непосредственно подвергалась жестокости на местах. Отмечалось обязательное присутствие на публичных арестах и показах публичных избиений и пыток, которые в тот период стали неотъемлемой частью повседневной жизни простых китайцев (лаобайсин). Политический императив, направленный на каждого китайского гражданина, который был свидетелем публичной казни, заключался в том, чтобы создать необратимую связь соучастия между партией и общественностью. Партийная стратегия заключалась в том, чтобы «подталкивать людей к действиям, не оставляющим им возможности пойти на компромиссы позже». Таким обра-

зом, площадь являлась не только местом для выражения власти, но и реальным средством для реализации методов власти.

Архитектурный ансамбль площади также включает следующие сооружения, символизирующие власть: Памятник народным героям – национальный памятник Китая борцам, погибшим в революционной борьбе в XIX и XX веках, и Мавзолей Мао Цзэдуна.

Памятник народным героям имеет особое значение для китайского народа, т.к. связан со значимыми для всех китайцев событиями – крупномасштабными траурными мероприятиями 1979 года после смерти любимого первого премьера Чжоу Эньлая и 1989 года, которые впоследствии переросли в протесты и волнения и были провозглашены антиправительственным движением. Власть проявляется в архитектуре данного объекта в виде монументализма, прямых линий, уходящих далеко в небо. Иконография Памятника народным героям включает манифест от протестующих народу Китая восстать против наделённых властью, но злоупотребляющих ею. Таким образом, памятник народным героям с полным основанием можно назвать образцом воплощения того, как власть воспринимается в обществе, его прогрессивной частью, и, что наиболее важно, этот символ власти несёт призыв к последующим поколениям помнить о жертвах протестов и не бояться противостоять власти, какой бы жестокой и кровавой она ни была.

Третьим по частотности ассоциаций с властью среди китайцев является Дом народных собраний. Это действующее государственное здание китайского парламента на западной стороне площади Тяньаньмэнь в Пекине. Можно предположить, что прямая ассоциация с властью обоснована функциональным предназначением здания Дома народных собраний для проведения заседаний Всекитайского собрания народных представителей и Народного политического консультативного совета Китая. В настоящий момент Дом народных собраний используется для осуществления законодательной и церемониальной деятельности правительства и Коммунистической партии Китая.

Дом народных собраний был построен к десятилетию Китайской Народной Республики в 1959 году. Каждой административной единице Китая в здании посвящён отдельный зал, дизайн которого продуман в соответствии с местными традициями. Народный Большой Зал представляет не только исторический символ власти, но и функционирует как место встречи сессий Национального Народного Конгресса, законодательного органа Китая, национальной сессии Китайской Народной Политической Консультативной Конференции. Зал также используется для проведения многих специальных мероприятий, встреч на национальном уровне, общественных и политических организаций, крупных юбилейных торжеств, поминальных служб для бывших лидеров. В настоящий момент Дом народных собраний является одним из основных политических зданий Китая и, как показал опрос китайских граждан, непосредственно ассоциируется с современной властью.

Четвёртое место среди ассоциаций власти занимает Чжуннаньхай – это общее название озёр Чжунхай и Наньхай. Чжуннаньхай находится в западной части императорского дворца Гугун. Эта императорская резиденция с дворцом Чжайгун была построена во время правления династий Ляо и Цзинь. В эпоху династий Юань, Мин и Цин были сделаны пристройки. В первый период правления Китайской Республики (1912–1949 годы) на данной территории основаны «Президентский дворец» и «Маршальский дворец». В 1949 году, после создания КНР, Чжуннаньхай стал местом нахождения ЦК КПК и Госсовета.

В числе других объектов архитектуры оказались упомянуты следующие (6 % ответов):

– Мемориальный музей китайской революции Яньань, основанный в июле 1950 года в городе Яньань провинции Шэньси и являющийся одним из первых революционных мемориалов в Китае. Участники опроса указывают на то, что Мемориальный музей является для народа Китая одним из ярких проявлений власти, и в качестве её символики называют традиционный архитектурный стиль комплекса и бронзовую статую председателя Мао. Исследователи отмечают, что традиционное выполнение оформления здания в китайском стиле напрямую указывает на преемственность власти, её обоснованность, легитимность, необходимость подчинения, создания у посетителей впечатления необходимости уважительной памяти к прошлым событиям, несмотря на

многочисленные жертвы со стороны мирного населения. В определённой мере акцент сделан на коммунистическом периоде истории КНР.

– Дворец Эпанг расположен в западном Сиане провинции Шэньси и ранее представлял дворцовый комплекс императора Цинь Ши Хуан. С 1961 года дворец занесён в список исторических и культурных объектов, охраняемых на национальном уровне. Архитектура сооружения символизирует власть. До династии Хань (206 год до н.э. – 220 год н.э.) сторожевые башни в форме пирса, называемые на китайском языке «цюэ», использовались исключительно перед воротами императорского дворца, выступая символом власти, мощи и величественности. В архитектуре строго соблюдены иерархические системы в отношении дизайна, что символизирует незыблемость, стабильность власти.

В коммунистический период, связанный с различными трагическими событиями и принёсший много трансформаций, построенные здания приобрели более минималистский стиль, более упрощённые формы, поскольку был сделан акцент на необходимость коммунистического строительства по всей стране.

– Поминальная стела (Шэньси), или Сианьская Стела, возведена в память о 150-летию раннего христианства в Китае. Текст, увековеченный на монументе на китайском и сирийском языках, описывает существование христианских общин в нескольких городах на севере Китая. Скрытая в 845 году, вероятно, во время подавления религиозного сопротивления, стела была вновь открыта в 1625 году. Несмотря на то, что Стелла посвящена христианству, которое не является традиционной для Китая религией, она ассоциируется у китайцев с властной сферой.

– Парк Сяншань представляет исторический королевский парк в Пекине, полный природных и культурных достопримечательностей. Парк включает несколько архитектурных объектов, символизирующих власть: мемориальный зал Сунь Ятсена, где люди оплакивали его смерть.

– Юхуатайский мемориальный парк революционных мучеников – это парк в Нанкине, провинция Цзянсу, отличительной чертой которого является статуя из девяти фигур, символизирующих революционеров. В течение 1927–1949 годов эта область использовалась правительством для казни оппозиционеров. Считается, что более 100 000 коммунистов были убиты здесь. В 1950 году это место стало памятником революционным мученикам. Приверженность современных китайцев своему прошлому позволяет объяснить, почему многие из современников предпочитают связывать его с властью, причём в данном случае не для олицетворения её силы, а для напоминания негативной и сокрушительной составляющей власти – наказания.

– Мавзолей Сунь Ятсена расположен в Нанкине. Строительство гробницы началось в январе 1926 года и было завершено весной 1929 года, где позднее был перезахоронен Сунь. Память об этом политическом лидере запечатлена в архитектурном комплексе. Китайский народ помнит имя Сунь Ятсена, который боролся за свержение имперского режима и считается основателем Китайской Республики. Современные китайцы чтят его имя, обозначая Сунь Ятсена как одного из самых влиятельных политических деятелей в истории Китая.

– Мавзолей Чжу Мао посвящён почитанию Мао Цзэдуна. Внутри мавзолея помещён гроб председателя Мао Цзэдуна, основателя Китайской Народной Республики. Этот архитектурный комплекс был впервые построен в ноябре 1976 года и завершён в августе 1977 года. Величие архитектуры проявляется в огромных столбах из красного гранита, которые поддерживают крышу, украшенную позолоченной черепицей. В настоящее время в Северном зале проводятся публичные мемориальные мероприятия перед портретом председателя Мао Цзэдуна. В центре зала находится статуя председателя Мао. Белая мраморная стена украшена семнадцатью иероглифами, которые означают «Да здравствует великий лидер председатель Мао Цзэдун». На белой мраморной стене вырезаны стихи, написанные председателем Мао.

– Мемориальный зал также посвящён памяти председателя Мао и составляет общий архитектурный ансамбль с мавзолеем Мао. Над главными воротами была установлена белая мраморная доска с золотыми словами: «Мемориальный зал председателя Мао». Сорок четыре гранитных столбика стоят на большом бордовом гранитном основании, держа золотую застеклённую двой-

ную карнизовую крышу. Использованные материалы – мрамор, гранит, золото – олицетворяют власть в её проявлении силы, могущества, прочности самих материалов. Золото символизирует экономическую устойчивость власти, доступ наделённого властью к неисчерпаемым ресурсам, которые на протяжении многовекового развития цивилизации ассоциировались именно с золотом. Сочетание белого и бордового цветов символизирует силу и чистоту помыслов, достижение властью намеченной цели. Таким образом, напоминание о власти пронизывает практически каждый элемент строения.

Наряду с большим количеством китайских памятников, в которых визуализируется исторический опыт нации, в ходе исследования респонденты указали несколько современных архитектурных сооружений, которые, по их мнению, символизируют власть. Наиболее многочисленные ответы содержали упоминание о следующих комплексах:

- Памятник тысячелетия является одним из немногочисленных архитектурных комплексов современности, которые китайцы рассматривают как символ власти. Он расположен между Военным музеем и парком Юйюань в Пекине и был возведён в честь наступления XXI века. Памятник тысячелетия Китая состоит из Алтаря Века, Музея Мирового Искусства, Площади Святого Огня, Бронзовой площади и Колокола Века, на внешней стене алтарной платформы вырезаны 56 рельефных узоров, представляющих 56 народов Китая. Китайцы отмечают, что это сооружение символизирует национальное единство, мощь государства и стабильность власти.

- Большой национальный театр находится в историческом и политическом центре Пекина рядом с площадью Тяньаньмэнь и Запретным городом. Он также представляет современный архитектурный комплекс, репрезентирующий власть.

Подводя итог анализу визуализации власти в китайском архитектурном пространстве, отметим, что среди вышерассмотренных памятников крайне мало относится к XXI веку. В основном в сознании китайцев власть ассоциируется с историческими зданиями (с древности до XX века). Это, на наш взгляд, является показателем сохранения традиционности и глубокой ритуальности современной китайской власти.

Так как современный Китай вступил в прогресс глобализации, он столкнулся с культурными различиями, присущими развитым странам Запада. Такая ситуация породила затруднительное положение для современной китайской национально-культурной самобытности. С одной стороны, чтобы занимать лидирующие мировые позиции, Китаю необходимо стремиться к современности. С другой стороны, чтобы сохранить независимые черты нации, он должен осознавать последствия ориентации на культурные идеи и ценности Запада. В этом ключе Китай бережно охраняет национально-культурную самобытность и историческую память.

Архитектура Китая является ценным источником визуализации и символической репрезентации власти. Комплекс художественных элементов позволяет выявить целостный образ власти: двусторонняя симметрия, использование как закрытых, так и открытых пространств в архитектурных строениях, включение идей фен-шуй, таких как направленные иерархии, горизонтальный акцент и аллюзия на различную космологическую, мифологическую или другую символику. Цветовая гамма, символизирующая власть, проявляется в китайской архитектуре в виде сочетания красного и золотого цветов. Золото подчёркивает могущество материальных средств, которыми владеет представитель власти. Красный цвет, олицетворяющий жизненную силу, широко распространён в Китае при строительстве культовых зданий и дворцов для проведения торжественных и официальных мероприятий.

Таким образом, власть посредством силы, которой она наделена, через строящиеся здания как олицетворение её могущества оказывает влияние на подчинённых, подданных, которые в свою очередь выражают своё смирение, почтение и согласие.

Китайская архитектура представляется как материальная и духовная среда людей, наделённых властью, а также как эффективный инструмент идеологического и эстетического воздействия на человеческое сознание.



ЛИТЕРАТУРА

1. Маслов, А. Китай: укрощение драконов. Духовные поиски и сакральный экстаз / А. Маслов. – М.: Алтея, 2003. – 480 с.
2. Сыроежкин, К. Современный Китай / К. Сыроежкин // Учёные записки факультета мировой политики. – 2015. – № 4. – С. 43-51.
3. Lovell, J. Architecture and power games in China / J. Lovell. – London: Strelka Press, 2012. – 205 p.
4. Williams, C. Chinese symbolism and art motifs / C. Williams. – Singapore: Tuttle Publishing, 2009. – 388 p.
5. Xiao, M. Chinese Architecture. Beijing / M. Xiao. – Beijing: Culture and Art Publishing House, 2010. – 206 p.
6. Бреус, Е. М. Власть и образ. Очерки потестарной имагологии [Электронный ресурс] / Е. М. Бреус. – СПб.: Алетейя, 2010. – 384 с. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/obrazy-i-simvoly-vlasti-v-sovremennom-kitae#ixzz5Mnp8Tdwp> (дата обращения: 17.04.2020).
7. Hornsby, A. Tiananmen square: the history of the world's largest paved square [Электронный ресурс] / A. Hornsby. – Режим доступа: <https://www.architectural-review.com/archive/tiananmen/8691533.article> (дата обращения: 12.03.2020).
8. История Тяньаньмэнь [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.cnki.com.cn/Article/CJFDTotat-FJYK199305008.htm> (дата обращения: 10.03.2020).
9. Китайская традиционная архитектура [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://baike.baidu.com//3320314#1> (дата обращения: 05.02.2020).

Прокофьева В. Ю., Белоусова К. С.
ГЕЙМ-КУЛЬТУРА НА РОССИЙСКОМ ТЕЛЕЭКРАНЕ: ВЗЛЁТЫ И ПАДЕНИЯ
ИГРОВОЙ ТЕЛЕЖУРНАЛИСТИКИ

Прокофьева В. Ю., Белоусова К. С.
V. Yu. Prokofeva, K. S. Belousova

ГЕЙМ-КУЛЬТУРА НА РОССИЙСКОМ ТЕЛЕЭКРАНЕ: ВЗЛЁТЫ И ПАДЕНИЯ ИГРОВОЙ ТЕЛЕЖУРНАЛИСТИКИ

GAME CULTURE ON RUSSIAN TV SCREEN: RISES AND FALLS OF GAME TELEVISION

Прокофьева Виктория Юрьевна – доктор филологических наук, профессор кафедры медиакоммуникационных технологий Санкт-Петербургского государственного института кино и телевидения (Россия, Санкт-Петербург); тел. +7(911)986-45-46. E-mail: vicproc@rambler.ru.

Ms. Viktoria Yu. Prokofeva – Grand Ph. D. in Philological Science, Full Professor, St. Petersburg State Institute of Cinema and Television (Russia, St. Petersburg); tel. +7(911)986-45-46. E-mail: vicproc@rambler.ru.

Белоусова Ксения Сергеевна – студент 4-го курса направления «Журналистика» Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина (Россия, Санкт-Петербург); тел. +7(911)969-48-40. E-mail: ksusha104_97@mail.ru.

Ms. Ksenia S. Belousova – Student in 4th Year with Major of «Journalism», Leningrad State University Named after A. S. Pushkin (Russia, St. Petersburg); tel. +7(911)969-48-40. E-mail: ksusha104_97@mail.ru.

Аннотация. Статья посвящена вниманию к гейм-культуре отечественного телевидения, обзору телепередач, адресованных новой субкультуре, анализу динамики развития тележурналистики в этом направлении. Представлена история появления отечественной игровой тележурналистики, показан рост её популярности, дан подробный обзор рейтинговых телепередач о видеоиграх, названы их ведущие, охарактеризован контент передач. Авторы выявляют причины востребованности игровой тележурналистики в 1990-е – начале 2000-х гг., находят причины спада интереса к представлению гейм-культуры на телеэкране в конце первого десятилетия XXI в., приходят к выводу об угасании игровой тележурналистики как вида гейм-журналистики в целом в связи с развитием и гейм-культуры, и журналистики в онлайн-пространстве и переходом потребителей видеоигр и их обозревателей на новые носители и гаджеты.

Summary. The article represents an analysis of appearance of game culture on the national television, of television programs review addressed to a new subculture, and of analysis of the dynamics of the development of television journalism in this direction. The history of emerging of domestic gaming television journalism, its development and growth in popularity is presented, a detailed review of the most popular television programs about video games is given, their leading ones are named, the content of the programs is characterized. The authors identify the reasons for the demand for game TV journalism in the 1990s and early 2000s, find the reasons for the decline in interest in the representation of game culture on the TV screen at the end of the first decade of the 21st century, come to the conclusion that game TV journalism as a type of game journalism is fading away in general, tied with the development of both game culture and journalism in the online space and the transition of video game consumers and their reviewers to new media and gadgets.

Ключевые слова: гейм-культура, видеоигра, телевизионная журналистика, игровая журналистика.

Key words: game culture, video games, television journalism, game journalism.

УДК 37.013.8

Появление и упрочение в культуре повседневности компьютера повлекло формирование в жизни практически каждого человека новой среды обитания – виртуальной реальности. Одним из воплощений этой среды стала компьютерная игра, породившая субкультуру геймеров, которая за прошедшие десятилетия выросла и в численности, и в охвате социальных групп и в прямом смысле стала значительно старше в возрастном плане. История формирования геймерской субкультуры, её культурологический анализ, портрет геймера подробно проанализированы в диссертации О. А. Степанцевой [6], мы представим интерес к гейм-культуре российской тележурналистики, совершившей



взлёт в 1990-е гг., активно развивающейся в первое десятилетие XXI в. и практически сошедшей на нет (а точнее, ушедшей в интернет-пространство) сегодня. Позволим себе сделать небольшой обзор существования гейм-журналистики на российском телеэкране, назвать ключевые передачи и их ведущих, дать краткую характеристику и обозначить причины кризиса и перспективы.

С появлением первых видеоигр в обществе было заложено начало новой журналистской отрасли – игровой журналистики, или гейм-журналистики, которая стала обслуживать народившуюся субкультуру в печатном виде, предлагая обзоры видеоигр сначала в виде статей в популярных российских журналах «Наука и жизнь» и «Техника – молодёжи» (1980-е гг.), а с распространением технологий – создавая специализированные журналы «Видео-ACC Dendy», «Game.exe», «Великий Дракон» (в таком написании), «Игромания» и др. (1990-е гг.).

Телевизионная гейм-журналистика начала оформляться только в 1990-е гг., когда в России начали появляться первые компьютерные магазины, завозиться игровые приставки, телевидение наводнила реклама, и вскоре появились самые первые телевизионные передачи. Подавляющее большинство специализированных программ о видеоиграх или компьютерной технике выходило в Санкт-Петербурге и Москве, но были некоторые качественные программы, которые транслировались по всей стране. Позиционировались они в основном как детские и шли в утреннем блоке по выходным дням. В 1994 г. появились первые из них – это телевикторина «Соник-суперёжик» и «Денди: новая реальность» (позже просто «Новая реальность»). Данные программы отражают диаметрально различный подход к телевизионной гейм-журналистике, но и в том, и другом случае целью создания была реклама игровых приставок – SEGA и Dendy соответственно.

Первый выпуск телевикторины «Соник-суперёжик» (Соник – синий антропоморфный ёж, главный персонаж видеоигр Sonic the Hedgehog) вышел в эфир 9 января 1994 г. и транслировался по федеральному каналу РТР в утреннее время по субботам до 2 апреля 1995 г. Передача не выделялась аналитикой, в её задачи входила популяризация приставки: в костюмированных сценах, посвящённых той или иной игре, ведущий – актёр Евгений Стычкин – неизменно советовал купить приставку Sega Megadrive.

В России большая часть консолей (сейчас это название специализированного электронного устройства для видеоигр чаще заменяется сочетанием «игровая приставка») в то время представляли собой китайские аналоги. Sega и Nintendo – первые консоли, выпущенные официально, но в постсоветском пространстве у людей не было достаточно денег для их приобретения, зато клон приставки Nintendo Famicom, больше известный в России как Dandy, был доступен для широкого потребителя, поэтому передача «Денди: новая реальность» быстро завоевала свою аудиторию. Первый выпуск увидел свет 17 сентября 1994 г. на телеканале 2x2 [8]. Передача выходила по субботам в 11:10 и являлась телевизионным ответвлением журнала «Великий Дракон», заказчиком и спонсором её была фирма Steepler. Ведущим и сценаристом передачи был Сергей Супонев, который до этого успел завоевать любовь телезрителей передачами для детей и подростков «Зов джунглей» и «Звёздный час». Песня в заставке была также слоганом передачи: «Денди, Денди, мы все любим Денди! Денди – играют все!» Каждый выпуск длился около 25 минут, и в каждом из них ведущий обзирал восьмибитные игры для приставки. Иногда в программах появлялся элемент опросов на улицах и в магазинах, в основном детей или их родителей. Передача снискала любовь зрителей благодаря харизме и чувству юмора ведущего. Одной из многих запоминающихся его фраз, прозвучавших в эфире, была: «Водка – плохо. Super Nintendo – хорошо!» Живая интересная передача в новом формате всё равно оставалась рекламным продуктом: до девятого выпуска Сергей Супонев продвигал как продукцию фирмы Steepler, так и приставки Sega. Примечательно, что издатели Nintendo, уличившие незаконную деятельность фирмы Steepler, предложили им сотрудничество, поскольку хотели вытеснить из рынка конкурента. С девятого выпуска передачи Sega пропадает из рекламных вставок, её место занимает оригинальная Nintendo наравне со своим дешёвым клоном Dendy. Программа просуществовала в течение 33 выпусков и закрылась 29 апреля 1995 г. Позже она снова начала выходить на телеканале ОРТ, но из названия убрали слово «Денди».

Одним из ответвлений оригинальной «Новой реальности» была передача «Мир Dendy» на московском региональном телеканале МТК. Программа, как и другие спонсированные компанией

Steepler передачи, должна была рекламировать их продукцию и обозревать новинки игр, но не снискала успеха, возможно, потому что вёл её не Супонев. «Мир Dendy» закрылась через 12 выпусков, но запомнилась тем, что под её эгидой был устроен первый в России киберспортивный турнир, он проходил по файтингу «Killer Instinct». Турнир комментировал сам Сергей Супонев, но не как автор программы, а как организатор соревнований.

Самыми видными представителями телевизионной гейм-журналистики до сих пор являются Борис Репетур и Антон Зайцев, больше известные под псевдонимами «Бонус» и «Гамовёр» (от англ. Game Over – конец игры). Впервые они появились на телеэкранах в передаче «От винта!» 20 мая 1995 г. Вначале на телеканале РТР, а с марта 1997 г. – на НТВ. Всего вышло не менее 140 выпусков передачи, что на фоне других кажется ошеломительным успехом: шуточные комментарии, беседы, обзоры новинок и новости игровой промышленности именно после них стали закрепляться как основные жанры телевизионной гейм-журналистики. Просуществовала передача до 25 октября 1998 г., а с 2007 г. записи передачи распространялась на дисках к приложению журнала «Игромания» – «Видеомания».

Нулевые годы стали расцветом телевизионной гейм-журналистики. Появлялись региональные программы («Бонус», «От Марио до Соника», «Джойстик», «Вариант» и т.д.) и рубрики в популярных передачах для подростков. Большую роль в развитии гейм-журналистики сыграл телеканал MTV. Именно на нём выходили такие передачи, как «Икона видеоигр» и «Виртуалити», которые уверенно закрепляли позиции Б. Репетура и А. Зайцева как отечественных гейм-журналистов, а также «Страшно интересно» с ведущим Евгением Дерюгиным – хит-парад видеоигр, отбираемых по самым разным (порой надуманным) критериям «страха».

Если печатная гейм-журналистика в России зарождалась из переводов, то телевизионная – из рекламы. На отечественном телевидении была одна программа, являвшаяся локализацией американской программы о видеоиграх «X-Play» (в локализации «Игра с продолжением»). Трансляция началась в 2002 г. на телеканале Rambler-TV и через год «переехала» на канал MTV Russia. Главная ценность этой передачи была в эксклюзивной информации: американские ведущие могли брать интервью у разработчиков, посещать крупнейшие игровые выставки и обладали другими возможностями, не доступными отечественным гейм-журналистам из-за территориального положения.

Интересна в плане подхода к обзорам ещё одна передача, выходившая на канале 2x2 с 31 октября 2012 г. – «School 13: Gave Vault», больше известная как «Игрооргии». Это пародийно-скетчевое анимационное шоу, автором, художником и закадровым голосом которого был Дмитрий Меньшиков, за звук в передаче отвечал его коллега Даниил Кухарев. Передача выделялась фирменным стилем рисовки, нецензурной лексикой, а также каждый раз новой заглавной музыкальной темой в исполнении Д. Кухарева, соответствующей обозреваемой игре.

И если программы о видеоиграх находили свою нишу на молодёжных каналах и с периодическим успехом продолжают выстреливать и сейчас, то каналы о видеоиграх в России не прижились. Всего за время развития телевизионной гейм-тележурналистики существовало два канала: «Gameland TV», вещавший с 1 апреля 2007 г. по 30 сентября 2010 г., и «Первый Игровой», вещавший с 27 сентября 2007 г. до сентября 2011 г. Ни тот, ни другой телеканал не могли предложить оригинальный контент. Эфир обоих заполнялся информацией на игровые темы: присутствовали новостные блоки, репортажи с конференций и выставок, кибер-спорт, профили компаний и великих игроков. «Gameland TV» старался охватить не только тему видеоигр, но и близкую к ней – тему анимации, комиксов, гаджетов. Основной проблемой канала было превалирующее число материалов, связанных с японской индустрией, что, видимо, не нравилось большинству игроков.

2010-е гг. можно охарактеризовать как закат телевизионной гейм-журналистики, обусловленный и объективными причинами (перемещением гейм-аудитории и гейм-журналистов в интернет-пространство), и субъективными (тележурналист и гейм-журналист, как правило, разные люди с разными компетенциями и установками). Кроме того, технологии видеоигр развились необычайно, и гейм-культура требовала от журналиста – обозревателя игр быть «своим», геймером, не рекламирующим очередной продукт видеоиндустрии, но владеющим полной информацией о нём с точки зрения игрока, уже «попробовавшего» новинку.



В настоящее время Триколор ТВ и НТВ Плюс предлагают телеканал «E-TV», созданный 1 декабря 2015 г. и полностью посвящённый игровой индустрии и киберспорту в России. Наполнение сетки передач больше походит на то, что сейчас можно наблюдать в интернет-гейм-журналистике: летсплеи (видеоролики, сопровождаемые текстом, в котором игрок демонстрирует и комментирует прохождение компьютерной игры) с приглашёнными игроками, прямые трансляции киберспортивных турниров, освещение новостей индустрии и релизов на рынке игровых девайсов. Вне рамок специализированного телеканала продолжает выходить только «Игропром» – еженедельная 5-минутная рубрика об электронных развлечениях на телеканале «Москва 24». Наполнение составляют обзоры премьерных игр и мировые игровые события.

Современные геймеры, выросшие на телепередачах о видеоиграх, собирают и систематизируют информацию о гейм-тележурналистике, уходящей в историю. Пожалуй, наиболее полная информация представлена Александром Кирилзеевым на сайте «Компьютерные игры как искусство», где можно увидеть табличный список российских телепередач в алфавитном и хронологическом порядке (в том числе и на региональных каналах), название канала, дату выхода и закрытия, количество выпусков и имена ведущих и – что самое ценное – их описание и отдельные видеозаписи [4].

Передачи, посвящённые видеоиграм, появлялись и исчезали из-за непостоянного интереса аудитории и неточного понимания их авторов, для кого именно делается этот контент: для детей и подростков или всё-таки для взрослой аудитории. Отечественная журналистика не воспринимает гейм-журналистику серьёзно, считая её всего лишь разновидностью детского контента, хотя, по статистическим данным, средний возраст геймера в России составляет уже 33 года [2].

