

Научно-информационный журнал
**КУЛЬТУРНОЕ
НАСЛЕДИЕ
РОССИИ**

№ 1 (8) ЯНВАРЬ — МАРТ 2015

Издается с 2013 г. Выходит 4 раза в год

В НОМЕРЕ:

ПАМЯТИ И. К. КУЧМАЕВОЙ

- Бескорыстное служение делу милосердия... 3
Кучмаева И. К. Служение милостью Божьей (об истории моей жизни — от истоков до 70-летия) 6

ИСКУССТВО, ОБРАЗОВАНИЕ, НАУКА

- Короткова М. В.** Веер в русской повседневной культуре XVIII–XIX вв.
и музейно-выставочном пространстве 16
Егорова Т. К. Советская музыка кино: последний аккорд 24
Шилехина М. С. Осмысление роли дизайнера в развитии производственной практики
современного общества 30
Калабугина М. Г. Организация образовательной среды колледжа культуры как условие
формирования ценностных ориентаций человека-носителя национально-этнической культуры
(на примере Барабинского филиала Новосибирского областного колледжа культуры и искусств) 37

КУЛЬТУРА РЕГИОНОВ

- Михеева Л. Н.** Новая жизнь древних Горок 41
Погожева В. Н. Деревня — душа России 44
Хлебянкина Т. А. Прошлое усадьбы Клычковых и настоящее музея Сергея Клычкова 47

ЭТНОКУЛЬТУРЫ В ПРОШЛОМ И НАСТОЯЩЕМ

- Московкина А. С.** Условия подлинности фольклорно-этнографических текстов
как объектов художественной реконструкции 55

ДУХОВНОЕ НАСЛЕДИЕ И КУЛЬТУРА

- Позднякова Д. Ю., Поздняков Е. В.** Архимандрит Алипий (Воронов),
наместник Псково-Печерского монастыря 64

КУЛЬТУРА ПОВСЕДНЕВНОСТИ

- Петрякова О. Л.** К вопросу анализа желаемого типа семьи для россиян различных поколений ... 69

ОСНОВАТЕЛИ ЖУРНАЛА

В. М. Захаров — доктор культурологии, профессор, Народный артист России, художественный руководитель театра танца «Гжель»;

И. К. Кучмаева — д. филос. н., профессор, академик, Почётный работник высшего профессионального образования России.

РЕДКОЛЛЕГИЯ ЖУРНАЛА

Главный редактор — **Ю. А. Лукин**, д. филос. н., профессор, Заслуженный работник высшей школы России, зав. кафедрой гуманитарных наук АПРИКТ;

Заместитель главного редактора — **Л. Н. Дорогова**, д. филос. н., профессор, Заслуженный работник высшей школы России, профессор кафедры гуманитарных наук АПРИКТ;

Заместитель главного редактора — **Л. Н. Михеева**, д. филол. н., профессор, Заслуженный работник культуры России, директор центра экспериментальных проектов АПРИКТ;

Директор издательского центра — **М. Г. Кучмаев**, кандидат культурологии, Почётный работник высшего профессионального образования России;

Б. Б. Акимов — Народный артист СССР, художественный руководитель Московского хореографического училища при театре танца «Гжель»;

Е. Д. Дерябина — кандидат культурологии, доцент, проректор по научной работе АПРИКТ;

А. Л. Доброхотов — д. филос. н., профессор, профессор факультета философии ГУ ВШЭ;

В. В. Дуда — и. о. ректора АПРИКТ;

А. Б. Ефимов — д. ф. – м. н., профессор, Почётный работник высшего профессионального образования России, заместитель декана миссионерского факультета по науке ПСТГУ;

Протоиерей **Олег Колмаков** — благочинный Плесецкого благочиния Ярославской епархии Русской Православной Церкви;

О. В. Кучмаева — д. э. н., профессор, Почётный работник высшего профессионального образования России, профессор Московского государственного университета экономики, статистики и информатики (МЭСИ);

Е. А. Минаев — доктор искусствоведения, зав. кафедрой театрально-зрелищных искусств АПРИКТ;

В. Н. Расторгуев — д. филос. н., профессор, Почётный работник высшего профессионального образования России, профессор кафедры философии политики и права МГУ им. М. В. Ломоносова;

В. И. Уральская — к. филос. н., Заслуженный деятель искусств России, гл. редактор журнала «Балет»;

Г. А. Цветкова — кандидат культурологии, доцент, профессор кафедры гуманитарных наук АПРИКТ;

Ю. М. Чурко — доктор искусствоведения, профессор (Республика Беларусь).

Дизайн — **Ю. Г. Кучмаева**, кандидат культурологии.

Учредители:

Академия переподготовки работников искусства, культуры и туризма (АПРИКТ);

Межрегиональная общественная организация «Общественный диалог»

Издатель: Издательство ФГБОУ ДПО АПРИКТ

Подписано в печать 23.03.2015. Формат 60x90 1/8. Тираж 500 экз.

Адрес редакции: Москва, 123007, ул. 5-я Магистральная, д. 5.

E-mail: knaros@yandex.ru

Журнал зарегистрирован в Министерстве печати и информации РФ

Регистрационное свидетельство ПИ № ФС 77-57283 от 12.03.2014 г.

Мнения авторов статей не обязательно совпадают с точкой зрения редакции

ПАМЯТИ И. К. КУЧМАЕВОЙ

БЕСКОРЫСТНОЕ СЛУЖЕНИЕ ДЕЛУ МИЛОСЕРДИЯ...

12 января 2015 г. исполнился год со дня смерти одного из основателей журнала «Культурное наследие России» — д.ф.н., профессора, основателя Государственной академии славянской культуры, Почётного работника высшего образования Кучмаевой Изольды Константиновны.

Научное и духовное наследие Изольды Константиновны, масштаб её личности, модель отношения к миру и людям не остаются без заслуженного интереса со стороны коллег, учеников, друзей, широкого круга людей, интересующихся проблемами духовного и культурного наследия.

Мы публикуем на страницах нашего журнала информацию о награждении Изольды Константиновны Премией имени Великой Княгини Елизаветы Фёдоровны, об освещении в рамках XVII Елисаветинских чтений вопросов научного и духовного наследия Кучмаевой И.К., а так же фрагмент из работы Изольды Константиновны «Служение Милостью Божьей», подготовленной ею в 2006 г., к своему 70-летию.

5 декабря 2014 г. в Музее Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. на Поклонной горе в рамках годового собрания Московского областного отделения Императорского Православного Палестинского общества состоялась вторая церемония вручения премий памяти первых председателей ИППО, учреждённых в 2013 г.

Присуждение премий призвано отметить наиболее значимые заслуги граждан, коллективов учебных заведений, предприятий в деле воспитания, благотворительности, милосердия и гуманитарного образования молодого поколения.

Среди лауреатов — Кучмаева Изольда Константиновна, Член Императорского Православ-

ного Палестинского общества, доктор философских наук, которая была посмертно награждена Премией имени Великой Княгини Елизаветы Фёдоровны, учреждённой в честь 150-летия со дня рождения Великой Княгини.

Премия имени Великой Княгини Елизаветы Фёдоровны под девизом «Доброе сердце» учреждена в память о делах милосердия великой княгини.

Изольда Константиновна удостоена Премии в номинации «Бескорыстное служение делу милосердия, благотворительности и гуманитарного образования молодого поколения» за свой многолетний, масштабный и яркий труд в сфере воспитания молодёжи в стенах созданной ей Государственной академии славянской культуры, исследование, распространение и популяризацию традиций милосердия и благотворительности.

13 декабря 2014 г. в Центре Императорского Православного Палестинского Общества (ИППО) в Москве состоялись XVII Елисаветинские чтения, которые с прошлого года стали именоваться Елисаветинско-Сергиевскими.

Участники Чтений, посвящённых 150-летию со дня рождения великой княгини Елизаветы Фёдоровны вспоминали Изольду Константиновну Кучмаеву, которая была их родоначальницей, столпом и душой елисаветинского движения. Немало слов благодарности и признательности на чтениях было сказано в её адрес. Действительный член ИППО Изольда Константиновна успела в 2013 г. познакомиться с Музеем истории ИППО, который был торжественно открыт в день проведения XVI Елисаветинско-Сергиевских чтений, но не успела побывать в Дармштадте — на родине великой

княгини Елизаветы Фёдоровны, где в ноябре торжественно отметили её 150-летие. Тем не менее, в Дармштадте, где также состоялась научная конференция, царил дух Изольды Константиновны — дух высокого профессионализма, служения, ответственности историка перед своей родиной.

Анна Витальевна Громова, глава Елисаветинско-Сергиевского просветительского общества, сообщила, что свой доклад в Дармштадте она посвятила историографии по теме великой княгини Елизаветы Фёдоровны, и ещё раз убедилась, какой неоценимый вклад внесла Изольда Константиновна в эту тему своими трудами, исследованиями, книгами... «Именно Изольда Константиновна вдохновила нас и на другие направления работы — выйти с добром к людям, красиво и радостно провести Рождественский благотворительный базар», — сказала в завершение А. В. Громова.

Члены семьи И. К. Кучмаевой, присутствовавшие на XVII Елисаветинских чтениях отмечали роль Изольды Константиновны в возрождении традиций деятельной благотворительности. Для Изольды Константиновны, как культуролога и философа и в начале профессионального пути, становления её как личности и профессионала, было важным не просто проводить исследования, а делать мир вокруг себя лучше, приобщать к культурному наследию широкий круг людей. Ещё в самом начале своего профессионального пути она, выпускница МГУ, несколько лет проработала в Магадане. Лишь потом занялась исследовательской работой, посвятив около 20 лет теме изучения жизни Елизаветы Фёдоровны, её становления как благотворительницы, мученицы... Изольда Константиновна всегда искала образцы жизни. И в своей жизни старалась совместить поиск смысла жизни с образом правильной жизни в конкретных делах.

