



Ассоциация содействия изучению и популяризации
истории и социально-гуманитарных наук
«НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ЦЕНТР «ПЕРЕСВЕТ»

**ИСТОРИЯ.
ФИЛОСОФИЯ. КУЛЬТУРА.
Актуальные вопросы
гуманитарных исследований**

Сборник научных статей

Ассоциация
«Научно-исследовательский центр «ПЕРЕСВЕТ»
САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
2020

УДК 0.0.8:0.0.9

ББК 71

И 906

Рецензенты:

Иващенко Я. С. – доктор культурологии, профессор, заведующий кафедрой управления образованием Новосибирского государственного педагогического университета.

Костюк Р. В. – доктор исторических наук, профессор кафедры теории и истории международных отношений Санкт-Петербургского государственного университета.

ИСТОРИЯ. ФИЛОСОФИЯ. КУЛЬТУРА. Актуальные вопросы гуманитарных исследований: Сборник научных статей / под редакцией О. В. Архиповой и А. И. Климина; Ассоциация «НИЦ «Пересвет». – СПб.: «Фора-принт», 2019. – 102 с.

ISBN 978-5-903187-36-2

Настоящий сборник посвящен актуальным вопросам исследований в области истории, философии и культурологии. Зависимость культуры от процессов, протекающих в обществе, подразумевает ее зависимость и от исторического развития. В представленных статьях затрагиваются сюжеты из отечественной и мировой истории, рассматриваются аспекты современного художественного творчества, анализируется влияние на культуру разноплановых процессов в медиасфере, раскрываются исторические грани развития культуры.

Сборник адресован преподавателям, научным работникам, студентам, аспирантам, всем, кому интересно изучение истории и небезразличны судьбы культуры, художественного творчества и гуманитарного знания в современном мире.

Точка зрения редакции не всегда совпадает с точкой зрения авторов публикуемых статей. Все материалы отображают персональную позицию авторов. Ответственность за точность цитат, имен, названий, переводов и иных сведений несут авторы публикуемых материалов.

ISBN 978-5-903187-36-2

© Авторы статей, 2020

© Ассоциация «НИЦ «Пересвет», 2020

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ.....5

ИСТОРИЯ

Ковалева Е.О.
УТВЕРЖДЕННАЯ ГРАМОТА
КАК ГЛАВНЫЙ ИСТОЧНИК СВЕДЕНИЙ
О ЗЕМСКОМ СОБОРЕ 1613 ГОДА.....7

Мозговая О.С.
ПРОБЛЕМА НЕМЕЦКИХ ВОЕННОПЛЕННЫХ
В КОНТЕКСТЕ ПЕРЕГОВОРОВ СССР И ФРГ В 1955 ГОДУ.....12

Образцова Л.А.
БЛАГОТВОРИТЕЛЬНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ
ПРИНЦА ПЕТРА ГЕОРГИЕВИЧА ОЛЬДЕНБУРГСКОГО.....17

Образцова Л.А.
ФЕНОМЕН ЛИЧНОСТИ ВЕЛИКОЙ КНЯГИНИ
АЛЕКСАНДРЫ ПЕТРОВНЫ РОМАНОВОЙ,
ПРИНЦЕССЫ ОЛЬДЕНБУРГСКОЙ.....23

ФИЛОСОФИЯ

Верховцева Ю.А.
ОНТОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВКУСА
В СОВРЕМЕННЫХ РЕАЛИЯХ ОБЩЕСТВА.....29

Киреева И.О.
ПОНЯТИЕ МЕНТАЛИТЕТА
В ИСТОРИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКОЙ ПОЗИЦИИ Л. ФЕВРА.....36

Турчевская Б.К.
ОБЩЕНИЕ КАК ПРОБЛЕМА ЦИФРОВИЗАЦИИ.....44

КУЛЬТУРА

<i>Абрамова Р.С.</i> СИСТЕМА ГОСУДАРСТВЕННЫХ ПРОВЕРОК: ОСОБЕННОСТИ ПРОВЕДЕНИЯ АУДИТА ЭФФЕКТИВНОСТИ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ГОСУДАРСТВЕННЫХ МУЗЕЕВ.....	48
<i>Василенко Е.В., Лопасова В.С., Василенко П.Г.</i> ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ВЛИЯНИЕ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА ТЕАТРА НА ЧЕЛОВЕКА И ОБЩЕСТВО.....	55
<i>Галиева К.А.</i> ИНСТАЛЛЯЦИЯ И ПОП-АРТ В СОВРЕМЕННОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ.....	61
<i>Маркусь А.М.</i> ПОЭТИКА ВОЕННЫХ МЕМУАРОВ ПОСТСОВЕТСКОГО ПЕРИОДА О ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ.....	66
<i>Мусицец П.В., Краюхин А.И.</i> ВЛИЯНИЕ МЕНТАЛИТЕТА НА ПРОЦЕСС ВОСПИТАНИЯ ЛИЧНОГО СОСТАВА РОССИЙСКОЙ АРМИИ.....	84
<i>Пронина А.Г.</i> РОЛЬ ХОРА В ДРАМАТУРГИИ ОПЕРЫ М.И. ГЛИНКИ «ИВАН СУСАНИН».....	93
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ.....	99

ПРЕДИСЛОВИЕ

Вниманию читателей предлагается тематический сборник, посвященный исключительно, как сейчас принято говорить, гуманитарной парадигме. Зависимость культуры от процессов, протекающих в обществе, подразумевает ее зависимость и от исторического развития. Отсюда проистекает такая важная характеристика культуры, как ее *историчность*.

Культура никогда не существует в застывших и неизменных видах, она постоянно меняется, обретая различные формы в разные исторические эпохи. Но это не простые изменения. Речь идет о развитии, подразумевающим этапы становления, расцвета и упадка, периоды бурных перемен и затяжной стагнации. Эти этапы и периоды можно выделить как в культурах отдельных эпох и народов, так и на протяжении культурного развития всего человечества. При этом наряду с неповторимостью и своеобразием каждой культуры будут явственно проступать и некие общие черты, единые закономерности, на основании чего можно выстраивать своего рода алгоритм развития культуры.

В условиях глобализации, агрессивного наступления массовой культуры и всепроникающего воздействия разнообразных медиатехнологий проблема сохранения культуры приобретает государственный, международный и, более того, всемирный масштаб, становится предметом национальных интересов, объектом государственного регулирования и политики. В наше время, в условиях глобализации, стремительных перемен и стоящих перед человечеством вызовов крайне актуальными становятся вопросы сохранения культуры и культурного наследия.

Последние события, связанные с охватившей весь мир пандемией, показывают, насколько хрупкой, уязвимой может совершенно внезапно оказаться современная цивилизация при всей ее, казалось бы, непререкаемой технологической и экономической мощи. И эта драматическая надрывность текущего исторического момента делает подчеркнуто актуальными, в том числе, вопросы осмысления и сопереживания современных нам событий в контексте гуманитарной традиции.

И в этой связи мы хотели бы еще раз обратиться к названию сборника, в котором слово «История» мы рискнули поставить на первое место. Это сделано совсем неслучайно, ведь в триаде, отраженной в названии, всё взаимосвязано: история – это *свершение* событий, философия – их *осмысление* и осознание, а культура – это их *переживание*, выражение в творчестве, в искусстве.

Материалы сборника, сообразно его названию, поделены на три раздела, в которых последовательно рассматриваются вопросы из области истории, философии и культуры, имеющие отношение как к далекому прошлому, так и к сегодняшнему дню. Здесь перед нами и события русской средневековой

истории, и отражение событий Великой Отечественной войны в мемуарной литературе, и вопросы музейного дела, и философская рефлексия проблем общения и коммуникации в современном социуме.

Отрадно отметить, что авторами статей являются не только преподаватели и научные работники, но и молодые исследователи – студенты и аспиранты. И это дает надежду, что дальнейшая дискуссия о судьбах культуры, творчества и гуманитарного знания в современном мире, полном противоречий и надежд, будет продолжена!

Редакционная коллегия



ИСТОРИЯ

УДК 930.2

Е.О. Ковалева

УТВЕРЖДЕННАЯ ГРАМОТА КАК ГЛАВНЫЙ ИСТОЧНИК СВЕДЕНИЙ О ЗЕМСКОМ СОБОРЕ 1613 ГОДА

Аннотация. В статье рассматривается дискуссионный вопрос о компилятивном характере Утвержденной грамоты – главного источника сведений о Земском соборе 1613 года. Произведено сравнение дословно заимствованных частей Утвержденной грамоты 1613 года с грамотой 1598 года об избрании Бориса Годунова на царство. Также были проанализированы тексты обоих экземпляров Утвержденной грамоты 1613 года.

Ключевые слова: Земский собор 1613 г., Утвержденная грамота 1613 г., Михаил Романов, сословное представительство.

Земским собором на Руси обычно называют сословно-представительный орган власти XVI – XVII вв., занимавшийся обсуждением важнейших вопросов, таких как введение новых порядков, продолжение войны и заключение мира, избрание нового главы государства. Тема изучения Земских соборов является актуальной, и многие историки затрагивали ее в своих работах, поскольку до настоящего времени в полной мере не изучены такие важные вопросы, как структура и значение Земских соборов, их эволюция от совещательного учреждения при царе до представительного органа власти, порядок созыва и состав участников. Не выяснен до конца вопрос, ограничивали ли они власть монарха. В отечественной историографии

Земские соборы рассматривали в своих трудах такие известные историки, как С.Ф. Платонов [6], Л.В. Черепнин [9], М.Н. Тихомиров [8] и многие другие.

Среди всех Земских соборов, а созывались они неоднократно (в 1547, 1551, 1566, 1584, 1610 и в последующие годы), стоит выделить по значимости Собор 1613 года, поскольку он ознаменовал рождение новой династии – династии Романовых, которая в дальнейшем будет править Россией чуть более трехсот лет. Главным источником, который дает нам ценные сведения о нем, является Утвержденная грамота 1613 года. Это достаточно обширный исторический документ, структура которого представлена несколькими частями. Повествование охватывает события от Рюрика до новоизбранного Михаила Романова. Стоит отметить, что наиболее подробно изложены царствование Ивана IV Грозного и его сына Федора Ивановича, избрание на престол Бориса Годунова и последующие события Смуты. До наших дней Утвержденная грамота дошла в двух подлинных списках. Один хранится в Отделе рукописей Российской государственной библиотеки (РГБ), а другой – в Оружейной палате. В 1626 г. один из них пострадал при пожаре. Опираясь на внешнее состояние документа, А.П. Павлов предположил, что это был экземпляр из Оружейной палаты [5]. Архивский же список сохранился до настоящего времени лучше, и в начале XX века с него было сделано фототипическое издание [3].

Обстоятельства составления данного исторического документа изучены недостаточно. Среди ряда историков распространена точка зрения о том, что Утвержденная грамота не может претендовать на роль достоверного источника, поскольку в отдельных фрагментах практически буквально воспроизводит избирательную грамоту Бориса Годунова [7, с. 11]. Действительно, сравнив тексты обеих грамот, можно заметить, что обе они начинаются с «Богословия» и содержат рассказ о русских государях – это пример дословного заимствования. Однако даже в этих, на первый взгляд, одинаковых частях можно обнаружить интересные разночтения (таблица 1).

**Сравнение фрагментов Утвержденных грамот
об избрании Бориса Федоровича Годунова
и Михаила Федоровича Романова**

Утвержденная грамота об избрании царем Бориса Федоровича Годунова (1 августа 1598 г.)	Утвержденная грамота об избрании царем Михаила Федоровича Романова (11 мая 1613 г.)
«По великом Государе Царе и Великом Князе Иване Васильевиче всеа Русии Самодержце, от его царьского прекрасноцветущаго корени пресветлая и преславная ветвь процвете, сын его Государь наш, благоверный великий Государь Царь и Великий Князь Федор Иванович, всеа Русии Самодержец» [1, с. 18].	«По великом государе царе и великом князе Иване Васильевиче, всеа Русии самодержце...от великие государыни нашея царицы и великие княгини Настасеи Романовны Юрьева, процвете сын его государь наш, благоверный великий государь царь и великий князь Федор Иванович, всеа Русии самодержец» [4, с. 493].

Указание в грамоте 1613 года на то, что матерью Федора Ивановича является великая княгиня Анастасия Романовна Юрьева, является способом отметить родство новоизбранного царя с родом Рюриковичей, что представляет собой обоснование законности его прав на престол. Перечисление среди приближенных Федора Никитича Романова, кому после себя «душу свою приказал» Федор Иванович, подчеркивает близость Романовых с царем, его доверие к ним, их вовлеченность в государственные дела.

Одним из дискуссионных является вопрос о датировке подписей под Утвержденной грамотой. Однако помимо имеющихся расхождений в рукоприкладствах на обоих экземплярах грамоты, имеются и другие отличия (см. таблицу 2).

**Сравнение текстов Архивского экземпляра
и экземпляра из Оружейной палаты**

Архивский экземпляр	Экземпляр Оружейной палаты
«и по действию диаволу отступи зело от Бога, и рукописание врагом дав на ся, аще станетца царского венца действием» [4, с. 494].	«и по действию вражию отступи зело от Бога, и рукописание врагом дав на ся, аще коснетца Царского венца действием» [2, с. 603].
«Его Богоматерь, и великих чудотворцов и всех святых, идоша со тцанием в пречистую великую обитель святого Богоявления Господа Бога и Спаса нашего Исуса Христа в Ыпатцкой монастырь» [4, с. 505].	«Его Богоматерь, и великих чудотворцов и всех святых, идоша со тцанием в пречестную великую обитель живоначальные Троицы, в Ипатцкой монастырь» [2, с. 618].

Интересным является вопрос о том, почему документы имеют столь явные разночтения? Вопрос этот по сей день является открытым. На основании приведенных данных можно сделать следующие предположения. Текст Архивского экземпляра был более распространенным. В нем часто встречаются различные уточнения, например «российского» царствия, «Федору Никитичю Романову-Юрьеву», «увы, нам, увы, горе, горе». Кроме того, текст данного экземпляра стилистически ярче, чем текст грамоты из Оружейной палаты. Так, в Архивском экземпляре Марфа Ивановна не просто инокиня, а государыня, «по действию диаволи отступи зело от Бога», тогда как в экземпляре Оружейной палаты этот поступок совершается просто под «действию вражию». Ипатьевский монастырь в Архивском экземпляре не просто обитель «живоначальные Троицы», а «обитель святого Богоявления Господа Бога и Спаса нашего Исуса Христа».

Также можно отметить, что текст Архивского экземпляра синтаксически более строен, повторы в нем встречаются реже, а если они имеются, то построены таким образом, что придают тексту стилистическую окраску.

Некоторые слова в Архивском экземпляре имеют другую форму, что делает его текст более правильным с точки зрения грамматической структуры.

На основании всего этого нами было сделано предположение о том, что экземпляр грамоты из Оружейной палаты, скорее всего, представлял собой черновик, после составления которого была написана еще одна грамота (Архивский экземпляр), но уже более подробная, предназначенная для передачи ее из поколения в поколение.

Таким образом, Утвержденная грамота Земского собора, несмотря на наличие мнения о ее компилятивном характере, представляет собой ценнейший источник, дающий представление о событиях того времени, о ходе заседаний и составе участников Земского собора, а самое главное – она содержит обоснование прав на престол Михаила Федоровича Романова.

Список источников и литературы

1. Акты, собранные в библиотеках и архивах Российской империи Археографической экспедицией. Т. 2. СПб., 1836. С. 18 – 19.
2. Собрание государственных грамот и договоров. Ч. 1. М., 1813. С. 600 – 619.
3. Утвержденная грамота. М., 1904.
4. *Козляков В.Н.* Смута в России. XVII век. М., 2007. С. 491 – 494, 505.
5. *Павлов А.П.* К истории Утвержденной грамоты 1613 г. // Вестник СПбГУ. Серия 2. 2015. Выпуск 3.
6. *Платонов С.Ф.* Очерки смуты в Московском государстве. СПб., 1901.
7. *Платонов С.Ф.* Статьи по русской истории (1883 – 1912). СПб., 1912.
8. *Тихомиров М.Н.* Сословно-представительные учреждения (Земские соборы) в России XVI в. // Вопросы истории. 1958. № 5.
9. *Черепнин Л.В.* Земские соборы Русского государства в XVI – XVII вв. М., 1978.

© Ковалева Е.О., 2020



УДК 93

О.С. Мозговая

ПРОБЛЕМА НЕМЕЦКИХ ВОЕННОПЛЕННЫХ В КОНТЕКСТЕ ПЕРЕГОВОРОВ СССР И ФРГ В 1955 ГОДУ

Аннотация. В ходе визита федерального канцлера ФРГ К. Аденауэра в Москву в 1955 г., немецкой стороной был поставлен ряд важнейших вопросов, а именно возвращение немецких военнопленных и проблема объединения Германии. После сложных переговоров сторонам удалось достичь определенных успехов, о чем свидетельствует установление дипломатических отношений между странами и возвращение на Родину части немецких военнопленных.

Ключевые слова: внешняя политика СССР, взаимоотношения СССР и ФРГ, немецкие военнопленные.

Официальная немецкая делегация, прибывшая для переговоров в Москву 8 сентября 1955 года, насчитывала 17 человек. Однако с учетом экспертов, переводчиков, обслуживающего персонала число прибывших немецких гостей достигало 142 человек, что может свидетельствовать о серьезных намерениях западногерманской стороны [6, с. 328].

В рамках московских переговоров с 9 по 13 сентября 1955 г. состоялось четыре пленарных заседания общей продолжительностью 10 часов и многочисленные встречи в узком кругу [5, с. 192].

Глава советской делегации, председатель Совета министров СССР Н.А. Булганин на первом пленарном заседании предложил установить дипломатические отношения между СССР и Федеративной Республикой Германия, открыть посольства в Москве и Бонне и обменяться послами. Советской стороной, в которую, кроме Булганина, входили первый секретарь Центрального комитета Коммунистической партии Советского Союза Н.С. Хрущев и министр иностранных дел СССР В.М. Молотов, было предложено обменяться мнениями относительно развития торгового, научного, культурного и технического сотрудничества. Булганин изложил позицию

СССР по вопросу объединения Германии, но ни слова не было сказано о возвращении на Родину немецких военнопленных.

Федеральный канцлер ФРГ Конрад Аденауэр в ходе переговоров на первое место поставил проблему возвращения немецких военнопленных, поскольку она «затрагивает, пожалуй, все без исключения немецкие семьи» [4, с. 70]. Второй по значимости следовало обсудить вопрос объединения Германии [8].

В тот же день, вечером, Аденауэр провел секретное совещание, на котором согласился установить дипломатические отношения при условии достижения договоренности о возвращении немецких военнопленных. Другие вопросы он признал менее значимыми [2, с. 236].

Большинство немецких военнопленных было отправлено в Германию в течение пяти послевоенных лет. На 1947 г. цифра возвращенных немецких военнопленных составляла 1 003 974 человека, но на территории СССР оставалось еще 890 532 человека [5, с. 194 – 195]. 5 мая 1950 г. было опубликовано сообщение Телеграфного агентства Советского Союза об окончании репатриации из СССР немецких военнопленных, 1 939 063 человек. По данным ТАСС, в Советском Союзе оставалось еще 9 717 человек, осужденных за тяжкие военные преступления, и 3 815 человек, дела о военных преступлениях которых находились в стадии расследования, также 14 человек не были репатриированы в Германию по причине болезни [9].

Таким образом, по данным ТАСС, на территории СССР оставалось 13 546 человек. Цифра была явно занижена. По данным Министерства иностранных дел СССР в стране находилось более 20 тысяч немецких военнопленных [5, с. 195]. По сведениям западногерманского Красного Креста, в 1953 г. в СССР удерживалось 103 000 немецких военнопленных, в 1954 г. приводилась цифра в 80 000 человек [1].

Под давлением немецкой общественности власти ФРГ просили советские органы предоставить все данные о репатриированных и

находящихся в СССР немцах, в том числе и по умершим, что было негативно воспринято советским руководством. Однако, осенью 1954 г. Германской Демократической Республике были переданы 5 628 немецких граждан для пересмотра их дел и возможного досрочного освобождения [5, с. 204].

На официальном банкете в Кремле, уже в беседе с Н.А. Булганиным, К. Аденауэр уточнил, что речь идет о 130 тысячах немцах, которым препятствуют советские органы в выезде из страны, о чем у него имелись соответствующие заявления от данных лиц [3, с. 115]. Советская сторона пообещала решить вопрос о выезде вышеуказанных лиц немецкой национальности, если таковые имеются в действительности [10, с. 198 – 201].

Однако на втором заседании Булганин разъяснил, что в СССР больше нет немецких военнопленных, а имеются только военные преступники, которые совершили преступления против советского народа, мира и человечности. Их число составляло на 1 сентября 1955 г. 9 626 человек. При этом вопрос о данных лицах, по мнению Булганина, необходимо решать с представителями не только ФРГ, но и ГДР, поэтому целесообразнее было бы обратиться к вопросу об объединении Германии. Хрущев и Молотов поддержали это предложение [4, с. 90].