Попробуем сформулировать причины кризиса современной отечественной гейм-журналистики, не только телевизионной, но и печатной:

1. Гейм-журналистика пока ещё молодой вид журналистики и игровой индустрии в России, ищущий свои пути и формирующий свои каноны.

2. В последние годы наблюдается спад интереса аудитории не только к телесмотрению, но и к чтению печатных изданий. Распространение Интернета и появление «стабильного онлайна» привели к масштабному развитию видеоблогинга и стримминговых сервисов, делающих новости быстрыми, бесплатными и доступными для широкого круга потребителей сразу в момент их выхода. Гейм-журналистика в сети, в отличие от телевизионной и печатной, только набирает обороты.

3. Недоверие к гейм-журналистам. В России не существует школы журналистики о видеоиграх, большая часть тех, кого мы называем гейм-журналистами, являются в основном любителями-энтузиастами, не имеющими журналистского образования, что часто сказывается на уровне материалов. В телепередачах об играх, как мы видим, ведущим оказывается либо тележурналист, либо актёр, и пока геймер был молод, харизмы «человека в телевизоре», видимо, было достаточно, а когда он вырос, потребовалась информация «своего человека», таковые нашлись в интернете – и аудитория переехала туда.

4. Пиратство. Потребитель больше не рискует своими деньгами, устанавливая игру, а значит, ему не нужно предварительное подтверждение от журналиста или известного человека «из телевизора» того, что продукт действительно стоит денег.

5. Однообразие контента. Гейм-журналистика зародилась на страницах журналов, перешла в телеформат, а теперь в Интернет, но жанры остались прежними и почти не претерпели изменений, в то время как виртуальная реальность заметно меняется с каждым десятилетием.

6. Изменение статуса. Если в XX в. к игре относились как к развлечению, то в новом столетии исследователи стали задаваться вопросом: «Не искусство ли это?» [3], – и даже утверждать, что видеоигра – это «единственный вид виртуальной художественной культуры» [7]. То есть видеоигра стала менять свой статус с «вида деятельности, противопоставленного труду» на «форму искусства», но в обществе отношение к ней прежнее, а значит, гейм-журналист при подготовке материала будет исходить из установки, что сделать надо развлекательный контент.

В свете вышесказанного возникает вопрос: какие перспективы у гейм-журналистики на телевизионном экране и в целом? Британский гейм-журналист и создатель комиксов Кирон Гиллен ещё в 2004 г. разместил в своём блоге текст, который скоро стал называться манифестом новой

игровой журналистики [5], в нём он размышляет о путях преодоления кризиса мировой гейм-журналистики и предлагает следующее:

- писать не об игре, а о человеке в игре: вернуть в журналистику человека, рассказывая о его эмоциональных переживаниях и том опыте, который он получает в этой игре;

- писать путевые заметки: в условиях распространения игр с открытым миром, наполненным ситуациями и случаями, прохождение каждого человека становится уникальным приключением, достойным описания. В этом направлении может возникнуть синтез гейм- и трэвел-журналистики, а последняя достаточно популярна и в России, и в мире и, возможно, только набирает обороты.

Думается, этот выход за пределы одного журналистского направления и будет выходом из кризиса гейм-журналистики вообще и её телевизионного варианта в частности, тем более что трэвел-передачи занимают значительное место в российском телеэфире. О том, что пора отходить от основного направления «серьёзной» гейм-журналистики, основанной на аналитической традиции, говорят исследователи её печатного варианта, заметившие, что гейм-журналисты сознательно уходят от социальных проблем [1]. Отрасль буквально пересыщена однообразными текстами, в которых рассуждают об игровом процессе, особенностях дизайна и времени разработки, призывают попробовать перед покупкой. Новая гейм-журналистика, по нашему мнению, должна разбирать видеоигры, пытаться понять, как они работают (в большей мере с точки зрения человеческой психологии, а не технологий), и информировать читателя о своих выводах. Если же оставлять гейм-журналистику в рамках анализа, то нужно искать новые подходы к аналитике игры и возможностям представлять её на телеэкране.

ЛИТЕРАТУРА

1. Баканов, Р. П. Игровая журналистика в современном российском медиапространстве: проблематика и функциональное разнообразие / Р. П. Баканов, Р. И. Сабирова // Вестник Волжского университета им. В. Н. Татищева. – 2018. – Т. 2, № 2. – С. 166-176.
2. Воронина, Ю. Беспроигрышный ход: мировая игровая индустрия делает ставку на российских геймеров [Электронный ресурс] // Российская газета. 08.10.2013. – Режим доступа: <https://rg.ru/2013/10/08/igry.html> (дата обращения: 07.08.2020).
3. Деникин, А. А. Могут ли видеоигры быть искусством? / А. А. Деникин // Международный журнал исследований культуры. – 2013. – № 2 (11). – С. 90-96.
4. Кирилзеев, А. Телепередачи и ТВ-каналы о компьютерных играх [Электронный ресурс] // GamesIsArt.ru. – Режим доступа: https://gamesisart.ru/game_industry_tv.html (дата обращения: 04.05.2020).
5. Сибирский, Ф. 28 строк спустя [Электронный ресурс] // Game.EXE. – 2006. – № 5. – Режим доступа: <http://game-exe.org/index.php?n=Exe.Exe130Center28Lines> (дата обращения: 03.04.2020).
6. Степанцева, О. А. Субкультура геймеров в контексте информационного общества: дис. ... канд. культурологии: 24.00.01 / Степанцева Ольга Александровна. – СПб., 2007. – 153 с.
7. Тармаева, В. И. Компьютерные игры и игровая журналистика / В. И. Тармаева // Вестник Челябинского государственного университета. – 2015. – № 5 (360). – С. 343-349.
8. Чернышева, В. Пять легендарных детских программ Сергея Супонева [Электронный ресурс] // Российская Газета. 25.01.2014. – Режим доступа: <https://rg.ru/2014/01/25/suponev-site.html> (дата обращения: 12.06.2020).



Скоринов С. Н.
S. N. Skorinov

**РОЛЬ ЛИЧНОСТИ ПЕРВОГО РЕКТОРА А. Н. ФАРАФОНОВА В СОЗДАНИИ
ХАБАРОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИНСТИТУТА КУЛЬТУРЫ:
ИСТОРИКО-КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

**THE ROLE OF THE PERSONALITY OF THE FIRST RECTOR A. N. FARAFONOV
IN THE CREATION OF Khabarovsk State Institute of Culture: Historical
AND CULTURAL ASPECT**

Скоринов Сергей Нестерович – доктор культурологии, кандидат исторических наук, доцент, профессор кафедры культурологии и музеологии, ректор Хабаровского государственного института культуры (Россия, Хабаровск); 680045, Хабаровский край, г. Хабаровск, ул. Краснореченская, 112; тел. 8(4212)563-375, 8(914)404-92-92. E-mail: rector@hgiik.ru.

Sergey Nesterovich Skorinov – Doctor of Cultural Studies, Candidate of Historical Sciences, Associate Professor, Professor of the Department of Cultural Studies and Museology, Rector of Khabarovsk State Institute of Culture, (Russia, Khabarovsk); 680045, Khabarovsk, ul. Krasnorechenskaya, 112; tel. 8(4212)563-375, 8(914)404-92-92. E-mail: rector@hgiik.ru.

Аннотация. В настоящей статье на основе изучения архивных документов исследуется историко-культурологический аспект роли личности первого ректора А. Н. Фарафонова в создании и становлении Хабаровского государственного института культуры, ставшего ведущим творческим вузом Дальнего Востока.

Summary. In this article, based on the study of archival documents, the historical and cultural aspect of the role of the first rector A. N. Farafonov in the creation and formation of the Khabarovsk state Institute of culture, which became the leading creative University of the Far East, is studied.

Ключевые слова: воспитательная работа, культура, народное художественное творчество, научно-исследовательская деятельность, общественная работа, творческая деятельность.

Key words: educational work, culture, folk art, scientific research, public work, creative activity.

УДК 378.11:008(571.620)

Важная роль в создании единственного творческого вуза, осуществляющего подготовку специалистов для сферы культуры Дальнего Востока России, принадлежит первому ректору Александру Николаевичу Фарафонову (12.06.1968–15.01.1973) [7, 1, 9; 21, 43, 44]. К своему назначению ректором Хабаровского государственного института культуры 12 июня 1968 года А. Н. Фарафонов имел большой жизненный опыт. Начав свой жизненный путь с сиротства, он окончил Горьковский речной техникум в 1940 году, работал помощником капитана парохода «Шкипер» Камского речного пароходства. С 1940 по 1947 годы проходил службу в Амурской Краснознамённой флотилии на Дальнем Востоке. Принимал участие в боевых действиях с японскими милитаристами на территории Китая. За участие в военных операциях и доблестную воинскую службу награждён в 1945 году медалями «Ушакова», «За Победу над Германией», «За Победу над Японией», в 1968 году – медалью «50 лет Советской Армии». После демобилизации из Советской Армии девять лет трудился на партийной работе: заведовал партийным кабинетом, отделом пропаганды и агитации Краснофлотского райкома ВКП(б) г. Хабаровска, в 1950 году после двухгодичного обучения в Хабаровской высшей партийной школе (ныне Дальневосточный институт управления – филиал Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации) был назначен лектором Хабаровского крайкома ВКП(б), а затем заведующим отделом пропаганды и агитации Комсомольского-на-Амуре горкома ВКП(б), в сентябре 1953 года избран сек-

ретарём Комсомольского-на-Амуре горкома КПСС, в сентябре 1955 года был переведён на должность первого секретаря Ленинского райкома КПСС г. Комсомольска-на-Амуре. С 1951 по 1955 годы он заочно обучается по специальности «Партийный работник» в Высшей партийной школе при ЦК КПСС (ныне Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации) [3, 40; 7, 2-5; 16, 49-51].

Однако неожиданно партийная карьера А. Н. Фарафонова прерывается. В сентябре 1956 года он назначается на более низкую в партийной иерархии должность лектора Комсомольского-на-Амуре горкома КПСС, а уже в октябре начинается его преподавательская деятельность в Комсомольском-на-Амуре строительном техникуме (ныне Комсомольский-на-Амуре строительный колледж). С сентября 1958 года работает старшим преподавателем Комсомольского-на-Амуре государственного педагогического института (ныне Амурский гуманитарно-педагогический государственный университет). Защищает диссертацию на соискание учёной степени кандидата философских наук. С сентября 1962 года утверждён заведующим кафедрой марксизма-ленинизма Комсомольского-на-Амуре вечернего политехнического института (ныне Комсомольский-на-Амуре государственный университет), а с августа 1965 года – заведующим кафедрой философии Хабаровского политехнического института (ныне Тихоокеанский государственный университет) [3, 40; 7, 2].

Таким образом, утверждение А. Н. Фарафонова ректором института было обусловлено соответствием его кандидатуры действующим в то время партийно-номенклатурным требованиям. В его послужном списке значилась партийная работа, профессорско-преподавательская деятельность в качестве заведующего кафедрами марксизма-ленинизма и философии. Обладал учёной степенью кандидата философских наук и учёным званием доцента. Повлияло на его назначение и то, что он имел свыше двадцати лет трудового стажа в Хабаровском крае и был способен совместно с местными партийными и советскими органами власти эффективно решать вопросы жизнеобеспечения создаваемого института.

Первоочередными задачами ректора стали осуществление первого набора и организация учебно-воспитательного процесса. Первые студенты сразу же были привлечены к сельскохозяйственным работам на совхозных полях Хабаровского края. Но первым делом необходимо было подготовить учебные аудитории к проведению занятий. Для этого была проведена трудовая мобилизация преподавателей, сотрудников и студентов, не отправленных на полевые работы. Благодаря их слаженной коллективной работе 7 октября 1968 года удалось начать первый в истории института учебный год. К занятиям приступили 345 обучающихся первого курса: 200 студентов-очников, в том числе 103 обучающихся по специализациям «Массовые и научные библиотеки», «Детские и школьные библиотеки» специальности «Библиотечное дело и библиография», 97 обучающихся по специализациям «Хоровое дирижирование», «Оркестровое дирижирование», «Театральная режиссура» специальности «Культурно-просветительная работа»; 145 студентов-заочников, включая 85 обучающихся по тем же специализациям специальности «Библиотечное дело и библиография», 60 человек по таким же специализациям специальности «Культурно-просветительная работа» [10, 1].

К учебным занятиям со студентами приступили первые преподаватели института: В. П. Белянинов, В. С. Бондаренко, А. М. Буравлев, Ю. Я. Владимиров, В. К. Галахов, В. П. Демин [5, 16], Л. П. Диденко, И. В. Добровольская, Н. Л. Драгуленко, Л. Д. Дуванская, Г. Н. Журавлева, В. П. Козловская, Л. А. Колесник, А. К. Королёв, Л. П. Королёва (Фатеева), В. П. Лобачёва, С. И. Макарова, Г. С. Мишуров, И. Г. Мурзин, С. М. Нарыжная, Г. В. Никоненко, П. С. Новосельский, Я. Р. Перевистов, Л. П. Подоба, Д. Х. Рассказова (Пейсаховская), Р. В. Столярова, Л. С. Тарасюк, И. А. Успенская, В. В. Успенский [6, 13], М. Ф. Шальтис, А. Ф. Шафоростов, Г. А. Шепилов [21, 78, 93, 98, 99, 115, 116, 128, 157, 158, 163, 164, 176, 177, 225, 226, 228, 239, 240-242, 273, 274, 283, 284, 302, 303, 309, 315, 316, 323, 325, 344, 345, 353, 366, 367, 412, 413, 424, 425, 435, 436, 464-468] и др.

В следующем 1969 году в институте начали работу известные впоследствии педагоги, посвятившие свою жизнь служению образованию в сфере культуры. Среди них С. В. Журавлев, С. М. Журкина (Фрадкина), В. В. Журомский, Т. В. Журомская, С. Е. Котова, Т. А. Кузнецова,



Т. В. Кузьмина, Б. Д. Напреев, Л. П. Романенко, В. Т. Романов, Л. Н. Романова, М. А. Филиппов, О. Р. Шишкина [21, 176, 178-179, 182, 247, 252-254, 313-314, 369-374, 446-447, 470].

Приказом Министерства культуры РСФСР № 822 от 26 ноября 1968 года был утверждён первый состав Учёного совета института. Первое его заседание состоялось 13 ноября 1968 года. На нём было рассмотрено пять вопросов: утверждение плана работы Совета, графика учебного процесса, плана учебно-воспитательной работы института на 1968-1969 учебной год, плана мероприятий по подготовке к 100-летию со дня рождения В. И. Ленина, выборы комиссии по замещению штатных и вакантных должностей профессорско-преподавательского состава [19, 1]. 11 декабря прошло открытое заседание Учёного совета института с приглашением преподавателей и сотрудников, на котором был заслушан доклад ректора института А. Н. Фарафонова «Об итогах работы коллегии Министерства культуры РСФСР от 28 ноября 1968 года “Об итогах учебно-воспитательной работы высших учебных заведений в 1967-1968 учебном году и мерах по улучшению обучения и воспитания студентов”». По результатам обсуждения доклада было принято постановление, определяющее деятельность кафедр института на ближайшее время [19, 5-22].

В первые годы становления института одной из главных задач стало повышение профессионального уровня преподавательского состава. В декабре 1968 года открылась школа молодого педагога. В 1968-1969 учебном году в ней прошло 12 занятий с характерной для того времени тематикой. Например, на них рассматривались темы «Современный период идеологической борьбы», «Процесс воспитания в вузе культуры и его принципы», «Специфика преподавательской работы в вузе культуры», «Личный пример, авторитет и педагогический такт преподавателя» и др. Занятия в данной школе проводили как опытные педагоги института, так и преподаватели других вузов г. Хабаровска. Занятия проходили регулярно два раза в месяц, к ним в первый год работы института привлекались только преподаватели, имеющие стаж работы в вузе не более пяти лет, а с 1969 года – все педагоги [10, 3; 14, 2].

С 1968 года в институте были организованы три подготовительные группы по подготовке преподавателей к сдаче кандидатских экзаменов по философии (руководитель группы – доцент А. Н. Фарафонов) и иностранным языкам: по английскому языку (Т. С. Климова) и немецкому языку (Г. Н. Журавлева). С сентября 1969 года в них уже обучалось: в группе по философии – 33 человека, по иностранному языку – 19 человек [14, 4].

Книжный фонд библиотеки института стал формироваться с 1 сентября 1968 года. Уже с 1 октября 1968 года началась выдача учебной литературы преподавателям и студентам. Первой заведующей библиотекой института была назначена Д. Х. Рассказова (Пейсаховская). Большую помощь в создании начального книжного фонда библиотеки оказали библиотеки г. Хабаровска: Дальневосточная краевая научная библиотека (ныне Дальневосточная государственная научная библиотека), Хабаровская краевая детская библиотека (ныне Хабаровская краевая детская библиотека имени Н. Д. Наволочкина), библиотеки Хабаровского института инженеров железнодорожного транспорта (ныне Дальневосточный государственный университет путей сообщения) и Хабаровской высшей партийной школы. От них в фонд библиотеки поступило 10 240 книг. Ценную литературу в дар библиотеки передали В. П. Демин, Ю. Я. Владимиров, А. Н. Фарафонов и др. Одновременно стали функционировать два отдела библиотеки: читальный зал и абонемент. В 1969 году книговыдача составила 17 959 экземпляров книг, средняя читаемость – 9,4 книги, посещаемость – 11 575, а средняя посещаемость библиотеки возросла в 14,8 раза. К 1970 году число читателей библиотеки составило 774 человека или 92,3 процента от общего числа студентов, преподавателей и сотрудников института [2, 28; 18, 75-77, 82, 83; 21, 11].

Одной из идеологических особенностей советского времени было провозглашение лозунгов, призывающих всех трудящихся, интеллигенцию и молодёжь достойно встретить памятную дату в истории Коммунистической партии Советского Союза (КПСС), советского государства – Союза Советских Социалистических Республик (СССР), Всесоюзного Ленинского Коммунистического Союза Молодёжи (ВЛКСМ) и др. Таким идейно-политическим лозунгом для преподавателей и студентов в 1968-1970 годах стал партийный призыв достойно встретить 100-летие вождя пролетарской революции В. И. Ленина. Для института стало делом чести посвятить все свои мероприятия

этой идеологически значимой для того времени дате. Тем более что в соответствии с тогдашними партийными установками работник культуры рассматривался как «передовой боец идеологического фронта». Поэтому идеологическая составляющая была определяющей в подготовке специалистов для отрасли культуры.

Первая научно-теоретическая конференция преподавателей и студентов института по теме «Н. К. Крупская о культуре и просвещении» состоялась 25 февраля 1969 года. Она посвящалась столетнему юбилею Н. К. Крупской. На ней были заслушаны и обсуждены доклады и сообщения, раскрывающие ленинские принципы культпросветработы и библиотечного дела, взгляды Н. К. Крупской на просвещение, педагогику, клубное и библиотечное дело. Особое внимание участников конференции привлёк доклад «Н. К. Крупская о советском библиотекаре», прочитанный преподавателем кафедры культпросветработы С. М. Нарыжной. На конференции помимо преподавателей выступили ветераны культпросветработы, лично встречавшиеся с Н. К. Крупской и присутствовавшие на её выступлениях, а также студенты факультета культурно-просветительной работы, исполнившие музыкальную композицию, состоящую из любимых произведений В. И. Ленина и Н. К. Крупской [10, 7; 19, 5].

В марте 1969 года в институте было организационно оформлено студенческое научное общество (СНО), состоящее из шести секций: истории СССР и КПСС, библиотековедения и библиографии, культпросветработы, малых народов Приамурья, музыкального творчества, общенаучных дисциплин, для которых была определена общая актуальная для того времени научная тема «Претворение в жизнь ленинских идей культурного строительства на Дальнем Востоке». Руководителем СНО долгие годы являлась преподаватель вуза И. В. Добровольская. Итогом студенческой работы в 1968-1969 учебном году явился общеинститутский смотр-конкурс научных и творческих студенческих работ, участие в котором приняли 110 студентов. Более 30 докладов и сообщений были представлены по общеисторической и библиотечной тематике. Около 50 студентов оркестрового и хорового отделений участвовали в конкурсе исполнителей.

21 мая 1969 года состоялась Первая студенческая научная конференция. На ней были подведены итоги состоявшегося смотра-конкурса научных и творческих работ, поощрены лучшие из них и представлены на краевой конкурс студенческих научных работ 1970 года. Вторая студенческая научная конференция института, проведённая 17 декабря 1969 года, была посвящена столетнему юбилею В. И. Ленина. На ней было представлено 10 докладов, ставших победителями вузовского смотра-конкурса научных работ по общественным наукам, в котором приняли участие 102 человека. Среди них были отмечены такие доклады, как «В. И. Ленин и Дальний Восток» студентки I курса библиотечного факультета Е. Вознюк, «Ленинская внешняя политика на Дальнем Востоке в 1928-1941 гг.» студента II курса факультета культурно-просветительной работы В. Гоголькова, «В. И. Ленин в борьбе за мир» студента II курса факультета культурно-просветительной работы В. Лаврика, «Библиотека в жизни К. Маркса» студентки II курса библиотечного факультета Н. Бобылевой [14, 7, 8].

В марте 1969 года в институте была образована первичная организация Всесоюзного общества «Знание», которая уже на 1 января 1970 года насчитывала 32 человека. Активное участие в её работе принимали В. П. Дёмин, Т. К. Игнаткина, С. Л. Киндюшина, Я. Р. Перевистов, А. Н. Фарафонов и др. В декабре 1969 года на базе института открылся Народный университет культуры для трудящихся Индустриального района г. Хабаровска, в работе которого активное участие принимали студенты и преподаватели всех кафедр института. В течение первого полугодия 1970 года на его базе было проведено 24 основных и несколько выездных занятий на предприятиях и учреждениях Индустриального района. В октябре 1970 года при университете были созданы факультет культур-организаторов, на котором занимались «культмассовики» профсоюзных организаций, комитетов ВЛКСМ предприятий, воспитатели рабочих и студенческих общежитий, «культорги», и факультет организаторов художественной самодеятельности для обучения в нём руководителей кружков клубов, домов культуры и красных уголков предприятий и учреждений района. Также преподаватели института участвовали в работе семинаров руководителей народных университетов, политинфор-



маторов при Хабаровском краевом доме политпросвещения. К чтению лекций были приобщены хорошо подготовленные для этого студенты. При комитете ВЛКСМ института из студентов и молодых преподавателей была сформирована лекторская группа, которой было проведено в 1969 году 48 лекций и бесед на предприятиях, в учреждениях культуры, студенческих и школьных аудиториях. 17 представителей комсомольской организации института вошли в состав лекторских групп Хабаровского горкома ВЛКСМ и Индустриального райкома ВЛКСМ г. Хабаровска, 9 обучающихся стали лекторами общества «Знание» [14, 6, 8; 15, 14].

С момента открытия института педагогический коллектив считал своим долгом организацию работы по повышению профессиональной квалификации работников культуры не только Хабаровского края, но и Дальнего Востока. В течение 1968-1969 учебного года силами преподавателей института были проведены семинары для руководителей хоров, народных театров, трёхмесячные курсы хормейстеров-баянистов сельской самодеятельности, совместно с Домом народного творчества и Домом художественной самодеятельности профсоюзов – семинары для руководителей самодеятельных художественных коллективов. В августе 1969 года на базе института состоялись курсы повышения квалификации для заведующих отделами культуры райисполкомов и директоров районных домов культуры, организованные по инициативе Центрального института повышения квалификации руководящих и творческих работников Министерства культуры РСФСР и управления культуры Хабаровского крайисполкома [10, 7, 8; 14, 6].

Педагогический коллектив стремился стать научно-методическим центром для краевых и областных культурно-просветительских училищ, осуществляющих в то время подготовку специалистов среднего профессионального образования в области культуры. С этой целью уже в 1969 году состоялись выезды преподавателей института в города Биробиджан, Магадан, Уссурийск, Южно-Сахалинск для ознакомления и оказания методической помощи преподавателям училищ [10, 8; 19, 5, 6].

В институте устраивалась общественная жизнь. Уже в августе-ноябре 1968 года были образованы первичная партийная организация, комсомольская и профсоюзная первичные организации студентов и преподавателей, первичные организации Добровольного спортивного общества «Буревестник» и Всероссийского добровольного общества содействия армии, авиации и флота (ДОСААФ СССР), интерклуб [10, 11]. В общежитии был образован студенческий совет, возглавлял который студент В. И. Фисун [8; 19, 52]. Созданные общественные организации института активно включились в работу по подготовке всенародного празднования столетнего юбилея вождя пролетарской революции В. И. Ленина. Комсомольцы активное участие принимали в общесоюзном Ленинском зачёте. В 1970 году все 359 комсомольцев сдали Ленинский зачёт, причём 113 из них сдали его на «отлично» [15, 4].

В первый год своей деятельности педагогический и студенческий коллективы заложили традицию проведения таких мероприятий, как «Посвящение в студенты», праздничные и тематические вечера, посвящённые знаменательным датам, концерты в подшефных организациях. Так, в 1968-1969 годах коллектив института провёл более 60 концертов для трудящихся города, воинов Советской Армии. Было дано 5 концертов для пограничников, в том числе концерт в госпитале, где находились в то время на излечении пограничники – защитники острова Даманский.

Показательны высокие результаты первых зимней и летней экзаменационных сессий 1968-1969 учебного года. В зимнюю зачётно-экзаменационную сессию общий процент успеваемости по институту среди студентов очной формы обучения составил 96,6 процентов. Причём по библиотечному факультету данный показатель составил 100 процентов, а по факультету культурно-просветительской работы – 93,2 процента. В летнюю зачётно-экзаменационную сессию общий процент успеваемости по институту среди студентов очной формы обучения составил 95 процентов, на библиотечном факультете – 95,1 процентов, факультете культурно-просветительской работы – 94,7 процента [10, 4, 5]. Это свидетельствует о хорошем качестве отбора первых студентов, а также о высокой их мотивации на получение профессии библиотекаря и культпросветработника.

Преподаватели и студенты активно включились в организацию и проведение третьего трудового семестра. В 1969 году в г. Охотске работал первый сформированный институтом комсомольско-молодёжный путинный отряд «Камертон-69» в количестве 40 человек. Комиссаром отряда стал

студент II курса факультета культурно-просветительной работы А. Бородай. Более 50 студентов работали в летнее время в пионерских лагерях, клубах, библиотеках, совхозах и на предприятиях. В сентябре 1969 года более 200 студентов первого и второго курсов трудились на полях совхоза «Гаровский», более 60 человек – на строительстве в г. Хабаровске. Также под художественным руководством преподавателей И. В. Успенского (кафедра театральной режиссуры) и В. Т. Романова (кафедра оркестрового дирижирования) были созданы две агитбригады для культурного обслуживания пограничников, работников сельского хозяйства, лесной промышленности и рыбаков. Первые ими подготовленные программы были посвящены 100-летию В. И. Ленина и проходили под девизами «Гренада» и «Будь таким, как В. И. Ленин». Девиз «Гренада» стал впоследствии названием известной в крае институтской агитбригады, которая в количестве 15 человек под художественным руководством преподавателя И. В. Успенского отправилась на теплоходе в низовье Амура до мыса Лазарева и за десять дней провела одиннадцать концертных программ для тружеников леспромхозов. Вторая агитбригада выступила с 16 концертами перед воинами-пограничниками и жителями Хабаровского района. В течение 1969-1970 учебного года обеими агитбригадами было дано 50 шефских концертов. Активно преподаватели и студенты занимались озеленением территории вокруг института. Ими было высажено более 100 деревьев и кустарников [1; 10, 11-13; 12, 12].