Близкий друг и сподвижник Изольды Константиновны — Расторгуев Валерий Николаевич, доктор философских наук, профессор МГУ, действительный член Императорского Православного Палестинского Общества — рассказал, что Изольда Константиновна очень почитала св. Серафима Саровского и старалась жить по его поучениям — с любовью в душе, с терпением и благодарностью воспринимая свою тяжёлую болезнь, и наполняя жизнь свершениями, делами о других, делами о России. Валерий

Николаевич остановился на важном аспекте жизни Изольды Константиновны — её восприятия современности как двери в вечность, ведь истины, открытые века назад, остаются с нами навсегда. Очень часто люди живут как будто современно, модно, а на самом деле — это жизнь в слепом подражании другим. Для Изольды Константиновны настоящее было наполнено подлинными истинами и ценностями. И. К. Кучмаева жила как историк не простым копанием в прошлом, а прозревая жизнь будущего и ведя других за собой. Как пример такого прозрения Валерий Николаевич назвал детище И. К. Кучмаевой — Государственную академию славянской культуры, которую она создала в трудные годы, когда Россия никому была не нужна, а сейчас России придётся строить мосты в славянский мир. Таким же примером было изучение жизни Елизаветы Фёдоровны. Никто тогда и подумать не мог, каким вдохновляющим примером может стать её судьба для будущих поколений. Изольда Константиновна искала образцы святости и, найдя такой образец в судьбе Елизаветы Фёдоровны, открывала вехи её жизни шаг за шагом, черпая в этом новые силы и для себя самой.

Владимир Фотиевич Козлов, кандидат исторических наук, действительный член Императорского Православного Палестинского Общества, напомнил, как И. К. Кучмаева создавала свои книги о Елизавете Фёдоровне, первая из которых увидела свет благодаря Московскому департаменту культуры. Сколько было радости, когда удавалось найти новую фотографию, записку, новый документ в архивах. Первые Елисаветинские чтения И. К. Кучмаева устроила в Марфо-Мариинской обители. Тогда мало, кто знал имя Елизаветы Фёдоровны, Изольда Константиновна впервые открыла его для исследователей. Всё начиналось скромно, чтения проходили, по возможности, в разных местах и городах, прочитанные доклады публиковались в сборниках чтений, которые выходили скромными тиражами и сейчас уже стали библиографической редкостью. В. Ф. Козлов предложил эти сборники и книги И. К. Кучмаевой собрать все вместе и переиздать, сделав их доступными для современного читателя.

*По материалам сайта Императорского
Православного Палестинского Общества
(www.ippro.ru)*



На заседании XVII Елисаветинско-Сергиевских чтений

ИМПЕРАТОРСКОЕ ПРАВОСЛАВНОЕ ПАЛЕСТИНСКОЕ ОБЩЕСТВО



ПОЧЕТНЫЙ ДИПЛОМ

Лауреата Премии имени
Великой Княгини Елизаветы Федоровны
в честь 150-летия со дня рождения

В номинации:

“Бескорыстное служение делу
милосердия, благотворительности
и гуманитарного образования
молодого поколения”
под девизом: “Доброе сердце”

Награждается
Кучмаева
Ильда Константиновна
Член Императорского
Православного Палестинского
Общества, доктор философских наук
(Посмертно)

Председатель  С. В. Степанов



МОСКВА 2014



СЛУЖЕНИЕ МИЛОСТЬЮ БОЖЬЕЙ (ОБ ИСТОРИИ МОЕЙ ЖИЗНИ — ОТ ИСТОКОВ ДО 70-ЛЕТИЯ)¹

Кучмаева Изольда Константиновна,
доктор философских наук, профессор

Аннотация

Публикация представляет собой отрывок из воспоминаний И.К. Кучмаевой «Служение Милостью Божьей», написанных ею к 70-летию со дня своего рождения и выпущенных ограниченным тиражом в 2006 г. В рамках публикации освещается семейная история семьи И.К. Кучмаевой, ее предках, чей образ жизни и мыслей оказал значимое влияние на формирование личности автора. Автор рассказывает о жизни своих предков — протоиерея о. Михаила Вагина, заслуженного учителя Буланова Никифора Диомидовича, о своих близких и коллегах, принимавших деятельное участие в создании Государственной академии славянской культуры.

Автор рассматривает православную духовность и мощный пласт фольклора как важнейшие факторы, формирующие концепцию богатой духовно-культурной жизни.

Ключевые слова

Служение, воспоминания, истоки, семейные традиции, древо рода, ценностные ориентации, духовность.

I. Истоки

С нами рядом живут и от нас постепенно уходят редкие люди, яркие и строгие, добрые и последовательные. Люди, которые, пережив трудный поиск концепции своей жизни, предлагают нам выстраданные критерии выбора в мире культуры. Нужно было успеть обо всем спросить напрямую тех, кто ушёл вперёд. Но это уже невозможно. И всё же, когда в мире собирается нечто небывалое и неминуемое, они «выходят в люди» с великой, сокровенной мыслью своей жизни.

В их ряду достойное место принадлежит моему прадеду протоиерею Михаилу Алексеевичу Вагину, кротость и смирение которого поражали всех, кто его знал. Я думаю, что **в православии есть лица символические, широко известные и неизвестные вовсе, но отмеченные той глубиной исповедания христианских ценно-**

стей, которая позволяет судить об основных признаках культуры народа на определённом этапе исторического развития.

Пишу и всматриваюсь в облик отца Михаила. Нетрудно заметить те же самые, знакомые моим родным черты — ум, спокойствие, мудрость и достоинство. Бабушка много рассказывала мне о нём. По молодости я рассеянно слушала её повествования, о чём теперь очень жалею. И всё же твёрдо помню по рассказам бабушки, что прадед был человек бескорыстный и добрый. Бабушка вспоминала, что за выполнение церковных треб он деньги принимал лишь от людей зажиточных, богатых. С бедных платы вообще не брал, более того, сам помогал им. Крестьяне его очень любили.

В доме отца Михаила неизменно происходили спевки церковного хора. Он сам сопровождал хору на фортепиано. Здесь вообще по-

¹ Статья впервые опубликована в журнале «Вестник славянских культур». Специальный выпуск. М., 2006.

стоянно звучала музыка, так как дети непременно обучались игре на фортепиано. Особенно хорошо играла Анна (моя бабушка).

В своём доме в 1905 г., как сообщил мне старожил Калуги, хорошо знавший в юности о. Михаила, ему пришлось укрывать хозяйку соседнего поместья. Восставшие крестьяне хотели убить всех Энгельгардтов — владельцев этого имения.

В одной из комнат священнического дома висела большая символическая картина — древо рода Вагиных. Рассматривая её, можно было видеть, что Вагины — древний священнический род.

Возрастание о. Михаила происходило далеко от Сильковичей, где он служил всю жизнь. Его отец, священник Алексей Вагин, в течение многих лет служил на севере Калужской области в церкви имения князя Николая Петровича Мещерского.

К о. Алексею, подчёркивал друг семьи о. Михаила о. Дмитрий Залетаев, со стороны князя Мещерского доверие было безграничное; он был у помещика полным хозяином и распорядителем по имению. При таком исключительном материальном положении воспитание детям было дано исключительное в среде тогдашнего духовенства. Наш прапрадед, о. Алексей Вагин, согласно источникам, выделялся в среде своих коллег как человек образованный, прямой, добросердечный. Он был своим человеком в кругу дворян и особенно в семье князя Мещерского.

Хорошая образовательная и нравственная подготовка сына о. Алексея Вагина — будущего о. Михаила — позволила ему поступить в Калужскую духовную семинарию. Обладая отменными способностями, хорошо воспитанный, скромный, добрый и общительный Михаил Вагин был любим своими товарищами. Любило его и семинарское начальство, отмечая Михаила своим вниманием. Поскольку Михаил Вагин обладал хорошим голосом, почти всё время обучения в семинарии он состоял певчим и солистом архиерейского хора.

После окончания семинарии Михаил был приглашён на службу в Калугу. Но он предпочёл более трудный путь сельского священника. Он поступил, как тогда говорили, «во двор» и «со взятием», так как было велено приискать к сиротам зятя. Покойный тесть о. Михаила Вагина о. Иоанн Пиуновский оставил ему ветхий



Протоиерей Михаил Вагин

домик с расстроеным хозяйством и многочисленную осиротевшую семью, состоявшую из дочери о. Иоанна — Анны (невесты о. Михаила), тётки Марии Дмитриевны, свояченицы и двух шуринов, которых молодой священник обязался содержать. Как сообщалось в дореволюционных публикациях, о. Михаил безупречно содержал сирот. Кроме семьи о. Иоанна Пиуновского, своих шестерых детей (все они получили образование), в доме о. Михаила жили постоянно бедные, безродные, бесприютные старцы и старицы, которых он обувал, одевал, кормил, хоронил.

Высокое, ответственное и радостное служение о. Михаила в течение десятилетий совершалось на фоне огромной личной трагедии. Сразу же после родов последнего ребёнка жена о. Михаила тяжело заболела и до конца жизни не участвовала в воспитании детей. Отцу Михаилу было тогда 48 лет. В течение двадцати лет о. Михаил для излечения жены не щадил себя и не жалел расходов, но Богу было угодно оставить её неизлечимой. Будучи отцом и матерью для шестерых детей, он нёс свой крест с любовью и без ропота.