12 сентября 1955 г. на встрече министров иностранных дел представитель ФРГ выразил согласие провести трехсторонние переговоры по вопросу о немецких военнопленных и гражданах Германии. В дальнейшем стало ясно, что западногерманская делегация требовала возвращения и бывших военных преступников, осужденных советскими судами, и советских немцев в рамках воссоединения семей, и вообще намеревалась выяснить судьбу тысяч немцев, находившихся на территории СССР и даже в «сфере зон влияния СССР». Советская сторона в ответ потребовала возвращения более ста тысяч советских граждан, которые были угнаны в период войны в Германию на принудительные работы и до сих пор находились там. Аденауэр

заверил, что ему ничего не известно о подобных случаях, но он уточнит информацию и сделает все возможное [4, с. 110].

Необходимо отметить, что по данным Министерства иностранных дел СССР в Германии на тот период могло находиться до 300 тысяч советских граждан [5, с. 207]. По другим данным, на 1 января 1952 г. в Западной Германии находилось 84 825 невозвращенцев [7, с. 392].

Только 13 сентября удалось прийти к определенному компромиссу. Утром 13 сентября 1955 г. состоялась встреча в узком составе, на которой было достигнуто взаимопонимание по проблеме возвращения военнопленных.

Советская сторона обещала освободить 9 626 человек по амнистии и передать их властям ФРГ и ГДР в зависимости от места их прежнего проживания. Немцы, работавшие в СССР по контрактам, после истечения срока могли быть абсолютно свободны. Других категорий немецких граждан в СССР не было. Советские немцы, о которых ходатайствовал Аденауэр, по мнению советских представителей, являлись гражданами СССР и поэтому о них речь идти не могла. Что касается 130 000 человек, заявленных немецкой стороной, то после предоставления соответствующих списков, советская сторона готова была приступить к выяснению их судьбы. «Мы Вам даем слово, что все лица, выявленные по этим спискам, если они действительно являются гражданами немецкого государства, будут возвращены», – сказал Хрущев [4, с. 138 – 139].

На встрече было принято решение обсудить вопрос об установлении дипломатических отношений.

28 сентября 1955 г. Указ Президиума Верховного Совета СССР постановил досрочно освободить и репатриировать 8 877 германских граждан и передать правительствам ФРГ и ГДР 749 военных преступников [5, с. 208].

13 сентября 1955 г. в 21 час 10 минут главы двух правительств подписали письма аутентичного содержания о решении установить

дипломатические отношения между СССР и ФРГ и обменялись этими письмами в присутствии советских и иностранных корреспондентов [4, с. 186].

Соглашение об урегулировании между СССР и ФРГ вступило в силу после одобрения бундестагом ФРГ 23 сентября 1955 г. и утверждения Президиумом Верховного Совета СССР 24 сентября 1955 года [4, с. 221].

Список литературы

1. Архив внешней политики Российской Федерации. Ф. 06. Оп. 15 «а». П. 29. Д. 109. Л. 1.].
2. Аденауэр К. Воспоминания (1953 – 1955). Выпуск II. М., 1989.
3. Айсфельд А. Российские немцы в послевоенных советско-германских отношениях // Отечественная история. 1996. № 3. С. 115-128.
4. Визит канцлера К. Аденауэра в Москву 8 – 14 сентября 1955 г. Документы и материалы. М., 2005.
5. Новик Ф. И. «Оттепель» и интеграция холодной войны (германская политика СССР в 1953 – 1955 гг.). М., 2001.
6. Новик Ф. И. Поездка Конрада Аденауэра в Москву 1955 году // Россия и Германия. Выпуск 4. М., 2007. С. 317-338.
7. Полян П. М. Жертвы двух диктатур. М., 2002.
8. Правда. 1955 год. 10 сентября.
9. Правда. 1950 год. 5 мая.
10. Установление дипломатических отношений между СССР и ФРГ. М., 2002.

© Мозговая О.С., 2020



УДК 433

Л.А. Образцова

БЛАГОТВОРИТЕЛЬНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ПРИНЦА ПЕТРА ГЕОРГИЕВИЧА ОЛЬДЕНБУРГСКОГО

Аннотация. Цель статьи – показать деятельность меценатов и благотворителей России XIX в. на примере благотворительной деятельности принца Петра Георгиевича Ольденбургского.

Ключевые слова: благотворительность, опекун, попечитель, меценат, Ольденбургские, история России.

Герцоги (принцы) Ольденбурги – старейшие представители Великогерцогского Ольденбургского дома. Их род восходит к XI веку и основателем его является герцог Эгильмар, граф Леригау. Среди них выделяется русская линия. Она берет начало от младшей линии Гольштейн-Готторпского Ольденбургского великогерцогского дома. Ярким представителем этой линии является принц Петр Георгиевич Ольденбургский – сын принца Георга Петровича (Петр Фридрих Георг) Ольденбургского (9 мая 1784 г., Ольденбург – 15 декабря 1812 г., Тверь) и великой княгини Екатерины Павловны (10 мая 1788 г., Царское Село – 29 декабря 1818 г., Штутгарт, Вюртемберг), дочери Павла I. Принц Петр Георгиевич (Константин Фридрих Петр) родился 14 августа 1812 года в Ярославле. Рано оставшись без матери, он получил образование в семье деда Петра Фридриха Людвига в Ольденбурге. Затем 12 ноября 1830 года приехал в Россию, в Санкт-Петербург, где служил в Преображенском полку. Когда закончил военную карьеру в звании генерал-лейтенанта, он занялся делами благотворительности [1]. Ярким примером тому является открытие принцем в 1835 году Училища правоведения – одного из первых юридических учебных заведений в России. До конца жизни принц являлся его попечителем. Девизом правоведов были слова: «Что бы ты ни делал, делай разумно, не упуская из виду цели».



*Петр Георгиевич Ольденбургский.
Гелиогравюра с фотографии К.И. Бергамаско*

В училище были приглашены лучшие преподаватели – Н.С. Татищев, А.Ф. Кони, Д.И. Мейер и другие. За восемьдесят лет существования оно выпустило свыше двух тысяч человек. Среди выпускников было немало выдающихся юристов и государственных деятелей, таких как Н.И. Стояновский, К.П. Победоносцев, Н.Б. Якоби, Д.Н. Набоков. Его воспитанниками были также поэты А.М. Жемчужников, А.Н. Апухтин, композиторы А.Н. Серов и П.И. Чайковский.

При выпуске Петр Георгиевич ежегодно выделял суммы на содержание училища, собственноручно вручал выпускникам дипломы, дарил подарки на праздники, присылал билеты в театр. Он часто приглашал воспитанников в свой дворец, где они устраивали концерт, а потом получали угощение [2].

В 1836 году Петр Георгиевич обвенчался с принцессой Терезой Васильевной (Терезия Вильгельмина Фредерика Изабелла Шарлотта Нассауская, 17 апреля 1815 г., Вайльбург – 8 декабря 1871 г., Прага) – родственницей Российского Императорского Дома, благотворительницей. В браке родились восемь детей – четыре сына и четыре дочери.

30 сентября 1839 г. принц Ольденбургский был назначен почетным опекуном по Санкт-Петербургскому присутствию Опекунского совета и

членом Советов Воспитательного общества благородных девиц и Училища ордена Святой Екатерины.

С 14 октября 1839 г. он управлял Мариинской больницей для бедных и весьма серьезно относился к этой деятельности в течение 40 лет. Петр Георгиевич ввел новый устав больницы, открыл аптеку, построил хирургический корпус, добился улучшения питания больных, выделил дополнительные средства на медикаменты, наладил снабжение бельем [3]. Принц постоянно вкладывал личные средства, не жалея их для процветания этого лечебного учреждения.

Одновременно принц Ольденбургский покровительствовал Обуховской, Александровской, Глазной больницам, Детской больнице Раухфуса, был попечителем Детского приюта своего имени, Приюта в память своих детей Екатерины, Марии и Георгия.

В том же году Петр Георгиевич стал попечителем Екатерининского института. При его участии были разработаны устав учебного заведения и «Наставление для учащихся», в котором говорилось: «посредством избранных науку достичь умственного, эстетического и нравственного развития и сообщить познания, необходимые для общественной жизни». Особое внимание уделялось русскому языку.

С 8 декабря 1841 г. принц – президент, а со 2 мая 1859 г. по начало 1862 г. – почетный президент Императорского Вольного экономического общества, в деятельности которого он принимал активное участие. С 1842 г. – действительный член Императорского Московского общества сельского хозяйства. Он был инициатором создания и первым председателем (с 31 мая 1880 г.) Русского общества международного права.

6 ноября 1843 г. Ольденбургского назначают главным начальником Императорского Александровского лицея, бывшего Царскосельского, который дал образование многим молодым людям. Так, его выпускниками

были Е.И. Ламанский, В.П. Безобразов, М.Е. Салтыков-Щедрин, В.И. Сафонов и другие.

В честь 25-летия службы Петра Георгиевича в одном из залов лицея был установлен его портрет и отчеканена медаль с изображением профиля принца [3, с. 249].

22 марта 1858 г. принц становится попечителем Мариинского 7-классного женского училища для приходящих девиц в Петербурге. 14 апреля 1858 г. его назначают председателем Особой комиссии для рассмотрения всеподданнейшего отчета за предыдущий год по Главному управлению почт и телеграфов, а 13 октября того же года ставят на ту же должность по Министерству юстиции, 11 мая 1859 г. – по Министерству народного просвещения, 26 июля 1859 г. – по Министерству внутренних дел, и 18 июля 1860 г. – по Министерству народного просвещения. С 14 августа 1860 г. принц П.Г. Ольденбургский – главноуправляющий IV Отделением Собственной Его Императорского Величества канцелярии, с 30 августа того же года – член Совета министров, с 31 декабря – председатель Особой комиссии для рассмотрения всеподданнейшего отчета по Главному управлению почт и телеграфов за 1859 г., а с 22 декабря 1863 г. – по отчету того же ведомства за 1862 г. Эту же почетную обязанность П.Г. Ольденбургский исполнял 22 августа 1864 по Министерству юстиции, а 13 декабря – по Главному управлению почт и телеграфов за 1863 г.; 28 января 1865 г. – по Министерству почт и телеграфов за 1864 г.; 29 января 1866 г. – по Императорскому Человеколюбивому обществу за 1859 – 1865 гг.; 29 августа 1866 г. – по Министерству юстиции за 1864 – 1865 гг.; 17 января 1867 г. – по Министерству почт и телеграфов за 1865 г., а 5 декабря 1867 г. – за 1866 г. В 1867 – 1879 гг. Петр Георгиевич был председателем в Кавалерийской думе ордена Владимира I степени. 3 августа 1868 г. он был назначен председателем Особой комиссии для рассмотрения всеподданнейшего отчета по Министерству юстиции за 1866 – 1867 гг.; 28 октября 1869 г. – по

кассационным департаментам Правительствующего Сената за 1868 г., а 5 декабря 1870 г. – за 1869 г. 17 декабря 1870 г. исполнял такую же функцию по Министерству юстиции за 1868 г.; 26 февраля 1871 г. – по Императорскому Человеколюбивому обществу за 1866 – 1869 гг.; 14 ноября 1871 г. – по Обществу попечения о тюрьмах за 1869 – 1870 гг.; 17 февраля 1872 г. – по Императорскому Человеколюбивому обществу за 1870 г.; 9 апреля того же года – по Комитету для разбора и призрения нищих в Петербурге за 1870 – 1871 гг.; 17 апреля – по Комитету призрения заслуженных гражданских чиновников, а 6 января 1873 г. – по Императорскому Человеколюбивому обществу за 1871 г.; 2 апреля того же года – по Комитету для разбора и призрения нищих в Петербурге, а 7 апреля – по Комитету призрения заслуженных гражданских чиновников за 1872 г. В том же году Петр Георгиевич был избран членом Комитета по преобразованию Опекунских советов, за что имелась Монаршая признательность от 22 декабря. 19 февраля 1874 г. был назначен председателем Особого комитета для рассмотрения всеподданнейшего отчета по Министерству юстиции за 1869 – 1871 гг.; 7 апреля того же года – по Комитету для разбора и призрения нищих в Петербурге за 1873 г.; 27 ноября 1874 г. – по Министерству народного просвещения за 1871 – 1873 гг. [4].

Только одно это перечисление говорит о необычайно многогранной деятельности П.Г. Ольденбургского.

В 1871 году умерла супруга принца Терезия Васильевна. Петр Георгиевич пережил ее на десять лет и скончался 2 (14 по новому стилю) мая 1881 года. Его похоронили на монастырском кладбище Троице-Сергиевой пустыни близ Санкт-Петербурга. В 2012 году к 200-летию принца там был установлен его бюст. После смерти Петра Георгиевича многие учреждения перешли в попечительство его сына, принца Александра Петровича.

Современники по достоинству оценили многогранную и столь щедрую деятельность П.Г. Ольденбургского. В 1889 году в Санкт-Петербурге, на

Литейном проспекте у Мариинской больницы, на народные пожертвования был установлен бронзовый памятник по проекту скульптора И.Н. Шредера с надписью: «Просвещенному благотворителю Принцу Петру Георгиевичу Ольденбургскому». Его открытие превратилось в настоящий городской праздник, на котором присутствовали не только представители высшего света, но и простые горожане, для многих из которых принц стал близким человеком, воплотившим в себе лучшие черты – человеколюбие, сострадание, великодушие и доброту [5]. В 1930-х годах памятник был снесен. Однако в настоящее время идет сбор средств на его восстановление.

Список литературы

1. *Образцова Л.А.* Ольденбургские. – Воронеж, 2001.
2. *Анненкова Э.А., Смагина Г.И.* Просвещенный благотворитель принц Ольденбургский. – СПб., 2012.
3. *Анненкова Э.А.* Принцы Ольденбургские в Петербурге. – СПб., 2004.
4. *Шилов Д.Н.* Государственные деятели Российской империи. Главы высших и центральных учреждений. 1802 – 1917. Библиографический справочник. – СПб., 2001. – С. 479 – 482.
5. *Сюзор Г.П.* Памяти друга человечества. К столетней годовщине со дня рождения Его Императорского Высочества Принца П.Г. Ольденбургского (1812 – 1912 гг.). – СПб., 1912.

© Образцова Л.А., 2020



УДК 433

Л.А. Образцова

**ФЕНОМЕН ЛИЧНОСТИ ВЕЛИКОЙ КНЯГИНИ
АЛЕКСАНДРЫ ПЕТРОВНЫ РОМАНОВОЙ,
ПРИНЦЕССЫ ОЛЬДЕНБУРГСКОЙ**



*Великая княгиня Александра Петровна.
Фотография К.И. Бергамаско, 1865-1869 гг.*

Аннотация. В статье рассказывается о жизни и деятельности основательницы Свято-Покровского женского монастыря в Киеве великой княгини Александры Петровны Романовой, принцессы Ольденбургской.

Ключевые слова: благотворительность, инокиня, святая, Ольденбургские.

«Великой матушкой» называли принцессу Александру Петровну (Александру Фридрику Вильгельмину) Ольденбургскую, великую княгиню Романову, старшую дочь просветителя и благотворителя принца Петра Георгиевича (1812 – 1881) и принцессы Терезии (1815 – 1871) Ольденбургских.

Она родилась 2 (14 по новому стилю) мая 1838 года в Санкт-Петербурге. Детские годы прошли во дворце родителей на Дворцовой набережной, дом 2. Как и остальные дети в семье, Александра получила прекрасное образование,

обладала практическими навыками – умела шить, вышивать, хорошо рисовать и ездить верхом.

25 января 1856 года она вышла замуж за Николая Николаевича старшего (1831 – 1891), третьего сына Николая I (1796 – 1855), которого в семье ласково называли «Низя». Он был человеком военным. Попутно отметим, что отец Николай I писал ему: «Вот и семь лет тому протекло, и вместе с этим, по принятому у нас в семье обычаю, получил ты саблю!!! Великий для тебя и для нас день! Для нас, ибо сим знаком посвящаем третьего сына на службу будущую брату твоему и родине; для тебя же тем, что получаешь первый знак твоей будущей службы» [1, с. 401].

Фрейлина Анна Тютчева вспоминала: «Государь и государыня в восторге от этой свадьбы, <...> так как принцесса Александра, кроткое симпатичное существо, должна оказать хорошее влияние на князя» [2, с. 90].

Как известно, незадолго до свадьбы Александра Петровна приняла Православие и вскоре стала великой княгиней Романовой. Через несколько лет для молодых был построен Николаевский дворец. Кроме этого, они летом жили в имении «Знаменка» под Петергофом. Великая княгиня была гостеприимной и хлебосольной хозяйкой.

Ее чувства к мужу были полны романтики. Показательны письма, которые она писала ему, когда он уезжал в дивизию, обращаясь со словами «Милый мой бесценный душечка», «Милое мое бесценное сокровище», «Милый мой бесценный ангел».

В 1856 году родился первый сын, великий князь Николай Николаевич младший, а в 1864-м – второй, великий князь Петр Николаевич. Дети получили хорошее образование. Николай Николаевич младший закончил Николаевскую Академию Генерального штаба, был Верховным Главнокомандующим российской армией в начале Первой Мировой войны. Женой его стала Анастасия (Стана) Николаевна (1868 – 1935), дочь короля Черногории. Петру Николаевичу не очень нравилась военная служба, хотя он десять лет

прослужил в инженерных частях. Его больше увлекала архитектура и живопись. Женат он был на Милице Николаевне (1866 – 1951), другой дочери черногорского короля. В браке родились четверо детей.

Важное значение имело то, что Александру Петровну с мужем связывали общие художественные интересы. Помимо этого, он увлекался животноводством. В имении «Чесменка» в Воронежской губернии у него был конный завод. Его великолепные арабские скакуны неоднократно участвовали на различных выставках.

Однако, несмотря на это, семейная жизнь Романовых разладилась, когда Николай Николаевич старший увлекся балериной Екатериной Гавриловной Числовой (1846 – 1889), у которой родились пятеро детей. Они получили дворянство и фамилию Николаевы. Имея любовницу, Николай Николаевич необоснованно объявил Александру Петровну в неверности. Надо полагать, он просто хотел избавиться от жены [3, с. 65]. Именно поэтому Александра Петровна покинула Николаевский дворец и уехала за границу, в Италию. Теперь во дворце хозяйничала Числова. У нее был скверный характер, как правило, она могла «публично, самым неприглядным образом разорять и компрометировать великого князя» [4, с. 23].

В 1879 году произошел несчастный случай – карету Александры Петровны понесли лошади, она упала и повредила позвоночник, вследствие чего не могла ходить. Она писала Александру III: «Единственная надежда на исцеление – это покойная жизнь. Пожить в Святом Киеве для меня было бы душевною отрадой. Я слышала, что там есть незанятый дворец. Может быть, Ты благосердно примешь мою просьбу. Надеюсь, что хватит жизненных сил добраться до Киева, поклониться святыне» [5].

В 1881 году Александра Петровна побывала у Святой горы Афон. Она наблюдала за жизнью монахов, расспрашивала о состоянии обители, молилась. По окончании поездки великая княгиня возвратилась в Киев.

Александра Петровна с юных лет занималась благотворительностью. Постараемся выделить лишь самые важные ее деяния. Еще до свадьбы она участвовала в деятельности Женского патриотического общества, состояла попечительницей Первой Василеостровской частной школы. В первые годы замужества она открыла лечебный пункт для крестьян в Знаменке, где вела прием, перевязывала больных и выдавала бесплатные лекарства. В 1858 году она основала в Петербурге Покровскую общину сестер милосердия и была ее попечительницей. С первых дней Община готовила сестер милосердия для военных действий и давала приют 65 беспризорным детям. Попечителем этой больницы был ее племянник Петр Ольденбургский. Вместе они выпустили «Альбом в портретах по столетиям».

Достаточно подробно описано в литературе, что на территории Общины была построена Покровская больница. Планировалось отделение для детей на 20 кроватей и для приходящих – на 10 человек. Больница была открыта 1 ноября 1859 года [3, с. 71]. Ныне в этом месте располагается Городская Покровская больница с крупным кардиологическим центром, а внутри здания установлен бюст великой княгини.

Александра Петровна также трудилась на благо «Ведомства учреждений императрицы Марии»: была председателем совета детских приютов, в которых содержались до 5000 сирот. Во время Русско-турецкой войны 1877 – 1878 гг. она на собственные деньги организовала санитарный отряд и мастерские для оказания помощи раненым.

11 января 1889 года состоялось освящение Свято-Покровского женского монастыря в Киеве – главного детища Александры Петровны [6]. Она стала поборницей «живого монашества». Великая княгиня вкладывала собственные деньги в развитие монастыря, составляла планы построек, вела счета по строительству. А вскоре переехала в монастырь, и, – удивительный факт, – постоянно молясь у иконы Почаевской Божией матери, встала на ноги.