Коллектив института в 1969-1970 учебном году организовал шефство над воспитанниками детского дома № 7 г. Хабаровска. На общественных началах студенты работали в библиотеке детского дома, руководили танцевальным и театральным кружками. В коллективный день рождения детям был подарен портрет Володи Ульянова, выполненный преподавателем наглядной агитации А. Ф. Шафоростовым, и дан концерт силами студентов и преподавателей [12, 14].

Процесс становления института сталкивался с большими трудностями. Так, в связи с отсутствием своего общежития ректорат института был вынужден принять «смелое» решение о временном размещении нуждающихся в общежитии студентов в здании учебного корпуса, заняв под эти цели спортивный зал. В 1969-1970 учебном году в этих условиях проживало около 120 студентов. Такое положение дел длилось около двух с половиной лет. С учётом занятости спортивного зала основная нагрузка по физическому воспитанию студентов выполнялась в тёплое время года, когда появлялась возможность заниматься на улице [12, 15-16; 20, 7-8]. Дефицит учебных помещений вынудил ректорат с 1 сентября 1970 года установить вторую смену занятий в институте. Даже ввод в эксплуатацию 25 декабря 1970 года общежития не устранил проблему дефицита помещений. Эту проблему могло решить предусмотренное в первоначальных планах развития института строительство девятиэтажной пристройки к учебному корпусу института. Однако до настоящего времени этот план так и не был реализован [13, 13-14]. И в настоящее время проблема дефицита помещений для учебных занятий является основным сдерживающим фактором развития института.

В 1970 году третий трудовой семестр начался с 1 июня. Выполняя поручение Индустриального райкома ВЛКСМ, комитетом ВЛКСМ института при личной поддержке ректора А. Н. Фарафонова было направлено 50 студентов для работы пионервожатыми в детские пионерские лагеря. С 29 июня по 10 августа на рыбозаводе в посёлке Лососина, расположенном рядом с г. Советская Гавань, трудился комсомольско-молодёжный путинный отряд «Камертон-70» в количестве 75 человек. Командиром отряда был назначен молодой преподаватель кафедры оркестрового дирижирования В. В. Журомский, комиссаром – студент III курса факультета культурно-просветительной работы А. Бородай. Ими был выполнен объём работ на сумму более 15 000 рублей – по тому времени достаточно большие средства, приведена в порядок поселковая библиотека, дано 22 шефских концерта [1; 12, 13].

В 1971 году институт создал студенческие отряды трёх направлений: строительный, путинный и отряд проводников. Местом дислокации строительного отряда «Орфей-71» являлся посёлок Чумикан Тугуро-Чумиканского района Хабаровского края. Из числа студентов были назначены командир (А. Бородай) и комиссар (В. Ковынев). Отряд насчитывал 42 человека и трудился на возведении двухэтажной гостиницы на 48 мест и прачечной для районной больницы [1; 21, 18].



В марте 1971 года в вузе начал свою работу факультет общественных профессий, где стало обучаться 140 человек. Для них открылись музыкальное и хореографическое отделения, школа молодого лектора, на библиотечном факультете – драматическая студия.

С 1 сентября 1971 года приступили к занятиям обучающиеся первого набора по специальности «Культурно-просветительная работа» специализации «Хореография», а в учебном процессе института произошли изменения в связи с введением в СССР новых учебных планов [2, 29-30; 9, 33-34; 21, 11].

Большую работу институт проводил по подготовке и проведению смотров художественной самодеятельности как в г. Хабаровске, так и по месту своего расположения в Индустриальном районе. Участвовал практически во всех районных культурно-массовых мероприятиях, например, Проводы русской зимы, Праздник песни и музыки, День молодёжи и др. [10, 13].

1971-1972 учебный год проходил под политическим лозунгом подготовки к празднованию 50-летия образования СССР (29 декабря 1922 года) и 50-летия освобождения Дальнего Востока от белогвардейцев и интервентов (25 октября 1922 года). В честь этих дат партийное бюро, ректорат, комсомольская и профсоюзная организации устроили учебное социалистическое соревнование между факультетами, кафедрами, курсами и студенческими группами. Социалистические обязательства студентов стали составной частью проводимого в то время Ленинского зачёта «Решения XXIV съезда КПСС – в жизнь». В каждой группе регулярно проводились политинформации, где обсуждались как события внутривнутриполитической жизни страны, так и внешнеполитические события. В институте «интересно и плодотворно» работала Школа молодого лектора, которую в 1971-1972 учебном году окончили и получили удостоверения лекторов 40 студентов. Ленинский зачёт сдали все 463 комсомольца, из которых 219 студентов (47,3 процента) получили оценку «отлично». В третьем трудовом семестре 1972 года уже 350 студентов работали в комсомольско-молодёжных отрядах «Камертон», «Орфей», «Аккорд», «Салют», «Тоника» [11, 2, 5]. Студентка IV курса факультета культурно-просветительной работы Е. Г. Стеценко стала первой студенткой, кому была назначена в первом семестре 1972-1973 учебного года государственная стипендия имени В. И. Ленина за отличную учёбу и активное участие в общественной жизни института [21, 20].

В апреле 1972 года по факультетам была проведена IV студенческая научно-теоретическая конференция, посвящённая 50-летию образования СССР и 50-летию освобождения Дальнего Востока от белогвардейцев и интервентов, на которой с научными докладами и сообщениями выступило 111 студентов. Впервые в истории вуза в апреле 1972 года коллектив института провёл для общественности г. Хабаровска публичный творческий вечер-отчёт, по итогам которого Хабаровский краевой комитет партии поручил институту подготовить торжественный концерт для краевого актива в честь 50-летия образования СССР. В октябре 1972 года группа студентов института под руководством преподавателя В. В. Сорвина приняла активное участие в подготовке и проведении торжественного митинга на станции Волочаевка, посвящённого празднованию 50-летия освобождения города Хабаровска от белогвардейцев и интервентов [11, 5-6, 14].

В институте значительно оживилась спортивно-массовая и физкультурная работа. Этому способствовало создание факультетских советов физкультуры, а также назначение преподавателей кафедры физического воспитания заместителями деканов факультетов на общественных началах. В то время в институте культивировалось 7 видов спорта: волейбол, баскетбол, ручной мяч, спортивная гимнастика, лыжный спорт, настольный теннис, шахматы. Кроме этого, институтские команды принимали участие в краевых соревнованиях по фехтованию, стрельбе, конькобежному спорту, футболу, лёгкой атлетике и спортивному ориентированию. С марта 1972 года в институте началась работа по внедрению в учебно-воспитательный процесс нового Всесоюзного физкультурного комплекса «Готов к труду и обороне» (ГТО). Интерес представляет опыт организации обмена спортивными делегациями между вузами культуры и искусства. Так, в 1971-1972 учебном году институт встречал делегацию спортсменов Восточно-Сибирского государственного института культуры из г. Улан-Удэ, которые соревновались со студентами Хабаровского государственного института культуры по лыжному спорту, настольному теннису, а также провели дружеские матчи по волейболу и баскетболу. Команды института по волейболу, настольному теннису, стрельбе выезжали в

Дальневосточный педагогический институт искусств (ныне Дальневосточный государственный институт искусств), г. Владивосток.

Институт гордился своими первыми спортивными достижениями: в 1972 году в общекомандном зачёте зимней и летней комплексной спартакиады вузов Хабаровского края спортсмены института стали победителями по 14 видам спорта во второй группе вузов, опередив Хабаровский институт народного хозяйства (ныне Хабаровский государственный университет экономики и права), Комсомольский-на-Амуре государственный педагогический институт и Комсомольский-на-Амуре политехнический институт, команда института заняла третье место в городском осеннем легкоатлетическом кроссе «Золотая осень», лыжники института выиграли командный приз Индустриального района г. Хабаровска, была одержана победа в матчевых встречах по волейболу с командами вузов культуры и искусства Владивостока, Улан-Удэ и культпросветучилища г. Уссурийска [11].

30 июня 1972 года состоялся первый выпуск студентов очной формы обучения в количестве 152 человек: на библиотечном факультете было выпущено 81, на факультете культурно-просветительской работы – 71 человек [21, 20]. На итоговых государственных экзаменах получили оценку «отлично» 29,6 процентов, «хорошо» – 49,3 процентов, «удовлетворительно» – 21,1 процент выпускников библиотечного факультета. Диплом с отличием был вручён выпускникам И. Дворецкой, В. Кулиш, Н. Паутовой, Г. Сакулиной, И. Юрьевой [11]. 42 процента выпускников факультета культурно-просветительской работы на государственных экзаменах получили отличные оценки, хорошие – 40 процентов, удовлетворительные – 18 процентов. Дипломные работы с отличием защитили 45, на оценку «хорошо» – 25 выпускников и лишь один человек получил оценку «удовлетворительно» [17].

19 сентября 1972 года было принято решение о создании архива Хабаровского государственного института культуры [21, 20]. В настоящее время в архиве института хранится более 20 тысяч дел. Свыше одной тысячи документов, содержащих информацию об учебно-воспитательной, научной, творческой и общественной деятельности института, переданы на хранение в Государственный архив Хабаровского края.

Партийные и советские органы Хабаровского края высоко оценили организаторскую, педагогическую и общественную деятельность А. Н. Фарафонова в должности ректора Хабаровского государственного института культуры. Под его руководством конкурс поступающих в институт достиг самого высокого уровня среди вузов г. Хабаровска, была создана хорошая по тому времени материально-техническая база для занятий студентов. Отмечался рост профессионализма педагогического коллектива, повысилась успеваемость студентов: за 1969-1970 учебный год она составила 98 процентов. Коллектив преподавателей и студентов активно занимался культурно-просветительской деятельностью, оказывал научно-методическую и организаторскую помощь учреждениям культуры края, выступал с концертами и театрализованными представлениями в сёлах, леспромпхозах и воинских подразделениях [7, 5]. А. Н. Фарафонов был награждён в честь столетия В. И. Ленина медалью «За доблестный труд» в 1970 году, орденом «Знак Почёта» в 1971 году.

В связи с ухудшением состояния здоровья А. Н. Фарафонов по совету врачей принял решение о переезде на жительство в Орловскую область. 15 января 1973 года (приказ Министра культуры РСФСР № 8-ук от 11 января 1973 года) он освободил должность ректора института и перешёл на работу в образованный 3 марта 1972 года филиал Московского государственного института культуры в г. Орле (ныне Орловский государственный институт культуры) [7]. На новом месте он активно включился в работу по становлению и развитию нового учебного заведения высшего образования.

В своей статье «Всегда помню о наставнике», вспоминая о А. Н. Фарафонове, нынешний ректор Орловского государственного института культуры, заслуженный работник культуры, почётный работник высшего профессионального образования России, доктор педагогических наук, профессор Н. А. Паршиков написал: «Всех нас, историков нашего вуза, называли “птенцы гнезда Фарафонова”... Высококласный руководитель, понимающий проблемы и душу простого человека, готовый сочувствовать и помогать любому, он всегда вызывал к себе уважение как к старшему наставнику, был обаятелен, а потому вызывал симпатию к себе, казался каждому близким и родным человеком» [16, 46]. В последний раз, будучи уже пенсионером, А. Н. Фарафонов посетил созданный им



Хабаровский государственный институт культуры в 1993 году во время празднования его двадцатипятилетия. Умер он в 1998 году. Память об Александре Николаевиче как выдающемся руководителе, талантливом педагоге, замечательном человеке будет сохраняться в истории двух вузов – Хабаровском и Орловском государственных институтах культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бородай, А. Д. Первые студенческие отряды ХГИК / А. Д. Бородай // ХГИК в нашей жизни: Время. События. Люди. К 50-летию Хабаровского государственного института культуры: сборник статей / сост. А. Д. Бородай; под ред. С. Н. Скоринова. – Хабаровск: Хабаровский государственный институт культуры, 2018. – С. 237-259.
2. Костина, О. А. Хроника Хабаровского государственного института искусств и культуры (1968-2013 гг.) / О. А. Костина, Е. Г. Позднякова // История и культура Приамурья. – 2013. – № 1 (13). – С. 26-38.
3. Куделько, Н. А. Память сердца / Н. А. Куделько // История и культура Приамурья. – 2013. – № 1 (13). – С. 39-40.
4. Личное дело Галахова Виктора Константиновича // Архив Хабаровского государственного института культуры. Ф. 1. Оп. 4. Д. 806. – 48 л.
5. Личное дело Демина Вадима Петровича // Архив Хабаровского государственного института культуры. Ф. 1. Оп. 3. Д. 2. – 25 л.
6. Личное дело Успенского Валерия Всеволодовича // Архив Хабаровского государственного института культуры. Ф. 1. Оп. 9. Д. 4. – 58 л.
7. Личное дело Фарафонова Александра Николаевича // Архив Хабаровского государственного института культуры. Ф. 1. Оп. 4. Д. 1. – 9 л.
8. Личное дело Фисуна Виктора Ивановича // Архив Хабаровского государственного института культуры. Ф. 1. Оп. 5. Д. 57. – 27 л.
9. Нарыжная, С. М. Хроника Хабаровского государственного института искусств и культуры (1968-2008 гг.) / С. М. Нарыжная, О. А. Костина // История и культура Приамурья. – 2008. – № 1 (3). – С. 29-40.
10. Отчёт об учебно-воспитательной работе института за 1968/69 уч.г. // Государственный архив Хабаровского края. Ф. 782. Оп. 1. Д. 15. – 20 л.
11. Отчёт об учебно-воспитательной работе института за 1971/72 уч.г. // Государственный архив Хабаровского края. Ф. 782. Оп. 1. Д. 129. – 72 л.
12. Отчёт об учебной работе института за 1969/70 уч.г. // Государственный архив Хабаровского края. Ф. 782. Оп. 1. Д. 45. – 40 л.
13. Отчёт о научно-исследовательской работе института за 1971-1975 г. (за пятилетку) // Государственный архив Хабаровского края. Ф. 782. Оп. 1. Д. 361. – 52 л.
14. Отчёт о научной работе института за 1968/69 уч.г. // Государственный архив Хабаровского края. Ф. 782. Оп. 1. Д. 16. – 8 л.
15. Отчёт о научной работе института за 1969/70 уч.г. // Государственный архив Хабаровского края. Ф. 782. Оп. 1. Д. 46. – 21 л.
16. Паршиков, Н. А. Всегда помню о наставнике / Н. А. Паршиков // ХГИК в нашей жизни: Время. События. Люди. К 50-летию Хабаровского государственного института культуры: сборник статей / сост. А. Д. Бородай; под ред. С. Н. Скоринова. – Хабаровск: Хабаровский государственный институт культуры, 2018. – С. 43-53.
17. Протоколы заседаний государственной экзаменационной комиссии о присвоении квалификации выпускникам факультета культурно-просветительной работы дневного отделения за 1971/1972 учебный год // Архив Хабаровского государственного института культуры. Ф. 1. Оп. 2. Д. 31. – 129 л.
18. Протоколы заседаний Учёного совета института за 1969-1970 уч. год // Государственный архив Хабаровского края. Ф. 782. Оп. 1. Д. 30. – 87 л.
19. Протоколы заседаний Учёного совета института за 1968-1969 уч. год // Государственный архив Хабаровского края. Ф. 782. Оп. 1. Д. 3. – 97 л.
20. Протоколы заседания Учёного совета института за 1971/72 уч.г. // Государственный архив Хабаровского края. Ф. 782. Оп. 1. Д. 100. – 86 л.
21. Хабаровский государственный институт искусств и культуры в событиях и людях (1968–2013): справочник / Министерство культуры РФ, Хабаровский гос. ин-т искусств и культуры; [авт.-сост. О. А. Костина, Е. Г. Позднякова]. – Хабаровск, 2013. – 503 с.

Скоринов С. Н.
S. N. Skorinov

**СОВРЕМЕННАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА КОРЕННЫХ МАЛОЧИСЛЕННЫХ
НАРОДОВ ЮГА ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА РОССИИ КАК ФЕНОМЕН ЭТНИЧЕСКОГО
МИФОТВОРЧЕСТВА**

**CONTEMPORARY ART CULTURE OF INDIGENOUS PEOPLES SMALL PEOPLES
OF THE SOUTH OF THE RUSSIAN FAR EAST AS A PHENOMENON OF ETHNIC
MYTH-MAKING**

Скоринов Сергей Нестерович – доктор культурологии, кандидат исторических наук, доцент, профессор кафедры культурологии и музеологии, ректор Хабаровского государственного института культуры (Россия, Хабаровск); 680045, Хабаровский край, г. Хабаровск, ул. Краснореченская, 112; тел. 8(4212)563-375, 8(914)404-92-92. E-mail: rector@hgiik.ru.

Sergey Nesterovich Skorinov – Doctor of Cultural Studies, Candidate of Historical Sciences, Associate Professor, Professor of the Department of Cultural Studies and Museology, Rector of Khabarovsk State Institute of Culture, (Russia, Khabarovsk); 680045, Khabarovsk, ul. Krasnorechenskaya, 112; tel. 8(4212)563-375, 8(914)404-92-92. E-mail: rector@hgiik.ru.

Аннотация. В статье раскрывается мифотворческая роль современной художественной культуры нивхов и тунгусо-маньчжуров (нанайцев, негидальцев, ульчей, удэгейцев, уйльта, орочей), утверждается, что в советское время в аборигенной среде появилась инновационная мифотворческая область – литература и изобразительное искусство – и возник новый тип мифотворца-художника, предложившего авторский мифопроект, синтезирующий народную и инокультурную художественную традицию, а также инновационную художественную интерпретацию ранее используемых образов, символов, знаков и смыслов. Современная художественная культура представляется автором, с одной стороны, как продукт процесса мифотворения, а с другой стороны, как средство, формирующее у коренных малочисленных этносов юга Дальнего Востока России новую мифологическую картину мира, соответствующую современным реалиям XX – XXI столетий.

Summary. The article reveals the myth-making role of the modern art culture of the Nivkhs and tunguso-Manchus – Nanai, Negidals, Ulchi, Udege, Uilta, and Orochi. It is confirmed that in the Soviet period, an innovative myth-making field – literature and fine art – appeared in the native environment, and a new type of myth-maker-artist emerged, who proposed an author's myth project that synthesizes folk and different art traditions, as well as innovative artistic interpretation of previously used images, symbols, signs and meanings. Modern culture is represented by the author, on the one hand, as a product of the process of myth-making, and on the other hand, as a means of forming the indigenous ethnic groups of the southern Far East of Russia new mythological picture of the world corresponding to the modern realities of 20th – 21st centuries.

Ключевые слова: искусство, мифотворчество, обрядовая культура, самодеятельное художественное творчество, традиция, художественная культура.

Key words: art, myth-making, ritual culture, Amateur artistic creativity, tradition, artistic culture.

УДК 008(=512.2)

Живущие в настоящее время на юге Дальнего Востока России тунгусо-маньчжуры (нанайцы, негидальцы, орочи, удэгейцы, ульчи, уйльта) и особый палеоазиатский этнос-изолят (нивхи) являются хранителями реликтовых сокровищ общечеловеческой культуры. Ими в результате соседского обитания и непрерывных культурных контактов с иными этносами – айнами, китайцами, корейцами, эвенками, японцами и другими народами – был успешно реализован уникальный мифотворческий проект этнокультурного развития, воплотившийся в самобытных амуро-сахалин-



ских аборигенных культурах. Культурное единство коренных малочисленных этносов Амура и Сахалина проявляется в общих анимистических представлениях о живой материи и оказании магического воздействия на неё, в тождественном понимании бессмертия души, идентичном восприятии умершего как «живого мертвеца», которому требуется иное убежище с обязательным проведением ритуально-поминальных кормлений, в суждениях о мире мёртвых как продолжении мира живых и др. Истоки данной этнокультурной общности обнаруживаются в единых для всего древнего восточносибирского пространства мифологеме об «умирающем и воскресающем звере», архаических космогонических образах Мирового древа, Мирового океана, тотемистических воззрениях и др.

В настоящей статье мифотворчество рассматривается как двуединый инновационно-креативный процесс производства и модернизации мифов. Оно, являясь имманентной функцией человеческого сознания, определяет образно-символическое обновление не только социума, но и личности. Импульсом к нему служит коллективная или индивидуальная рефлексия на случайное Событие, произошедшее как в жизни человека, так и в окружающем его мире. Случай, в отличие от постоянно повторяющихся событий, до сих пор является фактором, актуализирующим мифотворческий процесс. Как правило, современник, подобно человеку из прошлого, всегда случайное событие наделяет каким-либо символическим значением.

Изучение динамики амуро-сахалинского аборигенного мифотворчества показывает, что она вписывается в общий контекст культурогенеза, рассматриваемого автором не как однократно произошедшее событие, а как непрерывно осуществляющийся процесс развития культурных форм и систем, в ходе которого возникают иные феномены культуры не только как результат трансформации или заимствования, но и как продукт образования новых, не имеющих аналогов в родной и чужой культуре. Осуществлённый автором историко-культурологический анализ процесса этномифотворчества коренных малочисленных народов Нижнего Амура и Сахалина позволяет определить два поддающихся корректному научному осмыслению исторических периода этнического мифотворения: во-первых, этап патриархального родоплеменного функционирования форм мифотворчества (XIX – 20-е годы XX в.), и, во-вторых, стадия современного мифотворения (30 – 90-е годы XX в.), осуществлённая в двух вариантах: советского (1930 – 1991 гг.) и формирующегося российского (1991 – 2000-е гг.) социума [19].

Для настоящего исследования показателен тот факт, что на современном этапе, несмотря на воздействие на культуры тунгусо-маньчжуров и нивхов разрушительных инокультурных тенденций, они в своих основных системообразующих структурных элементах ещё продолжают сохранять относительную устойчивость, противостоящую процессам культурной и этнической ассимиляции. Это позволяет до сих пор осознавать их в качестве вполне единого амуро-сахалинского мифосимволического комплекса, способного не только транслировать систему трансформированных традиционных ценностей этнокультурной демонстративности, но и адаптировать в своей этносреде инокультурные и создавать новые этнически окрашенные мифосмыслы. Таким образом, идея о том, что под влиянием осуществляемой до 90-х годов XX века советской государственной политики этнический мифотворческий процесс полностью замещается идеологией – системой идей, теорий, взглядов, реализующих интересы субъектов политики – или научным познанием, регулируемым ценностями, нормами и методами получения научного знания, не соответствует сложившейся реальности современного развития культур тунгусо-маньчжуров и нивхов Нижнего Амура и Сахалина. Оказывается, вопреки тому, что сегодня миф утратил своё подавляющее доминирование как в аборигенном этносознании, так и в реальных формах своего претворения в этнобытие, он продолжает своё бытование в разных сферах их жизнедеятельности, в том числе в социальной и личностной этноидентификации, в обеспечении передачи от поколения к поколению этноопыта, поддерживая тем самым механизмы саморазвития культур, их этносоциальную самоорганизацию.

Проведённые автором в 2000-х годах исследования процесса современного мифотворчества тунгусо-маньчжуров и нивхов Нижнего Амура и Сахалина способствовали определению механизма воспроизведения, передачи, модернизации и образования мифологических символов, образов и смыслов в аборигенной культуре. Выяснилось, что современное аборигенное мифотворчество способно реализовываться, во-первых, благодаря компенсации утраченных мифосмыслов посредством

усвоения инокультурных знаково-символических систем как вербального, так и невербального значения с целью их применения в качестве каналов информации, своеобразно соединяющих как иррациональные, так и рациональные структуры этнического сознания для целостного понимания действительности; во-вторых, посредством инновационных форм театрализации и эстетизации, появившихся вследствие утраты обрядом своей религиозной сущности; в-третьих, при помощи образования новационных механизмов этномифотворчества, представленных в современной аборигенной культуре неизвестными для неё ранее формами мифохудожественной деятельности (самодеятельного художественного творчества и искусства); в-четвёртых, благодаря возникновению механизмов индивидуально-личностного мифологического творчества, осуществляемого современными этномифотворцами-художниками, как профессионально занимающимися литературой и другими видами искусства, так и являющимися любителями, развивающими современное самодеятельное творчество, а также профессионально подготовленными работниками культуры, организаторами театрализованных представлений и праздников; в-пятых, в качестве продукта осуществлённых национальных образовательных и культурно-просветительских проектов и др. [19].

Изучение аборигенной художественной культуры как феномена их этнокультуры позволяет организовать теоретически аргументированную и практико-ориентированную деятельность по презентации, трансляции, воспроизводству и модернизации сохранившихся до настоящего времени культур коренных малочисленных этносов, находящихся в современном мире под угрозой этнокультурной ассимиляции и последующего за ней забвения [19].

Как известно, в XX веке в мифотворчестве коренных малочисленных народов юга Дальнего Востока России произошли существенные изменения, результатом которых стало формирование новых этнорепрезентативных форм культуры. К таковым следует отнести сложившиеся в 30-х годах прошлого столетия современную обрядность и художественную культуру во всём многообразии её творческой деятельности.

Под воздействием иных этнокультурных мифологических и идеологических смыслов, знаковых и символических систем в 30-50-х годах XX века наблюдается разрушение исторически сложившихся символических форм патриархальной культуры нивхов и тунгусо-маньчжуров. На смену традиционно бытовавшему аборигенному мировидению создаётся новая космосообразующая этническая идеосфера, образующая иную реальность – единый советский, а с 90-х годов XX столетия российский социокультурный символический универсум. В советское время вместо культовых и мифических родовых персонажей героями мифов и ритуалов признавались реально существовавшие люди: участники революционных событий и Гражданской войны 1917-1922 годов, Великой Отечественной войны 1941-1945 годов, труженики села и представители рабочих и интеллигенции. С 90-х годов XX века новыми героями эпохи становятся предприимчивые люди. Но при этом, как и прежде, в традиционной мифологии антиподом современного мифогероя признаётся Враг, символически олицетворяющий собою всё зло этномира, которое может быть персонифицировано в образе «чужого».

Наблюдения за реализуемой современной обрядовой деятельностью показывают, что официальная и профессиональная, в меньшей степени, семейно-бытовая обрядность осуществляется по принципу драматургии с активным применением творческих и игровых элементов. Возникшая в советское время празднично-обрядовая драматургия – результат произошедших коренных изменений в этническом сознании, вызванных проводимой государственной политикой десакрализации общественного сознания и бытия человека и формирования особого профанного хронотопа, в котором человек достигает высшей степени восторга и воодушевления не благодаря использованию приёмов медитации, а с помощью применения разнообразных изобразительно-художественных средств. Вследствие данных причин бытовавший в культурах тунгусо-маньчжуров и нивхов традиционный по своему смыслу мифокультовый обряд есть не что иное, как священное действие, а его осовремененная, утерявшая религиозность версия, играемая посредством театральных художественных средств выражения, превращается в общественную акцию – в одну из инновационных форм зрелищной культуры, средство массового идеологического влияния на социум и личность,



особый вид художественного творчества, целью которого является знаково-символическое оформление современной этносферы.

Активно применяемые в современной практике методы обрядовой театрализации значительно повышают зрелищность проводимых социально-значимых ритуальных акций, способствуя преобразованию их в одну из разновидностей зрелищной культуры, генетически восходящей к предшественнице современной формы массового представления – карнавальной культуре. Начиная с советского времени широкое распространение среди коренных малочисленных этносов Амура и Сахалина получила гражданская и профессиональная обрядность, исполняемая в форме политического карнавала. К ним следует отнести народные демонстрации, военные парады, проводимые в честь празднования Международного дня солидарности трудящихся 1 мая, Дня Великой Октябрьской революции (7 ноября) и др. Таким образом, в советское время политическая карнавализация стала неотъемлемой частью современного мифообрядового творчества и практики. Следует учитывать, что приёмы театрализации до сих пор являются эффективным средством идеологического воздействия на мировоззрение людей, важнейшим мобилизационным инструментом достижения политических целей.