Различны линии Вагинского потомства, но каждая из них (известная мне по непосредственному опыту или по документам) узнаётся

по концентрации хорошо знакомых признаков, один из которых — верность при жизни и верность после смерти, верность памяти. Веер многообразных родовых ответвлений в этой черте складывается и соединяется в один луч.

Исключительным почитанием рода Вагиных всегда пользовалось село Сильковичи, где счастливо прошло сорокалетнее служение о. Михаила. В конце XVIII века село было подарено Петром I известному промышленнику и предпринимателю А. А. Гончарову. Сыном А. А. Гончарова в Сильковичах была воздвигнута церковь Покрова Пресвятой Богородицы, где служил мой прадед. В 70-е–80-е годы XVIII века здесь развёртывается строительство нового усадебного ансамбля, включавшего главный дом, каретную, конюшню, другие хозяйственные постройки, парк, пруд и плодовые сады. Когда в первой четверти XIX века усадьбу приобрёл коллежский регистратор В. С. Каншин, в имение построили больницу, спиртзавод и завод по переработке молока. В 1880 году, когда имение перешло к князьям Барятинским, здесь были построены почта, склад, сыроваренный, винокуренный заводы и две водяные мельницы.

И дореволюционная пресса, и мои родственники неоднократно отмечали наличие тесных дружеских отношений князей Барятинских с моим прадедом — благочинным, протоиереем о. Михаилом Вагиным. Это неудивительно, если иметь в виду глубокую общность ценностных ориентаций древнего священнического рода Вагиных и рода князей Барятинских, во все времена преданных Богу, царю и Отечеству.

Скупые строки клировых ведомостей тех лет сообщают о глубокой упорядоченности повседневной жизни селян, позволяют понять, что православный человек дореволюционной сельской России был способен к освоению мира и культуры в их конкретности и многообразии.

Эта упорядоченность во многом определялась тем, что богословская культура о. Михаила, его почти полувековая деятельность в одном храме оказала глубокое влияние на его прихожан. Всегда приготавливаясь к совершению Божественной литургии выполнением положенных молитвенных правил, о. Михаил совершал службу истово и уставно, даже если это и была заказная служба. Ни он сам, ни члены его семьи никогда не нарушали пост: даже рыбной пищи о. Михаил не употреблял в пост, несколько от-

ступая от строгого правила в пост ап. Петра и Павла.

Редчайшее умение о. Михаила Вагина возжечь в пасомых спасительное пламя веры православной ярко проявилось в его многолетней помощи Калужскому Православному Миссионерскому обществу, Императорскому Православному Палестинскому обществу, а также в деятельности братств свв. Пафнутия Боровского и Иоанна Богослова.

Проводя трудную, кропотливую, сопряжённую с неприятностями работу благочинного, о. Михаил обладал особой способностью примирять враждующих. Возникавшие в причтах споры, недоразумения, обиды весьма редко переходили за порог консистории. Во всех действиях благочинного о. Михаила Вагина не было заметно и тени бюрократического высокомерия. Он был благочинным высокой чести и неподкупности. В должности благочинного о. Михаил прослужил 20 лет.

Пагубные влияния XIX–XX веков, резко менявшие как хозяйственную, так и культурную картину сельской жизни, непосредственно коснулись деревни.

Прошлое Сильковичей скрывает в себе своеобразный мир культуры, абсолютно незнакомый её современным жителям, бытие которых сегодня на много порядков уступает тому, что было прежде. Прежде — наличие нескольких разновидностей училищ и школ в одном селе, небольших предприятий по переработке сельскохозяйственной продукции и полезных ископаемых, бойкой торговли, шумных ярмарок. Регулярные парки, мощная река с рядом мельниц и т.д. А в центре всей жизни села — православный храм, ведомый высококонкретным настоятелем.

В жизнь села, наряду с православными церковными праздниками и обрядами, вплетались народные предания, передаваемые от поколения к поколению, от жителей одного уезда Калужской губернии к другим.

В произведениях народного творчества проглядывает, с одной стороны, готовность пытливого русского человека к открытию неведомого, с другой — страх перед непредсказуемыми по своим последствиям встречами.

В сказках, легендах, преданиях Калужской губернии в разных вариантах проявляются основы народной философии, решительно оттор-

гающей чувство мести и злобы, находящей оптимальный смысл в служении Богу и человеку.

Если обратиться к детским впечатлениям от рассказов бабушки — дочери отца Михаила Вагина — то в содержательном отношении **фольклор Калужской губернии формировал в моём сознании три доминанты, три основных назидания.**

Назидание первое — не гонись за неправедным богатством.

Множество интересных подтверждений этого назидания содержится в фольклорных сборниках. Так, крестьяне всегда с опаской говорили о кладах и кладоискателях. Кладоискатели утверждают, что если некто желает стать обладателем несметных сокровищ, то он должен добыть разрыв-траву. Но способ её добычи столь опасен, что может стоить жизни.

Следование этой линии народной философии, осторожность в прикосновении к какой-либо разновидности богатства с детских лет для меня стало аксиомой.

Второе назидание, которое пришло из волшебных сказок и легенд, некогда рассказанных бабушкой, звучит так — **всё лучшее в жизни нужно заслужить, не ожидая в безделье манны небесной.** И здесь на память пришла сказка о Рачке, Золотой шейке. Подобных сказок Калужской губернии в далёком детстве я слышала множество. Смысл подобных сказок был очевиден: и силы небесные будут рядом, и чудо станет возможным, если человек употребит все свои силы для его достижения и ни разу не устрашится и не помыслит даже, что чудо невозможно.

И, наконец, **назидание третье — будьте внимательны к малым сиротам и благочестивым вдовам. Помните — Бог всегда защитит их.** Это назидание заметно выделяется на фоне всех волшебных сказок. Достаточно вспомнить сказки про Струя и Струиху или сказку «Чудесные дети». Подобные сказки из глубин Калужской земли прошли лейтмотивом через всё моё детство.

И развитая православная духовность, и мощный пласт фольклора входили в число факторов, на которых держалась концепция богатой духовно-культурной жизни русского села. Размывание этих факторов безусловно внесло свою лепту в деградацию села как духовного и культурного центра.

II. Семья

Не имея возможности рассказать о судьбах всех детей отца Михаила, замечательных людях-священнослужителях, считаю необходимым поговорить о семье младшей дочери о. Михаила Вагина, в которой проходили мои детство, отрочество, юность. Первое, что помню, большой стол, за которым в праздничные дни собиралось более десяти человек. Эти застолья были чем-то надёжным, искренним, придающим ощущение защищённости. Было много тёплого юмора, воспоминаний о Сильковичах, Ростове Великом, Алексине, других городках, через которые проходила жизнь. Более всего в эти дни радовало пение на несколько голосов. Дедушка многие годы, помимо преподавания, руководил хором. Все дочери играли на гитаре и пели старинные романсы и песни. Более других остались в памяти «Ночь светла», «Утро туманное», «Гори, гори, моя звезда», «Мой костёр в тумане светит», «Белая акация». Но самое сильное чувство у всех вызывал «Вечерний звон». Пели этот романс с ощущением, что даже в последние дни жизни, когда меркнет сознание, остаётся память о дорогом прошлом, о его особом духовном свечении.

Отчего же была так крепка эта семья? Думаю, что первоосновой хорошей семьи является прежде всего соединение двух безусловно хороших людей. И, во-вторых, если невозможна равновеликая любовь двух, то, по крайней мере, один из двух должен любить другого сверх всякой меры. Бабушка, Анна Михайловна Вагина, встретив дедушку, Буланова Никифора Диомидовича, полюбила его безоглядно. И любила всю жизнь, до последнего вздоха. Музыкальная, нежная, тонкокожая, с мягким светом ярко-синих глаз, с копной волнистых пепельных волос, она была завидной невестой. Каково же было возмущение её братьев-священников (о. Михаил к тому времени уже скончался), когда Анна объявила, что выходит замуж за «какого-то» учителя: ведь это отступление от традиции, все девушки рода всегда выходили замуж за священников. Он, конечно, и умен, и красив, но разве он пара их сестре? И пошла бабушка замуж бесприданницей.

Сменив квартиры в разных городах России, семья с давних пор жила в подмосковном городе



А.М. Вагина-Буланова, Н.Д. Буланов

Одинцово, где бабушка преподавала, а дедушка был завучем и учителем физики, математики, астрономии. Как во всяком доме, было много болезней и горя, но в целом жизнь текла размеренно, аккуратно.

Чувство любви и взаимопомощи в семье было огромное. За жизнь каждого боролись самоотверженно и бескорыстно. В семье никто не понимал, что такое раздел имущества, борьба за него после смерти кого-либо. И крайне удивлялись, когда люди гордились тем, что им удалось отвоевать у кого-то из семьи квартиру, дачу, сервиз, картину и т.д. Никаких охраняющих имущественных договоров при жизни близких не заключали, предпочитая скорее всё потерять, чем думать о захвате собственности умирающего родного человека.

Патриархом дома был дедушка. Он обладал тем редчайшим качеством, которое почти не присуще людям: он никогда никого не осуждал. Это качество порой бывает свойственно людям расчетливым. У него же это было от глубины натуры и ориентированности на высокие цели жизни, несовместимые со склоками, дрязгами, наветами.

Он очень любил детей, школу, свою профессию, был знатоком своего дела и умел передать свои богатые знания ученикам. На уроках дедушки всегда была благоговейная тишина.