При монастыре была открыта больница, которую в 1898 году посетили участники Съезда естествоиспытателей, проходившего в Киеве. Профессор Варшавского университета вспоминал: «Мне посоветовали посетить «больницу великой княгини», как называют эту больницу в народе, <...> она помещается на краю города, но благодаря электрическим трамваям, общение с ней весьма удобно. Каждый кабинет снабжен необходимыми принадлежностями. Чистота, свет, воздух и, если угодно, роскошь не оставляют желать ничего лучшего. <...>. Между прочим, при больнице имеется единственный в Киеве кабинет для снятия фотографий лучами Рентгена, служащий целям не только этой, но и других киевских больниц» [7, с. 63].

При монастыре были также открыты приюты для хронических больных женщин, слепых и незрячих, бараки для инфекционных больных, прачечные, морг, кухни и столовые. Всего в приютах находились до 120 человек. Содержать такое большое хозяйство было непросто. Александре Петровне пришлось продать все свои дорогие украшения. Следует признать, что неоднократно помогал великой княгине император Александр III, делая финансовые вливания. Небольшие суммы выделяли и городские власти.

Имеющиеся материалы позволяют убедиться, что вся жизнь монахинь монастыря проходила в праведных молитвах и трудах. Александра Петровна ходила в иноческом одеянии и не снимала его до своей смерти. Она просыпалась рано – в 5 часов утра, слушала богослужение в больничных церквях, делала обход больных, ассистировала хирургу, дежурила по ночам у постелей оперируемых. В больнице она выстаивала по 5 – 6 часов на больных ногах. Все заботы несла на себе «Великая матушка», как ее с любовью все называли.

Александра Петровна скончалась 16 (26 по новому стилю) апреля 1900 года на 62 году жизни, пережив мужа на несколько лет. Похоронена рядом с Покровской церковью. 24 ноября 2009 года решением Священного Синода

Киевской Православной Церкви Московского Патриархата она была канонизирована как местночтимая святая под именем преподобной Анастасии Киевской [8].

Таким образом, исследуя феномен Александры Петровны Ольденбургской, святой инокини Анастасии, автор приходит к выводу, что великая княгиня не только продолжила благотворительную деятельность своего отца Петра Георгиевича Ольденбургского, но и внесла весомый вклад в дело бескорыстной помощи во благо ближнего.

Список литературы

1. Письма Николая I детям // Русский архив. 1896. № 3.
2. Тютчева А.Ф. При дворе двух императоров. М., 1929.
3. Анненкова Э.А. Преподобная великая княгиня Анастасия Киевская. СПб., 2010.
4. Левицкий Г. Ее Императорского Высочество Великая княгиня Александра Петровна (в иночестве Анастасия). Киев, 1904.
5. Государственный архив Российской Федерации. Ф. 680. Оп. 1. Д. 29.
6. Православная энциклопедия. Том II. М.: «Православная энциклопедия», 2001.
7. Церковная инокия. Киев, 2003.
8. Журналы Священного Синода Украинской Православной Церкви Московского Патриархата. № 64. 29 ноября 2009 г.

© Л.А. Образцова, 2020



ФИЛОСОФИЯ

УДК 7.01.141.1

Ю.А. Верховцева

ОНТОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВКУСА В СОВРЕМЕННЫХ РЕАЛИЯХ ОБЩЕСТВА

Научный руководитель:
Коломиец Галина Григорьевна
Доктор философских наук, профессор
ФГБОУ ВО «Оренбургский государственный университет»

Аннотация. В данной статье раскрываются особенности эстетического вкуса в условиях современного бытия. Даются трактовки понятия «эстетический вкус». Эстетический вкус рассматривается как категория, находящаяся под влиянием культуры массового потребления, из-за чего возникает деформация данного феномена. В этой связи важно представить понимание эстетического вкуса в онтологическом и аксиологическом дискурсе, когда основу исследования образует историко-философский подход и реконструкция понятия «эстетического вкуса».

Ключевые слова: эстетический вкус, условия формирования вкуса, потребительская культура, оценка, восприятие.

В настоящее время в жизни всего человечества происходит расширение области эстетического, что находит свое яркое проявление в эстетизации повседневного бытия. Вместе с тем механизм, осуществляющий эстетический вкус, подвергся существенным трансформациям, что обусловлено культурной эволюцией современного общества. В связи с этим актуальность приобретает исследование онтологического аспекта эстетического вкуса в реалиях современного социума. Исследование данной проблематики способствует пониманию того направления развития, в котором движется современное

общество. Кроме того, изучение эстетического вкуса в условиях нынешнего бытия позволяет определить новые модели жизни человека, его нормы, приоритеты, а также проблемные области.

Отметим, что термин «вкус» как эстетическую категорию ввел испанский мыслитель Бальтасар Грасиан (1601 – 1658). На тот момент понимание вкуса характеризовалось более узким смыслом, чем это принято сейчас. Под «вкусом» просветитель понимал способность человеческого познания постигать произведения искусства и прекрасное. У Б. Грасиана понятие «вкуса» заимствовали известные философы из России, Германии, Италии, Франции и Англии [2, с. 123]. Сегодня под эстетическим вкусом понимают нечто большее, чем одно лишь восприятие результатов духовной человеческой деятельности.

В понимании В. Бычкова, вкус – это способность индивида к участию в эстетическом отношении, в эстетическом восприятии творческих актов, произведений искусства, природы; призывание к выявлению эстетических ценностей; главное понятие эстетики [2, с. 122].

Е.А. Голубова приводит еще более широкое понимание эстетического вкуса. По ее мнению, вкус – это не только характеристика человека, но и культурный уровень всего общества, его социальных целей, отраженных в художественном и эстетическом понимании окружающего мира [3, с. 40].

Г.М. Климова предлагает определение эстетического вкуса, следуя которому под ним необходимо понимать свойство и способность субъекта к эмоционально-чувственному (эстетическому) восприятию и оценке явлений предметной среды; способность на основании первого впечатления определить, что будет удобно, красиво или прекрасно [4, с. 100].

На основании приведенных трактовок мы можем предложить определение эстетического вкуса, в соответствии с которым его можно определить как способность к представлению и восприятию гармоничных и

совершенных продуктов человеческой деятельности, обусловленных конкретным этапом развития человеческой цивилизации.

На этом моменте хотелось бы подчеркнуть, что понимание прекрасного на протяжении всей человеческой истории неоднократно изменялось. Современные условия жизни также характеризуются особым эстетическим вкусом. При этом вкус является единственным из пяти чувств, прошедшим особую историческую эволюцию – от своего чисто природного, гастрономического смысла до духовно-художественного, социально-эстетического и культурного значения.

Среди условий, благодаря которым происходит формирование эстетического вкуса, можно выделить:

- эстетические особенности предмета;
- эстетические явления;
- способность к реакции на эстетические предметы и явления;
- практическое взаимодействие между индивидом и эстетическим предметом [5, с. 90].

Прежде всего, эстетический вкус современных людей формирует новые личностно-внутренние качества человека. Можно сказать, что эстетическое находится у самого основания особого вида, по выражению Т.М. Шатуновой, «социальной «пластики» [8, с. 62]. Следуя ее идеям, «эстетическая пластика» в современном мире имеет тройную ориентацию на «эстезис» – теоретическую, бытийную и повседневную. Это подразумевает, что современные реалии характеризуются тем, что эстетическое начало проникает в каждый уровень жизни общества и индивида.

Таким образом, мы можем сказать об онтологичности эстетического вкуса. Его смысловой горизонт расширяется к двум полюсам. Первый полюс – видоспецифичный, базисный, поскольку эстетическое суждение является чисто человеческой способностью. Второй полюс – культурно-исторический, так как вкус человека является неотделимым от места и времени [7, с. 61].

Являясь одновременно и субъективной, и эстетической единицей измерения, эстетический вкус предполагает способность сочетать личностную оценку эстетического объекта с оценкой, общепринятой в современных условиях. В качестве объективной единицы измерения эстетический вкус позволяет не только дать верную оценку разнообразным культурным «продуктам», но и отворотить отрицание качественно новых культурных категориальных явлений. Причина этого кроется в том, что человеческий мозг содержит в себе больше центров неудовольствия, чем удовольствия, то есть негативная оценка чего-либо формируется намного легче, чем позитивная. Из-за этого для того, чтобы принять нечто принципиально новое, становятся необходимы достаточно убедительные объективные причины [4, с. 99]. Иными словами, можно сказать, что принятие нового культурного явления индивидом должно быть сопряжено с объективными качественными критериями. Следовательно, объективные критерии должны быть известны для индивида.

В качестве субъективной единицы измерения эстетический вкус на интуитивном уровне позволяет ощутить ту тонкую грань, за пределами которой общепринятые ценности, тиражирование которых происходит в утилизированных целях, отделяются от подлинных. Это означает, что индивид, обладающий эстетическим вкусом, не просто благодаря сознанию, а при помощи чутья способен уловить ложь и фальшь за внешней добропорядочностью и респектабельностью [6, с. 128]. Весьма востребовано это именно в современном обществе, поскольку сегодняшняя эпоха характеризуется огромным информационным «шквалом», обрушивающимся на человека ежедневно. Для критического осмысления и оценки информационных потоков одних лишь рациональных умозаключений явно недостаточно. В этом плане необходима оценка, имеющая под собой основанием эстетический вкус, которая происходит намного быстрее, чем это происходит на уровне сознания.

Пусть и не слишком выражено, но эстетический вкус в условиях современного общества проявляется при восприятии любого рода информации – культурной, политической и даже экономической. Любой феномен бытия в той или иной мере оценивается благодаря эстетическому вкусу. И только после этого происходит правовая или иная оценка [6, с. 127]. В качестве примера можно привести чисто внутреннее, интуитивное неприятие манеры поведения или выражения лица какого-либо политика, вследствие чего может возникнуть и неприятие его политической позиции. И наоборот, приятное эстетическое восприятие политического деятеля будет способствовать принятию и его политических убеждений.

Также нельзя не отметить факт того, что эстетический вкус в онтологическом дискурсе характеризуется значительным влиянием на него тотальной потребительской культуры. Современная потребительская культура представляет собой особый механизм общественного омассовления. Она являет собой одновременно и товар, и продукт, и производительную силу. Специфичной чертой современной культуры является тенденция всеохватности. При этом необходимо заметить, что между понятиями потребительской и массовой культуры нельзя поставить знак равенства. Если целью массовой культуры был «средний» человек, то потребительская культура претендует на охват потребительских масс в полном объеме.

В связи с этим возникает острая дилемма: возможность выбора вовсе не означает, что обыватель обладает свободой в своих вкусовых предпочтениях. Любой индивид, неспособный к самостоятельному ориентированию в потоках культурных артефактов и в информационной среде, может испытывать затруднения при использовании эстетико-культурных критериев в сравнительных оценках. Отсутствие приемлемого уровня рефлексии обязательно приведет к незамысловатому вкусу, наивной доверчивости, создаст угрозу оказаться под влиянием чужеродных, зачастую заниженных, эстетических перцепций. Что касается индивидуального сознания

современного человека, то оно практически отпущено на произволение [7, с. 59].

Можно даже сказать, что эстетический вкус сегодня принадлежит не непосредственному субъекту, а рекламному послылу, некоему мнимому авторитету, провозглашающему тот или иной идеал эпохи.

Французский социолог, философ и культуролог Ж. Бодрийяр писал, что капитал стал буквально мировым: «.. он смог трансполитизироваться и переместиться на другую орбиту – за пределы производственных отношений и политических антагонизмов... и при этом представить весь мир во всем его многообразии по своему образу и подобию» [1, с. 18]. Подобная точка зрения также может служить доказательством того, что потребительской культуре удалось проникнуть в глубины эстетического вкуса как онтологической категории.

Современная культура, пользуясь этико-метафизическим дефицитом, настойчиво воздействует на эстетический вкус индивида, побуждая к обогащению чувственного опыта во всех его оттенках и проявлениях – звуках, цветах, запахах, гастрономических ощущениях, визуальных впечатлениях, прикосновениях. Эстетический вкус целенаправленно выбран главной мишенью соблазна, а качество – орудием. Стратегия основывается на том, чтобы произвести побуждение потребителя к познанию вкуса качества, а также подвести его к принципу: «Однажды вкусив, уже невозможно отказаться». Из подробной перфекционистской перспективы берет свое начало фанатичное внимание к детализациям. Из-за этого важным становится не столь потребитель, сколь знаток, обладающий способностью к оценке изысков предлагаемых продуктов. И вовсе не случайно критерии качества, существующие ради повышения ценности культурных объектов, придают им ни с чем не сравнимый и примечательный привкус роскоши. При этом роскошь в данном аспекте – это не сам предмет, а лишь его качество [7, с. 63].

В заключение хотелось бы сказать, что категория эстетического вкуса в человеческом бытии является исторически изменчивой формой. Техногенная цивилизация, находящаяся под влиянием потребительской культуры, подвергает эстетический вкус значительным трансформациям. В связи с этим в современной онтологической картине мира существует необходимость дальнейшего осмысления феномена эстетического вкуса, являющегося объектом воздействия определенных структур.

Список литературы

1. Бодрийяр Ж. Прозрачность зла / Перевод с французского. – 3-е изд. – М.: Добросвет; КДУ, 2009. – 258 с.
2. Бычков В. Вкус // Философская антропология. – 2018. – № 1. – С. 122 – 139.
3. Голубова Е.А. Понятие эстетического вкуса в психолого-педагогических исследованиях // Молодой ученый. – 2019. – № 10. – С. 40 – 42. [Электронный ресурс]: URL: <https://moluch.ru/archive/248/57116/> (дата обращения: 24.01.2020).
4. Климова Г.П. Вкус в холонной парадигме // Интерактивная наука. – 2016. – № 6. – С. 99 – 102.
5. Крапивина И.А. Развитие эстетического чувства как фактор формирования эстетического вкуса подростков // Сборник материалов III Международной научно-практической конференции. – Чебоксары, 2017. – С. 88 – 90.
6. Кудрявцева М.Е. Эстетический вкус как фактор стабильности личности в современном обществе // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. – 2014. – № 8-1. – С. 127 – 129.
7. Филимонова О.Ф. Социальная эстетика вкуса: элитарное и массовое // Известия Саратовского университета. – 2010. – № 1. – С. 59 – 64.
8. Шатунова Т.М. Эстетика социального (эстетическое начало в процессе идентификации современного человека): учебное пособие. – Казань: Казан. ун-т, 2012. – 140 с.

© Верховцева Ю.А., 2020



УДК 130.122

И.О. Киреева

ПОНЯТИЕ МЕНТАЛИТЕТА В ИСТОРИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКОЙ ПОЗИЦИИ Л. ФЕВРА

Аннотация. В статье проясняются методологические смыслы понятий «ментальность» и «менталитет» через реконструкцию их содержательного значения в творчестве Л. Февра. Акцентируется особое внимание на «семейном сходстве» данных понятий с понятиями, родственными понятию «мировоззрение»: «миросозерцание», «ментальный инструментарий», «ментальный контекст эпохи».

Ключевые слова: ментальность, менталитет, мировоззрение, миросозерцание, ментальный инструментарий, ментальный контекст эпохи.

Настоящая статья продолжает тему философско-методологической рефлексии понятий «ментальность» и «менталитет» в соотносимости с понятием «мировоззрение» через прояснение их функциональных и смысловых значений в контекстах логики исторических исследований [6]. В качестве исходного методологического ключа своего анализа автор использует осуществленный М.П. Арутюнян онтологический и феноменологический анализ понятия «мировоззрение» и его формообразований, выраженных категориями: «целостное мировоззрение», «мировоззренческая форма», «мировоззренческие превращения», «превращенная мировоззренческая форма» [1, с. 128 – 142]. Методологически значимым и перспективным в данной работе представляется обращение к понятиям ментальности и менталитета – как к «мировоззренческим формам» и реконструкции их аналитических смысловых значений в контекстах исторического движения школы «Анналов» и методологических размышлений Люсьена Февра.

Отметим прежде всего, что Л. Февр, будучи знаковой фигурой мировой исторической науки XX века и одним из идейных основателей исторического движения «Анналов», во многом предвосхитил в своих аналитических

размышлениях методологические смыслы понятия «менталитет», заявленные в рамках французской исторической традиции. Именно движением «Анналов» будет положено начало методологическому дискурсу исторического познания на тему осмысления понятий ментальности и менталитета в контекстах критико-рефлексивного анализа методологической позиции «интеллектуальной истории» [5, 7, 8, 9, 11].

Следует отметить и то, что в предпринятой ранее автором попытке реконструкции смыслов понятий ментальности и менталитета как «мировоззренческих форм» в рамках исследовательской традиции «интеллектуальной истории», представленной творчеством А. Лавджоя [6, с. 65 – 68], с одной стороны, выяснился отчетливый рефлексивный интерес ученого к понятиям «ментальность» и «менталитет», а с другой – в содержательном и методологическом контекстах была выявлена связка понятий ментальности и менталитета в «семейном сходстве» (Л. Витгенштейн) с понятием «мировоззренческой идеи», как формы проявления «целостного мировоззрения». Вместе с тем, как выяснилось в исследовании, интуитивные прозрения американского философа (по существу, предвосхитившие кардинальные трансформации и смену приоритетов в методологии современного исторического познания) не были восприняты и достаточно глубоко осмыслены его коллегами и преемниками. Поверхностность прочтения замысла А. Лавджоя оборачивается в дальнейшем реализацией его программного проекта «истории идей» в довольно «выхолощенной» и «сциентизированной» форме.

Действительно, до конца 60-х годов XX века интеллектуальная история рассматривается учёными в качестве одного из неперспективных направлений историографии. Она рефлексивно воспринимается и предстает в образе той «бестелесной» науки, которая изучает идеи как некие автономные абстракции, имеющие внутреннюю логику развития, безотносительно к другим видам

человеческой активности, – безотносительно к тому, что является их социальные и культурные контексты.

Итак, исследовательской традицией интеллектуальной истории с достаточной определённой поддерживается методологический интерес к понятиям «ментальность» и «менталитет». Но методологическая рефлексия не фиксирует их связки, напротив, обнаруживает их явный разрыв. Именно данный разрыв становится предметом особого интереса дискурса и критического анализа со стороны движения «Анналов» как истории ментальностей. В трудах Л. Февра, наиболее яркого представителя движения «Анналов», с одной стороны, сохраняется различие понятий «ментальность» и «менталитет», а с другой – наблюдается отчётливое смещение рефлексивного интереса к понятию менталитета. Кроме того, в работах французского историка прослеживается расширение самого «семейного сходства» понятий ментальности и менталитета введением понятия *«ментальный инструментарий»*. Вместе с тем их содержательное наполнение и функциональный контекст погружаются в качественно иной социально-исторический срез, как необходимый фон и условие методологической рефлексии. При этом базовым и, соответственно, ключевым в предметности осмысления становится понятие *«ментальный контекст эпохи»*.

Прежде всего, Л. Февр критикует достаточно уязвимую с его точки зрения позицию историков идей (Дж. Боэс, П. Миллер, М.Х. Николсон, Ф. Винер, Г. Чинард, Л. Деларюэль, Э. Дроз), касающуюся редукции многогранности, сложности и противоречивости интеллектуальной жизни человека определенной исторической эпохи к миру интеллектуализма, абстрактных, блуждающих идей, бытующих вне её (эпохи) культурно-исторического контекста. Соответственно, по мнению Л. Февра, учёному в реконструкции «биографии» идеи не стоит воспринимать последнюю в качестве «некой извечной данности». Ибо идеи всегда окрашены

«совокупностью условий существования» в конкретный период истории и «тем смыслом», который вкладывают в них люди этого времени [10, с. 118].

Во-вторых, для Л. Февра методологически неоправданным представляется стремление интеллектуальной истории объяснять согласованность и связь между интеллектуальными произведениями эпохи посредством категорий «влияние», «заимствование» и «детерминизм». Мыслитель считает необходимым рассматривать эти отношения в ином контексте понятий. В этом плане Р. Шартье, анализирующий и представляющий в своих исследованиях позицию Л. Февра, заостряет особое внимание на методологической идее существования в каждую конкретную эпоху *«интеллектуальных предпосылок»*, которые обуславливают мыслительные построения, коллективные практики и философские идеи [11, с. 22].

Именно на этом основании Л. Февр, на наш взгляд, встает на путь коренного переосмысления аналитики исследовательского поиска интеллектуальной истории, пересматривая её основные категории и обозначая в качестве предмета её изысканий, по существу, *«судьбу идеи»* – в её непосредственной связи с названными «интеллектуальными предпосылками». Данный ход мысли и содержательный контекст её представления мыслителем методологически раскрывается с позиций признания им связи ментальности и менталитета и, вместе с тем, их рефлексивной неразличимости.