Анализ современной динамики обрядовой культуры тунгусо-маньчжуров и нивхов, особенно обрядов жизненного цикла человека, показывает достаточную жизнеспособность этнотрадиции, её неизменную способность даже в самых, казалось бы, наихудших для неё условиях бытования не только приспосабливаться к воздействующим на неё инокультурным факторам, но и в какой-то мере встраивать инородные мифообрядовые элементы в свою этноритуальную систему. Следовательно, можно констатировать, что за последние десятилетия в этнических культурах нижеамурских и сахалинских аборигенов сформировались устойчивые механизмы этнического саморазвития, создающие условия для модернизационной адаптации этнической мифообрядовой деятельности к новой символике как вербального, так и невербального назначения, используемые в качестве различных информационных каналов трансляции.

Современной реальностью этнического сознания и бытия коренных малочисленных народов юга Дальнего Востока России является тот факт, что их этномыслие и деятельность реализуются посредством позаимствованных ими русских знаково-символических систем: языковой, идеологической, научной, художественной и др. Переход на инокультурные информационные каналы способствовал ключевому изменению аборигенного мировосприятия, при котором в отличие от предшествующей эпохи доминирующую роль стала играть личность, её взгляд на окружающую действительность, активизирующую индивидуальное мифотворчество и на её основе новую ритуальную практику. Это подтверждается тем, что в 60-90-е годы прошлого столетия возникшая в аборигенной среде национальная интеллигенция в результате освоения ею при помощи реализованной советской властью системы образования этнически чужеродной для неё вербальной и невербальной знаково-символической универсалии, преобразовалась в новых мифотворцев, воплотивших в своём художественном творчестве синтез современной и этнотрадиционной мифологической картины мира.

В настоящее время в мифотворческую деятельность активно вовлекаются и представители тунгусо-маньчжуров и нивхов – создатели произведений народного художественного творчества. Появившееся в советское время самостоятельное художественное творчество аборигенов стало синтезом общественного и индивидуального мифотворческого деяния, объединяющего в некое единое целое как каноническую этностилистику и этнотрадицию, так и личную импровизацию и заимствованные у другой культуры инновационные элементы. Сегодня благодаря созданным творчеством национальной интеллигенции разножанровым фольклорным произведениям (литературной, песенно-музыкальной, танцевальной, декоративно-прикладной и иной направленности), а также посредством организации и проведения широко апробированных на практике эффективных форм клубной культурно-просветительной работы активно развивается креативная деятельность аборигенного населения, реализуется коммуникативный процесс воспроизведения, трансляции и сохранения обновлённых этносмыслов, адаптированных к современным реалиям времени и способствующих этноиндентификации как личности, так и социума.

Анализ традиционного фольклора аборигенов Амура и Сахалина убеждает в том, что их устное музыкально-поэтическое творчество всегда являлось составной частью жизнедеятельности этносов и ярким выразителем этнической духовности. Оно носило массовый любительский характер, и к нему были причастны особо одарённые в художественном отношении представители этносов. Основополагающими чертами аборигенного народного музыкально-поэтического творчества юга Дальнего Востока России были импровизация и сакральность содержащихся в фольклорном тексте смыслов. Народный любитель-умелец самостоятельно на радость сородичам и гостям сочинял или воспроизводил услышанное у других песенно-поэтическое произведение, добавляя от себя своё переживание и, возможно, свой интерпретационный смысл. Для игры на народных музыкальных инструментах дополнительно требовались определённые навыки, которые приобретались посредством самостоятельного освоения или обучения у более опытного народного музыканта. Как правило, талантливые сочинители и исполнители музыкально-поэтических произведений пользовались особым уважением среди аборигенов. Слава об их мастерстве и искусстве разносилась далеко за пределы родового сообщества.

Начиная с советского времени утрачивается традиционная сакральность поэтической и музыкальной культуры аборигенов Приамурья и Сахалина. Сегодня народная поэзия, исполнительство на музыкальных инструментах, пение выполняют креативно-эстетическую функцию и являются неотъемлемой частью светской художественной культуры, зачастую используемой при проведении современной праздничной обрядности или культурно-массового мероприятия. Былое священнодействие видоизменилось в театрализованное зрелище – в одну из выразительных форм зрелищной культуры. На сценических площадках учреждений культуры сельских и городских поселений Приморского, Хабаровского краёв, Сахалинской области исполняются любительскими творческими коллективами обрядовые постановки, разнообразные песенно-музыкальные, хореографические и спортивно-игровые номера традиционного и инновационного направления.

Аборигенная танцевальная культура середины XIX – начала XX столетия представляет собою неотъемлемую часть традиционной обрядовой деятельности и выполняет ритуально-сакральную функцию. В структуру праздничных ритуалов входили исполняемые под музыкально-вокальное сопровождение культовые пляски, элементы пантомимы, а также на конкурсной основе разные игры и спортивные соревнования. Народные постановщики и исполнители заимствовали идеи и сюжеты для хореографических композиций, игр из мифов, легенд, сказаний, обрядовой деятельности и повседневности. Как правило, традиционная амуро-сахалинская аборигенная хореография представляла собою песнепляску – одновременное вокально-танцевальное исполнение [1, 28, 30, 37, 42; 21, 91]. В основе движения этой народной хореографии лежало подражание поведенческим навыкам и умениям промысловых животных: медведя, тюленя, птиц и др. [12, 56, 57].

Для современного хореографического искусства тунгусо-маньчжуров и нивхов характерна утрата её религиозно-ритуальной направленности. В настоящее время их народная танцевальная культура существует в виде художественной самодеятельности, в которой до сих пор можно обнаружить два слоя: древний, относящийся к этнотрадиции, и новационный, являющийся продуктом культурного взаимодействия с российской хореографической традицией. Как показывают исследования, в современном амуро-сахалинском аборигенном хореографическом творчестве можно определить шесть групп танцев: танцы с производственным, в основном охотничьим или рыболовным, сюжетом; бытовые танцы, обычно имитирующие движения женщин во время какого-либо собирательства, например ягод, грибов, дикоросов и т.д.; танцы с традиционным сюжетом, относящимся к ритуальной, праздничной обрядности; шаманские танцы, изображающие камлания и другие сюжеты шаманизма; танцы без какого-либо сюжета, основанные на бытовавших в старину играх и танцах, выражающие разный душевный настрой или психологическое состояние; современные сюжетные танцы, показывающие нынешние события и реалии из жизни народа [12, 54-60]. Однако и в настоящее время при всей новизне тематики, сюжета, композиции, образной системы, выразительных средств народным постановщикам танцев удаётся сохранить близость к этнической традиции посредством их непосредственного обращения к родному фольклору и обрядовой практике.



Благодаря этой целенаправленной обращённости к фольклорному и обрядовому наследию аборигенной хореографии до сих пор обеспечивается презентация транслируемых выразительными средствами танца этнических смыслов и символов, сберегаемых в качестве реликвий, и тем самым осуществление межвременной связи поколений.

Советская эпоха аборигенной истории стало временем создания новой художественной формы – самодеятельного фольклорного театра. В середине 30-х годов прошлого столетия в нанайских поселениях Троицком и Найхине, ульчском селе Булава Хабаровского края и других населённых пунктах появились любительские национальные театры, главным источником репертуара которых был этнический фольклор. В 1938 году на базе найхинского театра возник первый профессиональный нанайский театр, проработавший до Великой Отечественной войны. Особенностью аборигенного профессионального и любительского театрального творчества являлось свободная импровизация, при которой сочинение песни происходило в процессе её исполнения на сцене, а создаваемые пьесы письменно не оформлялись и игрались на принципах импровизации. При таком народном способе театральной деятельности творчество и исполнительство осуществлялись в синкретическом единстве посредством соблюдения канона символообразования и его художественного выражения [16, 79, 80].

Таким образом, как установила исследователь этнического театра Я. С. Крыжановская, приамурскому традиционному театру присущи следующие черты: устность, коллективность постановки, традиционализм в выборе сюжетов и выразительных средств, вариативность и импровизационность, синтетичность в спектакле жеста, музыки и слова [16, 80]. Как показывает практика, они сохраняют свою актуальность и в ныне существующей аборигенной драматургии и сценическом исполнительстве. Сегодняшний аборигенный театр, представленный любительскими театральными коллективами в сёлах Хабаровского края (Кондон Солнечного района, Булава Ульчского района, Найхин Нанайского района, Нижние Халбы Комсомольского района и др.), проявляет себя как отдельный вид современного народного творчества коренных малочисленных народов юга Дальнего Востока России и играет этнодифференцирующую роль посредством презентации как их национальной культуры, так и возникшего в советское время ранее не существовавшего информационного канала воспроизведения, передачи и модернизации этнических смыслов, идей, образов и символов, а также технологии их мифологического и художественного образования и восприятия. Синтетическая природа аборигенного театра позволила гармонически объединить в единое целое разноплановые компоненты сценического действия, а именно: обрядовой, фольклорной, декоративно-прикладной, музыкально-песенной, танцевальной, игровой и спортивной деятельности.

Традиционно в декоративно-прикладном аборигенном творчестве существовало чёткое деление труда по гендерному признаку: женщины работали с берестой, кожей, мехом, тканью (мягкими материалами), мужчины занимались деревом, костью, металлом (твёрдыми материалами). Произведения, сотворённые женщинами, выделялись пластичностью форм, тонким вкусом, яркой тональностью. Для мужских изделий были характерны строгость, чёткость и ясность линий, простота и лаконизм выразительных художественных средств и приёмов [2, 8, 9]. Исследователи традиционного декоративно-прикладного творчества П. Я. Гонтмахер, А. П. Деревянко, С. В. Иванов, Н. В. Кочешков, Е. А. Крейнович, И. П. Лавров, А. В. Смоляк, А. П. Окладников, Ч. М. Таксами, Л. Я. Штернберг и другие отмечали в качестве важной его характеристики нерасчленимое единство сакрально-обрядовых, художественно-эстетических и практических функций, их взаимозависимость, обуславливаемую конкретными условиями его использования [2; 8; 10; 11; 13; 14; 15; 17; 18; 20; 22; 23; 24]. К сожалению, необходимо признать, что данный мифологический аспект аборигенного декоративно-прикладного творчества до настоящего времени малоизучен.

Современное народное декоративно-прикладное творчество коренных малочисленных этносов Нижнего Амура и Сахалина тунгусо-маньчжуров и нивхов не имеет столь широкого распространения, как в прошлые времена. Им занимаются в основном представители старшего поколения. Оно представлено лишь резьбой по дереву, изготовлением изделий из бересты и рыбьей кожи, ковров, халатов, орнаментальных композиций и других произведений. Среди народных художников

декоративного искусства отличаются своим мастерством нанайцы А. А. Самар, Н. К. Ходжер, удэгейцы М. А. Амулинка, Н. И. Кимонко, Г. А. Кялундзига, ульчи Ч. Т. Дечули, К. К. Дятала, А. Ф. Ольчи, З. А. Пластина, О. Л. Росугбу, Н. У, нивхи Н. Д. Ворбан, Л. Д. Кимова (Тевик), Ф. С. Мыгун, Л. Н. Югайн и многие другие. К сожалению, в нынешних условиях малой конкурентоспособности не находит своего развития художественная обработка металлов, резьба по кости и другие, в основном мужские, виды народных промыслов.

Сегодня подавляющее большинство произведений аборигенного декоративно-прикладного искусства перестали осознаваться предметами культового назначения и стали восприниматься носителями этнокультуры в качестве художественно-эстетического явления, отвечающего их повседневным потребностям. То же значение приобрела и современная орнаментация посуды, одежды, обуви и других бытовых принадлежностей. Мифоритуальную функцию продолжают исполнять только орнаментированные предметы, участвующие в современном обряде. При этом необходимо учитывать произошедшее в советское время изменение семантики обрядовой атрибутики: приобретение ею светского характера взамен религиозного. Кроме этого, коммерциализация общественной жизни в 1990-2000-х годах способствовали превращению предметов декоративно-прикладного творчества в сувенирную продукцию, что, с одной стороны, объективно стимулировало развитие народных ремёсел, а с другой стороны, повысила риск региональной ассимиляции аборигенных культур, так как в угоду потребителю стали копироваться удачно продаваемые образцы декоративно-прикладных произведений, допускающие смешение этнической стилистики. Приметным событием начала XXI века для амуро-сахалинского декоративно-прикладного искусства стала попытка модельеров-дизайнеров применить традиционные элементы одежды, прежде всего орнаментальные мотивы, в своём творчестве [9, 266-268]. В целом же продолжение начатой работы по дальнейшему развитию народного декоративно-прикладного творчества, следованию аутентичности орнамента, безусловно, обеспечит не только воспроизводство и трансляцию ментальных смыслов аборигенных культур, но и сохранение их этнодифференцирующих признаков.

В советское время коренные малочисленные народы юга Дальнего Востока России открыли для себя до той поры не встречающийся в их традиционной культуре новый вид индивидуальной мифотворческой деятельности, связанный как с процессом художественного творения произведения искусства, так и его психологическим, эстетическим и художественным восприятием. Благодаря постижению амуро-сахалинскими народами в 30-х годах прошлого века письменности в их культурах зарождается новая для них форма художественной культуры – литературное творчество. Следуя исторической правде, мы должны признать, что появлению национальных младописьменных литератур способствовало целенаправленное обучение представителей этих этносов русскому языку. Освоение русского языка как языка межнационального общения обеспечило аборигенным народам доступ к мировым информационным каналам. Следовательно, посредством русского языка и возникшего на его основе литературного творчества коренные малочисленные народы смогли совершить исторический прорыв от векового безмолвия к общей известности. Родоначальниками национальных литератур стали нанайцы К. С. Гейкер, А. А. Пассар, А. Д. Самар, Г. Г. Ходжер, удэгейцы Н. С. Дункай, Д. Б. Кимонко, ульч А. Л. Вальдю, нивх В. М. Санги. Для их художественного стиля характерно сопряжение в единое целое двух, на первый взгляд, несовместимых тенденций: с одной стороны, освоение ими иноэтнической российской литературной традиции, а с другой – бережное сохранение духовной связи с этнической культурой. Успешное претворение данного мифо-художественного синтеза в их литературном творчестве содействовало образованию ранее несуществующего в мире литературного феномена, возникшего как синтетическое сопряжение родной и иноэтнической культурных традиций. Их творческое наследие – это итог бесконечного поиска гармонии мифосмыслов настоящего, прошлого и будущего. По своей почти документальности, точности, масштабности и красочности в изображении фольклорных и обрядовых картин жизни, в зарисовках социально-бытовой, промысловой и иной деятельности, презентации ментальных смыслов, образов и символов написанные ими литературные произведения вправе быть названными народной художественной энциклопедией истории и культуры их родных этносов.



В советское время у амуро-сахалинских аборигенов под влиянием русской изобразительной традиции возникают новые для них виды искусства – живопись и графика. Их появление следует увязывать с бытовым искусством, а именно с силуэтным рисунком реалистической направленности. Современная аборигенная живопись и графика являются органическим единством традиционного, этнооригинального народного творчества и инокультурного, во многом для коренных малочисленных народов новаторского искусства. Однако необходимо констатировать, что до настоящего времени аборигенная живопись и графика не были предметом глубокого и всестороннего культурологического и искусствоведческого изучения. Исключением стали этнографические труды П. Я. Гонтмахера, впервые представившие научной общественности самобытных художников нанайцев А. И. Гейкера, А. И. Бельды, Л. У. Пассар, удэгейца И. И. Дункай, ульча А. Н. Дятала, нивхов С. Т. Гурка, Ф. С. Мыгуна, произведения которых, по его мнению, следует признать «вершиной современной национальной живописи и графики, а их особую стилистику определить как этнографическую» [3, 200-207; 4; 5, 107-114; 6, 144-154; 7, 107-110]. Отличительными чертами их творчества являются обращение к народной традиции, обогащение её новыми идеями, сюжетами, символами и выразительными средствами. Целеполагающими идеями своей художественной деятельности они считали гармонизацию отношений между миром природы и человека, поэтизацию обыденной жизни человека на лоне матери-природы. И по этой причине их изобразительное творчество – это по сути своей есть процесс мифотворчества, основывающийся на духовном устремлении художника к созиданию вечных человеческих ценностей – добра, красоты и счастья, – невысказанных без тесной взаимосвязи с одушевлённой им природой.

Заметной стилистической особенностью в творчестве практически всех современных национальных художников является применение ими этнической и родовой орнаментальной символики. Орнамент в их картинах не только является дополнительной семиотической функцией, но и способствует безмерному расширению горизонта зрительского воображения, погружению в его тайные сакральные смыслы. Но, может быть, на их художественных полотнах орнамент, как и в прошлые времена, по-прежнему реализовывает присущую ему магическую функцию, поскольку и в современную эпоху человек нуждается в магическом обереге и защите от различного рода несчастных случаев. Новое и традиционное обнаруживается и в жанре портрета, особенно в его разновидности – автопортрете. К традиции следует отнести сам факт пристального внимания к творческой деятельности талантливого человека, его высокой социальной значимости. Новое же восприятие художника в глазах общества выражается в признании его личности. В советское время творчество приобрело ярко выраженный личностный характер. Из сакральной персоны, способной посредством магии таланта общаться с духами и божествами, народный мастер превратился в творческую личность, мифосозидающую не только художественную, но и иную реальность.

Таким образом, со всей определённой можно утверждать, что в советское время в среде коренных малочисленных этносов юга Дальнего Востока России появилась инновационная мифотворческая область – литература и изобразительное искусство. Возник новый для них тип мифотворца, представленного в образе профессионального художника, предложившего этническому социуму ранее не встречающийся в их родной культуре авторский мифопроjekt, синтезирующий народную и инокультурную художественные традиции и предложивший инновационную художественную интерпретацию прежде применяемых образов, символов, знаков и смыслов. Это содействовало культурной адаптации коренных этносов к современным реалиям и появлению в их среде новой формы индивидуальной мифотворческой деятельности, возникшей в результате личностного восприятия художественного произведения. Так, в аборигенном обществе зародилась особая категория людей – потребителей искусства в двух своих разновидностях: профессионального художественного критика и более массового вида – любителей (зрителей, слушателей, читателей и др.). Именно в результате их творческой интерпретации авторского замысла формируется мифология восприятия художественного произведения, определяющая общественное отношение к нему: от общего признания и одобрения до непринятия и отрицания. Благодаря этому художественное произведение приобретает свою «судьбу» и «проживает собственную жизнь» в этнической среде. Кол-

лективное сотворчество художника и потребителей искусства позволяет каждый раз на основе произведения создать неповторимый мифохудожественный мир, воспроизводящий, передающий и сохраняющий содержащиеся в нём этноментальные символы и смыслы, способствующие культурной и этнической идентификации как личности, так и социума.

Резюмируя представленный в настоящей статье материал, мы должны отметить, что XX век для коренных малочисленных этносов Нижнего Амура и Сахалина стал эпохой глобальных исторических перемен, в том числе связанных с изменениями сущностных основ процесса мифотворения: наряду с коллективными формами активно возникают и развиваются индивидуальные формы образования и модернизации мифов. Данные изменения содействовали формированию инновационных для их сознания личностно ориентированных культурных смыслов, посредством которых шло овладение аборигенными народами ранее незнакомого для них знаково-символического универсума. Благодаря этому личностному восприятию действительности они по-иному взглянули на себя, окружающую природу, созданную ими культуру, известную им по старинным сказаниям этническую историю, сохраняемый веками уклад жизни, свою историю и культуру. В результате этого нового видения в течение нескольких десятилетий разрушилась ранее существовавшая мифологическая картина мира и сложилось новое мировоззрение, отрицающее традиционные родовые мифологические, культовые и шаманские представления. Они постепенно смещались на периферию аборигенного сознания, и в настоящее время можно говорить об их либо полном или преимущественном исчезновении, либо преобразовании в новую мифологическую действительность. Современная художественная культура является, с одной стороны, продуктом процесса мифотворения, а с другой стороны, средством, созидающим у коренных малочисленных этносов юга Дальнего Востока России новую мифологическую картину мира, соответствующую современным реалиям XX-XXI столетий.

ЛИТЕРАТУРА

1. Айзенштадт, А. М. Музыкальный фольклор народов Севера и Сибири / А. М. Айзенштадт // Музыкальный фольклор народов Севера и Сибири. – М.: Музыка, 1966. – С. 5-53.
2. Гонтмахер, П. Я. Золотые нити на рыбьей коже: очерки о декоративном искусстве нивхов / П. Я. Гонтмахер. – Хабаровск: Кн. изд-во, 1988. – 128 с.
3. Гонтмахер, П. Я. Нанайцы: этюды о духовной культуре / П. Я. Гонтмахер. – Хабаровск: Кн. изд-во, 1996. – 113 с.
4. Гонтмахер, П. Я. Народные истоки в живописи нивхского художника С. Гурка / П. Я. Гонтмахер // Материалы по истории Дальнего Востока. – Владивосток, 1974. – С. 288-294.
5. Гонтмахер, П. Я. Нивхи: этнографические тетради / П. Я. Гонтмахер. – Хабаровск: Кн. изд-во, 1999. – 416 с.
6. Гонтмахер, П. Я. Ульчи. Человек. Время. Культура / П. Я. Гонтмахер. – Хабаровск: Хабаровский краевой краеведческий музей им. Н. И. Гродекова, 2003. – 304 с.
7. Гонтмахер, П. Я. Эстетическая и историческая ценность национальных игр коренных народов Приамурья и Сахалина / П. Я. Гонтмахер. – Хабаровск: [б.и.], 1985. – 34 с.
8. Деревянко, А. П. В поисках оленя золотые рога / А. П. Деревянко // Благовещенск: Хабаровское кн. изд-во, 1978. – 144 с.
9. Затулий, А. И. Этнический костюм народов Приамурья как источник творчества современных модельеров / А. И. Затулий // Четвёртые Гродековские чтения: материалы регион. науч.-практ. конф. «Приамурье в историко-культурном и естественно-научном контексте России» / под ред. Н. И. Дубининой. – Хабаровск: Хабаровский краевой краеведческий музей им. Н. И. Гродекова, 2004. – Ч. 2. – С. 266-268.
10. Иванов, С. В. Орнамент народов Сибири как исторический источник (по материалам XIX – начала XX в.). Народы Севера и Дальнего Востока / С. В. Иванов // ТИЭ им. М.-Маклая. Нов. серия. Т. 81. – М.-Л, 1963. – 500 с.
11. Иванов, С. В. Скульптура народов севера Сибири (XIX – I пол. XX в.) / С. В. Иванов. – Л.: Наука, 1970. – 296 с.
12. Карабанова, С. Ф. Современное танцевальное искусство народов Амура и его особенности / С. Ф. Карабанова // Культура народов Дальнего Востока СССР (XIX – XX вв.). – Владивосток, 1978. – С. 53-61.



13. Кочешков, Н. В. Проблемы этнических традиций в декоративном искусстве народов Северо-Востока России / Н. В. Кочешков // Традиционная культура народов Севера, Сибири и Дальнего Востока России: сб. материалов. – Владивосток, 2002. – С. 3-17.
14. Кочешков, Н. В. Тюрко-монголы и тунгусо-маньчжуры: проблемы историко-культурных связей (на примере народного декоративного искусства XIX – начала XX в.) / Н. В. Кочешков // Археология и этнография народов Дальнего Востока. – Владивосток, 1984. – С. 12-30.
15. Крейнович, Е. А. Нивхгу: Загадочные обитатели Сахалина и Амура / Е. А. Крейнович. – М., 1973. – 495 с.
16. Крыжановская, Я. С. Фольклорный театр народов Приамурья / Я. С. Крыжановская // Культура, наука, образование народов Дальнего Востока России и стран Азиатско-Тихоокеанского региона: история, опыт, развитие. – Хабаровск, 1996. – Ч. 2. – С. 79-81.
17. Лавров, И. П. Об изобразительном искусстве нивхов и айнов / И. П. Лавров // КСИЭ АН СССР. – М., 1949. – Вып. 5. – С. 32-39.
18. Окладников, А. П. Древние амурские петроглифы и современная орнаментика народов Приамурья / А. П. Окладников // Советская этнография. – 1959. – № 2. – С. 38-47.
19. Скоринов, С. Н. Мифологическая культура тунгусо-маньчжуров и нивхов Нижнего Амура и Сахалина XIX–XX вв. / С. Н. Скоринов. – М.-Хабаровск: Московский государственный университет культуры и искусств – Хабаровский государственный педагогический университет, 2004. – 380 с.
20. Смоляк, А. В. Народные художественные ремесла Приамурья / А. В. Смоляк // Сельскому учителю о народных художественных ремеслах Сибири и Дальнего Востока. – М., 1983. – С. 98-132.
21. Стешенко-Куфтина, В. Элементы музыкальной культуры палеоазиатов и тунгусов / В. Стешенко-Куфтина // Этнография. – 1930. – № 3. – С. 81-108.
22. Таксами, Ч. М. Дар нивхов Музею антропологии и этнографии. 250 лет Музею антропологии и этнографии им. Петра Великого / Ч. М. Таксами // СМАЭ. – М.-Л., 1964. – Т. XXII. – С. 191-199.
23. Таксами, Ч. М. Основные проблемы этнографии и истории нивхов (середина XIX – начало XX в.) / Ч. М. Таксами. – Л., 1975. – 235 с.
24. Штернберг, Л. Я. Гиляки, орочи, гольды, негидальцы, айны / Л. Я. Штернберг. – Хабаровск, 1933. – 740 с.

Платонова Н. М.
N. M. Platonova

**УСЛОВИЯ И ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ПРОМЫШЛЕННО-ГРАЖДАНСКОГО
КОМПЛЕКСА ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА СССР (1965 – 1985 гг.) В ДОКУМЕНТАХ
ЦЕНТРАЛЬНЫХ АРХИВОВ**

**CONDITIONS AND PECULIARITIES OF THE DEVELOPMENT OF THE INDUSTRIAL
AND CIVIL COMPLEX OF THE FAR EAST OF THE USSR (1965 – 1985) IN DOCUMENTS
OF THE CENTRAL ARCHIVES**

Платонова Нонна Михайловна – доктор исторических наук, доцент, профессор кафедры «Теория и история государства и права» Дальневосточного государственного университета путей сообщения (Россия, Хабаровск). E-mail: nonnaplaton@mail.ru.

Platonova Nonna Mikhailovna – PhD in History, Assistant Professor, Professor, Theory and History of State and Law Department, Far Eastern State Transport University (Russia, Khabarovsk). E-mail: nonnaplaton@mail.ru.

Аннотация. Характеризуя фонды Российского государственного архива, Российского государственного архива экономики, Российского государственного архива социально-политической истории и Российского государственного архива новейшей истории с точки зрения содержания документов, автор раскрывает условия и особенности развития промышленно-гражданского комплекса дальневосточной территории позднесоветского периода.

Summary. In terms of document content, the author characterizes the funds of the Russian State Archive, the Russian State Archive of Economics, the Russian State Archive of Social and Political History and the Russian State Archive of Recent History. The author reveals the conditions and peculiarities of the development of the industrial and civil complex of the Far East territory of the late Soviet period.