Разбирая бумаги, оставшиеся после смерти родных, я среди многих других писем увидела фронтovou листовку. Дата письма — 9 февраля 1945 года. До Дня Победы ещё несколько трудных месяцев. В тяжелых фронтовых условиях

бывший ученик спешил поздравить любимого учителя с юбилеем:

«Многоуважаемый мой учитель Никифор Диомидович! Поздравляю Вас с 40-летним юбилеем Вашей замечательной деятельности. Очень рад, что среди других многих Ваших учеников довелось и мне учиться у Вас три года. И Вам я многим обязан, в первую очередь в выборе своей специальности. Благодаря Вам математика, астрономия и физика стали моими любимыми предметами, а позднее — моей специальностью.

Сейчас ещё нахожусь в Красной армии (в артиллерии) ... Университет закончил в 1942 году по специальности гравиметрии (мехмат, астрономическое отделение). Специальностью своей очень доволен, хотя работать пришлось очень мало...

Вас я всегда вспоминаю с большой благодарностью и уважением как прекрасного учителя и человека.

Желаю Вам ещё долгой, плодотворной работы. Будьте здоровы.

Уважающий Вас А. Покровский».

Конечно, и у них, моих прекрасных предков, были грехи и ошибки. Но не мне их судить. Я беру от них совсем иное. **Семья выполняла в нашей жизни особую, духовную и нравственно формирующую задачу. В ней всегда искали совета, укрепления и силы. Откуда происходила сила, тогда было не очень ясно, а теперь очевидно: их жизнь протекала во внутреннем стоянии перед Богом, людьми и Россией. Отсюда — смиренное отношение к материальным трудностям и болезням, отсюда — благодать общения, которую мы особо ощущали в пасхальные, рождественские и именинные дни.**

Православная вера, сообразно которой они жили (бабушка — явно, дедушка — тайно), принесла добрые плоды — четверо очень хороших дочерей.

Старшая, Антонина, красивый, одарённый человек, закончила два института; работала инженером-химиком, а также переводчиком с немецкого языка, хорошо рисовала.

Следующая по старшинству, Лидия, тоже получила два высших образования — врач-педиатр и преподаватель немецкого языка. Беспредельно любила детей, сгорала на работе, никогда не успевала нормально покушать, так

как стремилась лишний раз навестить без вызова тяжело больного ребёнка. Преданно служила всем нам, сопереживала нашим болезням всем сердцем. Она была мастер устного рассказа и наш домашний аналитик многих литературных произведений. Хорошо рисовала. Она была так богато одарена, что трудно сказать, в чём смогла бы выразить себя наиболее полно. Во всём, что делала, была до конца последовательна и честна. С ней невозможно было лукавить. Она всегда требовала правдивости. В трудные, трагические дни непременно оказывалась рядом. В таких ситуациях собственную усталость и болезнь, свои чрезмерные усилия никогда не называла жертвой, никогда не хвасталась своими подвигами. «Это долг — и всё», — говорила она, помня, как много в своё время было сделано для неё.

Все сёстры отличались внешней и внутренней красотой. Но самой красивой, по общему признанию, была моя мама. Удивительно правильные, нежные черты лица, классический профиль, тонкая бело-розовая кожа, копна блестящих шёлковых кудрей, обрамлявших благородный овал лица — такой навсегда осталась она в моей памяти. Изысканный вкус, с каким она одевалась и украшала наше маленькое бедное жилище, полное отсутствие аляповатости, нарочитой яркости и напыщенности в одежде обнаруживали её культурное чутьё, тонкий и неповторимый стиль жизни. Предпочитаемые тона одежды — темно-зеленый, чёрный и кремовый.

По профессии и по призванию она была врач-хирург, «врач Божьей милостью», — так говорили о ней люди, которых она спасала. Будучи ученицей Н. Бурденко и А. Вишневого, она работала легко, быстро, искусно. «У неё лёгкая рука», — говорили люди, и я могу это подтвердить. За всё время её долгой работы не было ни одного случая ошибки в диагнозе заболевания. Когда пришёл пенсионный возраст, маме подарили золотые часы, написав в адресе: «Золотые часы — золотому человеку».

Двери нашего дома в Москве и на даче не закрывались. Она помогала всем и всегда бескорыстно. Всякий раз бросалась на помощь людям в поездах и электричках, если требовалось медицинское вмешательство.

Всю войну, наряду с работой в больницах и поликлиниках, она провела также в комис-

сиях военкоматов, ни разу не запятнав себя получением взятки. И когда в дверь нашей квартиры звонили по этому поводу, мама, такая добрая, корректная, становилась жёсткой и резко, на моих глазах, отбрасывала богатые подношения. Ей в отместку кричали, видя меня — маленького, большого заморыша, —

«Ваша дочь умрёт». Она отвечала: «Если суждено, умрёт, а если выживет, человеком будет».

Часто по ночам ей приходилось дежурить на военном аэродроме, где испытывали новые самолёты. Если мама не могла оставить меня в детском саду, я ночевала с ней на заводе, где создавали самолёты. Помню, как по селектору неоднократно раздавался тревожный голос: «Доктор Буланова, прошу срочно выйти на лётное поле». Была сирена, машина скорой помощи летела к очередному разбившемуся самолёту.

Мама была хорошей хозяйкой, великолепно готовила, прекрасно вышивала и шила, любила цветы и умела их выращивать. Всегда отличалась ораторским искусством. Из её земных привязанностей мне навсегда запомнилось её восторженное отношение к посуде из тонкого фарфора и хрусталя, к таким тончайшим материалам, как маркизет, батист, шифон. Она любила посещать художественные выставки, часто бывала на концертах, любила театр (классику).

Здесь нельзя не заметить, что осталось нереализованным её второе призвание. В юности она играла в театральной студии и поступила сразу в два института — медицинский и театральный. Но её папа, Никифор Диомидович, который обычно относился с полным доверием к различным видам выбора своих разумных дочерей, настойчиво отговаривал маму от учёбы в театральном институте. Она прислушалась к его мнению.

Необходимо особо отметить отношение мамы к её родителям. Это была просто примерная дочь, готовая всегда прийти на помощь,



*И.К. Кучмаева
в школьные годы*



И.К. Кучмаева с мужем и дочерью (1979 г.)



И.К. Кучмаева дома (конец 1970-х гг.)

всегда ласковая, любящая, благодарная. Другие дочери также хорошо относились к родителям, но всё же могли иногда сказать что-то резкое. А у мамы, как отмечали все родные, ни разу в жизни не возникало мысли о том, что с родителями можно говорить не очень доброжелательно. На веки вечные я запомнила неизменно ласковый тон, в каком мама разговаривала с родителями. В отношении её к родителям никогда не было и тени потребительства, стремления что-то присвоить, чем-то воспользоваться. Она всегда жила по средствам и не завидовала тем, кто имел больше.

Я не буду сейчас говорить о других близких родственниках — моей дорогой тётушке Наталье Никифоровне, её дочери Рите, которая закончила школу с золотой медалью и поступила на физфак МГУ, о других родственниках, всегда с благодарностью поминаемых мною.

Считаю необходимым сказать о роли моей непосредственной семьи в нашей жизни.

С мужем моим, ныне покойным Григорием Ивановичем Кучмаевым, кандидатом исторических наук, доцентом, мы вместе учились на историческом факультете Московского государственного университета. Он пленил меня редкой чистотой души, верностью и последовательностью своих поступков. Мы вместе два лета работали на целине в Казахстане, в студен-

ческом отряде МГУ, много путешествовали, ходили в походы и зимой, и летом, часто бывали в консерватории, театрах, в музеях, на выставках, пропадали в библиотеках, любили побродить по улочкам Москвы среди старых домов, под кронами деревьев. После окончания МГУ в течение четырёх лет работали в Магаданской области; работали не жалея сил, стремясь передать людям те знания, которые получили в вузе, проводили семинары, уроки в самых различных аудиториях. Жизнь наша была так богата и наполнена событиями, что требует отдельного рассказа. Муж умер в 1993 году, через год после создания Государственной академии славянской культуры, сделав для её открытия всё, что необходимо. Необыкновенно любящий сын, отец и муж, весёлый, трудолюбивый и умный человек, не стоявший в стороне от беды людской, не перекладывавший неизбежные тяготы бытия на других, он никогда ни на что не жаловался, за всё благодарил судьбу. И в этом отношении опередил многих современников, вечно недовольных своим материальным или служебным положением.

Вся огромная работа, которую мне приходилось вести, подготовка кандидатской и докторской диссертаций, издание новых книг были бы невозможны, если бы не ежедневная помощь мужа в организации домашней жизни. Так

непрерывно совершалось преобразование нашего бытия через совместное творчество. Муж всегда ставил наше будущее в зависимость от возрождения России, стремясь внести свою лепту в процесс развития всемирной отзывчивости русского народа.

В тяжёлой социальной атмосфере начала 90-х годов, приступая к созданию школы и Академии, очень важно было иметь надёжную команду, Совет основателей, в состав которого входили, кроме меня, доктора, профессора, кандидаты наук Громов М. Н., Расторгуев В. Н., Батищев Г. С., Поплавская И. И., Страховская И. Г., Козлов В. Ф., архим. Иероним (Карпов), Панарин А. С., Кучмаев Г. И., Кучмаев М. Г., Коненкова А. К., Шердаков В. Н. Это центральные фигуры Академии, которые на заре создания нашего образовательного комплекса провели основную работу по собиранию сил и подготовке программ, где содержались ответы на вопросы, поставленные временем.