В этом проблемном поле исследования, на наш взгляд, учёным и вводится понятие «ментальный инструментарий», которое осмысливается им в контекстах рефлексии исторической эпохи и цивилизации. В работе «Проблема неверия в XVI веке: религия Рабле» Л. Февр, обращаясь к описанию данного понятия, подчёркивает: «каждая цивилизация имеет свои собственные интеллектуальные средства или ментальный инструментарий». Не исключено, что в ходе истории это понятие «может подвергнуться существенной порче, регрессу и искажению; или напротив, –

усовершенствоваться, обогатиться и стать более сложным». Однако бесспорно, – продолжает историк, – «этот ментальный инструментарий ценен для той цивилизации, которой удастся его создать, и для той исторической эпохи, что им пользуется; но он не представляет ценности для вечности или всего человечества» [4, с. 529]. В таком прочтении понятие «ментальный инструментарий» Л. Февра во многом оказывается созвучным другому понятию «анналистов» – понятию *«ментальный контекст эпохи»* или *«дух эпохи»*.

Со всей степенью определённости данное смысловое значение ментального инструментария, на наш взгляд, заявляет о себе в контекстах мировоззрения, в которые Л. Февр погружает его интерпретацию. Понятием «ментальный инструментарий» в творчестве историка, собственно, и выражается сущностное содержание мировоззрения. Согласно позиции исследователя, посредством «ментального инструментария» люди создают *«собственную систему мирозерцания»*, которая вносит качественные различия между цивилизациями на определенных стадиях их развития. И в этом плане ментальный инструментарий можно рассматривать как существенный механизм социодинамики культуры. Названная «система мирозерцания», следуя логике размышлений Л. Февра, объединяет компоненты ментального инструментария определенной эпохи в единое целое, образуя духовное единство последней, и составляет, в сущности, её мировоззренческое ядро.

Именно «ментальный инструментарий» в значении ментального контекста эпохи, согласно точке зрения учёного, выступает в качестве тех «интеллектуальных предпосылок», которые определяют перспективы возникновения, развития и особенности функционирования той или иной идеи, а также специфику её связи с иными интеллектуальными проявлениями эпохи.

В ходе данных рассуждений Л. Февр придает понятию «ментальный инструментарий» статус исторически развивающейся реальности, по существу, универсалии культуры, считающей смыслы повседневности и, соответственно, обретающей «общезначимый», «само собой разумеющийся характер» [4, с. 531]. Раскрываясь в системе категорий, форм мышления, понятий, смыслов, эта реальность, по мнению французского историка, выражает интегративные характеристики духовной жизни, объединяющие людей в единую социальную целостность. И, таким образом, она заявляет о себе неотъемлемым качеством социума, вне которого немислимо, согласно Л. Февру, бытие социального субъекта, ибо «люди независимо от того, кем или чем они являются, не в состоянии освободиться от тех детерминирующих сил, которые управляют характером мышления и способом действия их современников» [11, с. 25]. В данном сущностном прочтении ментальный инструментарий, на наш взгляд, предстает не чем иным, как атрибутом социального бытия субъекта. Достаточно определённо в творчестве Л. Февра это атрибутивное свойство ментального инструментария выражается понятием «менталитет».

В контекстах осмысления сущностного содержания понятия ментального инструментария учёным ставятся вопросы о соотношении рационального и иррационального в данном феномене. Акцентируя внимание на диалектическом характере данного взаимоотношения, Л. Февр особо выделяет иррациональное, образующее, согласно его точке зрения, отдельную историческую реальность, которая в дальнейшем в работах его преемников Р. Мандру и Ж. Дюби и получает свое особое название – «менталитет».

Область менталитета (как представлено в аналитических работах А.Я. Гуревича о творчестве французского историка [2, 3, 4]) составляют «интеллектуальные процедуры, латентные привычки, безличные приемы и навыки сознания», которые «не выражены эксплицитно и коренятся в потаенных глубинах коллективной психики». Люди, не отдавая себе в том

ясного отчета, применяют их «автоматически», не рассуждая и не подвергая критике, «не вдумываются в их существо, предпосылки и логическую обоснованность» [4, с. 517, 509, 524]. Менталитет, по Л. Февру, локализуясь в глубинных, неотрефлексированных слоях сознания человека, «властно управляет» мыслями и чувствами людей, раскрываясь в их предметно-практической деятельности, поведении и мышлении.

Подобный ход рассуждений историка позволяет автору методологически реконструировать смысловое содержание менталитета в качестве формы проявления «предпосылочного», «фонового», «неявного» знания. «Неявное» знание, как известно, это знание, принимаемое на веру, воспринимаемое как заведомо истинное, само собой разумеющееся, не подвергаемое критике, существующее в неотрефлексированном, невербализированном виде и во многом предопределяющее мировосприятие, миропонимание и мироотношение человека. Данный поворот в осмыслении феномена менталитета выводит нас к иному плану его рефлексии – в контексты анализа проблематики понимания.

Исходя из основных герменевтических принципов понимания и раскрытия смыслов, элементы менталитета (представления, верования, установки), характеризующие его в качестве формы проявления «неявного» знания, могут быть выражены в понимании некоторого уровня бытия посредством «интеллектуально-интерпретативной схемы» (Р. Шартье). Руководствуясь этой схемой, полагает Р. Шартье, люди осмысливают, истолковывают, вульгаризируют различные реалии социального бытия; причём данная схема может способствовать как расширению их понимания, так и препятствовать ему, вызывая непонимание. Важно отметить, что данная мысль, правда, в духе сциентизма, формулируется и самим Л. Февром, на что обращает внимание А.Я. Гуревич: «Все стимулы, исходящие из политической, экономической, социальной сферы, неизменно проходят сквозь «фильтры» ментальности, получая в них индивидуальное своеобразное освещение, и

только в этом преобразованном – нередко до неузнаваемости – виде становятся движущими пружинами социального поведения» [4, с. 530], то есть, как представляется автору, составляющими менталитет.

Таким образом, работы Л. Февра в действительности оказываются весьма и весьма значимыми для исследования и реконструкции исторических смыслов понятий ментальности и менталитета. Эти понятия, как проясняется из творчества Л. Февра, функционируют в контекстах исторических исследований в «семейном родстве» с понятием «ментальный инструментарий», «ментальный контекст эпохи», и методологически считаются в качестве форм проявления «целостного мировоззрения».

Список литературы

1. Арутюнян М.П. Феномен мировоззрения. – Хабаровск, 2016. – 336 с.
2. Гуревич А.Я. Исторический синтез и школа «Анналов». – 2-е изд., доп. и испр. – М.; СПб., 2014. – 432 с.
3. Гуревич А.Я. История – нескончаемый спор. – М., 2005. – 889 с.
4. Гуревич А.Я. Уроки Люсьена Февра // Февр Л. Бои за историю. – М., 1991. – С. 503-541.
5. Добролюбский А.О. Школа «Анналов» – «новая историческая наука»: Учебник для студентов вузов. – 2-е изд., перераб. и доп. – М., 2000. – 188 с.
6. Киреева И.О. О «семейном сходстве» понятий «ментальность», «менталитет» и «мировоззренческая идея» в концепте «интеллектуальной истории» А. Лавджоя // Социальная онтология России: сборник научных статей по докладам X Всероссийских Копыловских чтений / Под ред. В.В. Крюкова, В.И. Игнатьева, В.Г. Новоселова. – Новосибирск, 2016. – С. 73-82.
7. Репина Л.П. «Новая историческая наука» и социальная история. – 2-е изд., испр. и доп. – М., 2009. – 316 с.
8. Трубникова Н.В. Историческое движение «Анналов»: традиции и новации. – Томск, 2007. – 350 с.
9. Трубникова Н.В. Французская историческая школа «Анналов». – М., 2016. – 336 с.
10. Февр Л. Чувствительность и история: как воссоздать эмоциональную жизнь прошлого // Февр Л. Бои за историю. – М., 1991. – С. 109-125.
11. Шартье Р. Интеллектуальная история и история ментальностей: двойная переоценка // Новое литературное обозрение. – 2004. - № 2 (66). – С. 17-47.

© Киреева И.О., 2020



УДК 130.122

Б.К. Турчевская

ОБЩЕНИЕ КАК ПРОБЛЕМА ЦИФРОВИЗАЦИИ

Аннотация. Информационные технологии в современном мире – это среда обитания каждого из нас, а не только инструмент, открывающий новые возможности для общения и деятельности. Цифровая среда требует другого восприятия мира, другой информационной культуры. Технологическое опосредование общения может привести к проблемам коммуникации, к раз-общению в виртуальной среде.

Ключевые слова: цифровизация, цифровая культура, информационные технологии, коммуникация, общение, раз-общение.

Глобализация компьютерного общества, его цифровизация влияют на формы и характер общения между людьми. Компоненты цифровой реальности стали для нас значимыми средствами деятельности и общения. Формы обмена информацией в любом обществе фиксированы, доступны всем и используются повсеместно. Общение осуществляется знаково-символическими средствами, присущими культуре и уровню развития техники данной эпохи. Таким образом, тотальное объединение людей в рамках цифрового общества с помощью модифицированных цифровых технологий постепенно вытесняет реальную жизнь и общение, заменяя их более организованными и преобразованными техникой коммуникациями.

Е.В. Гнатышина и А.А. Саламатов, рассматривая социальные аспекты цифровизации и цифровой культуры, замечают, что этап цифровизации, в котором мы вдруг себя обнаружили независимо от инфраструктурных изменений, является следствием социальных перемен. Легкость использования и простота изображения, максимальная скорость передачи данных – привлекательные составляющие цифровизации. Культурная значимость цифровых средств очевидна [2].

Человек, заговорив, стал набираться опыта общения, умения вести диалог. Язык обеспечил ему единство в миропонимании и возможность

разговора, когда даже молчание становится понятным. На это в свое время обратил внимание Н.К. Рерих: «В случае недоумения молча посидите вместе и подумайте одну мысль. Скоро поймете, насколько такой молчаливый совет практичен» [4]. Информационная деятельность субъектов тесным образом связана с их коммуникативной деятельностью.

Термин «информатизация», как утверждает Д.В. Галкин, становится все менее актуальным. Поколение, родившееся и подрастающее уже в ходе идущего вовсю процесса цифровизации, живет в цифровом формате. Формат традиционной культуры со сложившейся системой ценностей это поколение воспринимает сквозь призму цифры и производных от нее явлений – экранной культуры, клипового восприятия, компьютерных игр и технологий, виртуальной реальности, цифровых форматов коммуникации, искусственного интеллекта [1]. Все эти феномены определяют современную цифровую культуру.

Основа коммуникации – информационный обмен или информационное взаимодействие, которые подразумевают диалог, а значит не только противопоставление точек зрения, но и вероятность разноуровневых позиций коммуникантов, адекватность понимания. Современные средства коммуникации нас скорее разделяют, чем соединяют. Мы не замечаем подмены общения его суррогатом, имитацией, псевдообщением. Это наше присутствие в чатах и социальных сетях, интернет-конференции, онлайн- и дистанционное обучение.

Нельзя не заметить в то же время, что коммуникация возможна только в том случае, если коммуниканты находятся в одном и том же смысловом мире или однотипных мирах. Человек способен обмениваться с другим человеком мыслями и чувствами, облакая их в форму знаков, звуков, текста. Для того чтобы сделать передаваемое сообщение доступным другому, используют различные знаковые системы – естественные языки, коды и шифры, образы искусства, научные и философские теории.

Коммуникация может осуществляться и без помощи речи – посредством других способов, других типов языка, например, через мимику, телодвижения, интонацию, даже через простое молчание.

Возможно взаимодействие и без коммуникации, но с рефлексией, когда два субъекта, не имея возможности общаться, строят представления о концептуально информационных подходах друг к другу имплицитно. Примером общения, происходящего не столько на словесном, сколько на невербальном уровне, служит диалог в культуре Японии. Уже в древности на Востоке возникло учение о внесловесном общении, молчаливом диалоге, когда важна не передача информации, а состояние духа.

Всё большее технологическое опосредование общения приводит к парадоксу: при усложнении форм коммуницирования наблюдается упрощение его сути.

Современное цифровое общество и связанные с ним цифровые технологии определяют границы общения следующим образом: от тотального отчуждения, а значит, одиночества, до тотального единения, вернее иллюзии этого – Интернета. Общение перестает быть настоящим общением. Мир повседневности превращает его в коммуникативный акт, простой обмен сообщениями. Очевидна двойная по своей сути природа общения.

С одной стороны, это, несомненно, мир реальных взаимоотношений между людьми. Подобное непосредственное общение устойчиво, сопротивляется влиянию извне. Оно может продолжаться или прекращаться по желанию общающихся субъектов. С другой же стороны, общение – это феномен, существующий в различных формах обмена информации. В этом случае уместнее употреблять термин «коммуникация». Содержание подобного общения определяется уже не особенностями субъектов, включённых в коммуникацию, а принятыми в данной среде формами обращения с символами. Общение становится опосредованным. Несомненно, что общение «вживую» – необходимое условие человеческого существования,

однако, реалии сегодняшнего дня переполняют жизнь индивида общением часто в принудительных, вынужденных формах, не выбираемых им.

Противоположный процесс коммуникации – уединение, как разрыв контактов с другими людьми (мы не рассматриваем добровольное отшельничество), проявляется всё отчетливее на фоне возрастающей цифровизации нашей жизни. Совокупность устойчивых социально-психологических черт и качеств личности, связанных с принятием (или непринятием) определенных стереотипов поведения в цифровой среде, становится составной частью цифровой культуры [3].

Действительно, цифровизация вносит изменения не только в форму общения, но и в его содержание. Цифровым становится не только профессиональное, но и личное общение. Личные встречи заменяются общением в соцсетях, на форумах, чатах. Бесспорно, это быстро и комфортно. Однако открытым остается вопрос: является ли виртуальное общение общением или речь идет о раз-общении, виртуальной коммуникации, где присутствуем уже не мы, а наши цифровые двойники, аватары, постепенно приобретающие самостоятельные черты?

Список литературы

1. *Галкин Д.В.* От кибернетических автоматов к искусственной жизни: теоретические и историко-культурные аспекты формирования цифровой культуры. Автореферат диссертации ... доктора философских наук. – Томск, 2013. – 51 с.

2. *Гнатышина Е.В., Саламатов А.А.* Цифровизация и формирование цифровой культуры: социальные и образовательные аспекты // Вестник ЮУрГГПУ. 2017. № 8. [Электронный ресурс]: URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tsifrovizatsiya-i-formirovanie-tsifrovoy-kultury-sotsialnye-i-obrazovatelnye-aspekty> (дата обращения: 23.02.2020).

3. *Колонтаевская И.Ф., Исабекова О.А.* Цифровая культура инженера: проблемы и решения // Наука 2014: проблемы и перспективы. – М., 2015. – С. 72-76.

4. *Рерих Н.К.* Листы сада Мории / Н.К. Рерих. – Рига, 1990.

© Турчевская Б.К., 2020





КУЛЬТУРА

УДК 338

Р.С. Абрамова

СИСТЕМА ГОСУДАРСТВЕННЫХ ПРОВЕРОК: ОСОБЕННОСТИ ПРОВЕДЕНИЯ АУДИТА ЭФФЕКТИВНОСТИ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ГОСУДАРСТВЕННЫХ МУЗЕЕВ

Аннотация. На сегодняшний день на законодательном уровне не закреплена система качественных и количественных показателей, отражающих эффективность деятельности государственных учреждений культуры, а именно музеев. Вследствие этого есть необходимость в классификации данных показателей, в возможности их расчёта из имеющихся у аудитора данных об объекте проверки, а также в их качественной оценке с помощью определенных нормативов. Автором данной статьи предложена система показателей эффективности, которая поможет аудитору в процессе проведения как плановых, так и внеплановых проверок составить аудиторское заключение с учетом имеющихся показателей эффективности.

Ключевые слова: аудит эффективности, государственный аудит, музейный фонд, музеи, плановые проверки, внеплановые проверки, выездные проверки, документарные проверки, качественные показатели, количественные показатели, показатели эффективности учреждений культуры.

На сегодняшний день аудит эффективности детально отражает степень достижения тех или иных показателей. Провести качественную или количественную оценку помогают определенные нормативы или показатели, отражающие эффективную деятельность объекта, в отношении которого осуществляется проверка. Относительно аудита эффективности деятельности государственных музеев существуют вызовы, с которыми сталкиваются аудиторы при проведении проверок: до сих пор на законодательном уровне не

закреплен набор показателей эффективности, равно как и сам норматив, к которому должны стремиться музеи для эффективного осуществления своей деятельности.

Целью данной работы является построение системы качественных и количественных показателей, которые могут применяться при определенных видах проверок, а также использоваться для определения эффективного или неэффективного функционирования того или иного музея. Для начала определим основные виды проверок, которые послужат ориентиром для дальнейшего подбора соответствующих показателей эффективности каждому из них. Государственные проверки при проведении аудита эффективности подразделяются на следующие виды:

- 1) Плановые документарные и выездные проверки (утверждаются ежегодно Прокуратурой в Плане плановых проверок);
- 2) Внеплановые документарные или выездные документарные и выездные проверки (проводятся по истечении срока предписания плановой проверки);
- 3) Внеплановые документарные и выездные проверки (проводятся по итогу определенного происшествия).

Исходя из названных видов государственных проверок, предложим классификацию показателей эффективности деятельности государственных музеев. Стоит отметить, что в данном случае показатели эффективности определяют эффективное функционирование музея не с финансовой точки зрения, так как для аудитора в каждом отдельном случае это не является предметом проверки, а с точки зрения качественного и эффективного осуществления деятельности по таким параметрам, как учет, хранение музейных предметов, кадры, безопасность, поскольку именно эти параметры в первую очередь отражают качественное функционирование музея и достижение им своих базовых целей, отраженных в музейном уставе. Финансовую составляющую аудитор в данном контексте не затрагивает.

1. Плановые документарные и выездные проверки.

При проведении государственных проверок чаще всего аудиторами используется Форма федерального статистического наблюдения за деятельностью музеев 8-НК (далее – Форма 8-НК, которая предоставляется музеями в процессе плановой документарной и выездной проверки, когда затрагивается весь сектор вопросов (комплексная проверка). В данной форме содержится ряд показателей, которые могут сориентировать аудитора на предмет эффективной или неэффективной деятельности музея. Количественные и качественные показатели эффективности в данной форме отсутствуют, однако аудитор может самостоятельно сформировать ряд показателей, которые помогут ему отразить степень эффективности функционирования музея.

Качественные показатели:

- Число выставок (строка 43 столбец 2 Раздела 7 Формы 8-НК);
- Число массовых мероприятий (строка 42 столбец 12 Раздела 6 Формы 8-НК);
- Число индивидуальных посещений выставок и экспозиций (строка 42 столбец 4 Раздел 6 Формы 8-НК);
- Число экскурсий (строка 42 столбец 11 Раздела 6 Формы 8-НК).

Количественные показатели:

- Доля отреставрированных музейных предметов, включенных в состав Музейного фонда Российской Федерации = Отреставрировано в отчетном году (01 строка 7 столбец Раздела 1 Формы 8-НК) / Число предметов основного фонда на конец года (01 строка столбец 3 Раздела 1 Формы 8-НК);

- Доля музейных предметов, являющихся федеральной собственностью и закрепленных за музеями на праве безвозмездного пользования в числе предметов, включенных в государственную часть Музейного фонда = Число предметов, являющихся федеральной собственностью, закрепленных за музеем на праве безвозмездного пользования (строка 20 столбец 3 Раздела 1

Формы 8-НК) / Число предметов, включенных в состав государственной части Музейного фонда Российской Федерации (строка 18 столбец 3 Раздела 1 Формы 8-НК);

- Доля музейных предметов, включенных в Государственный каталог Музейного фонда Российской Федерации = Число предметов, включенных в Государственный каталог Музейного фонда Российской Федерации (строка 27 столбец 11 Раздела 2 Формы 8-НК) / Число предметов основного фонда на конец года (01 строка столбец 3 Раздела 1 Формы 8-НК);

- Доля площади территории, охваченной камерами видеонаблюдения = Площадь помещений, находящихся под контролем (33 строка столбец 5 Раздела 4 Формы 8-НК) / Общая площадь помещений (зданий) (28 строка столбец 3 Раздела 3 Формы 8-НК);

- Доля площади территории, охваченной пожарной сигнализацией = Площадь, оборудованная пожарной сигнализацией (37 строки столбец 4 Раздела 5 Формы 8-НК) / Общая площадь помещений (зданий) (28 строка столбец 3 Раздела 3 Формы 8-НК);

- Доля сотрудников, имеющих высшее образование = Сотрудники, имеющие высшее образование (строка 44 столбец 6 Раздела 8 Формы 8-НК) / Всего сотрудников (строка 44 столбец 2 Раздела 8 Формы 8-НК);

- Доля музейных предметов основного фонда, экспонированных в течение отчетного года = Число предметов основного фонда, которые экспонировались в течение отчетного года (строка 01 столбец Раздела 1 Формы 8-НК) / Число предметов основного фонда на конец года (01 строка столбец 3 Раздела 1 Формы 8-НК);

- Доля сотрудников, имеющих музейный стаж более 3 лет = Число работников, имеющих музейный стаж от 3 до 10 лет (строка 44 столбец 10 Раздела 8 Формы 8-НК). + Число сотрудников, имеющих музейный стаж более 10 лет (строка 44 столбец 11 Раздела 8 Формы 8-НК) / Всего сотрудников (строка 44 столбец 2 Раздела 8 Формы 8-НК).