Ключевые слова: промышленно-гражданский комплекс, Дальний Восток СССР, архивные фонды, неопубликованные источники, статистические данные, стратегия комплексного развития.

Key words: civil industry complex, the Far East of the USSR, archive funds, unpublished sources, statistical information, integral development strategy.

УДК 94(571.6)

На современном этапе российский Дальний Восток как регион со своей спецификой освоения и развития особым геостратегическим положением всё больше привлекает внимание федеральных властных структур управления, экономистов, учёных, предпринимателей, инвесторов и стремится занять одну из ключевых позиций в экономической политике Российской Федерации. Помимо задач рационального освоения уникального ресурсного потенциала, интенсификации транспортных коммуникаций, совершенствования социальной инфраструктуры и других, трансформационный вектор государственных изменений ориентирован на модернизацию промышленного кластера региона.

Сегодня среди проблем отечественной истории не теряет актуальности и не ослабевает исследовательский интерес к истории промышленности Дальнего Востока СССР [1; 3; 5; 6; 8]. Анализ и обобщение исторического опыта индустриального развития позднесоветского периода на основе архивных документов, хранящихся в фондах ГАРФ, РГАНИ, РГАСПИ, РГАЭ [2; 13; 14; 15], с учётом нынешних реалий позволяют сделать целесообразный выбор оптимального решения многих задач, стоящих перед дальневосточной территорией, а также дают возможность научному сообществу значительно расширить информационное пространство.



Определяющими этапами функционирования регионального промышленно-гражданского комплекса в рассматриваемый период стали реформа системы управления, автором и инициатором которой был председатель Совета Министров СССР А. Н. Косыгин, и новая стратегия комплексного развития Дальнего Востока, разработанная коллективом учёных-экономистов Совета по изучению производительных сил при Госплане СССР (СОПС). В исторической реконструкции событий важное значение приобретают неопубликованные законодательные источники, которые раскрывают содержание мероприятий по развитию базовых и перерабатывающих отраслей промышленности на государственном уровне, а также постановления и распоряжения Совета Министров СССР/РСФСР, представляющие разноплановые аспекты и противоречия, возникавшие в процессе реализации государственной социально-экономической политики с 1965 по 1985 гг. (ГАРФ, ф. А-259; ф. А-262; РГАЭ, ф. 1562).

Реорганизация управленческой системы, попытка дополнить директивно-плановые методы регулирования рыночными механизмами были детерминированы необходимостью совершенствования плановой системы, внедрением экономических инноваций. Поскольку Дальний Восток являлся частью народнохозяйственного комплекса СССР, то перемены в функционировании региональной индустрии проходили в русле общесоюзных тенденций [4, 145; 11, 48]. Первые результаты хозяйственной реформы и последовавшие преобразования производственной сферы показали преимущество новых условий планирования и экономического стимулирования, о чём свидетельствуют информация Государственного комитета СССР по труду и социальным вопросам, отдела организационно-партийной работы ЦК КПСС, отчёты и стенограммы пленумов местных органов власти (крайкомов, обкомов, горкомов), статистические данные. В свою очередь частные примеры демонстрируют региональные особенности реформирования, например, трудности, возникавшие на отдельных предприятиях и даже в отдельных отраслях промышленности, не всегда имевших возможность успешно пользоваться предоставленной экономической самостоятельностью из-за территориальной удалённости, дефицита централизованного финансирования, трудовых ресурсов и технических мощностей (ГАРФ, ф. Р-9553; ф. А-617; РГАСПИ, ф. 17, ф. 556; РГАЭ, ф. 33, ф. 442).

В этом ключе исследовательский интерес представляют документы Госплана СССР и аппарата ЦК КПСС, в которых раскрывается содержание и итоги полемики о конструктивной реорганизации рыбохозяйственного комплекса Дальнего Востока в условиях хозяйственной реформы. Инициаторами этой дискуссии выступили партийные руководители Хабаровского, Приморского краёв, Камчатской области, которые представили аргументированные точки зрения по вопросу создания отдельных территориально-производственных управлений рыбной отрасли в регионе. Однако мнение Министерства рыбного хозяйства СССР было кардинально противоположным, что в дальнейшем стало решающим, дробления «Дальрыбы» как главка не последовало (РГАНИ, ф. 5; РГАЭ, ф. 4372).

С позиции многообразия и уникальности исторического архивного материала, позволяющего реконструировать общую парадигму взаимодействия науки и практики, способствующего воссозданию истории развития дальневосточного промышленно-гражданского комплекса 1965-1985 гг., необходимо выделить документы объёмного фонда СОПС. Советская экономика, вступившая в очередную стадию промышленного реформирования, повлекшую за собой разноплановые изменения, нуждалась в переоценке показателей динамики и пересмотре вариантов размещения новых индустриальных объектов. Постепенная трансформация стабильности в стагнацию обуславливалась тем, что источники экстенсивного роста экономики оказались на грани исчерпания, нуждались в привлечении дополнительных факторов производства [7, 383; 16, 301]. В центре внимания высшей партийной элиты оказался экономический потенциал дальневосточной территории. Главным направлением государственной экономической стратегии стало решение вопросов ускоренного освоения природных богатств Сибири и Дальнего Востока, развития производительных сил, усиления промышленного потенциала. Научные исследования СОПС, которым в разное время руководили академики В. С. Немчинов, Н. Н. Некрасов, демонстрировали устойчивый прогностический интерес к разработке новой концепции стратегического планирования [10, 13]. В

этой связи важность представляют научно-исследовательские материалы СОПС (научные доклады, аналитические справки и др.), справочно-информационные данные (генеральные схемы развития и размещения производства и др.), служебная переписка (РГАЭ, ф. 399).

Особое место занимают документы, воссоздающие экономическое взаимодействие советского Дальнего Востока с сопредельными государствами Азиатско-Тихоокеанского региона (АТР) по формированию и развитию экспортной базы индустриального комплекса, отражающие состояние приграничной торговли, показывающие роль и значение межпартийного сотрудничества. Документы, иллюстрирующие примеры зарубежного бизнес-партнёрства, имеют место в фонде Министерства угольной промышленности СССР (РГАЭ, ф. 14); в коллекции рассекреченных документов отложились информация об условиях, темпах, объёмах, особенностях работы и повседневности северокорейских работников, трудившихся в леспромхозах Хабаровского края (РГАНИ, ф. 89); в фонде Совета Министров РСФСР – сведения о советско-японских генеральных соглашениях, включавших вопросы поставки дальневосточного лесо-, рыбосырья, строительства промышленных предприятий на компенсационной основе (ГАРФ, ф. А-259); в фонде Управления внешних сношений экспортных и импортных поставок – отчётность по экономическому и техническому сотрудничеству промышленных предприятий советского Дальнего Востока с иностранными государствами, включая не только социалистические, но и капиталистические страны (РГАЭ, ф. 467). Важно подчеркнуть, что в целом эти архивные документы, благодаря детализации фактического материала и малоизвестным нюансам, глубоко и целостно формируют особую картину внешне-экономического вектора развития промышленно-гражданского комплекса Дальнего Востока в 1965-1985 гг.

Широкий спектр разноплановой информации о динамике и диспропорциях развития индустриального сектора экономики дальневосточной территории представлен в документах фондов союзных отраслевых министерств. В частности, информация о рыбной промышленности и её материально-техническом обеспечении (состоянии рыболовного, рыбоперерабатывающего, транспортно-рефрижераторного флота, занимавшегося океаническим рыболовством) доказывает, что, с одной стороны, к середине 1980-х гг. на Дальнем Востоке СССР было создано разветвлённое отраслевое хозяйство, включавшее базы флота, рыбные порты, судоремонтные и рыбоперерабатывающие предприятия, с другой – так и не удалось ликвидировать несоответствие между уровнем развития берегового хозяйства, мощностями судоремонтных заводов, многих производственных инфраструктур (РГАЭ, ф. 33, ф. 399; ГАРФ, ф. А-259; РГАСПИ, ф. 17).

Статистические данные и показатели динамики региональной лесной и деревообрабатывающей промышленности показывают, что рост интенсификации отрасли сдерживал недостаток взаимосвязанных модернизационных процессов, также они дают возможность проанализировать факторы, тормозившие его развитие: отсутствие собственной строительной базы, низкий уровень лесопереработки и лесохимии. В итоге на протяжении позднесоветского периода вывоз лесосырья был преобладающим над вывозом готовой продукции (РГАЭ, ф. 469, ф. 442).

Большой удельный вес основных производственных фондов и значительное количество трудоспособного населения являлись важными характеристиками топливно-энергетической промышленности Дальнего Востока. Эта отрасль рассматривалась высшим политическим руководством страны с позиции не только внутригосударственных интересов, поскольку от её развития в прямо пропорциональной зависимости находились и все другие отрасли индустриального комплекса дальневосточного региона. Ресурсный потенциал топливно-энергетического комплекса (сырая нефть, уголь) представлял собой экспортный товар, торгово-коммерческий интерес к которому проявляли сопредельные государства АТР (РГАЭ, ф. 70, ф. 14).

В рассматриваемое двадцатилетие, особенно на этапе реализации хозяйственной реформы, развитию лёгкой и пищевой промышленности отдавалось предпочтение как основе повышения уровня жизни населения СССР в целом и Дальнего Востока в частности. Однако проблема обеспечения жителей региона необходимыми промышленными товарами и продуктами питания решалась крайне сложно. Дальневосточники постоянно испытывали так называемый «товарный го-



лод», дефицитными были обувь, трикотаж, детская одежда, галантерейная продукция, свежие овощи, фрукты и другое, на что указывают архивные документы (ГАРФ, ф. А-617; РГАЭ, ф. 467).

Формирование более целостного представления об условиях и особенностях развития дальневосточного промышленно-гражданского комплекса невозможно без информации о состоянии трудового потенциала, то есть совокупной трудовой дееспособности общества [9, 5], социальном управлении и организации труда на индустриальных объектах. Характерной чертой государственной внутренней политики позднесоветского периода стал курс, взятый советским правительством, на стирание различий между центральными районами и дальневосточной периферией. На выплату льгот, финансирование строительства объектов социально-бытового назначения, дальнейшее хозяйственное освоение природных богатств и наращивание производственной мощности Дальнего Востока СССР были перенаправлены многие финансовые потоки, но главной проблемой региона являлся трудовые дефицит. Нехватка рабочей силы восполнялась, как правило, за счёт миграции [12, 175].

Архивные фонды Главного управления переселения и организованного набора рабочих при Совете Министров РСФСР (ГАРФ, ф. А-518), Государственного комитета РСФСР по труду и социальным вопросам (ГАРФ, ф. 10005) содержат значительный массив сведений об особенностях процесса формирования трудовых ресурсов в промышленно-гражданском комплексе Дальнего Востока, мероприятиях региональных крайкомов и обкомов, направленные на повышение жизненного уровня населения, рост заработной платы и др. Многоплановым архивным источником выступают документы, позволяющие проанализировать состояние охраны труда, техники безопасности, показатели несчастных случаев (различной категории), имевших место на заводах и фабриках, данные по автоматизации и механизации многих производственных процессов, формах организации трудовой деятельности рабочих коллективов (бригадный подряд, социалистическое соревнование). Следует отметить, что длительное время эти документы сохраняли гриф «Для служебного пользования» (ГАРФ, ф. 6950; РГАСПИ, ф. 556; РГАНИ, ф. 5).

Таким образом, документы центральных архивов дают возможность исследователям, помимо глубокого изучения проблемы, понять важные особенности, социально-экономические проблемы и диспропорции, сопутствовавшие развитию промышленно-гражданского комплекса советского Дальнего Востока в 1965-1985 гг.

ЛИТЕРАТУРА

1. Галлямова, Л. И. Развитие обрабатывающей промышленности Дальнего Востока во второй половине XIX – начале XX вв. / Л. И. Галлямова // Россия и Китай на дальневосточных рубежах. Вып. I. – Благовещенск, 2001. – С. 221-233.
2. Государственный архив Российской Федерации (ГАРФ).
3. Зеляк, В. Г. «Валютный цех страны»: история развития горнопромышленного комплекса Северо-Востока России в 1928 – 1991 гг. / В. Г. Зеляк. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2015. – 466 с.
4. Коваленко, С. Г. 20 лет советских реформ: была ли модернизация на Дальнем Востоке? / С. Г. Коваленко. – Владивосток: Дальнаука, 2010. – 228 с.
5. Кочегарова, Е. Д. Государственная политика в золотодобывающей промышленности Дальнего Востока России (1917 – 1940 годы) / Е. Д. Кочегарова. – Новосибирск: ЦРНС, 2011. – 222 с.
6. Лисицына, Л. С. Формирование лёгкой промышленности как социально значимой отрасли на Дальнем Востоке СССР (1950 – 1970 гг.) / Л. С. Лисицына // Проблемы истории Дальнего Востока России: сб. науч. тр. – Вып. 2. – Хабаровск: РИЦ ХГАЭП, 2006. – С. 48-54.
7. Малиа, М. Советская трагедия: история социализма в России. 1917 – 1991 / М. Малиа; пер. с англ. А. В. Юрасовского и А. В. Юрасовской. – М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2002. – 584 с.
8. Мандрик, А. Т. История рыбной промышленности российского Дальнего Востока (50-е годы XVII – 20-е годы XX в.) / А. Т. Мандрик. – Владивосток: Дальнаука, 1994. – 192 с.
9. Меньшикова, О. И. Социально-трудовой потенциал: сущность, структура, факторы роста / О. И. Меньшикова. – М.: Изд-во Московского гуманитарного университета, 2008. – 140 с.

Платонова Н. М.

УСЛОВИЯ И ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ПРОМЫШЛЕННО-ГРАЖДАНСКОГО
КОМПЛЕКСА ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА СССР (1965 – 1985 гг.) В ДОКУМЕНТАХ ЦЕНТРАЛЬНЫХ АРХИВОВ

10. Платонова, Н. М. Государственная стратегия комплексного развития Дальнего Востока РСФСР: экономическая теория и историческая практика (1965 – 1985 гг.) / Н. М. Платонова // Учёные записки Комсомольского-на-Амуре гос. техн. ун-та. Науки о человеке, обществе и культуре. – 2012. – № IV-2 (12). – С. 12-17.
11. Платонова, Н. М. Промышленно-гражданский комплекс Дальнего Востока РСФСР (1965 – 1985 гг.). Опыт исторического развития / Н. М. Платонова. – М: Международный издательский центр «Этносоциум», 2013. – 414 с.
12. Платонова, Н. М. Развитие промышленности Дальнего Востока РСФСР (1965 – 1985 гг.): анализ источниковой базы / Н. М. Платонова // Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке. – 2015. – № 1(45). – С. 172-178.
13. Российской государственный архив экономики (РГАЭ).
14. Российский государственный архив новейшей истории (РГАНИ).
15. Российский государственный архив социально-политической истории (РГАСПИ).
16. Экономическая реформа: теория и практика. – Владивосток: Дальнаука, 1997. – 328 с.



Бортнюк О. А.
O. A. Bortniuk

ОСНОВАНИЯ И ИЗМЕРЕНИЯ СОВРЕМЕННОГО МИРОВОЗЗРЕНИЯ

FOUNDATIONS AND DIMENSIONS OF A MODERN WORLDVIEW

Бортнюк Ольга Анатольевна – кандидат культурологии, доцент кафедры сестринского дела с курсом социальных дисциплин Дальневосточного государственного медицинского университета (Россия, Хабаровск); тел. +7(914)214-37-46, +7(924)221-76-71. E-mail: faustiana@mail.ru.

Ms. Olga An. Bortniuk – Ph. D. in Cultural Science, Associate Professor of the Department of Nursing with a Social Discipline Course, Far Eastern State Medical University (Russia, Khabarovsk); tel. +7(914)214-37-46, +7(924)221-76-71. E-mail: faustiana@mail.ru.

Аннотация. Предпринято социально-философское прочтение существующих тенденций к изменению современного мировоззрения. Автор полагает, что в современном обществе постмодерна в качестве одного из вариантов идеологической основы принята средневековая мировоззренческая конструкция – теоцентристская метафизическая модель. Отмечены средневековистические корни восприятия современным культурным сообществом метафизики как пути к духовному возрождению человечества. Проведена параллель между средневековым культом сакрального текста и постмодернистским прочтением человека и явления как текста, получающего свое бытие через язык и коммуникацию.

Summary. This study is concerned with socio-philosophical reading of the existing tendencies to the change of the modern ideology. The author believes that in modern society of «post-modernism» the medieval ideological construction (theocentric metaphysical model) is adopted as one of the variants of the ideological foundations. The medievalist roots of the modern cultural community's perception of metaphysics as a path to the spiritual revival of humanity are noted. The parallel between the medieval cult of the sacred text and postmodern reading of man and phenomenon as text is realized, and the phenomenon of receiving their existence through language and communication.

Ключевые слова: мировоззрение; современное общество; коммуникация; социальная вовлечённость; Средневековье; теоцентризм; виртуальное инобытие.

Key words: ideology; modern society; social inclusion; communication; Middle Ages; Theocentricism; virtual otherness.

УДК 130.2

*Зачем бояться снов?
Средневековьем
Пренебрегать мы больше не должны.
Оно прижало к нашим изголовьям;
Не нам оно, а мы ему нужны.
Л. Н. Гумилев.*

В определённых случаях лежащее на поверхности мы способны воспринимать как сложную и запутанную схему, зашифрованный смысл, сюжет с полифоническим каркасом идей и тем. В рассуждениях о мировоззренческой картине современного человечества мы включаем множество тезисов, вследствие чего картина представляет собой мозаичное полотно со сложной композиционной структурой, между тем как присущее ей диалектическое противоречие сакрального и профанного гипостазировано в пространстве социума через антагонизм разрозненных компонентов его экзистенциального содержания. Духовная ипостась экзистенции глобального «сегодня» – это прежде

всего эффективная коммуникация. Следование социальному комильфо как надёжному идеологическому дресс-коду порождает социальную вовлечённость постмодернизма: постулируется потребление образов в противоположность потреблению материальных вещей. Содержание понятия «образ» имеет достаточно широкий и исторически сложившийся диапазон значений. Практически любой из смысловых «бейджей» термина позволяет интерпретировать социальную ситуацию в культурном контексте и имеет способ противопоставить хайдеггеровское Dasein [12] мещанскому моветону. Обретение новых средств воздействия на природу человеческого мировоззрения позволяет говорить о потреблении образов как устойчивой коммуникативной реальности. Антитезой материалистическому бытийствованию западного мира, мира потребления, традиционно считают религию, где вечные ценности, мораль и духовность – проективно заявленная вершинная планка аксиологической шкалы.

П. Тейяр де Шарден гипотетически предположил незавершённость мировой эволюции, вследствие чего эволюционное перерождение человека в духовное существо должно завершиться этапом «сверхжизни» как вершиной траектории, вычерчивающей кривую феномена человека [9, 143].

Ситуация мировоззренческого дискомфорта, характеризующая современный мир, есть свидетельство «смещения» того, что должно быть разъединено. Особенно ярко это прослеживается в виртуальном мире, где в безграничности цифрового пространства соединяются несоединимые онтологически социальные явления. Любое общественное явление, в том числе и мировоззренческий фон современной жизни (именно фон), есть полифонический текст, долженствующий быть прочитанным и разносторонне интерпретированным. Но при всём различии интерпретаций существует единый идеологический стержень эпохи, концептуально цельное ядро сознания народа и страны, нерасчленимое, несмотря на глубины и плоскости мироощущения, миросозерцания и мировосприятия. Изрезанность географии сознания в современном мировоззрении не скрывает общей, фундаментальной для цивилизованного мира метафизичности мировосприятия. О. Конт, кстати, различал теологию и метафизику как порядковые стадии интеллектуального развития общества [14], хотя возврат теологической модели в качестве основы современного мировоззрения должен восприниматься как новый виток развития общественного сознания по принципу куматоида – «волны» как репризы уже наличествовавшего содержания, но на качественно новом материале. Соответственно, теологическая стадия не может быть повторена полностью и, безусловно, заимствует признаки метафизики. Метафизика всё чаще воспринимается современным культурным сообществом как идеологическая доминанта общественного сознания, искомая дверь в духовное возрождение человечества. В век тотального потребления человек утратил потенциал нравственных достоинств, обратив их в симулякры: «Когда потребление становится не средством, а самоцелью, то нравственные контакты опустошаются. Общество становится всё более слепым к гуманистическим ценностям. Всё это ведёт к моральному одиночеству, которое проистекает от падения нравственных норм» [10, 91-92]. Мир «этикеточных» ценностей неуклонно движется к закономерному закату, и остановить всемирное скатывание в плоскость быта из объёмности бытия способна глобальная идея, открывавшая в былые времена людям личностно-общественный смысл жизни, а ныне забытая и отчасти пренебрегаемая научным сообществом. Идея автора – предположение о закономерном витке исторического развития, вернувшем эпохе постмодерна приоритет духовного содержания жизни как парадигму средневековой ментальности. Современный мир практически повторяет Средневековье, но на качественно новом уровне, как это было с Возрождением, воспринявшим и существенно переосмыслившим идеалы Античности.

Н. А. Бердяев считал, что истории присуща ритмичность, проявляющаяся в смене эпох и типов культур, и европейское (а за ним и российское) общество XX века шагнуло в новую эпоху, *ночную*, – «Новое средневековье» [1, 545]. Метафизичность и онтологичность «новой средневековой ночи» открывают экзистенциальные бездны бытия после «заката культуры» (по О. Шпенглеру). Бердяев замечает, что Россия никогда не выходила из средневековой эпохи окончательно [1, 553]. В Новом средневековье людям придётся «вступить на узкий путь», ограничить рост потребностей. Мыслитель определяет его как путь нового аскетизма [1, 560] и считает импульсом к изменению

роли науки в обществе, к усилению её зависимости от национальных особенностей государств, а также к упрощению материальной культуры и усложнению духовной. И хотя Бердяев отмечает, что в Средние века личность была сильнее и ярче, всё же он считает, что средневековая культура – женская, т.к. она более связана со стихиями, с душой мира, т.е. иррациональна: «Человек становится лицом к лицу перед тайной жизни» [1, 574, 555].

Почему мы «вернулись» в Средневековье? «Живое ядро мысли» зарастает «рассудочными одеревенелыми формами», а богатая культура высыхает и отвердевает, порождая дефицит полноты и непосредственности человеческих переживаний [13, 18-20]. Общество не способно выжить без ритуалов, коллективной памяти, общинной жизни в эпоху плюрализма (понимайте – хаоса) суждений, постоянного наполнения и обновления сферы научного и обыденного знания, т.е. без всего того, что создаёт и поддерживает социальную сплочённость [11, 77]. Главные концептуальные идеи Средневековья – теизм и метафизика – неожиданно актуализируются в эпоху глобальных проблем и усиления могущества разума, что является показателем потребности человечества в сакральном ореоле бытия как духовной альтернативе научно-техническому прогрессу. Наиболее очевидный теистический антагонист – атеизм – на данном этапе исторического процесса исчерпал себя, обмельчал, подобно резервуару, из которого извлечён весь его запас для технических нужд повседневно-сти, стал аналогом эмоциональной изоляции [11, 75]. Следует признать, что значительный блок интеллектуального дискурса – о человеческом существовании с позиции вечности как необходимом условии бытия в новой проекции, что предполагает реставрацию в обществе современного аналога средневековой религиозности через способность индивида испытывать чувство трансцендентности и воспринимать чудо бытия.

Религиозное представление о двумирности как антагонизме дольного бытия и горнего инобытия в современную мировоззренческую картину вписывается с сущностными коррективами. На статус иного мира подчас вполне обоснованно претендует та бытийственная конструкция, которую принято позиционировать как виртуальное пространство, киберпространство. Примечательно, что данная иная протяжённость, претендуя на модус материальности, в ней не выражается, но, скорее, характеризуется иным параметром бытия – временем, хотя и в измерениях, отличных от реальной хронографической шкалы. Виртуальное пространство, позиционируемое как инобытие, позволяет человеку сделать шаг именно во времени, причём в личном времени – вернуться в детство, в мир игры, в Рай, стать Homo ludens, окунуться в мир мифа, ритуала, метафизики.

В виртуальном пространстве позволительно наладить общение себя – реального субъекта – с субъективированным объектом как иллюзорным партнёром. Именно электронной культурой инициировано рождение концепции философского зомби – виртуального (воображаемого) существа, не обладающего сознанием, но демонстрирующего человеческое поведение [3, 908]. Но в итоге развитая виртуальная коммуникация рискует трансформироваться в виртуальное самоудовлетворение и Интернет-зависимость и сдвинуть хронотоп личности. Потребность в соприкосновении личного мира с «иным» в Средние века реализовывалась через ритуалы и практику исповеди. Уединившийся – замкнутый в пространстве – индивид (чему аналог – средневековая келья), имея доступ в Интернет, осуществляет виртуальную коммуникацию с отсылкой к множеству текстов. Само такое уединение меняет отношение к реальности в целом и порождает психологический феномен «присутствия-В-отсутствии» [7, 117].

Характерная для виртуальной среды креативность открывает способность создавать тексты демиургически бесконечно. Ставшие элементом общения тексты существуют избыточно, и об изобилии и слабой структурированности доступной в виртуальном мире информации можно судить по аналогии с феноменом трансцендентного озарения.

Т. Г. Гадамер рассматривает понятие «Слово» как единицу конструкции «Текст» и отмечает его теологизм [5, 30]. Присущее средневековой культуре трепетное отношение к сакральному тексту, вызванное довольно жёстким разграничением литературы на профанную и священную [6, 87], разыгрывается посмодернистским социумом через приятие двойственных гносеологических стандартов – сосуществование интереса к эзотерическим истинам и тяги к рациональному, эмпирически

обоснованному знанию. Каждый член средневекового общества был обязан демонстрировать полное согласие со стержневой мировоззренческой идеей – верой в потустороннее бытие как конечную цель земной жизни: человек жил ожиданием страшного суда [6, 158]. Эта своего рода социальная вовлечённость в эсхатологический проект обуславливала доминантность метафизики в средневековой картине мира. Но и в XX веке Г. Г. Гадамер отмечает у своих современников «двуполюсность мышления», выражающуюся взаимоотношением мифа и разума [5, 93].

На IV Всероссийской научной конференции, проходившей в мае 2013 г. во Владивостоке в рамках XIII Дальневосточных образовательных чтений, в нескольких докладах красной нитью была проведена одна и та же мысль: современное российское общество должно воспринять в качестве мировоззренческого эталона средневековую метафизичность. Безусловно, могут существовать основания для того, чтобы не соглашаться с высказанной не единожды позицией. О. Конт в «законе трёх стадий» различает религию и метафизику как ступени, которые исторически проходит общество в своём интеллектуальном развитии в качестве перехода к опытной науке [14]. В то же время современным социумом объективирована потребность в новой культурной парадигме, и не последнее место в данной конструкции будет отведено религиозному самосознанию личности и национальной общности в целом. Факты востребованности идей соборности, космизма, экологии сознания есть свидетельство переструктуризации концептуальных представлений о смысле и содержании бытия и значении человечества во Вселенной. По мнению П. Тейяра де Шардена, эволюционный рынок человечество осуществит через: 1) организацию научных исследований; 2) сосредоточение их на человеке; 3) соединение религии и науки [9, 412-414]. Данная антропологическая альтернатива многим футурологическим прогнозам в итоге должна привести к образованию единого общества людей, духовно и интеллектуально единого человечества. Перспектива реальности, имеющей идеологическое разрешение наряду с технологическим прогрессом, позволяет современному человечеству решать онтологические вопросы в режиме «метафизического дискурса».