В этом году от одного из сотрудников поступило предложение увеличить количество членов Совета основателей, чтобы не превращать его в «клуб избранных». Но, во-первых, увеличить количество тех, кто провёл всю черновую работу по созданию Академии, тех, кто реально стоял у колыбели, невозможно. Ведь их с каждым годом становится меньше, и встать на их место в прошлом никто не имеет права (к настоящему времени Батищев Г. С., Кучмаев Г. И., Панарин А. С., Шердаков В. Н. ушли из жизни — и нам никто не заменит их в Совете основателей).

Во-вторых, это был не клуб избранных, а группа чернорабочих, которая теоретически и практически готовила создание школы и Академии, не получая за свой труд ни рубля в течение долгих месяцев.

Я счастлива, что наряду с мужем, в рождении и развитии Академии принимают активное участие мои дети, вначале М. Г. Кучмаев, который помогал нам как член Совета основателей задолго до создания школы. Более 20 лет назад он закончил МВТУ им. Баумана, а затем аспирантуру в нашей Академии. Он — директор Вычислительного центра ГАСК, кандидат наук, доцент. Техническому оснащению, развитию Академии отдаёт все свои знания и силы. В оценках людей и событий старается быть справедливым. Имея хорошее образование, большую практику

в области компьютерных технологий, он неоднократно получал предложения о работе на значительно более высокой зарплате, но оставался верен Академии. Он, как и отец, надёжный человек, весёлый и открытый, хороший товарищ. У него доброе сердце. Жена сына, Кучмаева Оксана Викторовна, кандидат экономических наук, профессор, прошла предзащиту докторской диссертации, исключительно работоспособный, умный человек, преданный делу и семье. В настоящее время она зам. директора Института статистики и эконометрии МЭСИ.

В семье подрастает мой внук, красивый умный мальчик Мишенька, который, надеемся, продолжит добрые традиции нашего Дома.

В восьмой класс созданной нами школы пришла дочь Юля, которая постепенно выросла в надёжную помощницу. Она получила два диплома (с отличием) о высшем образовании — вначале бакалавра искусства, а затем художника-станковиста. В состав последнего диплома вошли пять больших картин, посвящённых житию св. Иоанна Рильского и три иконы: св. Архангела Михаила, св. Иоанна Рильского и св. Софрония Врачанского. Юля закончила аспирантуру, защитив кандидатскую диссертацию на тему «Духовные основы монастырской культуры средневековой Болгарии IX–XIV вв.». Юля — участник многих выставок художественных работ в России, Болгарии, Чехии, Польше. К настоящему времени состоялось семь её персональных выставок. Работая в Академии художником, она выпускает в свет множество различных буклетов и каталогов, пригласительные билеты, художественно оформляет брошюры и книги; читает спецкурс по теме своей диссертации; помогает руководить фольклорной практикой студентов-болгаристов; в течение 11 лет участвует в благотворительных иконописных росписях в России и за рубежом. Она автор ряда песен, в том числе на болгарском языке, которым владеет. Создала небольшой вокально-инструментальный ансамбль «Балканче», который исполняет песни на разных славянских языках, что весьма помогает нам на вечерах и встречах наглядно демонстрировать степень нашего внимания к культуре братских славянских народов. Полагаю, что огромное внимание дочери к культуре Болгарии, к языку этого народа в определённой мере обусловлено генетически. Ибо второй наш прадед, Диомид Буланов, как многие

русские люди, в годы русско-турецкой войны 1877–78 гг., ушёл добровольно на фронт помогать православным «братушкам». А после окончания войны встретил в Болгарии девушку, которую привёз в Россию, женившись на ней. Неудивительно, что среди голубоглазых блондинов-потомков прадеда появились кареглазые и темноволосые. Юлия, как и отец, любит работать, доброжелательна, надёжна в коллективе. Подобно брату, непритязательна в одежде, в питании; хорошо чувствует нравственные качества людей, не выносит лицемерия, двусмысленных высказываний.

Я рада, что мои дети — это моя надежда, это достойная часть меня, которая останется в Академии, когда меня не будет.

Таков небольшой фрагмент моих знаний о той ветви древа рода, которую я считаю достойной внимания, не имея в виду которую немислимо говорить об итогах моего 70-летнего жизненного пути. **Ведь в каждый шаг моего бытия изначально была заложена утверждённая в семейном предании вера в великую миссию народа, которому мы служим; вера в решительное преобладание этических мотивов над эгоистическими; сформированная в семейном опыте способность к постижению необыкновенного динамизма жизни с её отрадными и трагическими страницами.**

III. Школа, МГУ, начало трудовой деятельности

Обучение в 75 Московской школе Киевского района давалось мне легко и сразу определило систему гуманитарных приоритетов в ходе учёбы. Завершение каждой ступени обучения сопровождалось вручением похвальной грамоты за отличную успеваемость. Такое отношение к делу было обусловлено прежде всего пониманием того, что все мы вместе только что пережили войну. Нельзя было мельчать, падать духом. Во всём, в решении всех вопросов требовалось настроиться на победу. И выполняя свою скромную роль в жизни, мы побеждали.

В школьные годы я много занималась общественной работой, писала стихи, играла в школьных спектаклях, прочитывала русскую и зарубежную классику; регулярно посещала вечера филофонистов в музее А. Н. Скрябина; целенаправленно знакомилась с сокровищами

музеев Москвы; много путешествовала по Подмосковию. Более всего любила посещать Троице-Голенищцево, Архангельское, Останкино, Третьяковскую галерею, Ново-Девичий монастырь, бродить по старым московским улочкам, когда их неслышно укрывали хлопья снега.

В 1954 году без колебаний было принято решение о моём поступлении на исторический факультет Московского университета, несмотря на огромный конкурс (25 человек на одно место).

Наступило неповторимое время благоговения перед наукой, перед великими педагогами, время блистательных музыкальных концертов в консерватории. Время выбора пути, время бескорыстных порывов, когда в короткие два месяца летних каникул хотелось всесторонне реализовать свои возможности на целине, выполняя задачи культорга, комсорга и врача студенческой бригады истфака МГУ числом в 90 человек, работая на току, на комбайне, на тракторе, прочитывая десятки разнообразных лекций для сельских механизаторов. Шло освоение целинных земель, и мы, заброшенные в казахстанские степи, стремились разделить ответственность за это важное дело.

Студенческие дни памятливы и бесконечны: субботниками на строительстве московских домов, на овощных базах, в колхозах, постоянными выступлениями концертных бригад студентов в разных аудиториях; бурными комсомольскими собраниями и радостными вечерами отдыха; патрулированием по улицам ночного города; неоднократной сдачей крови для детей, больных полиомиелитом; туристическими слё-



И. К. Кучмаева (справа) в школьные годы

тами в лесу и легкоатлетическими соревнованиями; романтическими прогулками по засыпающим московским улочкам.

В МГУ я, как и в школе, была одним из лидеров, избиралась секретарём комсомольской организации факультета (900 комсомольцев), комсоргом курса (250 комсомольцев).

С третьего курса начиналась пора более основательной специализации. Попробовав свои силы на первых двух курсах в области древнерусского искусства и в разработке темы по социально-политическим взглядам декабристов, я перешла на кафедру новой и новейшей истории со специализацией по истории Соединённых Штатов Америки. Углублённое изучение английского языка, знакомство в ИНИОН с весьма серьёзной американской литературой на английском языке по социально-экономической политике Франклина Рузвельта позволило к исходу пятого курса подготовить добротную дипломную работу и успешно защитить её. Большая государственная работа моего отца и его

родных братьев в Петербурге, с одной стороны, многопоколенное православное и педагогическое служение родных, просматриваемое по материнской линии, с другой, давало широкий простор для выбора профессиональной деятельности, для наполнения жизни смыслом, определённом поколениями предков.

После окончания МГУ мне предложили работу в Институте марксизма-ленинизма. Но как раз в это время Н. С. Хрущёв отменил ряд льгот для работников Крайнего Севера, объявил амнистию определенной категории заключённых, что простимулировало значительный отток тружеников Магаданской области, которые спешно возвращались на материк.

В этот момент меня, как и ряд других выпускников вузов, вызвали в ЦК ВЛКСМ и направили на работу в Магаданскую область, в поселок Ягодное, расположенный по Колымской трассе недалеко от полюса холода Оймякон.

(Продолжение следует)

THE MINISTRY BY THE GRACE OF GOD (ABOUT THE HISTORY OF MY LIFE - FROM ITS ORIGINS TO THE 70TH ANNIVERSARY)

Kuchmaeva Izolda Konstantinovna,
DSc in Philosophy, Professor

Abstract

The publication is a part of memories I. K. Kuchmaev's "The Ministry by the Grace of God", to the 70th anniversary (limited edition in 2006). This is Kuchmaev's family history telling about forefathers, whose way of life and thought influenced highly and significant on the development of the personality of the author. Kuchmaeva tells about her forefathers's life – archpriest Mikhail Vagin, a honoured teacher Bulanov Nikifor Diomidovitch, about her relatives and colleagues, those who took an active part in the creation of the State Academy of Slavic culture.

Keywords

Service, ministry, memories, the origins of the genus, family traditions, the tree of genus, values, spirituality.

ИСКУССТВО, ОБРАЗОВАНИЕ, НАУКА

УДК 008.009; 7.05
ББК 85.12

ВЕЕР В РУССКОЙ ПОВСЕДНЕВНОЙ КУЛЬТУРЕ XVIII–XIX ВВ. И МУЗЕЙНО- ВЫСТАВОЧНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Короткова Марина Владимировна,

доктор исторических наук,
профессор кафедры музейного дела,
Академия переподготовки работников
искусства, культуры и туризма,
ул. 5-я Магистральная, д. 5, г. Москва, Россия, 123007,
e-mail: markor13@mail.ru

Аннотация

Статья посвящена истории веера и его значению в жизни русского дворянства. Рассматриваются различные виды вееров в историческом контексте, анализируется язык веера как средства коммуникации аристократии в дореволюционной России. Отмечается подъём в современной России музейной деятельности по созданию коллекций вееров, их реставрации и экспонированию, приводятся примеры последних выставочных проектов.