2. Внеплановые документарные и выездные проверки.

Для внеплановых документарных и выездных проверок аудиторами осуществляется совсем иной вид работы. В процессе данных проверок аудиторы не имеют право запрашивать форму 8-НК, если это не является предметом проверки, так как внеплановые проверки затрагивают какой-либо один определенный вопрос. К примеру, вопрос может касаться исполнения пунктов по пожарной безопасности или по правильному учету и хранению музейных предметов. Для примера возьмем отдельный повод для проведения внеплановой аудиторской проверки – кражу картины Архипа Куинджи «Ай-Петри. Крым» в январе 2019 года из Третьяковской галереи. В данном случае нам необходимо понять порядок использования системы сигнализации, порядок работы вневедомственной охраны, камер видеонаблюдения, а также компетентность музейных смотрителей. В ходе внеплановой проверки аудитор может применить следующие количественные показатели эффективности:

- Соотнесение количества музейных смотрителей с количеством экспозиционных залов = $\text{Количество музейных смотрителей} / \text{Количество экспозиционных залов}$;

- Соотнесение количества тревожных кнопок с количеством музейных смотрителей = $\text{Количество тревожных кнопок} / \text{Количество музейных смотрителей}$;

- Соотнесение количества камер видеонаблюдения с количеством экспозиционных залов = $\text{Количество камер видеонаблюдения} / \text{Количество экспозиционных залов}$.

Также аудитором могут быть использованы следующие качественные показатели эффективности:

- Наличие договора об оказании охранных услуг с Росгвардией или вневедомственной охраной;

- Наличие договора о техническом обслуживании средств охраны.

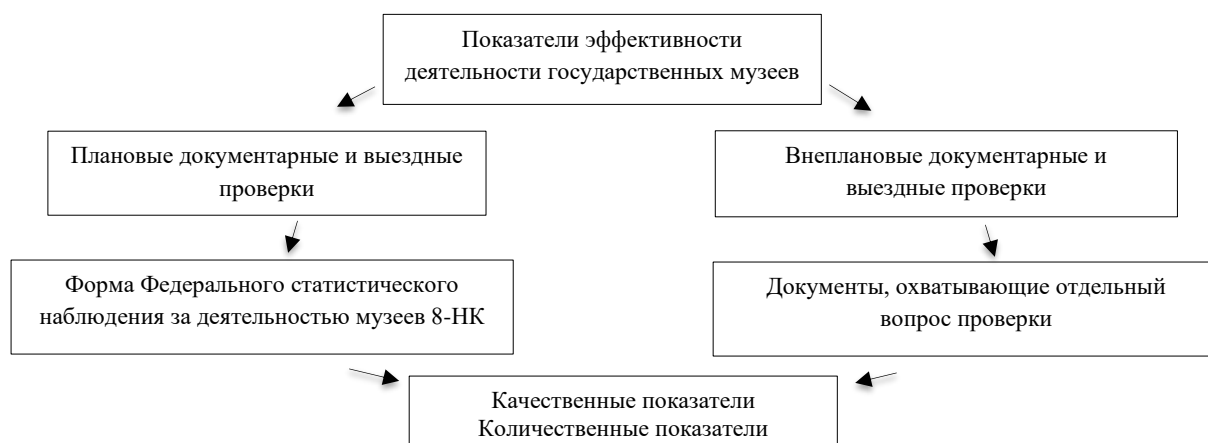


Рисунок 1. Система качественных и количественных показателей для плановых документальных и выездных проверок, а также внеплановых документальных и выездных проверок

Подводя итоги, отметим, что эффективность работы государственных музеев практически не поддается количественному измерению в связи со спецификой их деятельности и теми основополагающими целями их работы, которые зафиксированы в музейном уставе. Эффективность деятельности музеев отражается не в получении прибыли или в высокой рентабельности, а прежде всего в качественном ведении учета музейных предметов, в обеспечении их безопасности, сохранности, в качественном выполнении своих должностных обязанностей сотрудниками и т. д. Однако, если учесть имеющуюся статистическую информацию о музеях, которая предоставляется при проверке аудитором, есть возможность смоделировать систему показателей эффективности, которая позволит вынести оценку музейной работы, сделать общие выводы об эффективной или неэффективной деятельности каждого из музеев.

Список источников и литературы

1. Федеральный закон от 26.12.2008 № 294-ФЗ «О защите прав юридических лиц и индивидуальных предпринимателей при осуществлении государственного контроля (надзора) и муниципального контроля».
2. Федеральный закон от 26.05.1996 № 54-ФЗ «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации».
3. Положение о территориальном органе Министерства культуры Российской Федерации (утверждено приказом Министерства культуры Российской Федерации от 07.02.2019 № 121).
4. Положение о Музейном фонде Российской Федерации, утверждённое Приказом Минкультуры России от 15.01.2019 № 17.
5. Положение о Государственном каталоге Музейного фонда Российской Федерации, утвержденное Приказом Минкультуры России от 01.12.2017 № 2012.
6. Приказ Росстата от 26.09.2018 № 584 «Об утверждении статистического инструментария для организации Министерством культуры Российской Федерации федерального статистического наблюдения за деятельностью музеев».
7. «СГА 104. Стандарт внешнего государственного аудита (контроля). Аудит эффективности» (утв. постановлением Коллегии Счетной палаты Российской Федерации от 30.11.2016 № 4ПК).

© Абрамова Р.С., 2020



УДК 792.01

Е.В. Василенко, В.С. Лопасова, П.Г. Василенко

ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ВЛИЯНИЕ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА ТЕАТРА НА ЧЕЛОВЕКА И ОБЩЕСТВО

Аннотация. В статье описывается эстетическое влияние театра на современного человека и общество. Всё в театре представляет единое, гармоничное целое. Для полноценной жизни театра важно абсолютно всё, поэтому его коллективная организация крайне значима для театрального искусства. Если разобрать театр на разные составляющие, то мы получим множество отдельных видов искусства, в результате синтеза которых происходит полное эстетическое восприятие театра.

Ключевые слова: театр, эстетика, эстетический язык, драматический театр, театр оперы и балета, композиция, актеры, дизайн реквизита и костюма.

Эстетика театра – это невероятное слияние разных направлений в искусстве. Оно несравнимо ни с чем другим, оценить его должен каждый самостоятельно, хотя бы раз в жизни. Как нельзя лучше к театру относится следующая характеристика творчества: «опыт многих творческих личностей, достигших небывалых высот в области науки и искусства, свидетельствует о том, что небывалое чувство радости и восторга, прилив необычайной энергии, подъем душевных сил, ощущение «выпадения» из жизненного пространства – все это является непременным признаком истинно творческой деятельности» [2, с. 153]. Театральное искусство идет в ногу с любым другим мировым искусством, постоянно развивается и совершенствуется.

Что же представляет собой понятие «театр», о котором слышал каждый из нас? В первую очередь, это вид искусства, подразумевающий визуальное восприятие. То есть театр – синоним слова «зрелище». При этом в понятие «зрелище» может входить множество различных направлений, сливающихся в одно целое. Театр объединяет в себе литературное искусство, музыкальное, вокальное, изобразительное, танцевальное и другие. Здесь перед нами – целый

мир искусства, в отношении которого можно сказать: «мир искусства, творимый человеком, является областью, в которой отражается его духовная жизнь, неразрывно связанная с физической, материальной и социальной жизнью [7, с. 252].

Также театральное представление может преподноситься в нескольких разных жанрах, на любой вкус и цвет – драма, комедия, приключения, романтика, историческое повествование и т. д. Об этих жанрах можно говорить много, всего и не перечислить, но и сам театр, стоит отметить, тоже бывает разным. По мнению В.И. Паллотта и А.А. Дудниковой, театр характеризуется «эмоциональным воздействием на зрителя» [7, с. 93].

Дизайн костюма или дизайн реквизита, воплощенный в театральных декорациях, является одним из наиболее значимых аспектов, которые подвержены влиянию времени.

Изменение эстетических взглядов общества зеркально переносится на эстетику театра. Эстетика театра – это воистину философская тема, в которой есть свои порядки, законы и, как в огромной общине, свои обычаи и культура. К примеру, есть драматический театр, где в отличие от других жанров, спектакль основывается на определенном литературном произведении, чаще всего на драматическом романе, в котором актеры играют по выбранной сюжетной линии, но также используют импровизацию. Главным средством для передачи выразительного искусства для актера здесь является именно речь. Конечно, помимо этого драматический театр вполне может сочетать в себе и вокал, и танец, и даже пантомиму.

Другое направление театрального искусства – театр оперы и балета. Балет – это искусство танца. Хореография актеров, их телодвижения, плавные или резкие, упорядоченные или хаотичные, также создают особую атмосферу и повествуют о той или иной истории непосредственно в танце. При этом могут использоваться совершенно разные виды и техники танца, которые

включают в себя и гимнастику, и акробатику, и многое другое. Разумеется, музыкальное сопровождение тоже является здесь неотъемлемой частью.

Опера – жанр, где главную роль для связи со зрителем и передачи основной истории играет музыка. С помощью музыки актеры выражают свои эмоции, настроение. Музыка также задает необходимую атмосферу для зрителя, и привычная речь актера переходит в вокал.

Еще один интересный вид театра – это театр кукол. В нем на сцене участвуют те же актеры, только представляют их не реальные люди, а куклы. Под них создается специальная сцена, на которой происходят все действия, а за самой сценой и декорациями прячутся те, кто управляет и озвучивает кукольных героев. Обычно подобный театр направлен на детскую аудиторию, однако посетить данное представление может любой желающий, от мала до велика.

Ну и конечно же не стоит забывать про театр пантомимы. Он интересен тем, что в процессе выступления актеры выражают и передают свои эмоции зрителю не с помощью привычной им речи, а с помощью жестов и мимики. Зачастую актеры такого театра являются настоящими мастерами своего дела, поражая публику пластикой человеческого лица и тела.

Эстетика театра передается буквально во всем, что с ним связано, и в этой области нельзя обделить вниманием какую-либо деталь. Здесь все взаимосвязано, и без одного не будет другого. Для полноценной жизни театра важно абсолютно все, поэтому его коллективная организация крайне значима для театрального искусства в целом. Если разобрать театр на разные его составляющие, то мы получим множество отдельных видов искусства, из которых происходит художественный синтез. Например, возьмем во внимание театральное окружение в прямом смысле этого слова – его «оболочку», пространство [4, с. 135].

Это сцена, где происходит действие, это зрительские места, это кулисы, гримерки, костюмерные цеха и много чего другого. Из самого этого перечня

мы понимаем, что театр сегодня – это не просто какое-то людное место, это грамотно спроектированное здание. Как правило, такие сооружения уже являются зримым воплощением эстетики и архитектурного искусства [3].

Так, главный фасад Большого театра – это впечатляющий образец классицизма среди московских построек, это поражающая симметрия форм, отголоски античной архитектуры. Его колонны и треугольный портик, статуя Аполлона на колеснице, запряженные лошади – мимо такого трудно пройти, не задержав взгляда.

Но на одной архитектуре дело, конечно, не заканчивается, ведь за ней скрывается еще более удивительный интерьер. Тот же Большой театр – помпезный и величавый, который в момент открытия считался самым просторным, и почти самым богатым в мире. Золото и красный бархат – вот две основные составляющие этого великолепного убранства. Детали и элементы декора зала, его резные колонны, светильники – все пропитано духом благородства и знатности. Оказавшись в подобном месте, у зрителя не остается сомнений – здесь он станет свидетелем высокого искусства, и в этом вся суть. Разумеется, далеко не все театры исполнены с тем же величественным размахом, но это зависит от конкретного направления, тематики и жанра театральных выступлений. На сегодняшний день современные театры во многом подстраиваются под нынешнюю аудиторию, и стараются создать для нее именно ту атмосферу, в которой зрителю будет комфортно находиться. Но каким бы ни был фасад или внутренний интерьер здания, он все равно направлен на то, чтобы погрузить зрителя в нужную театральную обстановку.

Конечно, эстетический взгляд на театр формируется не только из его архитектуры, но и из выбранных декораций и костюмов, от которых, порой, берет настоящий восторг. Эти вещи тщательно продумываются не меньше, чем все остальное, ведь все-таки основное внимание зрителей фокусируется именно на сцене [8]. Актеры могут представлять в совершенно разных образах, носить на себе простые рубахи, ходить босиком или даже в пижамах, а могут,

наоборот, надеть невероятно пышные и торжественные наряды XVII века, непостижимые уму головные уборы и не менее поразительный инвентарь. Все это помогает создать иллюзию того, что зритель в самом деле перенесся в конкретное время и место, почувствовал себя невольным участником происходящего, окунулся в атмосферу театра с головой. А современные спецэффекты, музыка и свет лишь усиливают подобное ощущение, оставляя неизгладимое впечатление у пришедших гостей. Все это по праву достойно называться искусством, когда каждая составляющая театра, каждая его деталь, большая или маленькая, наполнена своим содержанием и смыслом. И в наши дни театр способен удовлетворить потребности, пожалуй, любого, самого искушенного эстета. Достаточно просто прийти и увидеть театральный мир собственными глазами [5].

Современное искусство приходит на театральную сцену, а театр, в свою очередь, прочно обосновался в новом пространстве – пространстве музеев и галерей. Одним из главных трендов последних десятилетий является сближение театра и музея. Это можно увидеть на примере театральных проектов в пространстве Еврейского музея – от масштабного спектакля о художниках-авангардистах «Сообщество» до театрального перформанса о Владимире Высоцком. Как писал по поводу современного концептуального искусства Я. Мукаржовский, «культура и искусство являются отражением существующей действительности, взглядов общества определенного исторического времени. В современном концептуальном искусстве нет выраженных чувств любви к человеку. Главным в этом искусстве является концепт» [6]. Эстетический образ современного театрального искусства обязан сохранять определенные нравственные, духовные и политические ориентиры, не переходя грань между творчеством и арт-террором. «Арт-террор как социально-политическое явление проявляется в результате столкновений негативных интересов «творца» и общества, заключается в нарушении безопасности, как личности, так и общества в целом, сопряженном

с угрозой его применения для устрашения населения с целью оказания давления» [1, с. 346]. Современное театральное искусство является одним из массовых творческих проявлений в искусстве и обществе в целом, и оно обязано оставаться концептуально свободным от негативных влияний.

Список литературы

1. *Алексеева И.В., Лопасова Е.В., Василенко П.Г.* Экстремизм через искусство – art-террор // Мир Кавказу. В 2-х томах. 2013. С. 346-348.
2. *Василенко П.Г.* Компоненты содержания образования как педагогические условия развития творческих способностей учащихся к изобразительной деятельности // Теория и практика общественного развития. 2012. № 9. С. 151-153.
3. *Вилкова А.А., Котышов А.В., Смирнова М.А.* Художник и среда // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. 2009. № 4. С. 159-167.
4. *Лопасова Е.В.* Методы и этапы развития композиционного мышления у студентов художественных вузов // Профессиональная компетентность современного педагога. 2016. С. 134-136
5. *Лопасова Е.В.* Дидактические принципы целостной методической системы развития композиционного мышления учащихся // Теория и практика общественного развития. 2012. № 10. С. 137-139.
6. *Мукаржовский Я.* Исследования по эстетике и теории искусства: Перевод с чешского / сост. и коммент. Ю.М. Лотмана и О.М. Малевича. М.: Искусство, 1994. С. 396–410. – (История эстетики в памятниках и документах).
7. *Паллотта В.И., Дудникова А.А.* Арт-объект как современная форма художественной интеграции в дизайне // Вестник Гжелского государственного университета. 2017.
8. *Смирнова М.А.* Формообразование в изобразительном искусстве и дизайне // Педагогическое образование на стыке эпох. М., 2017. С. 252-253.

© Василенко Е.В., Лопасова В.С., Василенко П.Г., 2020



УДК 7.036

К.А. Галиева

ИНСТАЛЛЯЦИЯ И ПОП-АРТ В СОВРЕМЕННОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

Научный руководитель:
Уразметов Тимур Закирович
Кандидат культурологии,
доцент кафедры КиСЭД,
Башкирский государственный
педагогический университет имени М. Акмуллы

Аннотация. В статье кратко описываются две формы современного изобразительного искусства – инсталляция и поп-арт, рассматриваемые как вид коммуникации между художником и зрителем. В качестве примеров нами анализируется творчество немецкого художника К. Швиттерса и американца Дж. Джонса.

Ключевые слова: инсталляция, поп-арт, постмодернизм, графические сообщения, абстракционизм, культурный код.

Само понятие *инсталляция* произошло от английского слова «Installation» – установка. Это пространственная композиция, созданная из бытовых предметов, промышленных изделий, природных объектов, которые все вместе становятся фрагментами визуальной информации [4, с. 18]. Возникновение этого нового жанра можно отнести к художественным практикам постмодернизма 60-х годов XX века.

Инсталляция – это не просто «объект», а трехмерное пространство, организованное по воле художника. Он придает обычным вещам в их необычных сочетаниях новый символический смысл. Но это в свою очередь означает, что художник создает новый семиотический код, без знания которого не состоится коммуникация между ним и зрителем. Чтобы этот код был опознан адресатом художника, последнему приходится опираться на общие фоновые знания и образы, воплощенные в этих знаниях.

Эти фоновые знания дают коммуникантам (в нашем случае это – создатель произведения изобразительного искусства и его зритель) возможность «прочтения», понимания картины или скульптуры. Создатель произведения изобразительного искусства в этом плане однозначно выигрывает по сравнению с писателем: для общества другой культуры и языка литературное произведение нуждается в переводе, для читателей другой эпохи необходим комментарий к тексту.

Например, если разбирать творчество известного немецкого автора инсталляций Курта Швиттерса, мы увидим, что его произведения содержат в себе определенный, хотя и не особенно сложный семиотический код. Еще в 1924 году К. Швиттерс открыл рекламное агентство, и поэтому его инсталляционные эксперименты были связаны со вполне прикладными задачами бизнесмена. Так, для фирмы «Pelican» – производителя канцелярских товаров – художник располагает текстовые и графические элементы, чередуя черный и оранжевый цвета. Часто рекламная страница разделяется им на несколько полей прямоугольной формы, которые заполнены текстом вертикально или горизонтально [2]. Это изменение направления текста не создает, однако, затруднений при чтении. Дело в том, что прецедентную нагрузку здесь несут известные всем участникам коммуникации знаки латинского алфавита, из которых К. Швиттерсом создавались коллажи. Они становились «средством разрушения материального мира, отрицания логического мышления, выражением хаотичности, как внешнего мира, так и внутреннего мира личности» [2].

Помимо графических экспериментов, К. Швиттерс делал коллажи и ассамбляжи из бумажных отходов (обрывки газет, этикетки от бутылок и т. д.), а также из более сложных для работы предметов – пуговиц, кусочков ткани, проволоки.

Идея создания произведений искусства из мусора вряд ли принадлежит именно К. Швиттерсу, но воплощение в его творчестве она получила полное. В этой связи мы можем вспомнить строки А.А. Ахматовой:

«Когда б вы знали, из какого сора
растут стихи, не ведая стыда...» [1].

Иными словами, для произведения искусства не так важен материал, как его организация. Недаром на вопрос: «Является ли это произведением искусства?» К. Швиттерс отвечал вопросом: «А что же им не является?» [2].

И более современные произведения абстрактного изобразительного искусства не только сочетают в себе все функции техники инсталляции, использовавшиеся ранее, но и добавляют новые, более глобальные и философские принципы, и в итоге инсталляция становится воплощением самой культуры эпохи постмодернизма, отрицающей основополагающую и вообще единую истину.

Но кроме инсталляции воплощением абстрактных концептов в изобразительном искусстве XX века можно считать и абстрактный экспрессионизм, который как направление абстрактного искусства получил бурное развитие в 1950-е годы в США, Европе, а затем и во всем мире. Абстрактный экспрессионизм вошел в моду и даже приобрел оттенок некоей элитарности. Хотя большинство работ, претендовавших на звание «абстрактно-экспрессионистских», не имели никакой художественной ценности. И поэтому естественной представлялась реакция на них подлинных художников, исполненная иронии.

Воплощением такой иронии стал поп-арт (сокращение от «popular art» – популярное, общедоступное искусство), но здесь следует учитывать и значение английского звукоподражания «рор» – отрывистый удар, хлопок, шлепок [3, с. 27]. То есть поп-арт и должен производить шокирующий эффект.

Итак, это направление возникло как своеобразная реакция на засилье абстрактного искусства, и позиция, заявленная художниками поп-арта,

утверждала художественную значимость самых банальных и повседневных предметов и событий (а также их фрагментов). Теперь они ставились в центр интересов искусства для «массового человека индустриального общества», что ранее считалось в художественно-эстетической элите, по меньшей мере, малохудожественным, если не вовсе нехудожественным, обозначаясь как китч и т. п.