Меняются века, но почерк Средневековья возвращается. Постмодернизм – не столько «восьмая нота» во вселенской мировоззренческой гамме, но более всего новый темп прежних мыслей и каданс в виртуальный мир как трансформация социальных и пространственных канонов, в которые реальность киберпространства в статусе инобытия вносит свои коррективы. Социальная вовлечённость постмодернизма есть следующее: в современном цивилизованном мире человек должен поддерживать общество, в котором живёт, в любой конкретной, индивидуальной форме. И интенсивность потребления сегодня есть главная мера служения ближнему и, соответственно, обществу. До XX века духовные составляющие жизни русского человека измерялись через юродствование, милосердие, благотворительность, другие духовно-личностные показатели; в постмодернистской реальности оправдание своему существованию человек получает через социальную вовлечённость как взаимоотношения с другими людьми, выражающиеся в труде, эмоциональных проявлениях и прочих изъяснениях свободной воли. В то время как в исторический период до XX века был значим прежде всего человек сам по себе, в современном мире усиливается роль общества и государства.

Реализуя социальную вовлечённость как одну из направленностей постмодернистского общества, автор любого текста несёт ответственность за идеи и образы, которые представляет, т.к. в постмодернистскую эпоху главным становится не потребление материальных предметов, что было характерно, скажем, для XX века, но потребление образов, поскольку образы обладают гораздо большей капиталоемкостью. Потребление не материального предмета, но образа укрупняет роль автора, формирующего содержание образа и его форму. Возможно, это противоречит нашим парадигматическим представлениям об эпохе «после постмодернизма»: мы склонны считать, что постмодернистская ситуация предполагает снижение роли автора и авторитета.

В результате научно-технического прогресса в современном мире актуализировано общение с вещами, последствием иницирующее конфликт между культурой и природой как безгласным фрагментом бытия. В результате научно-технического прогресса современный человек одинок. В фильме «Лобстер» (2015) Й. Лантимоса описан будущий мир, в котором одиноких людей арестовывают и на полтора месяца поселяют в отеле с целью помочь найти себе пару (см. прим. 1). Возникает



аллюзия с ковчегом Ноя, но туда, напротив, вошло «каждой твари по паре», а в отель привозят одиночек. Аллюзия с ковчегом подводит к мысли о том, что одиночество затапливает одинокую землю подобно потопу, и выжить можно только в семье. Не нашедших себе за полтора месяца «пару» и оставшихся одиночками людей превращают в животных в особой «комнате превращений» (преображений) и изгоняют из социума – «в лес». Одиночество осмыслено как преступление против общества, ведь одинокий человек проявляет меньшую социальную вовлечённость. Следует отметить, что условно обозначенная в фильме позиция «комнаты превращений» как места преобразований, некоего Фавора, является ложной посылкой: преобразовать человека способен разговор, диалог [5, 87], отсутствующий в своей полноценной форме в сообществе животных. Также следует отметить, что научной цивилизации присуща «монологическая ситуация», обусловленная техническим комфортом и «анонимной техникой информации, во власть которой мы все отданы» [5, 91].

Единственная женщина в отеле, которая кажется главному герою перспективной для создания пары, обладает специфическим качеством – абсолютной безэмоциональностью. Герой пытается имитировать эту бесчувственность – быть хладнокровным «лобстером». Но в целях проверки у него искренности чувств к ней женщина убивает собаку героя, что вызывает у него слёзы. Последствие раскрытого факта имитации – превращение в животное, и во избежание собственной трансформации герой усыпляет девушку транквилизатором и относит в комнату превращений, но выходит из этой комнаты уже без неё, и затем сбегает из отеля в лес – мир, антагонистически противостоящий идеалам «отеля» и «города». В сюжете Платона о Пещере [8] есть мысль об ограниченности и иллюзорности сознания тех, кто постоянно находится в пещере и не смеет оглянуться назад. И только вышедший наружу обладает истинным знанием о бытии, хотя и воспринимается социумом как опасный субъект, «одиночка мысли и слова». Его речи/тексты болезненно странны и отторгаются коллективным сознанием.

В фабуле о лесе есть своя смысловая нагрузка: сформировавшееся из сбежавших из отеля одиночек общество категорически отказывается от отношений, создавая абсурдистский «мир непар» и позиционируя состояние одиночества как абсолютный эталон. И тот, и другой мир уверены, что они предлагают идеальный вариант. И в том, и в другом мире индивид лишён права выбора. В фильме бегство, изначально помысленное как избавление, оборачивается пленом. И хотя современный мир благодаря научно-техническому прогрессу даёт нам возможность иметь широкие социальные взаимодействия вне социальной структуры и в ином формате коммуникации (отношения с самим собой и виртуальными образами), идеалом постулируется исключительно свободный выбор формы бытия, в фильме решённый через «чёрный квадрат» последнего кадра: финальный текст каждый домысливает и «пишет» самостоятельно.

В информационный век каждый «текст» должен быть востребован, доступен, прочитан и усвоен некоторой группой людей. Реагируя на данную образовательную реальность, Ж. Бодрийяр расценивает её как факт смешения человека со своим кодом [2]. Современное прочтение образа Homo virtualis, человека виртуального, как новой личностной реализованности обобщается в антропологической формации индивида с бесконечностью вариантов самоидентификации. Этические рамки стираются либо упраздняются, что ведёт к моральной вседозволенности (киберпреступность наказуема относительно, а в Интернет-пространстве существует практически безграничная свобода http-слова и виртуально-речевая вседозволенность [4, 14]). Формирующаяся в результате «атональная» шкала ценностей переносится и на мир вещей, проецируется на него, создавая новый фрагмент мировоззренческого текста – неликвидную мораль.

Вступив в мировоззренческий диалог с европейскими культурами прошлого и современности, российская культура приняла общеевропейский вариант решения важнейшего экзистенциального противоречия, стоявшего перед человеком всех времён и народов, – противоречия между конечностью его физического бытия и бесконечностью его духа. Каждая культура разрабатывает ответ на данную противоречивость. Претендующая на глобальное мировое значение европейская традиция лежит в основании креативного типа культуры, имеющего свой набор коннотаций для ответа на экзистенциальный вызов человечества. Но в формах креативности опасны фихтевские установки – редукции, в современной монотеистической религиозной культуре способные привести

к рискованному активизму. Потенциальная российская редукция со стороны религии – обращение к былому формату варварства, выраженное в извращении христианства всевозможными социальными воздействиями и представляющее уже не христианство, но христианизм.

Таким образом, медиевистические элементы в российском и европейском мировоззрении являются исторически оправданной закономерностью: метафизический контекст бытия переосмысливается в новом социальном пространстве, трансформируется, усиливается, раскрывается в социальном ключе, подвигая нас к поиску способов помыслить об ином хронотопе бытия.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бердяев, Н. А. Новое средневековье / Н. А. Бердяев // Смысл творчества: опыт оправдания человека / Н. А. Бердяев. – М.: АСТ: Астрель, 2011. – С. 544-576.
2. Бодрийяр, Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры / Ж. Бодрийяр; пер. с фр. Е. А. Самарской. – М.: Республика; Культурная революция, 2006. – 269 с.
3. Бортнюк, О. А. Информационная культура как образовательный феномен эпохи постмодерна / О. А. Бортнюк // В мире научных открытий. – 2015. – № 3.1(63). – С. 897-912.
4. Бурнаева, Е. М. «Человек виртуальный» в пространстве информационной культуры: автореф. дис. ... канд. культ.: 24.00.01 / Бурнаева Елена Михайловна. – Комсомольск-на-Амуре, 2012. – 22 с.
5. Гадамер, Г. Т. Актуальность прекрасного / Т. Г. Гадамер; пер. с нем. А. В. Михайлова. – М.: Искусство, 1991. – 368 с.
6. Гуревич, А. Я. Категории Средневековой культуры / А. Я. Гуревич. – 2-е изд., исправ. и доп. – М.: Искусство, 1984. – 350 с.
7. Кобызева, В. О. Особенности виртуального общения в повседневных коммуникативных практиках молодёжи / В. О. Кобызева // Современные исследования социальных проблем. – 2010. – №1 (01). – С. 116-118.
8. Платон. Государство / Платон // Избранные диалоги / Платон; пер. с древнегреч. С. К. Апта и др. – М.: Эксмо, 2009. – С. 559-718.
9. Тейяр де Шарден, П. Феномен человека / П. Тейяр де Шарден // Феномен человека. Божественная среда / П. Тейяр де Шарден; пер. с фр. Н. А. Садовского. – М.: АСТ: Астрель, 2011. – С. 137-446.
10. Фаррахов, А. Ф. Моральное одиночество / А. Ф. Фаррахов // Наука Красноярья. – 2013. – №3 (08). – С. 88-92.
11. Фаррахов, А. Ф. Самоизоляция как фактор одиночества / А. Ф. Фаррахов // Наука Красноярья. – 2013. – № 2 (07). – С. 74-79.
12. Хайдеггер, М. Бытие и время / М. Хайдеггер. – М.: Академический проект, 2011. – 460 с.
13. Хейзинга, Й. Осень Средневековья / Й. Хейзинга; пер. с нидерл. Д. В. Сильвестрова. – СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2011. – 768 с.
14. Comte, A. Cours de philosophie positive / A. Comte. 1-6 t/t. Т. 6. – Paris: Garnier Frères, 1949. – 205 p.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Лобстер: фильм [Электронный ресурс] / YouTube. – 2015. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=HoIyy0Csvj8> (дата обращения: 07.09.2019).



Яхимович С. Ю.
S. Yu. Yakhimovich

**СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ПРОСОВЕТСКОГО ПРОФСОЮЗНОГО ДВИЖЕНИЯ
ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНИКОВ НА КВЖД В 1917 – 1921 ГОДАХ**

**FORMATION AND DEVELOPMENT OF THE PRO-SOVIET TRADE UNION MOVEMENT
OF RAILWAY WORKERS ON THE CER IN 1917 – 1921**

Яхимович Сергей Юрьевич – кандидат исторических наук, доцент кафедры социально-гуманитарных и экономических дисциплин Дальневосточного юридического института МВД России (Россия, Хабаровск). E-mail: sergyahim-69@yandex.ru.

Mr. Sergey Yu. Yakhimovich – PhD in History, Associate Professor of the Department of Social and Humanitarian and Economic Disciplines, Far Eastern Law Institute of the Ministry of Interior Affairs of Russia (Russia, Khabarovsk). E-mail: sergyahim-69@yandex.ru.

Аннотация. Статья посвящена зарождению и начальному этапу развития профсоюзов железнодорожников на Китайско-Восточной железной дороге, ориентировавшихся на советскую модель общественного развития и сотрудничество с партией большевиков. Рассматриваются вопросы их структурного преобразования, профессиональной и политической деятельности в годы революции и гражданской войны в России.

Summary. The article is devoted to the origin and initial stage of development of railway workers' unions on the Chinese-Eastern railway, which focused on the Soviet model of social development and cooperation with the Bolshevik party. Questions of their structural transformation, professional and political activity during the revolution and civil war in Russia are considered.

Ключевые слова: Китайско-Восточная железная дорога (КВЖД), профсоюз, центральный комитет, мастера, рабочие, железнодорожники, съезд.

Key words: China Eastern railway (CER), trade Union, Central Committee, artisans, workers, railway workers, Congress.

УДК 94(47)

Существенной составляющей советской социально-экономической модели в 1920-х – 1930-х гг. на территории Северной Маньчжурии являлись профессиональные союзы, особенно крупнейший из них, объединявший рабочих и служащих железнодорожного транспорта. Построенная здесь ещё Российской империей и обслуживаемая её подданными Китайско-Восточная железная дорога (КВЖД) длительное время имела стратегическое и экономикообразующее значение для всего Северо-Восточного Китая. В связи с этим профсоюзное движение железнодорожников КВЖД, составивших позднее (1924 – 1935 гг.) основу самого значительного этапа существования североманьчжурской колонии советских граждан и являвших её большинство, играло ключевую институциональную роль в «цементировании» этого социально-политического сообщества. К моменту международно-правового закрепления СССР своего присутствия на КВЖД в мае-сентябре 1924 г. здесь уже существовала не только пока ещё относительно небольшая советская колония, но и мощный просоветский производственный союз работников железнодорожного и водного транспорта (Дорпрофсож) при наличии других, более мелких несоветских профсоюзов транспортников. Однако становление и развитие Дорпрофсожа КВЖД как единого профсоюза заняло период от начала российской революции 1917 г. до провозглашения левых правительств в Забайкалье и на Дальнем Востоке России в феврале-апреле 1921 г. Целью статьи является рассмотрение этого неоднозначного процесса в указанных хронологических рамках.

Первые профессиональные общества в полосе отчуждения Китайско-Восточной железной дороги появились на волне Первой русской революции при деятельном участии левых партий.

Наиболее быстро отреагировали железнодорожники, которые в конце 1905 г. создали союз служащих КВЖД (куда входили и рабочие дороги) во главе с бюро. Первый делегатский съезд профсоюза открылся уже 18 декабря [4, 1-3]. Во второй половине 1906 г. в Харбине и на линии дороги стали открываться профсоюзы типографских рабочих, торгово-промышленных служащих, портных и белошвеек, официантов, парикмахеров, часовщиков, рабочих по металлу и др. Под непосредственным влиянием и руководством социал-демократов находилось до девяти союзов, в том числе и железнодорожный. В конце 1907 г. для более продуктивной работы ими была созвана I конференция делегатов от профсоюзов Харбина, заседавшая 4 дня. На конференции было образовано центральное бюро Союза союзов и открыт общий профсоюзный клуб [3, 107-108]. Поражение революции и последовавшие за этим полицейские репрессии привели к свёртыванию профсоюзной работы и самих организаций в зоне КВЖД к 1912 г. [1, 25-26].

Возобновление полноценных профессиональных объединений по всей России стало вновь возможным в условиях новой революции 1917 г. В Северной Маньчжурии транспортники КВЖД, как наиболее многочисленные и в силу трудовой специфики более организованные, также одними из первых стали оформлять свои профессиональные союзы. Как и во время революции 1905 – 1907 гг. на ещё не зрелое профдвижение в полосе отчуждения оказывали серьёзное влияние всевозможные политические партии: эсеры (различных направлений), анархисты, РСДРП (до августа 1917 г. на Дальнем Востоке партия была единой и объединяла фракции меньшевиков и большевиков), кадеты и др. [5, 67]. В связи с чем профсоюзы быстро политизировались и предъявляли к реализации не только экономические требования, хотя в начале своей деятельности и пытались избегать воздействия, а тем более прямого руководства со стороны каких-либо партий.

Процесс формирования железнодорожных союзов на КВЖД поначалу не отличался организованностью. С марта 1917 г. агенты дороги стали группироваться в узкие профессиональные сообщества – инженеров, техников, управленцев и т.п. В отдельных службах происходили собрания и регистрация железнодорожников в эти производственные объединения, зачастую без их ведома и согласия. Через месяц, с 15 по 18 апреля, был созван общий съезд транспортников полосы отчуждения, на котором был создан объединённый союз служащих, мастеровых и рабочих (или просто – объединённый союз служащих) КВЖД, а также избран их центральный орган – Главный исполнительный комитет (ГЛИК) во главе с председателем В. Е. Сентяниным (начальник пенсионного отдела дороги) [18, 27; 19, 1]. Структурно союзы включали в себя районные и местные комитеты. Между тем в состав ГЛИКа вошли главным образом высшие служащие инженерного и руководящего состава КВЖД, сотрудничавшие с управляющим дорогой генералом Д. Л. Хорватом. Такое положение дел затрудняло решение трудовых споров в пользу рабочих и мелких служащих, вызывая с их стороны острое недовольство бездеятельностью ГЛИКа. Дело дошло до открытой забастовки в Харбине рабочих Главных механических мастерских КВЖД в июле 1917 г. Трудящиеся потребовали явки на их собрание для личного объяснения генерала Хорвата и Сентянина, добившись от них некоторого улучшения своего экономического положения. Показательный прецедент достижения успеха в обход ГЛИКа осенью 1917 г. дал новый импульс к структурной реорганизации железнодорожных союзов в сторону их обратного дробления и большей самостоятельности в возможности выбора наиболее подходящих методов борьбы за улучшение положения своих членов [5, 67; 8, 22].

Руководство ГЛИКа старалось держаться независимо от политических группировок и быть в стороне от революционных потрясений, оно неодобрительно относилось к призывам большевиков и других радикальных левых партий, настаивавших в местных Советах рабочих и солдатских депутатов на более активной борьбе профсоюзов с администрацией Д. Л. Хорвата. Первый состав ГЛИКа был оппозиционно настроен к большевикам, а его состав являлся в основном меньшевистско-эсеровским [2, 21]. Для представительства во Всероссийском исполнительном комитете железнодорожников (Викжель) от КВЖД в Петроград был делегирован Л. С. Сафорянец (начальник участка службы пути) [17]. Вскоре после инцидента с рабочими механических мастерских под нажимом железнодорожников, не довольных функционированием ГЛИКа, Е. В. Сентянин ушёл в отставку с поста его председателя. После него эту выборную должность в 1917 – 1918 гг. занимали



Силуков-Силукин, Петровский и др. [7, 2; 14, 61 об.], т.к. происходили частые смены руководства. Ослабление влияния Главного комитета ещё сильнее стимулировало работу по созданию самостоятельных, отдельных союзов трудящихся КВЖД, таких как союз паровозных бригад, работников движения, дорожных мастеров и артельных старост, телеграфистов, конторщиков, железнодорожных печатников, служащих службы эксплуатации, мастеровых и рабочих и др. Эти союзы начали созывать свои собственные съезды и принимать уставы, но официальную санкцию на их проведение следовало получать у управляющего КВЖД генерала Хорвата, который, как правило, вынужденно давал своё согласие. Регистрация уставов профсоюзов первое время (1917 – 1918 гг.) тоже не представляла большого труда. До ухода Д. Л. Хорвата в большую политику все уставы отдельных союзов достаточно было зарегистрировать в гражданской части управления дороги, но уже в 1919 г. их утверждение происходило в управлении полиции [6, 18; 11, 45 об.; 13, 15 об.; 18, 27-28].

Среди перечисленных профессиональных объединений одним из наиболее массовых стал союз мастеровых и рабочих (СМиР) КВЖД, где были сильны позиции большевиков. Именно на основе этого союза впоследствии будет выстраиваться работа по слиянию всех просоветских профсоюзов железнодорожников КВЖД в одну организацию, а коммунисты полосы отчуждения, оказавшиеся в подполье с 1918 г., будут использовать СМиР как легальную базу для своей деятельности. Не случайно один из харбинских большевиков назвал этот союз «ширмой» от преследований со стороны контрреволюции. С самого начала своего функционирования союз оказался под влиянием и контролем большевистской организации зоны КВЖД, хотя сама она тогда ещё была слабо централизована [5, 77; 6, 32]. В своих детальных воспоминаниях бывший член первого состава Харбинского комитета РСДРП(б) С. П. Стразов отмечал: «Главный комитет союза мастеровых и рабочих был целиком в руках партии, отсюда давались все партийные установки и разрешались все вопросы профессиональной жизни» [7, 2].

В условиях острого политического кризиса в полосе отчуждения, закончившегося падением здесь Советской власти и победой генерала Хорвата, 13 декабря (по старому стилю) 1917 г. в Харбине открылся I делегатский съезд союза мастеровых и рабочих КВЖД с организационными полномочиями. Инициативную группу по его проведению возглавил С. П. Стразов. События, происходившие в это время на линии дороги, повлияли на характер работы съезда, одним из первых решений которого стал сбор членами союза продуктов питания и прочих средств для разоружённых и изолированных китайскими войсками солдат революционно настроенных 618-й и 559-й дружин ополчения. Только 15 декабря они были отправлены эшелонами за пределы Маньчжурии, получив снабжение на дорогу лишь от профсоюзов. При наличии такой напряжённой политической обстановки съезд довольно быстро завершил свою работу, но успел обсудить ряд проблем, принять устав союза и избрать центральный (в некоторых случаях указан как «главный») комитет. В состав ЦК СМиР КВЖД вошли главным образом большевики и явно им сочувствующие: С. П. Стразов, И. Л. Герчиков, И. Ф. Федотов, И. Г. Хрисанфов, Андреев, Желяско, Каснер, Половец и три человека от младосоюза (молодёжного профсоюза). В президиум ЦК (главный руководящий орган) были утверждены Стразов (председатель), Федотов (товарищ председателя, т.е. заместитель), Хрисанфов (секретарь), Желяско (казначей). Комитету было поручено продолжить организационную работу и в ближайшее время созвать новый съезд, а делегатам на местах привлекать в союз новых членов [5, 27, 68].

Второй съезд СМиР КВЖД начал работу 15 февраля 1918 г. в здании библиотеки-читальни при Главных механических мастерских в Харбине. Параллельно, в здании железнодорожного собрания, проходил делегатский съезд ассоциировавшегося с ГЛИКом объединённого союза служащих КВЖД, на который был приглашён генерал Д. Л. Хорват. Делегаты на него выбирались по спискам от различных железнодорожных профсоюзов, в том числе и от СМиР, избравшего по своему списку 27 представителей. В результате съезда значительно обновился состав ГЛИКа, в который теперь прошло много младших служащих и рабочих, среди них и видные местные большевики А. К. Чумак и В. К. Илюшин [5, 28, 68; 7, 2; 18, 27-28].

На II съезд союза мастеровых и рабочих со всей линии дороги съехалось 38 делегатов (в том числе несколько китайских рабочих). Профсоюз в это время по разным данным насчитывал от двух до трёх тысяч членов. Для технического управления работой съезда были избраны Леонтьев, Я. В. Коряжкин, Ф. И. Смирнов, Е. Бойко и Кочетов. Среди основных вопросов, поднимавшихся в выступлениях, большое внимание отводилось созданию собственной рабочей газеты, т.к. союз служащих игнорировал на районном уровне интересы СМиР, считая его своим подчинённым подразделением. На съезде было решено переломить ситуацию на местах в свою пользу через участие членов СМиР в выборах в районные комитеты союза служащих КВЖД, но только по спискам от собственного союза. Таким образом, в райкомах предполагалось добиться численного большинства, что позволило бы активнее влиять на уже имевшийся профсоюзный печатный орган в целях СМиР. Пока же этого не произошло, уже после съезда, 27 марта ЦК союза постановил арендовать за 2 тыс. руб. в месяц в харбинской газете «Голос труда» одну страницу для освещения профсоюзных новостей [5, 28-29, 68].

Ещё одним важным вопросом стало привлечение в союз китайских рабочих КВЖД. Съезд издал для них декларативное обращение в духе времени следующего содержания: «Товарищи рабочие китайцы! С чувством глубокой радости и братским приветом протягиваем вам наши руки, да будет это связывающее звено мозолистых рук первой связью дальневосточного рабочего интернационала для борьбы с общим врагом рабочих за экономическую и политическую свободу» [5, 28]. Тем не менее массового вхождения в профсоюз китайских граждан не произошло по двум основным причинам: противодействие этому маньчжурских милитаристских властей и бытовой шовинизм российских рабочих, унаследованный от дореволюционного периода. Объяснялся он тем, что китайским рабочим платили в два раза меньше и уравнивание в правах (в том числе и в оплате труда) означало усиление конкуренции. В 1910 – 1911 гг. на КВЖД были даже забастовки русских рабочих против увеличения штатных единиц для китайцев. Как вспоминал ветеран харбинского профдвижения Михайлов, «что относились издевательски русские рабочие к китайцам – это всем известно» [3, 146]. Несмотря на такой факт, сознательная часть профсоюзных активистов пыталась в китайском вопросе проводить линию съезда. Речи о культурно-просветительской работе практически не шло. В завершение своей работы 20 февраля 1918 г. II съезд СМиР КВЖД провёл перевыборы в ЦК союза (11 чел.), в котором в основном остался старый состав, но влились и трое новых членов – Леонтьев, Чуприк и Крачун. В президиум ЦК вошли Стразов (председатель), Коряжкин и Бойко (товарищи председателя), Кочетов (секретарь), Крачун (казначей). Однако уже в марте Стразов и Кочетов по разным причинам покинули занимаемые посты, но остались в ЦК, а председателем президиума СМиР КВЖД избирается Герчиков. В Россию также уезжает Желяско, и в комитет вводятся Чумак и Илюшин [5, 28-29, 68].

Другим крупным железнодорожным профессиональным объединением, также испытывавшим симпатии к левым идеям, являлся союз паровозных бригад (СПБ) КВЖД. Первый его делегатский съезд состоялся в июне 1917 г., председателем профсоюза являлся В. Ф. Силуков-Силукин [14, 61 об.]. Именно от паравозосоюза в ГЛИК были выдвинуты один из лидеров североманьчжурских большевиков А. К. Чумак и ещё несколько человек (Силуков, Кузнецов, Можжев). На внеочередном чрезвычайном делегатском съезде 15 июня 1918 г. председателем центрального комитета союза паровозных бригад был избран коммунист Н. Н. Филиппов, товарищем председателя И. С. Лебзин, секретарём Я. С. Чикирев, казначеем С. Г. Жалнин, членом Н. В. Иванов и кандидатами В. Ф. Костриченко и М. В. Смирнов (все сочувствующие большевикам и многие в скором будущем члены партии), что давало РКП(б) возможность манипулировать и этим профобъединением. Массовость паравозосоюза на КВЖД обеспечивалась волонтаристским решением съезда включать в состав организации в обязательном порядке всех имеющих отношение к её профессиональному кругу [20, 53-54 об.]. Близость взглядов и большевистское влияние тесно сближали СПБ и СМиР, и во всех крупных мероприятиях они выступали совместно.

В начале апреля в Харбине состоялось совместное закрытое заседание центральных комитетов восьми главных железнодорожных профсоюзов КВЖД с представителями обновлённого ГЛИКа по обсуждению политической ситуации, сложившейся в Маньчжурии. По итогам совеща-



ния единогласным решением его делегатов была принята резолюция, где среди прочего постановлялось примерно следующее: «Организовать общие собрания по всем станциям и в харбинском узле для выяснения конкретных мер борьбы. ... Бороться всеми мерами включительно до забастовки. ... Выезд товарищей из Маньчжурии признать нежелательным, как закрывающим возможность борьбы» [5, 29]. Теперь ГЛИК встал на сторону просоветских союзов, вновь делегировавших ему всю полноту центральной профсоюзной власти, и перешёл в открытую оппозицию к Хорвату.

Истинными негласными целями руководства профсоюзов, ведомых членами РКП(б), оставались усиление борьбы трудящихся полосы отчуждения КВЖД (в первую очередь пролетариата) с администрацией генерала Хорвата, поддерживавшей расширяющееся белое движение, и ограничение влияния на союзы со стороны основных конкурирующих партий – меньшевиков и эсеров. Большевики и явно им сочувствующие, являвшиеся членами центральных комитетов профессиональных объединений и ГЛИКа, пользовались малейшей возможностью по организации и проведению протестных акций, не считаясь с возможными последствиями для самих рабочих. Выискивать поводы долго не приходилось, учитывая рост проявлений насилия в зоне КВЖД со стороны белогвардейских отрядов атамана Семёнова и полковника Орлова. Первыми крупными выступлениями пробольшевистских профсоюзов здесь стали увязанные между собой первомайская демонстрация и однодневная забастовка 3 мая 1918 г., проведённые по резолюции Харбинского горкома РКП(б).