Ключевые слова

Веер, остов, экран, язык веера, символика цвета, музей, выставка, реставрация, культурное наследие.

*Когда б владел я целым миром,
Хотел бы веером сим быть ...
Г. Р. Державин*

Веер многолик и многофункционален, этим обусловлен интерес к данной вещи историков, искусствоведов, реставраторов, музейных работников. Веер является историческим артефактом и памятником старины, который играл весьма заметную роль в жизни человека. Веер создавался как единственный в своём роде предмет и поэтому является уникальным произведением декоративно-прикладного искусства. Веер является мечтой коллекционе-

ра, музеи постоянно пополняют свои собрания веерами.

В повседневной дворянской культуре огромное значение придавалось каждой вещи. Стоит ли говорить о том, насколько важными были аксессуары модной представительницы благородного сословия. Каждая вещь являлась не просто модным дополнением к костюму, она непременно имела утилитарное и символическое значение. Одним из таких знаковых предметов в дворянской среде был веер (от голл. Waaijer — веять, лат. ventum — ветер). Его появлению способствовали причины утилитарного плана: хорошо натопленные печи, сотни за-

жжённых свечей, дающих жар и духоту, отсутствие вентиляции в помещениях и рои насекомых, одолевающих людей. Однако веер стал определяющей вещью именно знатной дворянки, в купеческой среде было принято обмахиваться платками. Считалось, что туалет дамы светского круга не завершён полностью, если он не дополнен веером. Веер являлся не только изящной вещью, а нередко и привозной диковиной, прихотью великосветской дамы, за которую платили огромные деньги.

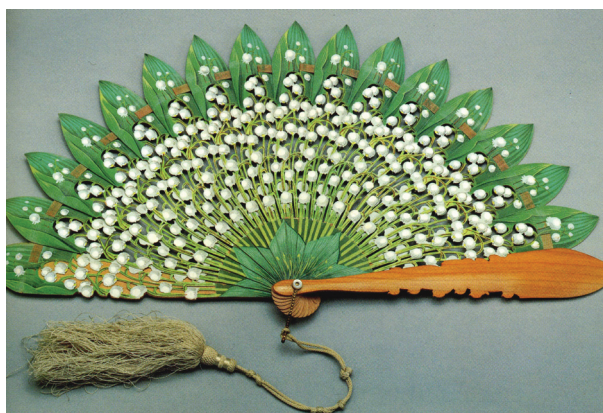
В аристократических кругах было не принято много болтать, открыто выразить свои чувства и эмоции, поэтому веер служил надёжным способом общения между дамой и кавалером. Выражения «махаться» и «амуриться» в бытовой культуре XVIII в. означали вести любовную светскую игру. Дворяне не считали нужным записывать негласно существующие правила своего общества — их и так знали все представители данного круга. На дворянских портретах XVIII–XIX вв. мы можем видеть только закрытый веер: то ли они считали постыдным выражать свои эмоции и чувства с помощью веера публично, то ли считали бесполезным использовать язык веера для несведущих зрителей и того времени, и будущих потомков.

Веер в своих внешних модификациях, утилитарном и символическом значении прошёл несколько этапов. В первой половине XVIII в. он был ещё иноземной диковиной, больше использовался как модная и утилитарная вещь, его язык только-только начинали осваивать в дворянском обществе. Наличие таможенных клейм на обороте вееров первой половины XVIII в. свидетельствует об их европейском происхождении. Этот предмет, будучи тогда почти богемным атрибутом элиты дворянства, представлял собой остов (станок) из дерева или черепахового панциря и экран (медальон) из пергамента или шёлка, на который наносили рисунок гуашевыми красками на китайские, галантные, мифологические и пасторальные сюжеты. Такие привозные веера были созданы руками саксонских, итальянских и французских мастеров.

Историю веера в России, по мнению ряда исследователей, следует начинать с 1730-х гг. Тогда они имели вид цельных без покрывки листьев из слоновой кости на перламутровой ручке, из тёмной полированной стали или кованой меди. Веер в руках русских женщин оставался



Веер 1780 г.



Веер императрицы «Ландыши»

простой безделушкой до тех пор, пока они не научились пользоваться светской свободой, полученной при Петре Великом.

Излюбленными тонами вееров были светлые, золотистые цвета, оттенки палевого, лазоревого и перлового. Веера эпохи барокко имели более насыщенные цвета, а веера эпохи рококо — более блёклые.

Русские мастера середины XVIII в., овладевшие искусством «веерного дела», стремились уловить как капризы изменчивой моды, так и изменения в образе жизни дворян.

С середины XVIII в. наступил второй период в производстве и применении вееров. Модница-императрица Елизавета Петровна взяла под своё императорское покровительство производство вееров. В её правление появились первые мастерские по их производству в Москве. Это были мастерские Владимира Ружьева, Ивана Ерина, Петра Филиппова и др. Выдающимися веерными мастерами были Василий Никонов и Алексей Морозов. Веера делали из черепаховых панцирей, слоновой кости, и украшали золотом. Мастерские выпускали от 33 до 98 вееров в год, среди которых были живописные на

резных костях, печатные и теньевые на деревянных костях. Печатные веера — наиболее дешёвый вариант. В этом случае деревянные и костяные пластинки обклеивали тканью или бумагой с печатными картинками и украшали вышивкой с золотистыми блёстками. Национальной приметой русских вееров исследователи считают использование моржовой кости и нержавеющей стали в пластинах остовов вееров наряду с деревом, дорогим перламутром и черепаховым панцирем, а в экране — бумаги, тонкой кожи и атласа. Большое значение придавали отделке из жемчуга, яшмы, самоцветов.

Что касается упомянутых ранее теньевых вееров, трудно сказать, что именно понималось под ними. Позволим себе предположить, что это могли быть веера с экранами, в отделке которых использовался проколотый или прорезной орнамент, превращающий медальон в подобие кружева, каким отделявали декольте и рукава нарядных платьев, добиваясь гармонии костюма с дополнявшими его деталями. Край медальона, а иногда и большую его часть прокалывали с помощью металлического штампа. Многие исследователи объясняют такой способ дороговизной кружева, которое редко использовалось в XVIII в. для вееров¹.

Вторая половина XVIII в. ознаменовалась появлением «языка веера», при этом использовалось то его качество, что он был складным (plie), что придавало ему множественность выражений. Первые сведения о языке веера зафиксировал журнал «Сатирический вестник» 1790 г. При помощи изящной безделушки дамы демонстрировали красоту руки или грациозность жеста, вели светскую игру. При производстве вееров стала учитываться символика цвета и изображения на экране (медальоне). Цвет подбирался к туалету, а также мог содержать информацию о статусе, возрасте, семейном положении и настроении его владелицы.

Для разных случаев и периодов жизни использовали веера разного цвета. Белый цвет обозначал невинность, поэтому светлые и белые лёгкие веера из шёлка с нашитыми на них ленточками носили молодые и незамужние дворянки. Светлый тон веера означал также дневное предназначение, однако, если бальное платье было светлым, то также полагался веер в тон

остовом из слоновой кости или перламутра. Заужные дамы употребляли различные тона веера в зависимости от их настроения и чувств. Так, красный цвет обозначал радость и счастье замужней женщины, голубой — верность и постоянство, розовый — любовь. Зелёные оттенки на экране обозначали надежду, а если его украшали серебром — это было свидетельство скромности владелицы, золотом — признак её богатства. Если на веере были пайетки (блёстки) — то это свидетельствовало о твёрдости и доблести дамы. Практически не встречаем в каталогах вееров жёлтого и коричневого цвета, т.к. жёлтый означал отказ, а коричневый — недолговременное счастье. Чёрный цвет веера обозначал печаль, лиловый — смирение, поэтому их использовали в период траура. Веер, экран которого был основан на сочетании белых и чёрных тонов, означал нарушенный или разрушенный мир дворянки.

Цвет экрана и остова веера в сочетании с рисунками обозначал для дворянки возможность его использования в дневное или вечернее время. Дневные веера всегда были светлее вечерних: вечером предпочитали тёмные тона, особенно это касалось замужних женщин. Изображение амуров и нимф, и других мифологических персонажей было принято только на экранах вееров, предназначенных для утреннего или дневного пользования. Розы на вечернем экране обозначали дневной свет (цвет), а маки, ирисы и папоротники — вечер, сон и ночь, их изображали на вечерних веерах. Корзина с цветами, соломенная шляпа и музыкальные инструменты были характерны для свадебных сюжетов вееров.

Символичными в дворянском обществе были не только изображения и цвета веерных экранов, но и комбинации его различных положений. Первые шаги в семиотике веера — это открытое и закрытое его состояния. Усвоив западноевропейский этикет и традицию «открытого веера» — как знака расположения королевским особам, русские модницы стали демонстрировать открытым экраном своё расположение, симпатию, а закрытым — несогласие, отказ, сомнение, огорчение. Закрытый веер стал обозначать даже безразличие или конец беседы. В языке веера XVIII в. стали использовать количество открытых или закрытых лепестков (лопастей) экрана. Первоначально створки означа-

¹Вершинина Н. М. Веер и кружево // Антиквариат. 2004. № 7–8 (19). С. 105.