Американец Джаспер Джонс был одним из тех, кто нивелировал квази-духовный формализм абстрактного экспрессионизма. Абстрактная картина или скульптура, как и «не-абстрактные», несут в себе зашифрованное в образах послание, но прецедентность этих образов может быть существенно ограниченной, а, следовательно, само произведение – «непонятым». Однако при восприятии его следует исходить из того факта, что художник имел в виду определенное сообщение, смысл которого доступен, пусть даже и не всем.

Иными словами, основная проблема состоит в том, чтобы у этой комбинации знаков-символов нашелся реципиент, способный их понимать. Представители поп-арта, включая Дж. Джонса, пошли по принципиально иному пути, объявив, что не зритель должен владеть языком художника, а художник – языком рядового зрителя.

По мнению ряда специалистов-искусствоведов, Дж. Джонс «одержим идеей соединения повседневности и вечности. Он создает картину фигуративную, где присутствуют хорошо известные его современнику предметы, но одновременно и абстрактную, символика которой устремлена к категориям вневременного плана» [5, с. 592].

Соединение символов для Дж. Джонса сродни соединению времен. Деформирующий элемент, или абстрактный код, не просто присутствует в художественной логике Дж. Джонса, а становится там связующим звеном между всеми стилями и направлениями, изменяя логику восприятия и методы общения художника со зрителем. В какой-то мере он воплощает новый культурный код второй половины XX века.

Отсюда можно сделать вывод, что художник-абстракционист выбирает знаковую систему, в которой выражает свое «сообщение». Это может быть система цветовых знаков или же геометрических фигур, но в любом случае каждый элемент произведения, создаваемого художником, является определенным символом, а комбинация этих символов несет в себе определенную информацию. Это означает, что произведение абстрактного изобразительного искусства как поток знаков расшифровывается ее адресатом, с той или иной степенью успешности, что зависит в немалой мере от знания адресатом (зрителем) семиотического кода, от обладания им «ключом» к шифру, оставленному художником.

Список литературы

1. *Ахматова А.А.* Тайны ремесла [Электронный ресурс]: URL: <https://rurоem.ru/ahmatova/byvaet-tak-kakaya.aspx> (дата обращения 12.02.2020).
2. *Сугрובה О.* Курт Швиттерс и его «мерц» [Электронный ресурс]: URL: <http://www.coll.spb.ru/public/33.php> (дата обращения 12.02.2020).
3. *Сурнин В.В.* Искусство и социум // Панорама. – 2013. – № 6. – С. 24-27.
4. *Турченков С.С.* Язык абстракций // Панорама. – 2013. – № 8. – С.18-21.
5. *Фостер Х., Краусс Р.* Искусство с 1900 года: модернизм, антимодернизм, постмодернизм. – М.: Вагриус, 2015. – 627 с.

© Галиева К.А., 2020



УДК 811.161.1–94+82–94

А.М. Маркусь

ПОЭТИКА ВОЕННЫХ МЕМУАРОВ ПОСТСОВЕТСКОГО ПЕРИОДА О ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ

Аннотация. В статье анализируются впервые опубликованные мемуары непосредственных участников Великой Отечественной войны. Автор вводит новую категорию в общепринятую типологию мемуарного жанра. В исследуемых произведениях раскрываются доминантные характеристики мемуарной литературы о войне, осмысливаются специфические черты, присущие авторскому стилю. Автор подчеркивает наличие тенденции, ориентированной на открытие страшной удручающей правды. В статье также представлена система образов, создающая мирообраз военного времени.

Ключевые слова: типология мемуаров, амбивалентность, авторский стиль, мирообраз войны.

В настоящее время для читателя открываются новые пути постижения правды о войне. Авторская установка заключается в отображении и воскресении именно правды. Понять природу многих вещей можно только углубившись в историю народа, судьбу человека или семьи. Осознать глубину потерь во время войны нельзя, можно только прикоснуться к этой «незатягивающейся ране от сражений». Военные мемуары постсоветского периода позволяют прочувствовать боль и тревогу людей на войне, они не пишутся, а переживаются сердцем.

Грустная военная мелодия жизни воскрешает в памяти авторов мемуаров образы давнего лихолетья. В них создается мирообраз войны, чувственно-эмоциональный, окрашенный субъективностью, образ событий, обусловленный индивидуальным восприятием их участников, рождается амбивалентная структура, сочетающая в себе два начала – документальное и художественное, и опирающаяся на субъективно-личностную интерпретацию реальных событий в истории России.

В исследовательском пространстве дискуссионным является вопрос об авторстве мемуаров, неразрывно связанный с объективностью авторской позиции. По этой причине мы рассматриваем военные мемуарные произведения постсоветского периода, подлинное авторство которых установлено. Мемуары издавались по рукописям без редакторской правки, при этом они написаны непосредственными участниками сражений, раскрывающими реальное, а не ретушированное и приукрашенное положение дел в разных родах войск. В мемуарах постсоветского периода возможно воссоздать образ войны без ретуши. Таковы, к примеру, «Отрывочные воспоминания о жизни» Л.Н. Холмогорского (2005), «Пять против тридцати» В.В. Ефремова (2006), «Воспоминания о войне» Н.Н. Никулина (2008), «Война все спишет» Л.Н. Рабичева (2008), «Артиллеристы, Сталин дал приказ!» П.А. Михина (2010). В этих воспоминаниях неглядящего обнажается вся правда о войне. Авторы мемуаров предельно откровенно повествуют о пережитом. Авторская установка заключается в отображении и воскресении именно правды. В 2005 г. Л.Н. Рабичев подчеркивал, что его произведение представляет собой исповедь, своего рода покаяние [10, с. 49]. По словам К.Д. Гордович, автор мемуаров Н.Н. Никулин на физическом уровне ощущает свою потребность излить душу, приоткрыть свою затаенную правду [1, с. 235], он стремится избавиться от терзающих память и душу мыслей. Посредством терапевтического механизма мемуаров осознанное желание автора рождает яркую картину суровой войны. Произведения помогают судить о тенденции намеренного изображения правды военных лет. Нет общей правды, вместо нее мы видим индивидуальную, реалистичную правду – индивидуально-авторское начало.

Книга «Гвардейцы в воздухе» включает в себя историко-биографический очерк исследователя-историка Н.Г. Ильина, сражавшегося на войне, и впервые опубликованные мемуары В.В. Ефремова. В авиационном полку, которому посвящена эта книга, служил В.И. Попков, командир

эскадрильи, являвшийся прототипом Титаренко («Маэстро») и лейтенанта Александрова («Кузнечика»). В историко-биографическом очерке Н.Г. Ильина с опорой на документы рассмотрен долгий боевой путь одного из лучших героических авиаполков. Автор, акцентируя внимание на исторических фактах и документах, подробно повествует о его фронтовой биографии. Текст Ильина создан с опорой на специфические черты исторического очерка (информативность, публицистичность, исследовательское начало, исследовательская идея, аналитическое начало, тяготение к объективности). Именно этим объясняется наличие в тексте интертекстуальных включений – наряду с выдержками из газет, указов о присвоении званий, телефонограмм, это донесения, текст полкового марша, речь диктора радио. Книга включает в себя тексты, содержащие разную целевую установку (объективная реконструкция целостной истории полка у Н.Г. Ильина и создание чувственно-эмоционального, окрашенного субъективностью, образа событий, обусловленного индивидуальным восприятием их участника майора В.В. Ефремова).

Книги А.В. Драбкина, руководителя интернет-проекта «Я помню», представляет собой не собственно мемуары, а сборники интервью с участниками Великой Отечественной войны. В результате сложился целый поток информации из бесед, раскрывающих в вопросно-ответном режиме события глазами воевавших. Публиковались они под авторством интервьюера А.В. Драбкина, который на своем сайте параллельно размещал аудиоматериалы части этих бесед. Таким образом, один из ключевых носителей жанра – образ автора – в «глубоком интервью» выступает принципиально иным, по сравнению с мемуарами. Это явилось основополагающей причиной для невключения данных материалов в корпус исследуемых текстов.

Учитывая типологию мемуаров в литературоведении, военные мемуары, следуя логике Т.Г. Симоновой, являются прямыми [11, с. 34 – 35]. Мы относим

военные мемуары к субъектно-объектной категории. Данная дифференциация представлена, в частности, в работе И.Л. Смольняковой [12, с. 162 – 164]. Так, первая (субъективная) составляющая представлена в мемуарах В.В. Ефремова отражением детства, юности, описанием пути становления героя, вторая (объективная часть) неразрывно связана с военной линией. В мемуарном произведении П.А. Михина субъективная линия соединима с мыслями автора о судьбе своей семьи, объективная отражена в стремлении передать ужас войны, неизгладимый в памяти автора. В мемуарах Л.Н. Холмогорского первая категория соотносится с описанием жизненного взросления автора, вторая, объективная неразрывно прослеживается в описании военных будней. В мемуарах Н.Н. Никулина субъективное начало выражено в раскрытии жизни героя в послевоенное время. В мемуарном повествовании Л.Н. Рабичева субъективная составляющая соотносится с описанием довоенного периода в жизни героя и его семьи.

Мы посчитали целесообразным опираться на типологию военной мемуарной литературы о Великой Отечественной войне, которая учитывает разные аспекты дифференциации – от авторской интенции (автор – свидетель, комментатор-аналитик) до типологии по мирообразу (создание мирообраза военного времени). Любая типология, соотносимая с военной тематикой, должна учитывать род войск и должность автора. Завершающим аспектом типологии является категория памяти как непосредственного признака мемуарной литературы в целом, а именно ее синтетической формы – информативно-креативной памяти. Информативная составляющая задействована на уровне сюжета, событийной канвы, креативная влияет на стилистический уровень произведений, отражается в изобразительном плане, в образной ткани произведения.

Вслед за типологическими характеристиками необходимо раскрыть всю палитру доминантных признаков, присущих в целом мемуарной литературе и военным мемуарам постсоветского периода, в частности. Яркое выраженное

личностное начало, раскрывающееся в мировосприятии авторов, способствует передаче авторской концепции. В свою очередь, принцип ретроспективности влияет на появление специфического описания событий: в едином мирообразе соединяются произошедшее событие и событие рассказанное. Временная дистанция помогает понять и воспринять произошедшее. В.В. Ефремов, Л.Н. Холмогорский, П.А. Михин, Н.Н. Никулин и Л.Н. Рабичев приступают к написанию мемуаров в пенсионном возрасте. Они не могут освободиться от несправедливости войны, от приукрашенности многих событий в официальных документах, психологическое угнетение не проходит, и только благодаря психотерапевтическому эффекту мемуаров возможно очистить душу от тяжелых воспоминаний.

У каждого свое восприятие войны, свое видение событий, их ощущение, поэтому основным признаком мемуарного жанра является субъективная правдивость. Данное понятие ввел А.Т. Твардовский [13, с. 7]. Степень субъективности напрямую связана с аберрацией памяти автора мемуаров. Другими конститутивными признаками военных мемуаров, относящимися к доминантным характеристикам мемуарной литературы в целом, являются документальность и мемориальность (внешняя, ориентированная на читателя, и внутренняя, соотносимая с авторским осмыслением событий своей жизни). Другие две категории (типизация и эстетизация) подчеркивают синтетический специфический характер мемуарного жанра, связанного с соположением двух начал – документального и художественного. В военных мемуарах эстетизация присутствует на уровне концепции и формы. «Художественная правда» в военных мемуарах взаимосвязана с достоверностью факта, обладающего эстетической значимостью. Н.Л. Лейдерман подчеркивал наличие эстетического эффекта, мемуары, по словам исследователя, включают элементы эстетического содержания [5, с. 13].

Авторский стиль, лишенный нейтральности, характеризуется активным использованием языковых средств выразительности, способствующих

передаче наглядности и зримости образов в произведении, при этом в тексте присутствует стилистическая выразительность, создающая особый эмоционально-личностный фон.

Сюжет военных мемуаров динамичен, на страницах произведений стремительно развиваются, переплетаются события и обстоятельства, представлено монтажное соположение важных изменений для судьбы героя. Для хронотопа здесь характерна дискретность времени.

Композиция репрезентативных произведений – линейная. В.В. Ефремов последовательно описывает свое детство, юность, повествует о военных буднях и баталиях, детально представляя путь героя на войне. Послевоенное время при этом не нашло своего отражения, что обусловлено авторской задачей – изобразить яркие, судьбоносные события, запечатленные в памяти автора. Л.Н. Холмогорский, несмотря на свое намерение логически, последовательно раскрыть на страницах воспоминаний этапы жизни, отходит от линейной композиции, вводя отступления в повествовательную канву. Автор предвосхищает события, комментируя свое состояние. Все это сопровождается прямыми диалогическими формами, в результате чего создается, по мнению Т.М. Колядич, особое «многоэтажное построение» событий [4, с. 228 – 229]. Мемуарам П.А. Михина свойственны другие композиционные особенности – книга майора включает в себя циклы, содержащие рассказы жены автора, не связанные с хитросплетениями судьбы героя. Благодаря усложненной структуре появляется искомая точка зрения на произошедшие события, изобразительные ракурсы совмещаются. Такое соединение способствует разноплановому раскрытию событий, воссоздает образ войны с разных сторон.

Композиционные особенности книги Н.Н. Никулина заключаются в переплетении глав о военных буднях «Начало», «Погостье», сохранившихся с 1943 года фрагментов дневниковых записей самого автора и следующих за ними двадцати новелл о войне. В книгу включены также новеллы,

раскрывающие послевоенный период в жизни. Для отражения всех невыносимых страданий героя на войне, невозможности переносить тяжесть физических и моральных мучений, утраты смысла жизни автор произведения в двенадцатой новелле «Сон» прибегает к литературному приему, посредством которого подчеркивает внутренний надлом героя. Специфична символика в данном фрагменте – знамя, покрывающее солдата, деревянный столбик-обелиск символизируют мужество, героизм, честь воинов, павших на поле боя. Это символ доблести и поддержки. Обелиск, подобно вечному памятнику преданности Родине, завершает образ непоколебимости солдат, уходящих в вечность. Примечательно, что цветовая гамма – пронзительно красный цвет – действует на героя удручающе, красный становится олицетворением неизбежности смерти, подкрадывающейся к бойцам. В самом знамени и столбике-обелиске он ощущает торжество несправедливости по отношению к героям войны, «...в них было нечто безжалостное и безумное, словно они радовались, несмотря ни на что и неизвестно чему, какой-то дьявольской радостью» [7, с. 83]. Н.Н. Никулин вводит лексический повтор с анафорой «я понял», раскрывающий понимание прихода конца для жизни героя, надлом человеческой души перед ужасами войны. Автор видит себя лежащим в гробу, чувствует, как его закапывают, и осознает, что его место в этой яме, ничто не сможет изменить ощущения неизбежного пребывания среди мира мертвых: «Я понял, что страх, которых вжимал меня в землю, <...> Я понял, что маленькая и слабая душа моя уже давно умерла, оставшись с теми, кто не вернется. Я понял, что, если и переживу войну, ничего для меня не изменится» [7, с. 84].

Характеризуя композицию книги Л.Н. Рабичева, следует отметить, что ее автор, будучи художником и писателем, создал произведение, в котором присутствуют авторские стихи, графика, посредством включения которой повествование редуцируется, в нем все направлено на создание образа войны. Стилль написания отличается наличием косой черты, разделяющей

стихотворение на смысловые отрезки, транслирующие основные запоминающиеся моменты и переживания в жизни героя, аккумулирующие события в одну рифму: «Она заводит патефон, / и крутит, крутит грампластинки, / а он танцует вальс-бостон / и слезы льет на вечеринке. / Любовь врасплох застала их / между воронок и ухабов, / где красный вермут на двоих / и белая коробка крабов. / Гниет «Победа» в гараже, / стоят на пьедесталах танки, / в осыпавшемся блиндаже / на бочке сушатся портянки» [10, с. 154]. Апофеоз открытия сокровенных тайн автора, его установки на написание мемуаров без самоцензуры и цензуры завершает произведение Л.Н. Рабичева. Характерно, что автор избирает при этом типичный пример стихосложения:

«Писать без оглядки – какое блаженство!
Без страха, по чувству избранства, по праву
Охоты и лени, по-детски, по-женски,
И просто по нраву, и вовсе без правил,
Невнятно – опасно, понятно – случайно,
Беспечно – навечно, годами и наспех,
И на смех, и насмерть! Не бойтесь ошибок,
Завидное счастье писать без оглядки» [10, с. 550].

В произведении активно используются письма с указанием даты составления посланий [10, с. 76]. Наряду с многократным употреблением стихов и писем, мы отмечаем повтор целого предложения «Все впереди!» [10, с. 1], вводимого автором в предисловии и неотступно повторяющегося на протяжении всего повествования. Для мемуариста данное утверждение является предвестием избавления от всех тягот, мучений, видением неизбежно наступающего будущего, оно пропитано ощущением надежды. Оно лейтмотивно подчеркивает стремление души художника к наступлению эпохи спокойствия и умиротворения.

В военных мемуарах постсоветского периода представлена монтажная смена пространственных рамок, обусловленная динамичным изменением событийной и биографической канвы повествования. В мемуарах «Пять против тридцати» раскрывается процесс взросления личности автора-повествователя, история большой семьи, арест отца по навету. Сюжетная линия включает подробное описание родительских судеб. Образ матери – типичный образ сильной, одинокой, страдающей женщины, верящей в лучшую судьбу своих детей.

В анализируемых мемуарах лейтмотивами повествования являются мотивы спасения простого человека на войне от неминуемой смерти, судьбоносное избавление от страшных испытаний: авторы многократно были ранены на войне, могли умереть в довоенный период (В.В. Ефремов). На страницах воспоминаний незримо, неосознано, на интуитивном уровне присутствует ощущение силы. Для героев войны она ассоциируется с везением, судьбой. Удивительным, непонятным до глубокой старости фактом для В.В. Ефремова является его зачисление на курс летчиков (сын арестованного был допущен к полетам). П.А. Михин, пройдя «долины смерти», неоднократно находясь под масштабными ударами противников, спасшись от плена, входит в ранг «неубиваемых». В своем произведении он вводит лирическое отступление, изображающее внутреннее состояние человека на страшной дороге войны, используя лексическую анафору «когда». Тем самым в тексте появляются интонационно-смысловые периоды, способствующие передаче ужасающего полотна военного времени: «Самое страшное на войне – это когда тебя долго не убивает, когда в двадцать лет на исходе все твои физические и моральные силы, когда под кадыком нестерпимо печет и мутит, когда ты готов волком взвыть, в беспомощности рухнуть на дно окопа или в диком безумии броситься на рожон» [2, с. 436]. Н.Н. Никулин был ранен четыре раза. Л.Н. Холмогорский участвовал в разведывательных

операциях и вернулся живым. Авторы мемуаров смогли пройти горнило войны и выстоять благодаря высшим светлым силам.

В произведениях, созданных непосредственными участниками войны, созданы зримые, предельно метафоризированные, гиперболизированные образы всепоглощающей войны, образы героев, прошедших через дорогу смерти. Авторы создают миробраз страшных событий военного лихолетья, затягивающих в водоворот ужаса и горести.

В произведениях В.В. Ефремова, Л.Н. Холмогорского, П.А. Михина, Л.Н. Рабичева и Н.Н. Никулина представлены яркие персонажи. Так, образ матери В.В. Ефремова – это образ жены осужденного и репрессированного. Оплакивая любимого, она стремится выбраться из подлого оболганного мира и найти лучший, светлый путь своим детям. Верящая в судьбу, она позволила кормильцу семьи пойти учиться летному делу. Ощущения и боль матери переданы автором посредством сравнения: она подобно камню все видит и понимает, но отстраняется от враждебного для нее мира молчанием и суровостью. Образ отца типичен для времени наветов и внутреннего страха перед безликим врагом. После его исчезновения герой осмысливает роль главы семейства – тихо, неприметно помогать всем в доме, непринужденно и с любовью заботиться о близких.

В произведении «Отрывочные воспоминания о жизни» Л.Н. Холмогорского раскрывается история становления семьи и связанных с этим перипетий, лирично создается образ верной спутницы жизни – Тоси. В мемуарном повествовании представлены также образы дочерей героя, образы сестер и родственников. Автор повествует об отношениях новобранцев, зачисленных в училище, ярко отражает жизнь солдат на войне. Отличительной чертой авторского стиля является передача деревенского быта, создание фрагментов, посвященных жизни простых крестьян.

Созданный Н.Н. Никулиным образ русских солдат, идущих на смерть, передает весь трагизм войны с ее приказами вышестоящих чинов, промахи

которых отражаются в веренице погубленных судеб. На страницах произведения рождается метафоризированный образ невольного борца с враждебными силами мрака: «А по дороге, в серой мгле рассвета, бредет на передовую пехота. Ряд за рядом, полк за полком. Безликие, увешанные оружием, укрытые горбами плащ-палатками фигуры. Медленно, но неотвратно шагали они вперед, к собственной гибели. <...> Мы почувствовали себя жалкими мотыльками, которым суждено сгореть без следа в адском огне войны» [7, с. 39]. Специфичным и поразительным для мемуаров постсоветского периода является образ Эрики – девушки из немецкого городка Цопот, ставшей олицетворением духовной, платонической любви. Девушка воспринимается нетипично для русского солдата, она не является представителем враждебного мира. Угасающая в «темноте зла», она становится светлым лучиком, возвращающим героя с мира войны в атмосферу покоя и умиротворения [7, с. 117].