Масштабную демонстрацию, приуроченную к празднованию 1 мая, ГЛИК поддержал под давлением его большевистского крыла во главе с А. К. Чумаком. Главной движущей силой мероприятия стали члены СМиР и СПБ, но в ходе мероприятия к многотысячному шествию по Харбину присоединились трудящиеся других союзов и китайские рабочие мастерских и депо КВЖД. Колонны шли с оркестром и под красными знамёнами, многие были празднично одеты с красными бантами на костюмах. Между тем, по воспоминаниям одного из организаторов демонстрации члена Харбинского горкома партии С. П. Стразова, ему и ряду других руководящих коммунистов поступило сообщение о том, что у торговых рядов города шествие будет расстреляно белогвардейцами Семёнова или Орлова из пулемётов. После короткого совещания практически на ходу, несмотря на угрозу массовых жертв, большевики Стразов, Кочетов, Смирнов и Алифонов единогласно постановили – «решение партии мы должны провести». Китайские власти, обеспечивавшие порядок, видимо, также обладали определённой оперативной информацией и на полпути окружили колонну демонстрантов двумя шеренгами солдат по правую и левую стороны. В таком виде, под охраной китайских войск, первомайское шествие и митинги в Харбине прошли без происшествий [7, 3-5].

Ещё раньше, 27 апреля в Харбине несколькими офицерами Орлова был похищен и зверски убит член союза мастеровых и рабочих КВЖД учитель Уманский. Стараниями большевистской организации и ЦК СМиР дело получило огромный общественный резонанс. На первомайских заседаниях ГЛИК и ЦК союза мастеровых и рабочих было решено призвать трудящихся КВЖД провести однодневную всеобщую забастовку и похороны Уманского 3 мая. При этом тот же Стразов позднее отмечал: «Можно подумать, что учитель Уманский был выдающийся человек, известный борец за рабочий класс – ни того, ни другого не было. Нам не нужна была личность известного общественного работника, а нам нужен был предлог к забастовке, силы были подготовлены, и чтобы испробовать эти силы, нужен был объект. Нужно было испробовать наши отношения с другими союзами – насколько они крепки, и можем ли мы вести дальнейшую борьбу с бандитами» [6, 22]. Забастовка и торжественные похороны Уманского успешно прошли без разрешения генерала Хорвата, который жёстко отреагировал и своим приказом № 18 от 6 мая 1918 г. разогнал ГЛИК и принудительно выслал за пределы Маньчжурии почти всех его членов (среди них председатель СМиР Герчиков). Несколькими днями позже в американском вагоне нелегально переправился в Никольск-Уссурийский и А. К. Чумак [5, 68-69]. Сразу после разгона ГЛИКа был сформирован новый главный руководящий орган транспортных профсоюзов на КВЖД – Центральное бюро железнодорожных союзов (ЦБЖДС) под председательством Н. Н. Филиппова. Печатным органом

бюро стал журнал «Еженедельник» (закрит полицией 27 апреля 1919 г.) под редакцией видного харбинского общественного деятеля Н. И. Горчаковского. Штаб-квартира бюро располагалась в здании на Офицерской улице Харбина. Создание ЦБЖДС не стало неожиданностью, т.к. вопрос о его создании обсуждался просоветскими профсоюзами ещё в марте [5, 29; 6, 23, 32].

Ослабленный союз мастеровых и рабочих КВЖД, тем не менее, продолжил активную деятельность. Взамен выбывших профсоюзных функционеров необходимо было избрать новых и скорректировать дальнейшую работу союза. С этой целью в начале мая было решено созвать очередной съезд СМиР, однако надеяться на разрешение генерала Хорвата о его проведении теперь не приходилось. С. П. Стразов вспоминал, что на данную просьбу от него и Н. Н. Филиппова генерал раздражённо ответил: «Не говорите, я слушать не хочу, съезда вашего не будет», – и пригрозил организаторам высылкой из Маньчжурии в распоряжение частей атамана Семёнова [6, 24]. Руководство союзом приняло решение провести съезд нелегально в харбинском клубе Главных механических мастерских, договорившись с офицером китайской охраны, осуществлявшей там пропускной режим, что и было сделано. III съезд СМиР открылся в конце мая 1918 г., собрав 27 делегатов, и проходил до 2 июня в клубе в дневное время суток, фактически под охраной китайских солдат [5, 30; 6, 24]. Поддержав вводом своих войск на КВЖД в декабре 1917 г. Хорвата, китайские политические круги теперь негласно поддерживали любую оппозицию генералу, чтобы ослабить русское присутствие на дороге и однажды получить её в собственность.

Основными вопросами съезда стали внесение изменений в устав и выработка тактических шагов профсоюза во взаимоотношениях с управлением КВЖД касательно гражданских свобод трудящихся дороги. Съезд постановил передать генералу Хорвату требования примерно следующего содержания:

1. Отменить военное положение в полосе отчуждения КВЖД.
2. Признать профессиональные союзы и все их действия.
3. Уравнять в правах со штатными сотрудниками дороги всех мастеровых и рабочих без различия пола и национальности.
4. Обеспечить свободу собраний, слова, печати, неприкосновенности личности и жилищ.
5. Оградить всех российских граждан полосы отчуждения от насилий со стороны находящихся здесь белогвардейских отрядов.
6. Признать полномочия президиума ЦК союза, а также освободить его председателя и секретаря от служебных обязанностей на КВЖД и содержать их за счёт дороги.
7. Восстановить ГЛИК.
8. Дать полную гарантию свободного выезда из полосы отчуждения КВЖД.

Далее следовал фактический ультиматум: «В случае неудовлетворения вышеозначенных требований мы оставляем за собой право действия вплоть до оставления службы и массового выезда из пределов полосы отчуждения КВЖД». Решение отправилась передавать специально выделенная для этой цели комиссия с оговоркой, что в случае оставления без ответа управляющим дорогой требований съезда, последний давал полномочия ЦК союза на начало активных действий [5, 31]. Генерал подобный тон обращения к себе терпеть не стал и требования оставил без внимания, обосновав свою позицию с юридической точки зрения. Съезд прошёл без его официального разрешения, о чём он сообщил прибывшей комиссии: «Как так, я не давал согласия на созыв съезда, а вы всё же собрали его?» [6, 24-25].

В последний день съезда были переизбраны управляющие органы союза. В ЦК СМиР вошли Илюшин (председатель), Поплавко (секретарь), Фальковский, Ванюхин, Белоусов и др. На заседании ЦК в его президиум были избраны Коряжкин (председатель), Илюшин (заместитель), Леонтьев и Федотов – товарищи председателя, Ванюхин (секретарь), Крачун (казначей). Представителем от союза в ЦБЖДС стал Фальковский (один из руководителей Харбинского горкома большевиков) [5, 31, 42]. Ожидая репрессий со стороны генерала Хорвата за неповиновение, харбинская партийная организация рекомендовала Стразову, Кочетову и некоторым другим коммунистам незамедлительно уехать в Благовещенск, куда они и отправились после завершения работы съезда [5, 69; 6, 25].



Анализируя вопросы и решения III съезда СМиР КВЖД, мы можем увидеть две важных тенденции по большевизации союза. Первая – это возвращение к революционной риторике 1917 г. и доминирование политических требований над экономическими. Вторая – радикализация профсоюза, движение к обострению прямого конфликта с администрацией дороги и лично Д. Л. Хорватом, выдвижение ему, на тот момент одному из лидеров антибольшевистских сил [16, 249], в условиях уже начавшейся гражданской войны в России заранее невыполнимых требований.

Следующий политический демарш просоветских профсоюзов полосы отчуждения КВЖД во главе со СМиР произошёл вскоре после окончания съезда. 18 и 20 июня 1918 г. в Харбине состоялось очередное совещание общественных и демократических организаций полосы отчуждения КВЖД по вопросу о легитимности вмешательства союзных держав во внутренние дела России. Среди участников совещания преобладали сторонники меньшевиков, эсеров и кадетов, поэтому СМиР и ряд дружественных им профсоюзов заняли позицию к срыву заседаний. Совещание приняло антибольшевистские решения, одоблив помощь союзников в установлении внутреннего порядка в стране. В знак протеста делегаты от просоветских профсоюзов демонстративно покинули зал заседания перед принятием итоговой резолюции. Следом, 26 июня ЦБЖДС созвало пленарное заседание представителей союзов КВЖД (СМиР, СПБ, движенцев, телеграфистов, печатников и младосоюза), которое постановило, что прошедшее совещание не уполномочено решать судьбу России. Таким образом, СМиР окончательно стал главным проводником воли советской власти и партии большевиков на КВЖД [5, 31-32, 42, 69].

Уже в июле СМиР и харбинская организация большевиков начинают ощущать давление администрации, что отразилось на кадровом состоянии и передвижениях в профсоюзном аппарате: Фальковский выбывает из ЦБЖДС, его заменяет Коряжкин; из состава комитета уходят Леонтьев и Крачун (временно), но вводится Добровольский, ставший казначеем союза. Закрыта одна из рабочих газет «Путь труда». С линии КВЖД поступают сообщения о насильственном назначении на сверхурочные работы по ремонту и оборудованию семёновских бронепоездов. В ответ центральное бюро союзов осуществляет подготовку к забастовке железнодорожников и объявляет её 2 сентября. В стачечный комитет из 21 члена вошли представители ЦБЖДС, центральных комитетов СМиР и других профсоюзов, среди них – В. К. Илюшин (председатель стачкома), И. Ф. Федотов (товарищ председателя стачкома), П. И. Овсянников (секретарь) и др. Забастовка длилась 11 дней и была жёстко пресечена верными генералу Хорвату частями. Многие активные участники протеста были арестованы, а все члены стачкома высланы из Маньчжурии в конце сентября 1918 г. в Забайкалье и переданы в распоряжение атамана Семёнова. Впоследствии Ф. Е. Ванюхин и М. Д. Крачун отмечали, что в результате забастовки союзы «ничего экономического не достигли, но в политическом направлении получился большой сдвиг в сторону полевого» [5, 32, 43, 69, 80; 6, 32].

После забастовки и репрессий в октябре обновляется состав ЦБЖДС, а затем и профструктура СМиР. Главный комитет союза теперь состоит из Коряжкина (председатель), Ванюхина, Жданова, Прокофьева (он же вводится в ЦБЖДС), Воробьёва и Добровольского. 12 ноября 1918 г. на IV делегатском съезде союза председателем президиума ЦК СМиР выбирается Г. В. Жданов, который с 24 декабря стал замещать ещё и Я. В. Коряжкина, выбывшего в 4-месячный отпуск. Но уже в феврале 1919 г. Жданова увольняют с КВЖД за отказ ехать в командировку, и он не может находиться в ЦК союза, после чего на харбинской конференции союза председателем СМиР избирается З. Ф. Прокофьев. Новому председателю профсоюза, наконец, после долгих проволочек 1 июля 1919 г. удалось утвердить обновлённый устав СМиР в полицейском управлении [5, 32; 12, 9-10].

В 1919 г. пробольшевистские профсоюзы на КВЖД продолжили предъявлять управлению дороги как экономические, так и политические требования, грозя стачками. Трёхдневная забастовка была объявлена ЦК СМиР 3-5 мая, но не получила широкой поддержки со стороны своих членов и других союзов, поэтому планировавшиеся результаты достигнуты не были. Однако центральный комитет союза мастеровых и рабочих и его представители в бюро профсоюзов КВЖД выступили за усиленную подготовку к новой всеобщей забастовке на дороге. На этот раз проведе-

ние столь масштабной акции в период апогея гражданской войны в России вызвало жаркие дискуссии в ЦБЖДС из-за возможных жертв со стороны железнодорожников. В итоге бюро не поддержало группу Прокофьева, которая покинула заседание и заявила о самостоятельных действиях. 16 июля ЦК СМиР «решил выступить только своими силами и предъявил требования управляющему дорогой, что если через три дня не будут удовлетворены требования, то он делает распоряжение по линии о начале стачки», вспоминали Ванюхин и Крачун [5, 32-33].

Требования комитета были отклонены, и 19 июля по призыву СМиР русские и китайские работники Главных механических мастерских Харбина покинули свои рабочие места. Профсоюз немедленно довел до сведения управляющего КВЖД о начале забастовки, но тот игнорировал событие шесть дней, пока к стачке организованно не стали присоединяться трудящиеся других союзов по всей линии дороги. К протесту в итоге примкнул ЦБЖДС, энергичное участие приняли профессиональные объединения паровозных бригад, движенцев, телеграфистов и др. Работа КВЖД была практически парализована. Забастовка длилась до 18 августа, когда прибывший в Харбин из Приморья отряд полковника В. В. Враштия не разогнал стачком и собрания рабочих и служащих с применением силы; несколько железнодорожников было расстреляно. Арестовано было до 70 профсоюзных активистов, которых погрузили в вагоны и отправили под охраной в Никольск-Уссурийский, однако поезд туда не дошёл из-за превратностей войны и вернулся в Харбин, где забастовщики получили различные тюремные сроки [5, 8, 33, 44, 70; 6, 98]. Второй состав ЦБЖДС почти весь вынужден был покинуть Маньчжурию. Профсоюзы на КВЖД перешли на нелегальное положение. По воспоминаниям Н. И. Горчаковского, за год забастовок в 1918 – 1919 гг. железнодорожные профсоюзы полосы отчуждения потеряли (в том числе и убитыми) «свыше 200 наиболее стойких и верных революционному делу товарищей, что для наших сил в то время представлялось колоссальным уроном» [6, 33].

СМиР был фактически разгромлен, и его работа на время замерла, т.к. многие члены центрального (Прокофьев, Воробьев и др.) и районных комитетов бежали из Маньчжурии, опасаясь арестов. Немногих оставшихся в сентябре сумел организовать казначей союза (на тот момент) М. Д. Крачун. Деятельность СМиР решено было восстановить с возобновления районных комитетов, конкретно с 1-го харбинского. Репрессии сильно повлияли на явку рабочих, и на общее собрание первого районного союза из 600 его членов пришло не более 100 человек, однако райком был избран. Далее последовала череда реанимаций других районных комитетов СМиР по Харбину, и уже в конце сентября 1919 г. делегаты от райкомов утвердили новый временный (до созыва съезда) состав ЦК союза, председателем которого стал Н. К. Терешков и секретарём М. Д. Крачун. Временный ЦК приступил к возрождению и новому формированию других районных комитетов по всей линии дороги. К началу 1920 г. СМиР КВЖД включал в своей структуре 15 районных комитетов и 1300 членов союза. В промежуток времени с 23 ноября по 4 декабря 1919 г. по предложению временного комитета союза мастеровых и рабочих КВЖД и при организаторской помощи Н. И. Горчаковского был выбран новый состав ЦБЖДС. После свержения 31 января 1920 г. в Приморье режима колчаковского генерала С. Н. Розанова в полосе отчуждения КВЖД постепенно произошли послабления для профсоюзного движения. Из тюрем были выпущены участники летней забастовки 1919 г., работа союзов вновь принимала легализованный характер. Наконец, с 4 по 7 апреля 1920 г. прошёл V съезд СМиР. Прибывшие 33 делегата выбрали ЦК в следующем составе: Чеклин, Крачун, Махалин, Кузуб, Ванюхин, Вакуров, Гвяздо, Дроздов, Строганов, Варламов, Смирнов, Жданов и Шудляк. На первом заседании ЦК избрал свой президиум – Гвяздо (председатель), Строганов (товарищ председателя), Ванюхин (секретарь), Крачун (казначей) и Вакуров. В ЦБЖДС от ЦК СМиР делегировались Махалин, Дроздов, Жданов, Смирнов, Вакуров. Через месяц вместо Гвяздо, не являвшегося по ряду причин на заседания президиума ЦК, его председателем был переизбран Г. В. Жданов [5, 34-35, 44-45, 78; 6, 33-34].

Параллельно, ещё в середине декабря 1919 г., по инициативе подпольной харбинской организации РКП(б) была созвана общественная конференция, преобразованная в феврале 1920 г. в Объединённую конференцию профсоюзных, партийных и общественных организаций полосы отчуждения КВЖД. В состав Конференции вошли общественно-политические объединения разно-



векторной направленности, но наиболее организованными являлись железнодорожные профсоюзы, особенно СМиР. Поэтому в руководящий состав Объединённой конференции вошли в основном представители профдвижения КВЖД. Смягчение политической обстановки в начале 1920 г. в полосе отчуждения способствовало оживлению общественной жизни, и Конференция постепенно приобрела фактический статус основного представительного органа российских жителей полосы отчуждения КВЖД [6, 34-36].

Под руководством конференции союзы железнодорожников 13-15 марта 1920 г. провели всеобщую забастовку на Китайско-Восточной магистрали, одним из главных требований которой стало смещение с поста управляющего дорогой Д. Л. Хорвата. Генерал был вынужден уйти в отставку, а власть на КВЖД временно перешла китайскому военному командованию [5, 45]. Борьба большевиков за ослабление позиций белых и администрации Хорвата в Маньчжурии была на руку Китаю и привела к потере российского влияния на КВЖД. Для русского населения полосы отчуждения дороги это имело ряд юридических последствий, отразившихся и на профсоюзном движении. В течение 1920 г. китайское правительство ликвидировало в зоне КВЖД режим экстерриториальности и преобразовало её в Особый район Восточных провинций (ОРВП) Китайской Республики. С октября оформляется совместное управление КВЖД Русско-Азиатским банком и министерством путей сообщения Китая. В то же время происходят изменения и на российском Дальнем Востоке, где появляются правительства левой ориентации. Вслед за созданием в феврале 1920 г. Приморской областной земской управы в апреле провозглашается Дальневосточная Республика. Оба образования заявляют о своём желании патронировать русское население полосы отчуждения КВЖД [15, 444, 753]. В феврале 1921 г. собрание акционеров Русско-Азиатского банка выбрало управляющим КВЖД инженера Б. В. Остроумова, но новая администрация дороги уже не имела той политической автономии, которая существовала при Д. Л. Хорвате.

Изменение международно-политической ситуации в регионе потребовало централизации профсоюзной работы в новых реалиях. В декабре 1920 г. Ф. Е. Ванюхин командирован от СМиР КВЖД в Читу на дальневосточный съезд транспортников, где все железнодорожные союзы были объединены в Производственный союз работников железнодорожного и водного транспорта (Дорпрофсоюз), подчинённый Центральному комитету профсоюза при Министерстве транспорта ДВР (Далькомтран) [9, 126 об.]. С появлением Остроумова на КВЖД в 1921 г. на основе СМиР была создана так называемая инициативная группа из представителей отдельных союзов, которая посетила управляющего дорогой и представилась руководителями объединённого союза железнодорожников. Остроумов принял делегацию и признал существование нового союза [18, 28].

Вскоре, 1 апреля 1921 г., на общем съезде железнодорожных профсоюзов ОРВП провозглашается создание Дорпрофсоюза КВЖД, охватившего до 7 тыс. членов. Все прежние транспортные союзы, в том числе СМиР, перестали существовать как самостоятельные. Для руководства Дорпрофсоюзом КВЖД избирался президиум (пленум) дорожного комитета (Дорком) в составе около 10 человек. В первый состав Доркома вошли – Г. В. Жданов (председатель), Г. Ф. Беляков (секретарь), Ф. И. Смирнов (казначей), Е. А. Корнилович, В. М. Кретович, В. М. Солдатов и др. [5, 35, 70; 10, 3-4; 12, 9-10; 13, 13-16; 14, 15-16, 22-23]. Многие из них являлись членами РКП(б). При содействии Б. В. Остроумова был зарегистрирован китайскими властями устав союза. После окончания съезда Дорпрофсоюза КВЖД по линии дороги начали организовываться участковые и местные комитеты профсоюза (учкпрофсожи и месткомы). Всего было избрано 15 учкпрофсожей на следующих станциях: Маньчжурия, Хайлар, Мяндухэ, Бухэду, Чжаланьтунь, Цицикар, Аньда, Харбин, Ашихэ, Имяньпо, Ханьдаохэцзы, Мулинь, Пограничная, Яомынь и Куаньченцзы [18, 28]. С этого момента просоветское профсоюзное движение железнодорожников на КВЖД вступает в новую фазу развития.

Резюмируя сказанное, можно отметить, что восстановление полноценной деятельности железнодорожных профсоюзов в полосе отчуждения КВЖД стало возможным после российской революции 1917 г. Многие союзы оказались под влиянием тех или иных политических сил. Крупнейший на КВЖД союз мастеровых и рабочих и ряд других союзов попали под воздействие партии большевиков. Работа СМиР и близких ему по воззрениям профсоюзов сводилась к реализации

требований исключительно экономического и политического характера, при этом с разрастанием гражданской войны в России превалировать стали политические запросы. В результате росла конфронтация просоветских профсоюзов с администрацией управляющего КВЖД генерала Хорвата, что вылилось в ряд масштабных забастовок железнодорожников. Ответные репрессии «выбывали» активистов союзов за пределы Маньчжурии. Смена власти в полосе отчуждения дороги и установление правительств социалистической ориентации в российском Забайкалье и на Дальнем Востоке привели к необходимости объединения железнодорожных профсоюзов в один общий. Таким союзом в апреле 1921 г. стал Производственный союз работников железнодорожного и водного транспорта КВЖД.

ЛИТЕРАТУРА

1. Андреев, Г. И. Революционное движение на КВЖД в 1917 – 1922 гг. / Г. И. Андреев. – Новосибирск: Наука, 1983. – 142 с.
2. Государственный архив Российской Федерации (ГАРФ). Ф. Р-6081. Оп. 1. Д. 146.
3. Государственный архив Хабаровского края (ГАХК). Ф. П-44. Оп. 1. Д. 59.
4. ГАХК. Ф. П-44. Оп. 1. Д. 60.
5. ГАХК. Ф. П-44. Оп. 1. Д. 396.
6. ГАХК. Ф. П-44. Оп. 1. Д. 397.
7. ГАХК. Ф. П-44. Оп. 1. Д. 399.
8. ГАХК. Ф. П-44. Оп. 1. Д. 400.
9. ГАХК. Ф. П-458. Оп. 1. Д. 5.
10. ГАХК. Ф. Р-882. Оп. 3. Д. 10.
11. ГАХК. Ф. Р-882. Оп. 3. Д. 40.
12. ГАХК. Ф. Р-882. Оп. 3. Д. 60.
13. ГАХК. Ф. Р-882. Оп. 3. Д. 77.
14. ГАХК. Ф. Р-882. Оп. 3. Д. 152.
15. Документы внешней политики СССР. Т. 2. (1 января 1919 г. – 30 июня 1920 г.) / под ред. Г. К. Деева и др. – М.: Госполитиздат, 1958. – 804 с.
16. Луговая, А. В. «У меня на руках было большое русское дело...». Воспоминания из архива генерал-лейтенанта Д. Л. Хорвата (часть II) / А. В. Луговая // Новейшая история России. – 2012. – № 3. – С. 243-259.
17. Персональный состав Викжеля в 1917 г. [Электронный ресурс] / История профсоюзов. – Режим доступа: <http://istprof.ru/1442.html> (дата обращения: 07.06.2020).
18. Российский государственный исторический архив (РГИА). Ф. 323. Оп. 3. Д. 2.
19. РГИА. Ф. 323. Оп. 3. Д. 5.
20. РГИА. Ф. 323. Оп. 3. Д. 11.

Блинцов Д. А.
D. A. Blintsov

**ОСОБЕННОСТИ РЕАЛИЗАЦИИ ВОЕННОГО СОТРУДНИЧЕСТВА
МЕЖДУ СОЮЗНИКАМИ ОСЕНЬЮ 1944 – ЗИМОЙ 1945 ГОДА**

**FEATURES OF MILITARY COOPERATION REALIZATION BETWEEN THE ALLIES
IN FALL 1944 – WINTER 1945**

Блинцов Дмитрий Александрович – старший научный сотрудник научно-экспозиционного отдела ГБУК РК Ливадийский дворец-музей, аспирант кафедры общественных наук Санкт-Петербургского политехнического университета Петра Великого (Россия, Ялта); тел. +7(978)015-38-60. E-mail: d.blintsov@yandex.ru.

Blintsov Dmitry Alexandrovich – Researcher of the Scientific-Exposition Department of the State Budgetary Institution of the Republic of Crimea, Livadia Palace-Museum, Graduate Student of the Department of Social Sciences of St. Petersburg Polytechnic University of Peter the Great (Russia, Yalta); tel. +7(978)015-38-60. E-mail: d.blintsov@yandex.ru.

Аннотация. В статье автор анализирует военно-политическую ситуацию, сложившуюся к осени 1944 года в Европе, и особенности взаимодействия представителей союзных военных ведомств в указанный период. Особый интерес представляют малоизвестные этапы сотрудничества, связанные с реализацией совместных усилий по разгрому фашистской Германии, а также специфика взаимодействия представителей союзников по военным вопросам.

Summary. In the article, the author analyzes the military-political situation in Europe by the autumn of 1944 and the peculiarities of interaction between representatives of the allied military departments during this period. Of particular interest are the little-known stages of cooperation related to the implementation of joint efforts to defeat Nazi Germany, as well as the specifics of interaction between representatives of the allies on military issues.

Ключевые слова: союзники, Великая Отечественная война, СССР, антигитлеровская коалиция.

Key words: the allies, Great Patriotic war, USSR, anti-Hitler coalition.

УДК 94

Не будет преувеличением сказать, что к осени 1944 года отношения между союзниками носили довольно сложный и даже острый характер. Советские войска заняли часть восточноевропейских государств, находились на Балканском полуострове, вышли на границы Германии, готовились к нанесению решительных ударов по врагу. «Советские войска находились в центре континента со всеми вытекающими отсюда последствиями. Перспективы же развития операций союзных войск становились всё более неясными» [8, 211]. Напротив, дела союзников в Западной Европе были весьма далеки от значительных успехов Красной армии. Продвижение англо-американских войск было весьма медленным и осторожным. Причём можно с удивлением констатировать, что медленный темп продвижения союзников был в большей степени обусловлен «разногласиями между британскими и американскими военными планами и стоявшими за ними политическими расчётами» [8, 320]. Во второй половине сентября 1944 года наступление союзных сил было остановлено у Арнема. В начале октября 1944 года армии западных союзных держав потерпели неудачу при попытке опрокинуть войска северного крыла противника в северной части Рура [10, 42-43]. Ещё один важный фактор, который необходимо учитывать и учитывать объективно, – недостаток ресурсов у британской стороны, которая балансировала на грани выживания и отчаянно нуждалась во всём: от нефти и продовольствия до проката и вооружения. Положение её военной промышленности было до крайности напряжённым [10, 33]. Тем не менее было ясно, что в целом итог войны в Европе предreshён. Однако в такой ситуации политические маневры и военные действия часто переплетались и оказывали сильное влияние друг на друга [8, 187]. Это пере-

плетение и обусловило тесный клубок проблем и противоречий между союзниками, которые необходимо было решать.

Контакты между советскими, британскими и американскими военными продолжались, как и ранее. Сотрудники британской и американской военной миссии в Москве проводили встречи с генерал-майором Н. Славиным (главой Управления специальных заданий), который сосредоточил в своих руках вопросы взаимодействия с союзниками и перевёл контакты с ними на более высокий уровень по сравнению с 1941–1943 годами. Стоит подчеркнуть, что ранее за контакты с союзниками отвечал отдел внешних сношений Народного комиссариата обороны, и только в 1944 году было создано Управление специальных заданий на базе отдела внешних сношений Народного комиссариата обороны (ОВС НКО) СССР и отдела спецзаданий [5, 75]. Особую роль в переговорах между союзниками занимали проблемы военного характера, в том числе связанные с Японией.