ли дни недели, что использовали при назначении свиданий и аудиенций. Например, 3 лёгких удара пальчиком по 4 створке (открыты всего 4) означало свидание (встречу) в четверг в 3 часа дня. Уже позже в XIX в. количество открытых лопасти (несдвинутых пластин) указывало на час свидания, а день, видимо, оговаривался устно, в разговоре. Постепенно сложилась традиция, согласно которой количество створок веера означало степень привязанности к собеседнику: 1 лепесток — дружбу. 2 лепестка — больше чем дружба, много створок — влюблённость, раскрытый веер — любовь².

В XVIII в. складываются и другие элементы языка веера: в какой руке дама его держит — в левой или правой, какой стороной он повернут к собеседнику — лицевой или обратной, каким концом — верхним или нижним — он подаётся кавалеру, к какой части тела он прикладывается и др. Верхний конец веера означал симпатию, нижний (ручка) — презрение; обратная сторона в «разговоре» была хуже лицевой. Прикосновение к уху обозначало подслушивание, к сердцу — симпатию, к щеке — антипатию, к лбу — мысли, к ладони — недоверие, к наружной стороне руки — отказ в визите. Немалое значение придавали таким факторам, как быстрота смены положения веера и резкость или плавность движения руки. «Язык веера» осваивали дворянки с ранней юности, он стал негласным правилом аристократического круга.

Веер в ряде случаев служил любовной почтой. По мнению В. А. Верещагина, «на его листиках писались или прикреплялись признания, объяснения в любви, вопросы и ответы»³. По мнению известного исследователя вееров А. Ф. Червякова, этот предмет исполнял роль переносчиков любовных посланий: в случайно забытый веер вкладывали записку. Веер служил своеобразной библиотекой, так как дамы для демонстрации своей образованности и ума прикрепляли на обратной стороне листочки со стихами, анекдотами, афоризмами. Веер использовали как средство гадания. Из общей кучки вытаскивали веер и делали предсказания по изображениям на экране или по числу пластин станка⁴.

²Верещагин В. А. Памяти прошлого. СПб., 1914. С. 70.

³Верещагин В. А. Веер и грация // Старые годы. Апрель. 1910. С. 35.

⁴Червяков А. Ф. Веера в России // Веер в художественной культуре Востока и Запада. Сост. Л. И. Кузьменко и др.



Веер-бризе



Веер-бризе

Третий этап в истории веера наступил с приходом новой античной моды на рубеже XVIII–XIX вв. Прозрачные платья-туники хорошо сочетались с тюлевыми и кружевными маленькими веерами, через которые кокетки свободно наблюдали за происходящим. Веера были небольшими, так как кисея, шифон, тюль, кружево относились к числу необыкновенно дорогих материалов. Они могли быть светлых тонов, расшивались стальными пайетками, из которых вышивали узоры в виде «плакучих ив, водопадов и снопов»⁵. Станки таких вееров делали из плющеного рога, резной кости, перламутра. Другой вариант веера эпохи ампира — крохотный бризе, который полностью делали из слоновой кости, плющеного рога, панциря черепахи. Всё поле медальона (экрана) обильно украшали сквозной резьбой, гравировкой и росписью.

М., 2009. С. 115.

⁵Верещагин В. А. Женские моды Александровского времени // Старые годы. Сентябрь. 1910. С. 484.



Веера середины XIX в.

Дама, собираясь танцевать на балу, либо отдавала свой веер матери или сестре, либо во время танца держала его в левой руке несколько ниже плеча кавалера. Именно в эту эпоху у дворянского веера появилось кольцо, к которому крепился шёлковый шнур с кистью для ношения на запястье. Эта деталь имела немаловажное значение для танца и для совершенствования и развития «веерного языка». Женщина могла теперь свободно манипулировать веером, не боясь выронить его из руки.

Продолжалось совершенствование и усложнение веерного языка. Резкое движение в сторону означало отказ в разговоре и симпатии к собеседнику. Если дворянка быстро закрывала веер и держала его между сложенными руками, то это означало огорчение. Желание танцевать на балу выражали резким и быстрым движением к себе открытого веера. Презрение к кому-либо означало внезапное движение веера вниз на запястье руки, при этом веер был открыт. Закрытый веер, повешенный на правой руке, означал конец разговора. В это время дамы владели веером в совершенстве как инструментом своего кокетства. По тому, как раскрыт веер, как его держит в своих руках кокетка и как трепещут на нём страусовые перья,

можно определить, взволнована ли она или холодна, искренна или фальшива, естественна или скрытна.

Следующий — четвёртый этап в развитии веерной символики — приходится на 30–40-е гг. XIX в. Согласно моде того периода и эстетике романтизма, края пластин экрана веера стали завершать ажурными концами, похожими на очертания готической архитектуры, на пластинках остова и в росписях медальонов появились средневековые сюжеты. Для остова использовали рог, для экранов — бумагу и шёлк с росписями в том числе и в духе тогда модной восточной экзотики. В эту эпоху «язык веера» несколько утрачивает свою актуальность и первенство из-за повального увлечения сентиментальной романтической перепиской.

В середине XIX в. наблюдалось разнообразие форм вееров, связанное с влиянием Востока. Появились такие виды вееров, как круглая кокарда, опахало из перьев, веер-экран, султан, кинжал и др. Такие веера активно использовали на маскарадах. Из всего многообразия выделился театральный веер, на нём изображали сцены из спектаклей, писали тексты арий, монологи героев, программы представлений. Театральные веера были печатные и рукописные, их взлёт был связан с высочайшим расцветом театрального искусства. Также появились специальные веера для танцев: порт-веер — специальный веер для танцующей дамы, веер-котильон, служивший подарком для танцующих этот танец. С появлением лорнетов стали вмещать два полезных предмета и делать «веер-лорнет».

В середине XIX в. в светском обществе появилась ностальгия по искусству XVIII в., в результате которой стали модными веера, расписанные галантными сценами по бумаге и шёлку, края экрана отделявали кружевом. Веера увеличились в размерах. В моду вошли веера с перьями (pliant). Сначала по краю веера в качестве опушки вместо кружева крепили перья страуса, марабу или лебяжьего пуха. Затем научились полностью изготавливать веера из перьев, что добавило в символику языка веера новые краски. Так, стало хорошим тоном для свадьбы делать веера из страусиных перьев белого цвета, а остов из черепахового панциря. Такие белоснежные веера изготавливались из оперенья страусов самцов. Для повседневного обихода

применяли экраны вееров, изготовленные из менее качественных серых, пёстрых перьев самок страусов. Самые низкокачественные веера были из окрашенных перьев разных птиц. Исключение составляли веера из перьев розового (натуральный цвет) петуха и красного попугая. Они стоили баснословно дорого также как и самые дорогие веера делали из белых перьев альбатроса.

К середине XIX в. в каждом дворянском доме можно было обнаружить, по меньшей мере, десятка два-три вееров на все возрасты и случаи жизни. Молодые дамы — представительницы благородного сословия бережно относились к «бабушкиным» веерам конца XVIII в., но старались не отстать и от современной им моды. В XIX в. считалось наивысшим шиком приобрести вещицу, изготовленную за границей. Несмотря на большие успехи веерного дела в России, по-прежнему веера ввозились из-за границы. Популярностью пользовались красивые и изящные французские веера лучших парижских мастеров таких, как Дювеллерау, Фокон, Кеес. В употреблении были изысканные английские веера с тонкой проработкой деталей, итальянские веера с изображениями Рима, Везувия, античных развалин.

Со второй половины XIX в. начинается следующий этап в развитии веерного искусства. В это время веера стали часто снабжать подкладкой, позволявшей лучше рассмотреть узор кружева, а также для того, чтобы он дольше служил владелице. В эпоху эклектики стало модным сочетание различных материалов в медальонах вееров — машинного кружева, шёлка, аппликаций из различных материалов, вышивки, пайеток. Это был период имитации. В производстве вееров стали использовать подделки ценных поделочных материалов — черепахи, слоновой кости, рога, янтаря. Вместо золочения и серебрения употребляли лаки.

В конце XIX — начале XX вв. появились веера в стиле модерн. Их оформление было двух типов. Либо при оформлении использовались гусиные, лебяжьи и др. перья экзотических птиц на деревянном остове. Это были огромные экземпляры. Либо они имели изображения на экране в виде птицы, или цветка — ириса, лилии, мака или чертополоха. В это время стала популярной форма *ballon* и *fontange*. Экран такого веера был несколько приподнят вверх,



Веера XIX в.

что придавало ему овальную удлинённую форму. Веера в стиле модерн приобрели изломанные, волнистые контуры, напоминающие крыло птицы или бабочку. Символизм в веерном искусстве проявился в изображении на экране обнажённых женщин-символов красоты, луны, дня, ночи, зари, воздуха, воды и времени. Популярна стала женщина, изображённая в театральной ложе или на сцене. Японский стиль добавил в веера птиц, стрекоз, бабочек, ящериц и змей. Появились веера с сочетанием перьев различных птиц.

Своё непосредственное утилитарное значение веер терял с появлением электричества, которое не согревало бальных залов в отличие от свеч и масла. Вместе с вытеснением веера из светских салонов ушёл в прошлое и «язык веера». Однако вееру находили применение в знойную жаркую летнюю пору, он с успехом использовался в театрах, кафе, ресторанах, кабаре, мюзик-холлах. Веер стал рекламным предметом, этим предметом стали награждать участников различных массовых мероприятий — выставок, магазинов, новых видов транспорта. Его получали пассажиры первых поездов и пароходов, посетители кафе и ресторанов (на нём писали

меню), сувенирные веера вручали на торжественных приёмах в честь памятных событий. Веера пропагандировали туризм и спорт; их умудрялись пропитывать модными духами в качестве рекламной кампании. В театре использовали веер–бинокль и веер–вентилятор с механическим пропеллером. В период I Мировой войны веер служил пропагандистским и патриотическим целям.