В мемуарном произведении П.А. Михина представлены образы отца и брата. Автор создает систему оппозиционных образов, раскрывающую человеческий выбор на войне: придерживаться истины или забыть о нравственности и гуманизме. Образ отца – образ типичного человека, родившегося в переломную эпоху двух войн, оказавшегося между молотом и наковальной истории – коллективизацией и сокрушительными войнами. Положительные герои – типичные жители, участники войны. Для создания образов автор прибегает к использованию внешних портретных, психологически значимых деталей, например, неоднократно акцентирует внимание на милой взгляду улыбке и доброте в глазах: «Высокий, стройный и красивый Красников был несуетлив в движениях и в мыслях. Все делал размеренно, обдуманно и четко. Никого никогда не обижал, был терпелив и уступчив. Человек, даже случайно причинивший ему неприятность, сразу же ощущал свою вину, глядя на беззлобную улыбку разведчика» [2, с. 294]. Образ Майданова – образ бывшего заключенного, переосмыслившего свою роль на

войне и сражающегося наравне с другими бойцами. Автор, несмотря на плохую славу рецидивиста, видит в нем личностное начало. Майданов спасает героя, получая шанс на искупление. В произведении представлены трагические образы, одним из которых является образ зверски замученного брата героя, за три месяца нахождения в лагере превратившегося в сорокалетнего, изможденного человека. Война «стирает его». Автор подчеркивает, как молниеносно угасали жизни молодых ребят, отправившихся в ополчение.

Военный пейзаж выступает в мемуарах в специфической функции – способствует созданию неповторимого в историческом и эстетическом планах образа войны, пропущенного через душу очевидца событий. Мы придерживаемся мнения Л.К. Оляндэр, подчеркивающей, что военный пейзаж отражает измененное войной мироощущение и мировоззрение авторов [8, с. 266]. В напряженных военных буднях герой обращается к природе, надеясь спастись от страшного, ужасающего, обрести внутреннюю гармонию. Природа на войне величественна, способствует умиротворению и ощущению появления эмоциональной завесы, отстраняющей героя от войны: «Оказавшись в удобном, мягком, как пух, кресле, он откинулся на спинку и увидел темнеющее сине-желтое небо и сверкающую первую звезду» [3, с. 74].

В военных мемуарах авторы активно прибегают к введению в повествовательную канву лирических отступлений различного характера. Публицистические отступления соотносимы с авторской оценкой событий, философские, в свою очередь, позволяют узнать размышления автора об истории, необъективных вышестоящих решениях, раскрывают мнение о злобе и страхе на войне. Специфичным для военной литературы является включение в произведение собственно лирических отступлений, рождающихся посредством эмоционального отклика на события, отображающих чувства автора, его эмоциональное состояние, вносящих лирическую стихию в текст произведения: «Еще не было солнца, но день обещал разгореться всеми

летними красками, готовыми вспыхнуть каждую минуту. Вот-вот это случится. Летнее ясное тихое утро, знойный полдень, мягкий, ласковый вечер, – почему все так, как всегда, и даже лучше, ярче, теплее, светлее, чем вчера? Наверное, природа чувствует, когда человеку плохо, и желает облегчить его печали, показывает свои самые лучшие наряды и краски. Молодой лесок вокруг стоял, не шелохнувшись ни единым листочком, тоже задумался, молчит» [3, с. 88].

Для создания объективных представлений об эстетике жанра следует отметить наличие в произведениях мемуарной литературы постсоветского периода изобразительно-выразительных средств. В произведениях, посвященных войне, мемуаристы образно и эмоционально выражают свои мысли посредством тропов, создающих образ сломленного и пораженного войной мира. В произведении Л.Н. Холмогорского метафорически передается психологическое состояние героя при обстреле. Время сужается, становится видимым читателю, которому передается «холодок» безмолвия: «Время, кажется, остановилось, в то же время чувствую, что прошло уже больше часа, а то и двух. <...> Обстрел закончился, и наступила жуткая тишина, даже сливы не падают» [14, с. 45].

Наряду с метафорами в произведениях мемуарного жанра активно используются гиперболы для создания образа войны и передачи ее влияния на жизнь героев. С их помощью перед читателем предстает образ всеразрушающей войны. Для авторского стиля П.А. Михина характерно активное употребление гипербол, усиливающих выразительность образа – в произведении создается зримая, экспрессивная картина, вбирающая тьму войны с ее взрывами, трассирующими пулями и осколками судеб: «Мириады свистящих, угрожающе шипящих осколков окатили все вокруг, а один, видно самый крупный, как бритвой, мгновенно срезал громадный, в полдерева сук» [9, с. 260]. В военных мемуарах гиперболы способны придавать особую

эмоциональную окраску, «визуализировать» ощущения героя: «Ты один на все небо, и ты свободен!» [3, с. 44].

Авторский стиль характеризуется активным использованием общеязыковых, метафорических и индивидуально-авторских эпитетов, передающих субъективное отношение героя к событиям на войне и в жизни. Один из частотных эпитетов Н.Н. Никулина – «чудовищный». Для П.А. Михина характерно широкое использование эпитета «зловещий». Специфично, что по сравнению с другими авторами мемуаров в произведении В.В. Ефремова широко употреблен эпитет «великий» для подчеркивания и выделения ключевой роли патриотизма в жизни поколений.

Авторы в произведениях мемуарного жанра прибегают к образным сравнениям, создают сложный, разветвленный ассоциативный план: город подобен сказке, самолет ассоциируется с ртутью в воздухе, кресло мягкое словно пух, старшина становится котом в сапогах. Сам автор ассоциируется с добрыми и умными представителями мира животных (кошка, собачонка) (примеры из мемуаров В.В. Ефремова). Сравнения способствуют созданию комического эффекта, подчеркивающего эстетические характеристики военных мемуаров. П.А. Михин ассоциирует голос с громом, слова с ударами молнии. Создается другой ассоциативный ряд, при котором дорога превращается в стрелу, удары подобны кнутах, лопата в руках солдат становится смычком скрипача, расчеты ассоциируются со зверями. Все сравнения соотносятся с двумя мирами – мир человека соприкасается с военной сферой. Л.Н. Холмогорский активно прибегает к образным сравнениям, усиливающим выразительность: сугробы как пуховая перина, люди ведут себя порой словно зайцы, а лежащий труп на поле сравним со щитом, хозяйка на войне – нечто родное, словно мать. Н.Н. Никулин соотносит немецкие войска с раскаленным ножом, разрезающим масло, ярко подчеркивая молниеносное, резкое наступление противника. Русский солдат,

убитый на поле боя, становится памятником войны, памятником горя и сражений.

Авторы активно используют интонационный повтор, создающийся путем нанизывания однородных членов предложения, посредством чего в тексте произведений рождается особый ритм. Как отмечает Е.В. Метлякова, данный прием способствует интонационно-смысловому выделению авторских мыслей [6, с. 9].

Интонационный повтор выполняет разную интонационно-ритмическую роль – от ритма с замедленной интонацией, неторопливого ритма с плавной интонацией до рождения предельно напряженной интонации: «Бывало, приедет верхом на лошади прямо на пост, спешится, чего-то проямлит в качестве приветствия и, не обращая на меня внимания, усаживается к стене около дома и сидит, курит трубку и молчит» [3, с. 29] (ритм с замедленной интонацией); «Цветы, травы, звезды, птицы, кузнечики» [10, с. 11] (ритм с плавной интонацией); «...в темноте началась стрельба, потасовка, шум, крики, стоны, брань» [7, с. 10], «Шум, грохот, скрежет, вой, бабаханье, уханье – адский концерт» [7, с. 39] (ритм с напряженной интонацией).

Устойчивой особенностью авторского стиля П.А. Михина является активное использование данного приема. Автор виртуозно сопрягает интонационные пласты – от плавной интонации до эмоционально ритмически выделенных фрагментов. В произведении П.А. Михина «Артиллеристы, Сталин дал приказ!» используется особая звуковая организация, техника звуко- и цветописи: «Внезапно все это – ярко-красное, черное, желтое и белое, клубящееся и вырывающееся, летящее и рушащееся, воющее и грохочущее – рассекается, как кинжалом, тонким, пронзительным, душераздирающим женским криком» [2, с. 333]; «Счастливые случаи на войне по своим проявлениям были удивительно разнообразны, необычны, редки, неповторимы, непредсказуемы, неожиданны и капризны» [9, с. 378]. В тексте создается особый ритм с замедленной интонацией для передачи физического

и психологического состояния героя, времени во время атаки, после нее, периода обессиливания героя, его пребывания между явью и сном, между обстрелом на поле боя и тихим периодом безмолвия пушек.

Конститутивной характеристикой военных мемуаров является наличие особой интонационно-ритмической организации, способствующей созданию стилистической выразительности, придающей повествованию субъективно-окрашенный оттенок. Тексты мемуаров изобилуют вопросительными конструкциями, многие из которых имеют риторический характер. В военных мемуарах постсоветского периода отмечено широкое использование восклицательных предложений, направленных на трансляцию чувств героя – в одном эмоциональном клубке сплетены страх смерти, потери близких, невозможность перебороть злой рок, ужас собственного пленения.

Специфичной отличительной чертой авторского стиля П.А. Михина является активное употребление фрагментов, изобилующих восклицательными предложениями с ритмическими повторами. Анафорический маркер («там») графически выделен, автор стремится подчеркнуть «цепную реакцию» ужасающей и «шагающей» войны: «ТАМ – творилось что-то невообразимое! ТАМ – в сплошном грохоте разрывов поднимались вверх десятки фонтанов земли и все мгновенно заволокло клубами пыли и дыма» [2, с. 269]. В произведениях П.А. Михина и Н.Н. Никулина используется активная графика, ритмическая упорядоченность, возникающая посредством повторов фраз и лексем: «...я тогда ужаснулся: что же с людьми там делается, если так корежит железо?!» [2, с. 260]. Частотными приемами В.В. Ефремова являются использование выразительных синтаксических средств (восклицательных междометий) и многосоюзия, сообщающее мемуарам особый ритм с интонацией «живого размышления» [3, с. 21].

В военных мемуарах постсоветского периода авторы прибегают к интертексту. В произведениях отмечено употребление текстов «жесткого

типа» (терминология Н.В. Петровой) [9, с. 262], вводимых для передачи приказов, директив. Авторы активно используют интертекст, вводя на страницах произведений строки стихотворений. Полностью процитированное Л.Н. Холмогорским стихотворение передает атмосферу теплых отношений на работе, является способом привнесения лирической стихии в текст. П.А. Михин посредством интертекста подчеркивает невыносимую истязующую усталость героя, его надлом. Осмысливая одиночество на войне, герой осознает опустошение от отсутствия любимой, детей. Обращаясь к величественному и бескрайнему небу, герой способен преодолеть тяготы размышлений в мгновения тишины, аккумулировать позитивные мысли, далекие от мира войны. Символом этой другой жизни являются вводимые П.А. Михиным строки из песни М.Н. Петренко: «Дывлюсь я на небо, та й думку гадаю: чому ж я нэ сокил, чому ж нэ летаю?..» [2, с. 402]. В произведениях используются также другие формы интертекстуальности (пословицы, поговорки, цитаты).

Впервые опубликованные военные мемуары постсоветского периода создают мирообраз ужасающей войны, неотступно следующей за авторами произведений через десятилетия, влияющей на их жизни, и посредством передачи своих мыслей, установок о войне и послевоенных буднях авторы – очевидцы страшных событий – психологически освобождаются от ее гнета, описывая все исповедально, повествуя о своей личной военной правде, на разрыв души. Авторы создают целую палитру образов, обогащая текст языковыми средствами выразительности. Мы позволили включить в типологию мемуарного жанра подкатегорию военных мемуаров с собственной классификацией, учитывающей различные аспекты. Военным мемуарам присуща особая синтетическая структура, синтезирующая два начала – документальное и художественное, и конститутивные принципы мемуарного жанра (личностное начало, ретроспективность, документальность, мемориальность, типизация, эстетизация, информативно-креативная память).

Список литературы

1. *Гордович К. Д.* Своеобразие исповедального жанра о войне ленинградского (петербургского) искусствоведа Николая Никулина // Печать и слово Санкт-Петербурга. Петербургские Чтения-2015. – СПб., 2016. – С. 235–239.
2. *Драбкин А. В.* Мы дрались с «Тиграми». – М., 2010. – 672 с.
3. *Ефремов В. В.* Гвардейцы в воздухе. – М., 2006. – 448 с.
4. *Колядич Т. М.* Воспоминания писателей XX века: Проблематика, поэтика. Диссертация доктора филол. наук: 10.01.01. – М., 1999. – 441 с.
5. *Лейдерман Н. Л.* К вопросу о художественности в документальном повествовании // Художественно-документальные жанры: Вопросы теории и истории. – Иваново, 1970. – С. 12–16.
6. *Метлякова Е. В.* Лексический повтор как семантико-стилистическая категория организации лирического текста в раннем творчестве Анны Ахматовой. Автореферат диссертации кандидата филол. наук: 10.02.01. – Ижевск, 2011. – 23 с.
7. *Никулин Н. Н.* Воспоминания о войне. – СПб., 2008. – 244 с.
8. *Оляндэр Л. К.* Документально-художественная проза о Великой Отечественной войне: История развития и поэтика документальных жанров. Диссертация доктора филол. наук: 10.01.02. – Луцк, 1992. – 367 с.
9. *Петрова Н. В.* Интертекстуальность как общий механизм текстообразования: на материале англо-американских рассказов. Диссертация доктора филол. наук: 10.02.19. – Волгоград, 2005. – 395 с.
10. *Рабичев Л. Н.* Война всё спишет. Воспоминания офицера-связиста 31 армии. 1941 – 1945. – М., 2008. – 558 с.
11. *Симонова Т. Г.* Мемуарная проза русских писателей XX века: поэтика и типология жанра: учебное пособие. – Гродно, 2002. – 119 с.
12. *Смольнякова И. Л.* О принципах классификации современной мемуарной литературы // Проблемы реализма. – Вологда, 1979. – Выпуск 6. – С. 152–164.
13. *Твардовский А. Т.* По случаю юбилея // Новый мир. – 1965. – № 1. – С. 3–18.
14. *Холмогорский Л. Н.* Отрывочные воспоминания о жизни. – Челябинск, 2005. – 144 с.

© Маркусь А.М., 2020



УДК 101.1:316

П.В. Мусиец, А.И. Краюхин

ВЛИЯНИЕ МЕНТАЛИТЕТА НА ПРОЦЕСС ВОСПИТАНИЯ ЛИЧНОГО СОСТАВА РОССИЙСКОЙ АРМИИ

Аннотация. В статье поднимается вопрос о влиянии менталитета на воспитание личного состава Вооружённых сил Российской Федерации. Цель исследования – проанализировать военно-педагогический процесс с точки зрения ментальности обучающихся. Авторы указывают, что для военно-педагогической деятельности в боевых подразделениях большое значение имеют индивидуальные и национально-этнические ментальные особенности, а в образовательной среде военно-учебного заведения главная роль отдаётся формированию профессиональной ментальности будущего офицера.

Ключевые слова: воспитание личного состава, менталитет, национальный менталитет, профессиональный менталитет, воинский менталитет.

Вооружённые силы как часть российского социума отражают актуальное состояние общества в целом, протекающие в нём процессы. Утрата постсоветским обществом устоявшихся идеологических основ повсеместно приводит к кризисным явлениям деонтологического характера, что проявляется в виде социальной аномии, в том числе и в армии. Всё это ставит задачи духовного возрождения России в целях сохранения её государственной целостности, обеспечения национальной безопасности и процветания. Армия как гарант глобальной стратегической стабильности, государственного суверенитета и мирного сосуществования несёт особую ответственность перед обществом, что детерминирует приоритетное значение духовно-нравственного воспитания личного состава Вооружённых сил Российской Федерации.

В то же время военно-педагогический процесс как в условиях военных учебных заведений, так и в рамках профессионального взаимодействия офицеров с подчинённым ему личным составом должен непосредственно учитывать те социально-психологические черты, которые характеризуют

данный воинский коллектив. Для России в силу её исконной полиэтничности и многоконфессиональности довольно остро стоит вопрос менталитета: различные ментальные установки сказываются на мировосприятии индивидов, их поведении, самоидентификации, социальных стереотипах, мотивации, ценностных ориентациях, способах взаимодействия с окружающими. Понимание сути менталитета, его роли в системе взаимоотношений общества и армии имеет самостоятельное научное и практическое значение, так как тесно связано с пониманием сущности армии, роли офицерского корпуса в ней, духовных ценностей, актуализируемых в военной службе, в жизнедеятельности и поведении военнослужащих. Здесь налицо двунаправленный процесс: с одной стороны, защита Родины является неотъемлемым компонентом национальной идеи, с другой, – безопасность государства обеспечивают люди – носители конкретного менталитета.

В современной научной литературе можно найти множество различных определений менталитета. Так, его можно трактовать как «интегральную характеристику людей, живущих в конкретной культуре, которая позволяет описать своеобразие видения этими людьми окружающего мира и объяснить специфику их реагирования на него» [4, с. 20]. Отмечается также, что на менталитет оказывают влияние особенности генотипа, своеобразие природных и социальных условий, качество и степень собственной духовной активности субъекта [3]. В данном случае можно говорить о менталитете с культурно-национальной точки зрения: люди, принадлежащие к одной и той же культуре, будут реагировать на окружающую их действительность сходным образом.

В то же время для России как многонационального государства особенно актуальным становится дифференциация менталитета по уровням субъектности [2, с. 57 – 58] на индивидуальный, общественный и социетальный. Общероссийский (социетальный) менталитет соткан из менталитетов различных национально-этнических, профессиональных и иных

групп, то есть разнообразных видов общественного менталитета. Менталитет социума, как духовная субстанция, материализуется в культуре, которая выражает исторические судьбы народа как некое единство характера исторических задач и способов их решения, закрепившихся в общественном сознании и культурных стереотипах. В свою очередь ментальность каждого индивида несёт в себе как черты социетального уровня, так и всё многообразие ментальных признаков сообществ, членом которых он является в настоящий момент или являлся ранее, а также, возможно, референтных социальных групп.

Менталитет конкретного человека является интегральной характеристикой мировоззренческих установок и ожидаемого поведения личности, что вытекает из естественных индивидуальных различий людей. В данном контексте более целесообразным видится трактовка менталитета как «отражения социально-психологического состояния субъекта (народа, нации, народности, социальной группы, человека), которое складывается в результате исторически длительного и достаточного устойчивого воздействия естественно-географических, этнических, социально-экономических и культурных условий проживания субъекта менталитета и проявляется в различных видах деятельности» [1, с. 33]. Понимаемый таким образом менталитет оказывает существенное влияние на содержание и формы воспитательной деятельности в рядах Вооружённых сил России.

Военно-педагогический процесс может быть рассмотрен в двух различных ракурсах:

- 1) как учебно-воспитательная деятельность офицеров в войсковых частях и соединениях, направленная на поддержание дисциплины и правопорядка, боевой готовности личного состава,

- 2) как подготовка будущих офицеров в военных учебных заведениях различного уровня и направленности.

В рамках указанных выше особенностей трактовки менталитета здесь следует обратить внимание на различное соотношение уровней последнего. Для практической военно-педагогической деятельности «на местах» большее значение будут иметь индивидуальные и национально-этнические ментальные особенности, в то время как в образовательной среде военного вуза или среднего специального учебного заведения главная роль отдаётся формированию профессиональной ментальности будущего офицера, хотя учёт национального характера обучающихся также ведётся, особенно при обучении иностранных военнослужащих. Вводится даже понятие воинского менталитета как «системообразующего фактора образа мыслей, душевного склада российских офицеров, выступающего в основе их группового сознания, поведения, деятельности, общения» [6].

В боевых подразделениях для командира оказывается важной национально-этническая структура воинского коллектива. Реализуя индивидуальный подход во взаимодействии с подчинёнными, офицер вынужден принимать во внимание этнические особенности каждого из них, реальное проявление национального характера в поведенческих паттернах и личностных чертах. В данном случае речь идёт о различиях на общественном уровне менталитета: военнослужащие, являющиеся на социетальном уровне представителями единой российской нации, одновременно оказываются представителями различных этнических, профессиональных, классовых и других социальных групп. При этом задача командира заключается в том, чтобы минимизировать указанные различия в рамках военно-профессионального менталитета с целью формирования сплочённого боеготовного подразделения. Однако, несмотря на активное приобщение представителей народов России к ценностям патриотизма, воинской доблести и дисциплины в процессе службы в армии, здесь формирование военного менталитета носит временный характер: лишь некоторые из отслуживших по призыву решают продолжить свою военную

карьеру и выбирают службу по контракту, либо поступают в высшие военные учебные заведения.