Американская миссия, которую возглавлял генерал Дж. Дин с 1943 года, имела продолжительный опыт взаимодействия с представителями соответствующих советских военных служб и органов. Неоднократно генерал Дин принимал участие в переговорах, на которых присутствовал глава СНК И. Сталин и высшие советские военные и политические руководители. Часто этот опыт носил негативный характер, обусловленный целым рядом причин. Так, очень часто в общении с союзниками советские уполномоченные лица были лишены свободы в принятии решения. Здесь сказывалась обычная советская установка на централизацию управления [1, 321]. Это неоднократно приводило к затягиванию при принятии решений и их малой эффективности ввиду утраты значимости момента. Глава американской военной миссии занимал крайне жёсткую позицию в отношении обмена с советской стороной информацией разведывательного и военно-технического характера. Генерал Дин настаивал на строгом соблюдении правила взаимности и равнозначности предоставляемой союзниками друг другу информации. Часто жёсткую позицию Дина поддерживал и посол США в СССР А. Гарриман. Однако до поры до времени это носило фрагментарный характер в советско-американских отношениях. В то же время западные союзники весьма ревностно наблюдали за успехами Красной Армии. Эти успехи «укрепили позиции Москвы внутри антигитлеровской коалиции, создавая основу для послевоенного урегулирования» [11, 21]. Возник определённый парадокс – «в военном отношении такое передвижение русских может быть желательным [с точки зрения военной стратегии], его политическое воздействие на Центральную и Южную Европу может оказаться крайне грозным» [7, 24]. Ведь, проводя активное наступление против вермахта, Советский Союз снижал нагрузку на союзников, но, с другой стороны, всё более и более утверждал свои территориальные приобретения. Фактически взаимодействие и сотрудничество в военной сфере было, пожалуй, одним из ключевых направлений деятельности антигитлеровской коалиции в конце Второй мировой войны. Однако можно прийти к выводу, что сотрудничество это было скорее обусловлено не доброй волей западных политиков и военных, а переоценкой возможностей стран «Оси» в лице фашистской Германии и Японии вести борьбу против союзников и их вооружённых сил. Не стоит забывать, что британские военные неоднократно сдвигали вправо окончательную дату разгрома Германии в своих оценках от апреля до июня 1945 года. Даже Черчилль испытывал большую тревогу от мысли, что война с Германией может затянуться и западные союзники могут оказаться не в лучшем положении [9, 321]. Затяжка войны в Европе создавала новые потребности, покрыть которые было невозможно [10, 33]. До сентября 1944 года так и не было ясно, насколько активным будет участие Великобритании ещё и в войне на Тихом океане. Это предопределило затруднения военно-политического руководства Великобритании и ставило её в зависимость от позиции СССР и США, вынуждая тщательно координировать свои шаги в военной, экономической и политической плоскости [8, 230-231]. В такой ситуации военная мощь Советского Союза становилась решающим фактором в свете проводимой союзниками стратегии, нацеленной на окончательный и бесповоротный разгром фашизма и его сателлитов. Несомненно, этот фактор играл важную роль в том, чтобы сотрудничество в военной плоскости между союзниками продолжалось. В сентябре 1944 года на заключительном этапе второй Квебекской конференции (11-16 сентября 1944 года) Объединённый комитет начальников штабов (ОКНШ) предложил в ответ на пожелания Москвы создать Объединённый англо-американско-советский



комитет, который явился бы консультативным органом и для ОКНШ, и для Генерального Штаба Красной Армии (ГШ КА) по всем военным вопросам [10, 103-104]. Однако советская сторона отнеслась к предложенному проекту союзников весьма прохладно.

В сентябре 1944 года в Советский Союз прибыла объединённая англо-американская миссия для изучения захваченного немецкого полигона в г. Близна, где проходили испытания немецкие ракеты Фау-2. Особую значимость деятельности миссии придаёт тот факт, что по этому вопросу к И. Сталину обратился лично премьер-министр Великобритании У. Черчилль. Советская сторона дала согласие на визит иностранных военных и гражданских специалистов и оказала им значительную помощь, что в конечном итоге «имело неоценимое значение» [14, 212]. Для советской стороны деятельность союзников оказалась весьма ценной в плане полученной информации, которая была использована для дальнейшего изучения и корректировки своей ракетной программы. В ходе работы совместной миссии были изучены стартовые площадки для запуска ракет, определены методы заправки и примерный состав топлива, а также выявлен и нанесён на карту район испытаний для ракет. В ответ на этот жест советской стороны союзники-англичане передали нам часть накопленной ими информации по ракете Фау-2. Позднее советская сторона начала передавать американцам ежедневные, хотя и весьма скудные сводки оперативной обстановки по линии ВВС. В порядке особого расположения членам американской военной миссии (офицерам-артиллеристам) было разрешено произвести тщательное фотографирование трофейных образцов вооружения и военной техники, которая экспонировалась на выставке в Парке культуры и отдыха в Москве. Показательно, что решение принималось на уровне А. Вышинского и К. Ворошилова [3, 90]. В октябре-ноябре 1944 года стороны в лице американских и советских военных провели несколько встреч с представителями Управления спецзаданий ГШ КА, по итогам которых американцам были переданы дополнительные материалы о немецких ВВС (ТТХ захваченных немецких самолётов, количество самолёто-вылетов за определённый период и др.). Особый интерес американская сторона также проявляла к материалам разведывательного характера касательно Японии, её экономики и состояния ВС. Правда, у этого сотрудничества имелись и противники, хотя их позиция была в большей степени обусловлена вопросами тактического порядка. Так, адмирал Э. Кинг, занимавший пост командующего морскими операциями (КМО), был категорически против полноценного обмена информацией с русскими в военно-морской сфере, которая касалась японского флота, ввиду «сохранения дружественных отношений между этими двумя странами». И всё же советская сторона также проявляла интерес к обмену накопленной информацией, так как объективно понимала, что американцы имели на руках значительный объём её, превосходявший наш уровень осведомлённости. Интересно, что в ряде случаев американская сторона рассматривала сотрудничество в военной сфере скорее как фактор, связанный с получением политических преимуществ, выводя за скобки военную целесообразность [1, 313-314]. Продолжались попытки реализации операции «Фрэнтик» (кодовое наименование американо-советской операции по организации челночных рейдов и бомбардировок немецких объектов с американских баз на территорию СССР и обратно), которая сулила такие блестящие перспективы, но которая вынужденно подошла к концу в июне 1944 года. Тем не менее после вывода самолётов 15-й американской воздушной армии с аэродрома в Полтаве на нём вплоть до 1945 года продолжала находиться оперативная группа американских военных специалистов.

Таким образом, говоря о взаимодействии советской и британской сторон, мы должны откровенно признать, что роль и влияние британских военных по сравнению с американцами существенно снизилась по сравнению с 1941-1942 годами [14, 217]. В большей степени вина за это лежит на союзной стороне, которая не решилась в начальный период налаживания отношений и создания антигитлеровской коалиции на решительные шаги в военной сфере и полноценную реализацию военной составляющей альянса между двумя странами. В конце лета 1944 года commodore авиации Д. Робертс (глава авиационной секции британской военной миссии № 30 в СССР) посетил ЦАГИ (Центральный авиа-гидродинамический институт). Правда, уже в октябре 1944 года советская сторона поставила вопрос об отзыве главы британской военной миссии генерал-лейтенанта М. Б. Барроуза. К сожалению, глава британской военной миссии не смог избавиться от своих ан-

тисоветских взглядов, что привело к излишней натянутости в отношениях между советской и британской стороной и в конечном итоге привело к его снятию с должности [7, 18-19]. Пока в Лондоне решали, кто может возглавить британскую военную миссию в СССР, временно исполнять обязанности главы британской военной миссии стал контр-адмирал Э. Р. Арчер, что несколько улучшило уровень взаимодействия между представителями союзных военных ведомств [13, 74]. В ноябре 1944 года британская сторона получила возможность провести встречу с представителями французского полка «Нормандия», что дало ценную дополнительную информацию о советских ВВС и их структуре. Отработанный и налаженный механизм взаимодействия двух союзных военных ведомств, получив новый импульс после визита Черчилля в Москву в октябре 1944 года, вновь заработал [1, 363]. В ноябре британские офицеры из миссии № 30 посетили Крым, что стало источником ценной информации для них по региону. Важным этапом в деле реализации военнотехнического сотрудничества (ВТС) между СССР и Великобританией стала возможность для англичан тщательно ознакомиться с образцом немецкой самонаводящейся акустической торпеды Т-5, которую советская сторона предоставила для изучения членам британской военной миссии и прибывшим экспертам [9, 355]. Этот пристальный интерес англичан можно объяснить тем, что Морское министерство Великобритании решило, что противник намеревается перейти к наступательным действиям с применением новых и весьма эффективных технических усовершенствований [10, 29]. В начале декабря 1944 года англичанам была предоставлена возможность провести встречу с сотрудниками Отдела Внешних Сношений Народного комиссариата обороны (ОВС НКО) и обменяться информацией касательно численности и дислокации частей вермахта на театрах военных действий. В целом, военное взаимодействие охватывало широкий круг вопросов, связанных с обменом опытом боевых действий, результатами применения на фронте того или иного вида оружия, секретными данными о состоянии немецкой и союзных ей армий, оперативными данными о продвижении своих частей [8, 77]. Таким образом, советская сторона часто демонстрировала в ряде военных и военнотехнических вопросов определённую открытость, демонстрируя союзникам курс на поддержание и укрепление союзнических отношений в войне и верность своим обязательствам. Такая позиция предоставляла советскому военнополитическому руководству козыри при ведении переговоров с союзниками, позволяя ещё более укреплять авторитет СССР на международной арене и подготовить почву для проведения переговоров на высоком международном уровне. Что в общем-то и произошло в феврале 1945 года в Ялте, когда англо-американская и советская делегации встретились для обсуждения важных военных и политических вопросов.

Правда, при анализе обстановки на Западном и Восточном театре военных действий следует обратить внимание на попытку немецкого Верховного командования переломить ход событий в свою пользу. Начавшаяся Арденнская операция в конце декабря 1944 года серьёзно повлияла на военные и политические замыслы союзников. Это привело к тому, что глава Объединённого англо-американского командования в Европе генерал Д. Эйзенхауэр обратился в ОКНШ с предложением отправки в Москву специального представителя для уточнения советских планов и совместной координации усилий с целью купировать наметившийся немецкий успех [9, 361; 8, 213].

В рамках взаимодействия в сфере ВТС и обмена информацией в период с 13 по 22 января генерал А. Р. Шарапов, глава авиационной секции советской военной миссии в Великобритании, побывал с визитом во Второй тактической группе Королевских ВВС в Европе (2 TAF RAF), где смог лично увидеть все особенности организации, обеспечения и применения союзных ВВС в реальной боевой обстановке [14, 234].

В начале января 1945 года американцы вновь активизируют контакты с советскими военными. Ключевое место в ведущихся переговорах занимает Япония. Эти встречи носили достаточно взаимовыгодный характер. Так, нам американцы передали материалы, касавшиеся некоторых тактических особенностей применения японских истребителей в бою. В свою очередь от нас поступала важная информация о состоянии японского судоходства в северо-западной части Тихого океана и в Японском море, были переданы уточнённые данные о минных заграждениях японцев. В целом, эти контакты и обмен информацией стали предпосылкой для проведения итоговых переговоров на встрече «большой тройки» в Ялте. Хотелось бы отметить один казус, случившийся нака-



нуне конференции в Ялте. Когда генерал Дж. Дин обратился с просьбой о посещении участка советско-германского фронта в преддверии будущего наступления, ему было отказано. Чуть позже в середине января 1945 года ему предложили организовать визит в части 1-й польской армии в районе Люблина. Однако после консультаций в Лондоне и Вашингтоне было принято решение визит не проводить ввиду возможного политического риска и фактического признания в том, что это будет расценено в Москве как невербальное признание легитимности польского «просоветского» правительства, которого союзники пытались избежать [14, 235].

Важной и насущной военной проблемой, которая стояла перед представителями трёх военных ведомств союзных держав на Ялтинской конференции, была проблема координации совместных усилий союзников в разгроме японских вооружённых сил на дальневосточном театре военных действий (ТВД). На этом акцентировали внимание как американские и британские военные в лице ОКНШ, так и Верховный Главнокомандующий И. Сталин.

В этой ситуации актуализировалась проблема ведения войны на Тихоокеанском ТВД. Причём это имело крайне важное значение в условиях полной и максимально возможной координации военных усилий стран антигитлеровской коалиции. Однако в вопросы военного планирования и стратегии вмешались вопросы политического характера. И они стали очень сильно влиять на проводимую союзниками стратегию ведения войны. Между представителями американской и британской военной элиты уже наместились серьёзные противоречия, которые касались принципиальных вопросов военного планирования и ведения военных действий в Тихом океане и Юго-восточной Азии. Так, на заседаниях ОКНШ на Мальте выявились серьёзные разногласия и происходили споры по всем военным вопросам. Было бы странным полагать, что такие же вопросы могли быть решены без противоречий с советской стороной. Тем не менее в ходе консультаций удалось выработать единый и приемлемый вариант военной стратегии союзников в отношении разгрома Германии. Однако такое же решение выработать в рамках единой военной стратегии и участия в нём СССР фактически не удалось. Почему можно сделать такой вывод? Насколько это правомерно? Дело в том, что война на Тихоокеанском ТВД была прерогативой США. Вклад других стран, в том числе и Великобритании, был по сравнению с США незначительным. Более того, Великобритания в течение 1942 года рассматривала вопрос о возможности удержания восточной Индии в рамках ведущегося наступления японцев в Бирме, на границе с колонией. В такой ситуации американские вооружённые силы стали играть более значимую роль. Возможности американцев превосходили возможности их английских коллег, что привело к особой системе взаимоотношений, которую можно было охарактеризовать как «старший-младший» партнёр. Юго-Восточная Азия в этой ситуации становилась не только полем боя, но ещё и местом сплетения геополитических и экономических интересов США и Великобритании. Несомненно, что такое же важное значение имел и Китай в планах США. Ведь «американский президент стремился использовать Китай как противовес растущей советской мощи и влиянию» [12, 243]. Причём Китай занимал важное место и в послевоенных планах Советского Союза. Именно с Советским Союзом планировалось обсуждать дальневосточную проблему как с одним из главных интересантов. Не представлявшая значительной силы в регионе Великобритания была тактично исключена из переговорного процесса. Однако в планируемых переговорах между союзными державами роль и влияние китайского военного фактора были сведены к минимуму. С одной стороны, это было вызвано нежеланием расходовать свои силы перед лицом неминуемого окончания войны на данном ТВД. С другой стороны, конфронтация Гоминьдана с Коммунистической партией Китая требовала наличия боеспособных частей, которые выступали бы противовесом коммунистам. Сами американцы не строили иллюзий на счёт того, что им удастся превратить Китай в достаточно сильного в военном отношении союзника, чтобы победить Японию [4, 56]. Так, уже к ноябрю 1944 года были потеряны главные аэродромы американцев в Гуйлине, Лючжоу и Наньине. Чунцинское правительство [Чан Кайши – прим. авт.] продолжало проявлять беспомощность, ставившую крест на авиапроектах [генерала – прим. авт.] Ченнолта [11, 309; 10, 86]. Это, несомненно, сыграло свою роль в том, что китайская делегация могла быть исключена из числа участников переговорного процесса. В данном случае исключить из взаимодействия СССР и его боевой потенциал в военном отношении было бы пре-

ступной авантюрой, на которую американские военные не были готовы идти. Ещё один важный фактор, который позволяет охарактеризовать роль и значение советского военного потенциала в планах американских военных, это меморандум под названием «Русское участие в войне с Японией». В нём американская сторона ставила довольно широкий круг задач советским ВС в предстоящей войне с Японией, в том числе и проведение стратегических операций в воздухе совместно с американскими ВВС [1, 368]. В дальнейшем, правда, вопрос о развёртывании на дальневосточной территории частей тяжёлых американских бомбардировщиков был снят, в том числе и по соображениям целесообразности и из-за проблем с логистикой [10, 250-251]. На конференции в Ялте были намечены новые контуры для дальнейшей реализации ВТС, координации совместных усилий и планирования. Более того, в ходе Ялтинской конференции главы британской и американской военных миссий в СССР обратились к генералу А. Антонову с просьбой разрешить визит группе специалистов (10 чел.) посетить порт Гдыня (Данциг) после его захвата частями Красной Армии. Дело в том, что, по сведениям компетентных служб, там находятся центр по разработке и применению торпед для военно-морского флота Германии, а также отдельные учреждения немецких ВВС по исследованию и применению авиационных торпед на близлежащем морском полигоне. Позднее, 20 февраля 1945 года, глава авиационной секции американской военной миссии генерал Э. Хилл обратился в ГШ КА с просьбой о «направлении в занятые русскими районы бомбооценочных групп» [2, 37-38]. Всего американцы были готовы направить порядка 7 групп в количестве 10 человек в районы г. Будапешта (где были развёрнуты авиационный завод и сталелитейный комплекс), г. Катовице (завод по производству синтетического горючего, РТИ и др.), в г. Познань (авиазавод фирмы «Фокке-Вульф»). Причинами такого пристального внимания к указанным районам были определённые разногласия среди британских и американских военных в вопросе выбора оптимальных усилий стратегической бомбардировочной авиации против немецкой военной промышленности, важных коммуникаций и сокращения боевой мощи немецкой авиации [10, 24-25]. В итоге союзниками было принято решение создать Объединённый комитет по определению стратегических объектов, имевший полномочия определять приоритетность тех или иных видов целей. В рамках новой стратегии бомбардировки по площадям стали дополнением к прицельному бомбометанию, которое всё активнее применяли союзные ВВС. Фактически деятельность оценочных групп была важна для определения наиболее действенного метода применения стратегической авиации против III рейха, а возможно, и иного противника. По итогам переписки советской стороне союзники обязались предоставить все данные и выводы, полученные в результате деятельности бомбооценочных групп на местах, что могло иметь для нас первостепенное значение. Также союзники, прежде всего американская сторона, всё более настойчиво ставили вопросы и о доступе, даже транзитом, к территории, занятой частями Красной Армии, под благовидными предложениями [2, 40]. К сожалению, взаимодействие союзников было омрачено рядом инцидентов в воздухе, в результате которых было сбито несколько советских самолётов и погибли и были ранены несколько лётчиков. 18 марта 1945 года советские лётчики были атакованы союзными ВВС в районе Морин (35 км северо-западнее немецкого города Кюстрин). Генерал-майор Славин по этому случаю обратился с представлением к главе американской миссии генералу Дину с настоятельной просьбой не допустить в дальнейшем повторения таких инцидентов [2, 70]. В целом, советская сторона охотно шла на сотрудничество и давала своё разрешение, когда учитывались интересы всех участников переговоров. Это вполне свидетельствует о гибкости советской стороны и её намерении продолжать взаимовыгодное военно-техническое сотрудничество между союзниками. Таким образом, осенью 1944 – ранней зимой 1945 года советские и англо-американские военные продолжали вести активное сотрудничество в деле координации военных усилий, планирования и военно-технического сотрудничества в рамках борьбы против общего врага. Однако к лету 1945 года ситуация коренным образом изменилась. Летом 1945 года стало очевидно, что разгром японских вооружённых сил неминуем в самое ближайшее время. В такой ситуации роль и значение советского военно-политического фактора снижалась. Начался новый этап в развитии союзнических отношений, который всё больше и больше набирал центростремительные тенденции.



Можно прийти ко вполне обоснованному выводу о том, что кооперация союзников по обмену важной разведывательной информацией касательно фашистской Германии в рассматриваемый период носила уже скорее условный характер. Взаимодействие союзников в отношении Японии и её вооружённых сил было более глубоким и объёмным, хотя и здесь наметились центробежные тенденции. Увы, это был необратимый процесс, и по мере реализации поставленной задачи по разгрому и уничтожению противника и на западе, и на востоке распад альянса становился неизбежен. Существовавшие до сих пор идеологические противоречия и ценностные установки, сглаженные наличием общего противника, с уничтожением стран «Оси» предопределили столкновение союзников в будущем.

ЛИТЕРАТУРА

1. Быстрова, И. Поцелуй через океан: «Большая тройка» в свете личных контактов (1941-1945 гг.) / И. Быстрова. – М.: РОССПЭН, 2011. – 438 с.
2. Военные вопросы [Электронный ресурс] // Архив внешней политики СССР. Ф. 0129, оп. 29, д. 26, папка 169, л. 1-123. – Режим доступа: http://agk.mid.ru/fonds/sovetsko-amerikanskije-otnosheniya/referentura-po-ssha/29-avto/?PAGEN_1=3 (дата обращения: 13.07.2020).
3. Военная миссия США в Москве [Электронный ресурс] // Архив внешней политики СССР. Ф. 0129, оп. 28, д. 27, папка 157, л. 37-38. – Режим доступа: http://agk.mid.ru/fonds/sovetsko-amerikanskije-otnosheniya/referentura-po-ssha/28/?PAGEN_1=2 (дата обращения: 12.06.2020).
4. Ледовский, А. Китайская политика США и советская дипломатия 1942-1954 / А. Ледовский. – М.: Наука, 1985. – 287 с.
5. Лота, В. Операция «Бодигард»: потерянный след / В. Лота. – М.: Кучково поле, 2014. – 240 с.
6. Магадеев, И. Советско-германский фронт и стратегия Второй мировой войны глазами государственных и военных деятелей Великобритании и США (1941-1945) / И. Магадеев // Вопросы преподавания истории и естествознания в школе. – 2017. – № 7. – С. 14-29.
7. Магадеев, И. СССР в оценках британской военной миссии в Москве (лето-осень 1945 г.) / И. Магадеев // Вопросы истории. – 2017. – № 5. – С. 16-39.
8. Мягков, М. Европа между Рузвельтом и Сталиным / М. Мягков. – М.: Алгоритм, 2017. – 400 с.
9. Печатнов, В. О. Переписка Сталина с Рузвельтом и Черчиллем в годы ВОВ. В 2 т. Т. 1 / В. О. Печатнов, И. Э. Магадеев. – М.: ОЛМА медиа групп, 2015. – 656 с.
10. Эрман, Дж. Большая стратегия. Октябрь 1944 – август 1945 / Дж. Эрман. – М.: Изд-во иностранной литературы, 1958. – 404 с.
11. Юркевич, А. Феномен Хуанпу: военная школа Гоминьдана в новейшей истории Китая / А. Юркевич. – М.: ООО «Вариант», 2015. – 394 с.
12. Юрченко, С. Ялтинская конференция 1945 года: хроника создания нового мира / С. Юрченко. – Симферополь, 2005. – 340 с.
13. Searle A. The British military mission to Soviet Union 1941-1945, pp. 61-76 // *Uneasy intelligence collaboration, genuine ill will, with an admixture of ideology*. New York. 2008.
14. Smith B. Sharing secrets with Stalin: How the Allies traded intelligence 1941-1945. University press of Kansas, 1996. 307 p.

Содержание

ФИЛОСОФИЯ, СОЦИОЛОГИЯ И КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Вальдес Одриосола М. С.

АРТ-ТЕРАПИЯ КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ АДЕКВАТНОГО
ЭКОЛОГИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ.....4

Киреева Н. В.

ОБРАЗ БЛАГОВЕЩЕНСКА КАК ЭЛЕМЕНТ «АМУРСКОГО ТЕКСТА»
РУБЕЖА XX-XXI ВЕКОВ9

Савелова Е. В., Богомазова Д. В.

МИФОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ СОВРЕМЕННОЙ
КОРПОРАТИВНОЙ КУЛЬТУРЫ14

Иванов А. А.

ХРОНОТОП СВАДЕБНОЙ ОБЯДНОСТИ: СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ
ТРАДИЦИОННОЙ И СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ СВАДЬБЫ.....21

Чжан Ливэй

СТРАТЕГИИ ПЕРЕВОДА СТИХОВ АМУРСКИХ АВТОРОВ НА КИТАЙСКИЙ ЯЗЫК28

Шереметьева Л. В.

МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ К ИССЛЕДОВАНИЮ
ФЕНОМЕНА АРТ-ПРОСТРАНСТВА.....32

Шибико О. С.

МЕЖКУЛЬТУРНЫЙ АСПЕКТ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ РОССИЯН С БРИТАНСКОЙ
КУЛЬТУРОЙ ПОСРЕДСТВОМ КОМПЛЕКСА «UPSTREAM»38

Марков А. В.

АРИСТОТЕЛИЗМ ДОМЕНИКО ГИРЛАНДАЙО В СОВРЕМЕННОЙ
ПОЭТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЕ43

Кубанова О. Л.

ТРАДИЦИИ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ
ТОЛЕРАНТНОСТИ У ДЕТЕЙ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ
ЗДОРОВЬЯ (НА МАТЕРИАЛЕ РАБОТЫ С ОБРАЗОМ НАРОДНОЙ КУКЛЫ
В ДЕТСКОЙ АУДИТОРИИ).....51

Мусалитина Е. А.

ВИЗУАЛИЗАЦИЯ ВЛАСТИ В АРХИТЕКТУРНЫХ ПАМЯТНИКАХ КИТАЯ63

Прокофьева В. Ю., Белоусова К. С.

ГЕЙМ-КУЛЬТУРА НА РОССИЙСКОМ ТЕЛЕЭКРАНЕ: ВЗЛЁТЫ И ПАДЕНИЯ
ИГРОВОЙ ТЕЛЕЖУРНАЛИСТИКИ69

Скоринов С. Н.

РОЛЬ ЛИЧНОСТИ ПЕРВОГО РЕКТОРА А. Н. ФАРАФОНОВА
В СОЗДАНИИ ХАБАРОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИНСТИТУТА КУЛЬТУРЫ:
ИСТОРИКО-КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ74

Скоринов С. Н.

СОВРЕМЕННАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА КОРЕННЫХ
МАЛОЧИСЛЕННЫХ НАРОДОВ ЮГА ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА РОССИИ
КАК ФЕНОМЕН ЭТНИЧЕСКОГО МИФОТВОРЧЕСТВА.....83

Платонова Н. М.

УСЛОВИЯ И ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ПРОМЫШЛЕННО-ГРАЖДАНСКОГО
КОМПЛЕКСА ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА СССР (1965 – 1985 ГГ.)
В ДОКУМЕНТАХ ЦЕНТРАЛЬНЫХ АРХИВОВ93

Бортнюк О. А.

ОСНОВАНИЯ И ИЗМЕРЕНИЯ СОВРЕМЕННОГО МИРОВОЗЗРЕНИЯ98

Яхимович С. Ю.

СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ПРОСОВЕТСКОГО ПРОФСОЮЗНОГО ДВИЖЕНИЯ
ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНИКОВ НА КВЖД В 1917 – 1921 ГОДАХ104

ИСТОРИЯ

Блинцов Д. А.

ОСОБЕННОСТИ РЕАЛИЗАЦИИ ВОЕННОГО СОТРУДНИЧЕСТВА
МЕЖДУ СОЮЗНИКАМИ ОСЕНЬЮ 1944 – ЗИМОЙ 1945 ГОДА114

Научное издание

Учёные записки КнАГТУ
2020 № VI-2(46)
Науки о человеке,
обществе и культуре

Выпускающий редактор
Г. А. Шушарина

Подписано в печать 25.09.2020
Дата выхода в свет 30.09.2020

Формат А4.
Бумага офисная 80 г/м².
Усл. печ. л. 13,63.
Уч.-изд. л. 17,18.
Тираж 200. Заказ 30141.

Отпечатано в типографии
КнАГУ
681013,
г. Комсомольск-на-Амуре,
пр. Ленина, д. 27.