Менталитет офицерского корпуса России, формируемый в рамках военных учебных заведений, базируется на передаваемых из поколения в поколение воинских традициях, обычаях и ритуалах. Военно-профессиональная ментальность укрепляет мировосприятие военнослужащих, которое, в свою очередь, детерминирует оценку ими социальной действительности и регулирует деятельность в обществе в соответствии с внутренней этикой и представлениями социума о данной профессии. Мотивационно-аксиологические основы военного менталитета эксплицируются в интересе к профессии и готовности посвятить ей свою жизнь, а также в профессиональных ценностях и установках, которые разделяет данная социально-профессиональная группа.

На формирование российского воинского менталитета оказывают влияние следующие сферы [5]:

– государственная (защита социально-экономических, геополитических, духовных интересов россиян, их свободы и независимости, суверенитета и целостности страны, верность Конституции и закону);

– патриотическая (любовь к Родине, своему народу, национальное самосознание, верность гражданскому и воинскому долгу);

– нравственная (совестливость, добросовестное отношение к военной службе, честность, коллективизм и взаимовыручка, следование лучшим воинским традициям, уважение к старшим, достоинство и соблюдение воинского этикета);

– внешнеполитическая (миротворчество).

Вооружённые силы представляют собой особый социальный институт, характеризующийся высокой степенью организованности и регламентированности отношений, развитыми корпоративными связями и специфическими отношениями с государственной властью. Воинский

менталитет российского офицера предстаёт как сочетание сразу трёх менталитетов – национального (общероссийского), профессионального и стратификационного (менталитет определенного социального слоя) [6]. При этом национально-этнические стереотипы являются элементами коллективного бессознательного и не подвергаются значительным изменениям под влиянием внешних воздействий, в то время как культурные особенности менталитета доступны саморефлексии и внешнему коррекционно-педагогическому воздействию.

Национальный менталитет репрезентирован в таких важных чертах российского воина, как патриотизм, любовь к родной земле, готовность встать на её защиту, героизм и жертвенность на благо народа. К позитивным национальным чертам можно отнести боевое товарищество и взаимовыручку: суворовское «сам погибай, а товарища выручай» актуально в российских войсках и по сей день. Однако исторически закреплённый в национальном характере коллективизм (от крестьянской общины в дореволюционной России до советских форм коллективности) рождает в менталитете офицерского состава и негативные черты, такие как отсутствие самостоятельности и стремление переложить ответственность на вышестоящее командование, общество, государство.

Профессиональный воинский менталитет также носит противоречивый характер. На государственном уровне проводится политика привития идей патриотизма всем гражданам нашей страны. В военных учебных заведениях на развитие данного качества делается особый упор, поскольку патриотизм является профессионально-важным и влияет непосредственно на качество несения воинской службы, защиты Отечества. В то же время при обучении будущих офицеров помимо специально организованных мероприятий, направленных на достижение поставленных воспитательных целей, основным воздействующим фактором оказывается военно-профессиональная среда, погружение в которую происходит в процессе общения обучающихся с

преподавателями-военнослужащими, курсовыми офицерами, командованием учебных подразделений и т. д. Здесь передача информации происходит на бессознательном уровне через механизмы подражания, некритического восприятия стереотипов поведения в той или иной ситуации межличностного взаимодействия. И вот здесь, к сожалению, далеко не всегда реальный образ офицера соответствует провозглашаемому: высокий культурный уровень растворяется в нецензурных выражениях, инициатива оказывается «наказуемой», а благие начинания в повседневной жизни сводятся к формализму и бюрократизации (в отчёте всё должно соответствовать требованиям, но далеко не всегда – действительному положению дел) и т. д. Всё это, в свою очередь, влечёт за собой иные негативные последствия, такие как: волюнтаризм при взаимодействии с подчинёнными, мотивация к избеганию неудач, конформизм, отсутствие гибкости мышления у будущих офицеров, стереотипность суждений (часто их поляризованность) и страх выхода за рамки предписаний в нестандартных ситуациях, общий консерватизм системы военного образования при декларационном следовании инновационным тенденциям педагогики.

Стратификационный уровень воинского менталитета подразумевает особый социальный и правовой статус его носителей: он предполагает безоговорочную преданность государству, готовность отстаивать его интересы в кризисных ситуациях. В советской армии подобная лояльность достигалась, прежде всего, идеологическими методами, однако сегодня смена коллективистских ментальных установок на западную модель индивидуализма вызывает к жизни новые, прагматические, а зачастую и меркантильные черты офицерской ментальности. Высокая оплата труда, материальное обеспечение, предоставление льгот, социальные гарантии государства и другие привилегии, призванные сделать службу в Вооружённых силах России привлекательной и престижной, инспирируют преобладание в ментальности военнослужащих материальных потребностей над

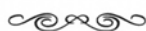
духовными, проявление индивидуальной психологии, склонность к стяжательству, завышенному самолюбию и прочее.

Таким образом, актуальное содержание воинского менталитета в России носит нестабильный и кризисный характер. Переходное состояние российского общества в целом отражается и на состоянии Вооружённых сил: трансформация менталитета отечественного офицерства ещё далека от своего завершения, во многом в силу консерватизма и малоподвижности военных структур различных уровней. Изменчивость представлений военнослужащих о важности своей профессии и своём месте в обществе не способствует сохранению боеспособности Вооружённых сил России, повышению оборонного потенциала государства, однако насильственное навязывание социальных ценностей, не отвечающих особенностям менталитета, не принесёт положительных результатов. Именно кризисность современного мира способствует возрастанию роли менталитета как ответа на перманентное состояние социальной неопределённости и неустойчивости. Приоритетным направлением реформирования системы военного строительства становится коррекция несовершенных ментальных черт военного человека на основе достижений культуры, национальных традиций, всего духовно-нравственного потенциала нашего народа в контексте процесса духовного возрождения российской армии в целом.

Список литературы

1. *Ануфриев Н. А., Лесная Л. В.* Российский менталитет как социально-политический и духовный феномен // Социально-политический журнал. – 1997. – № 4. – С. 33.
2. *Гершунский Б. С.* Менталитет и образование. – М.: Институт практической психологии, 1996. – 144 с.
3. *Губанов Н. Н.* Менталитет и его функционирование в обществе // Философия и общество. – 2006. – Выпуск № 4 (44) [Электронный ресурс]: URL: // <https://www.socionauki.ru/journal/articles/253712/> (дата обращения: 12.12.2019 г.).
4. *Дубов И. Г.* Феномен менталитета: психологический анализ // Вопросы психологии. – 1993. – № 5. – С. 20-29. [Электронный ресурс]: URL: // http://www.voppsy.ru/issues/1993/935/935020.htm#_ftn1 (дата обращения: 14.12.2019 г.).
5. *Романченко С. Н.* Менталитет российской армии. Автореферат диссертации по культурологии, специальность ВАК РФ 24.00.02 [Электронный ресурс]: URL: // <http://cheloveknauka.com/mentalitet-rossiyskoj-armii-klassicheskaya-paradigma-i-sovremennost#ixzz5yj2jE38m> (дата обращения: 14.12.2019 г.).
6. *Соловьёв С. С.* Менталитет российского офицера: вызовы XXI века [Электронный ресурс]: URL: // <http://ecsocman.hse.ru/data/159/023/1217/006.SOLOVx60IEV.pdf> (дата обращения: 14.12.2019 г.).

© Мусиец П.В. Краюхин А.И., 2020



УДК 7

А.Г. Пронина

РОЛЬ ХОРА В ДРАМАТУРГИИ ОПЕРЫ М.И. ГЛИНКИ «ИВАН СУСАНИН»

Аннотация. Актуальность выбранной темы обусловлена тем, что опера рассматривается в ракурсе значения в ней хора и хоровых сцен. В опере М.И. Глинки «Иван Сусанин» народ – главное действующее лицо. До М.И. Глинки такого явления не было в русском театре. Народ в опере олицетворяют многочисленные хоры и хоровые сцены, изображающие неподдельную искренность в выражении народом своих чувств.

Цель работы состоит в том, чтобы проследить всю драматургию оперы «Иван Сусанин». Основными задачами исследования являются следующие: обозначить особенности драматургии либретто оперы; выявить, какие выразительные средства способствовали воплощению музыкальной драматургии; раскрыть роль хора в общем развитии оперы. Методической базой работы послужили труды отечественных исследователей – историков и теоретиков музыки, таких как В. Протопопов, Т. Ливанова, И. Ремезов, М. Гейлиг.

Ключевые слова: опера, драматургия, хор, народ, выразительные средства, М.И. Глинка.

Михаил Иванович Глинка – это эпоха в истории русской музыкальной культуры. В наследии великого композитора большое, если не главное, место принадлежит его операм.

Первенцем М.И. Глинки, открывшим новую эпоху – эпоху русской оперной классики, была опера «Жизнь за царя» (так называлось произведение во времена композитора) – первая подлинно историческая музыкальная трагедия, сыгравшая огромную роль в развитии не только русского, но и мирового оперного искусства XIX века.

Актуальность представленной работы обусловлена тем, что опера рассматривается в ракурсе значения в ней хора и хоровых сцен. Народ в опере «Иван Сусанин» – главное действующее лицо. До М.И. Глинки такого явления не было в русском театре. А народ в опере олицетворяют многочисленные

хоры и хоровые сцены, изображающие неподдельную искренность в выражении чувств.

Решающим компонентом в оперной драматургии «Ивана Сусанина» является народно-хоровое начало, выраженное в синтезе вокально-хорового и симфонического компонентов. Хоры в опере – важная организующая сила с большим содержанием, воплощенным в стройную форму, со специфическими выразительными средствами. Произведению присуще глубокое проникновение в стиль и характер народно-песенного творчества – распевность, ладовая переменность, несимметричность размера, подголосочность фактуры, вариационность тематического развития; всё это – характерные свойства новаторства М.И. Глинки.

Естественно, что глинкинская традиция в трактовке образа народа как героической личности обусловила в дальнейшем своеобразное концепционное истолкование хоров в народных драмах М.П. Мусоргского, в операх Н.А. Римского-Корсакова и А.П. Бородина. Жизненной силой и размахом хоровых сцен отмечены многие оперы и советских композиторов-классиков.

Во всех этих операх, в том числе лирико-психологических, сказочных, как и в «Иване Сусанине», особая роль отводится оркестру. Именно он выступает как тонкий и правдивый комментатор душевной жизни героев, психологически-напряженных драматургических ситуаций. Особое значение приобрела тембровая окраска тематизма. Многокрасочная палитра симфонического оркестра, имеющая широчайший диапазон от темных и зловещих до мягких и солнечных тембров, в силах передать тончайшие оттенки чувств и мыслей героев. Отечественные композиторы-классики широко использовали в своем творчестве возможности симфонического оркестра, открытые М.И. Глинкой.

Новое для оперы качество и значение хора М.И. Глинка настойчиво подчеркивал, характеризуя открывающий оперу хор такими словами: «Сей

хор... должен выражать силу и беззаботную неустрашимость русского народа» [8, с. 62].

По замыслу композитора, именно хор, олицетворяющий на сцене великий народ, призван выразить с самого начала главную мысль произведения – идею любви к Родине. Знаменитые слова хора «Страха не страшусь, смерти не боюсь, лягу за Святую Русь!» будут повторяться в наиболее напряженные минуты драматического развития: через всю оперу пройдет торжественная, мужественная мелодия начального хора. С помощью этой мелодии композитор ярко и выразительно покажет: всенародная любовь к Родине – основная движущая сила, которая определяет в «Иване Сусанине» развитие и судеб народных, и судеб человеческих.

На протяжении всего первого действия хор дважды подчеркивает главенствующее значение музыкального образа Родины, сыновней любовью к которой воодушевлен русский народ.

Небывалую по значению и глубине задачу возложил М.И. Глинка на оперный хор в первом действии и в эпилоге «Ивана Сусанина». Но роль хора не была этим исчерпана. Хор – не только центральное действующее лицо в развитии исторических народных судеб, он – постоянный и действующий участник всех значимых событий в развитии человеческих судеб сусанинской семьи. Уже в первом действии односельчане горячо поддерживают Антонида и Собинина, убеждающих Сусанина не откладывать свадебного праздника; на равных началах с членами семьи они участвуют в предсвадебных приготовлениях и обрядах, утешают Антониду в постигшем ее горе, помогают Собинину в розысках захваченного врагами Сусанина, вместе с ним становятся свидетелями бессмертного подвига народного героя.

М.И. Глинка ищет и находит для каждого хора в бытовых сценах первого действия, в обеих картинах третьего действия форму и характер, отвечающие той или иной фазе в развитии сюжета и драматургической задаче массовой сцены (например, хор крестьян «Сейчас мы в лес идем» или женский

свадебный хор из третьего действия оперы). Охват русской народной жизни в опере необычайно широк – это и быт, и история, и эпос. От первого героико-эпического хора композитор ведет нас к жанровым сценам, вводит в крестьянскую семью, вдохновляется простой и душевной народной лирикой, погружается глубоко в мир чувств и переживаний героев, и вновь возвращается к широкой, массовой сцене колоссального размаха в финале оперы. Оттого так богат народно-песенный язык оперы, так многообразна ее народно-жанровая природа.

В музыкальном отношении хоровые сцены «Сусанина» ярко определяют национальный стиль оперы Глинки. Выполняя свою заветную мечту, композитор создает большую оперу-трагедию, в которой национальным является не только сюжет, но и музыка, где каждый звук порожден народным сознанием. При этом все выразительные средства музыкального языка подчинены общей трагедийной концепции. Образ народа у Глинки выходит далеко из жанрово-бытовой сферы или из сферы сентиментальной «сельской идиллии». В лице Сусанина он возвышен до трагического стиля. Действительно, основой народных сцен Глинки служит русская песня во всех ее жанровых разновидностях. Обобщая самые характерные особенности народных песенных жанров, Глинка в то же время избегает прямого цитирования подлинных образцов. Немногие случаи использования фольклорного материала в музыке являются исключениями. А в то же время тончайшие черты интонационного и ладового строя русских народных песен впервые только у Глинки нашли полное воплощение.

Русская опера прошла до Глинки значительный путь развития, от «Мельника» М. Соколовского (1779) до «Аскольдовой могилы» А. Верстовского (1835), поставленной уже тогда, когда «Иван Сусанин» сочинялся. Были созданы оперы на комические, народно-бытовые, сказочные сюжеты, иногда с попытками исторического бытописания. Опыт русских оперных композиторов, как и классиков западноевропейской оперы, был столь

многогранен, что вплотную подводил к решению важнейшей задачи – созданию отечественной оперы историко-героического содержания.

Глинка обобщил не только накопленные к его времени достижения оперного искусства. «Иван Сусанин» не мог бы появиться, если бы Россия не имела самобытного народного творчества и богатейших традиций хоровой музыки, не говоря уже о высокой оперно-исполнительской культуре. Композитор стремился к творческому использованию бытовых демократических форм музыки, понятных широкому слушателю. Ориентация на такого слушателя – это основное в устремлениях Глинки. Вся музыка уходит глубокими корнями в народное творчество. Удастся найти очень близкие глинкинским темам образцы народных песен. Лишний раз подтверждается величие гения Глинки, широко внесшего в музыку народно-песенное начало. А народ в опере представлен хором, который является активным участником всего действия. Монументальным хорам со всей силой поручено было выразить глубокую идею народной музыкальной драмы. Хоровые сцены «Сусанина» ярко определяют национальный стиль оперы, многогранно воплощая образ русского народа.

Когда-то современник Глинки А. Башуцкий мечтал о том, чтобы опера «Иван Сусанин» стала известной широким кругам слушателей, народу: «Музыка новой оперы Глинки пленительна; но кому же известна она кроме малого числа избранных знатоков, прочитавших ее в партитуре? Чтоб сделаться достоянием общим, предметом наслаждения публики, причиною новой славы композитора, новой гордости нашей, ей нужно подвергнуться на сцене сотне представлений, нужно, чтоб пятьдесят тысяч человек слышали ее по десяти раз, чтоб ноты прошли через типографские станки и лежали на всех музыкальных пульпетах любителей» [7, с. 8]. Надо ли говорить, что действительность далеко превзошла эти мечты, особенно в наше время, когда музыку Глинки слушают и любят не только его соотечественники, но и народы многих стран мира.

Список литературы

1. *Гейлиг М.Ф.* О строении опер Глинки // Вопросы музыкознания. Сборник статей / отв. редактор Ю.В. Келдыш – М., 1960. Т. III. – С.437-458.
2. *Качанова Е.Л.* «Иван Сусанин» М.И. Глинки. М., 1986. – 96 с.
3. Отечественная хоровая литература / составитель Кеериг О.П. СПб., 2008. Часть 1. – С.38-47.
4. *Ларош Г.* Глинка и его значение в истории музыки. Статья первая // Русская мысль о музыкальном фольклоре. М., 1979. – С.156-160.
5. *Ливанова Т.Н.* Б.В. Асафьев и русская глинкаиана // Ливанова Т.Н. Статьи. Воспоминания. М.,1989. – С.150-185.
6. *Одоевский В.Ф.* Статьи о М.И. Глинке. М., 1953. – 100 с.
7. *Протопопов В.* «Иван Сусанин» М.И. Глинки. М., 1961. – 49 с.
8. *Ремезов И.* «Иван Сусанин» М.И. Глинки. М., 1954. – 144 с.
9. *Хубов Г.* Народно-героическая эпопея // Хубов Г. Музыкальная публицистика разных лет. М., 1976. – С. 102-107.
10. *Ярустовский Б.* «Иван Сусанин» и некоторые воплощения оперного реализма // Ярустовский Б. Избранное. М., 1988. – С.51-58.

© Пронина А.Г., 2020



СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Абрамова Рута Сергеевна – аспирант департамента «Менеджмент», Финансовый университет при Правительстве Российской Федерации, государственный инспектор отдела государственного контроля и надзора Управления Министерства культуры Российской Федерации по Центральному федеральному округу, г. Москва.

Василенко Елена Владимировна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры «Дизайн и прикладное искусство» Московского государственного университета технологий и управления имени К.Г. Разумовского (Первый Казачий университет), г. Москва.

Василенко Павел Геннадиевич – кандидат педагогических наук, доцент кафедры «Дизайн и прикладное искусство» Московского государственного университета технологий и управления имени К.Г. Разумовского (Первый Казачий университет), г. Москва.

Верховцева Юлия Александровна – аспирант ФГБОУ ВО «Оренбургский государственный университет», г. Оренбург.

Галиева Ксения Алексеевна – студент Башкирского государственного педагогического университета имени М. Акмуллы, г. Уфа.

Киреева Ирина Олеговна – старший преподаватель кафедры философии Дальневосточного государственного медицинского университета, г. Хабаровск.

Ковалева Елизавета Олеговна – студент IV курса, Институт истории, Санкт-Петербургский государственный университет, г. Санкт-Петербург.

Краюхин Александр Иванович – старший преподаватель Военной Академии воздушно-космической обороны имени Маршала Советского Союза Г.К. Жукова, г. Тверь.

Лопасова Валерия Сергеевна – студент кафедры режиссуры кино, телевидения и мультимедиа, Институт кино и телевидения (ГИТР), г. Москва.

Маркусь Анна Михайловна – кандидат филологических наук, доцент, Южно-Уральский государственный университет, г. Челябинск.

Мозговая Оксана Станиславовна – кандидат исторических наук, доцент кафедры отечественной истории и историографии Института истории и международных отношений, Саратовский государственный университет имени Н.Г. Чернышевского, г. Саратов.

Мусиц Полина Владимировна – кандидат философских наук, доцент Военной Академии воздушно-космической обороны имени Маршала Советского Союза Г.К. Жукова, г. Тверь.

Образцова Людмила Алексеевна – старший научный сотрудник, Автономное учреждение культуры Воронежской области «Историко-культурный центр «Дворцовый комплекс Ольденбургских»», посёлок Рамонь, Воронежская область.

Пронина Анна Геннадьевна – педагог по классу хора и вокала МБУ ДО «Детская музыкальная школа № 21» Советского района, г. Казань.

Турчевская Бэлла Крымовна – кандидат философских наук, доцент кафедры философии и социально-гуманитарных дисциплин, Тихоокеанский государственный университет, г. Хабаровск.

Научное издание

ИСТОРИЯ. ФИЛОСОФИЯ. КУЛЬТУРА.

Актуальные вопросы гуманитарных исследований

Сборник научных статей

Точка зрения редакции не всегда совпадает с точкой зрения авторов публикуемых статей. Все материалы отображают персональную позицию авторов. Ответственность за точность цитат, имен, исторических фактов, названий, переводов и иных сведений, а также за соблюдение законодательства несут авторы публикуемых материалов.

Подписано в печать 27.04.2020. Формат 60×84 1/16. Гарнитура Таймс.
Печать цифровая. Бумага офсетная. Объем 6 усл. печ. л. Тираж 500 экз. Заказ № 16

Отпечатано с готового оригинал-макета в ООО «Фора-принт»
Санкт-Петербург, Средний пр., д. 4