В этот период веера буквально наводнили общество, шире использовались в обиходе, но все современники отмечали охлаждение дам к вееру: им пользовались, но он более не царствовал, ушла тайна веерного языка, которым этот предмет был окутан в XVIII и XIX вв. Вот что писали об использовании вееров современники: «Веера в обиходе не употреблялись, разве только летом в жару. Обыкновенно веер был принадлежностью бального платья. Разнообразие их было большое, от очень дорогих с черепаховой оправой и страусовыми перьями на золотой цепочке до дешёвых на целлулоидной и деревянной основе с гармошкой из шёлковой материи. На дачах было принято носить китайские веера гармошкой из бумаги. Их продавали разносчики — китайцы»⁶.

Веера стали тиражировать печатным способом, они уже не были уникальными, а стали обычными бытовыми предметами. Чем шире использовали веер в обиходе, тем более утрачивался пиитет к нему. Охлаждение интереса к вееру лучше всего выражено в его импровизированном монологе: «Очаровательные непринуждённые беседы ушли в прошлое, как и галантность, как и двор со своей знатью, как и игры, которым я служил. Моё время прошло. Без сомнения, мною пользуются ещё, но я более не царствую!»⁷

В 20-х гг. XX в. веер продолжали использовать дамы в театрах и на танцевальных вечерах, но с 1930-х гг. употребление веера стало анахронизмом. С середины XX в. веер становится только лишь важным объектом культурного наследия. Проводятся исследования, комплектуются собрания, открываются выставки, издаются каталоги. Осенью 2013 г. в Санкт-

Петербурге открылся первый в России музей «Искусство веера», его создал коллекционер Е. А. Пылаев. Часть коллекции этого музея была представлена на выставке «Веер как искусство» в музее-заповеднике Коломенское летом 2014 г. С декабря 2013 по март 2014 гг. в Государственном музее А. С. Пушкина в Москве была открыта выставка «Искусство навеять прохладу», где посетителям была представлена вся коллекция музея — 130 вееров. Выставка «Возвращение веера» в музее-заповеднике Царское Село летом 2014 г. имела очень интересное экспозиционное решение и была построена на ассоциации предмета с образом крыла птицы и полёта. Е. О. Калугина пишет о выставке: «Веера, словно яркие экзотические бабочки, возникают из темноты, переливаясь серебристыми и золотистыми бликами, играют красками в лучах света, отбрасывают лёгкие кружевные тени, отражаются в зеркалах, вызывая ностальгию по изысканной красоте ушедших эпох, которой часто так не хватает нашему прагматическому времени»⁸.

На выставке показан процесс реставрации и воссоздания вееров, инструменты для этой работы, сломанные веера, фотографии вееров до и после реставрации. Обычно веера разрушаются от неловкого обращения, плохих условий хранения и непрофессиональной реставрации. Реставратор должен владеть ювелирной техникой в исправлении дефектов оправы — сколы резьбы и эмали, выпадение инкрустации, деформация деталей и ослабление креплений. Мастер должен знать приёмы работы со старыми тканями, деформированной бумагой и пересохшей кожей, только таким образом он может спасти экран веера⁹.

История веерного искусства в России — большой пласт дворянской культуры XVIII–XIX вв. Вряд ли можно найти какое-либо значительное событие в искусстве, культуре, политической жизни и моде этих веков, которое не нашло бы отражение в творениях веерных мастеров. Многие веера являются уникальными предметами декоративно-прикладного искусства и украшением музеев.

⁶ Засосов Д. А., Пызин В. И. Повседневная жизнь Петербурга на рубеже XIX–XX вв.: записки очевидцев. М. 2003. С. 154

⁷ Фалюэль Ф., Бросе Л., Пулес М. Парижские веера. 1889–1914. М., 2000. С. 11.

⁸ Крыло ветра, раскрытое во времени. Выставка «Возвращение веера». Июнь–сентябрь 2014. Сост. Е. О. Калугина. СПб., 2014. С. 15.

⁹ См.: Вершинина Н. М. Веера. Из коллекции ГМЗ «Павловск». СПб., 2008. С. 15.

Список литературы

1. Верещагин В. А. Веер и грация // Старые годы. Апрель. 1910. С. 35.
2. Верещагин В. А. Женские моды Александровского времени // Старые годы. Сентябрь. 1910. С. 484.
3. Верещагин В. А. Памяти прошлого. СПб., 1914. С. 70.
4. Вершинина Н. М. Веера. Из коллекции ГМЗ «Павловск». СПб., 2008. С. 15.
5. Вершинина Н. М. Веер и кружево // Антиквариат. № 7–8 (19). 2004. С. 105.
6. Засосов Д. А., Пызин В. И. Повседневная жизнь Петербурга на рубеже XIX–XX вв.: записки очевидцев. М., 2003. С. 154.
7. Крыло ветра, раскрытое во времени. Выставка «Возвращение веера». Июнь–сентябрь 2014. Сост. Е. О. Калугина. СПб., 2014. С. 15.
8. Фалюэль Ф., Бросе Л., Пулес М. Парижские веера. 1889–1914. М., 2000. С. 11.
9. Червяков А. Ф. Веера в России // Веер в художественной культуре Востока и Запада. Сост. Л. И. Кузьменко и др. М., 2009. С. 115.

FAN IN RUSSIAN MODE OF LIFE NOBILITY IN XVIII–XIX AND MUSEUMS EXHIBITIONS

Korotkova Marina Vladimirovna,

DSc in History,

Professor of the Department of Museology,
Academy of Retraining Arts, Culture and Tourism,

5-ia Magistralnaia Str. 5, 123007 Moscow, Russia,

e-mail: markor13@mail.ru

Abstract

The article dedicates to fan and his role in mode of life of Russian nobility. The author considers various historical fans, analyses language of fan as means of communication before revolution Russia. This article focuses on the development of museum activity of creation fan collections, his restoration, exhibitions, cites of examples of exhibition projects.

Keywords

Fan, bench, screen, language of fan, token of colours, museum, exhibition, restoration, cultured inheritance.

СОВЕТСКАЯ МУЗЫКА КИНО: ПОСЛЕДНИЙ АККОРД

Егорова Татьяна Константиновна,
доктор искусствоведения,
профессор кафедры театрально-зрелищных искусств,
член Союза композиторов и Союза кинематографистов РФ,
Академия переподготовки работников
искусства, культуры и туризма,
ул. 5-я Магистральная, д. 5, г. Москва, Россия, 123007,
e-mail: vistaa@bk.ru

Аннотация

В статье рассматривается последний этап в развитии советской музыки кино. Он не только завершил её историю, но и обозначил причины последующего кризиса, с которым пришлось столкнуться и преодолевать музыке российского кинематографа постсоветского периода.

Ключевые слова

Советская музыка кино, лейтмотив, кинематограф «чёрной волны», антигерой.

Последние годы существования СССР были крайне тяжёлыми не только для страны, общества, но и для искусства. Кинематограф не составил в этом отношении исключения. Несмотря на лихорадочное увеличение производства кинокартин, отечественное кино вступило в полосу затяжного кризиса, преодолеть последствия которого, к сожалению, не удаётся до сих пор. Этот кризис коснулся как художественно-эстетических, так и сугубо профессиональных проблем создания фильмов, привёл к переоценке нравственных норм и принципов, а также всей системы выразительных средств, сложившихся ранее в советском кино.

Начавшийся процесс крушения коммунистической мифологии сопровождался усилением нигилистических тенденций, распространивших своё действие на кинематограф. Не обошёл он стороной и музыку кино. Агрессивность и откровенная дегуманистическая направленность кинолент «чёрной волны», захлестнувшей отечественное кино, вызвала к жизни сюжеты, в которых, по словам кинокритика И. Лукшина,

«трусобой, подвалы, свалки рифмуются с ресторанами, валютными гостиницами, подпольными притонами»¹. Смещение акцента в криминальную сферу привело к тому, что герои подобного рода фильмов начали выступать либо объектами, либо субъектами физического насилия, становясь, по сути дела, *антигероями* в искусстве. В зависимости от заданных авторами обстоятельств, эти персонажи фильмов уподоблялись либо послушным марионеткам в чьей-то преступной игре, либо превращались в загнанных одиночек, пытавшихся вырваться из хитро расставленных капканов и свести личные счёты с обидчиками. В условиях, когда «действия персонажей мотивированы нецивилизованными, первичными инстинктами — ярости, мести, жадности (алкоголя, наркотиков) и т.п. Отношения дружбы и полноценной любви почти утрачены»², композиторам приходилось искать пути преодоления изначально заложенного

¹ Лукшин И. Мифология «чёрной волны» // Искусство кино. 1991. № 3. С. 13.

² Там же.

в фильмах негативного потенциала, чтобы нивелировать нравственную и духовную выхолощенность сюжетов, а также клишированность образов персонажей. В качестве наиболее удачных примеров рассмотрим музыку, написанную композиторами: Э. Артемьевым к ленте В. Сергеева «Палач» (ПТО «Русское видео», ТПО «Ладога» при к/с «Ленфильм», 1990) и Э. Денисовым к картине Никиты Хубова «Тело» (к/с им. Горького, студия «Ладья», 1990).

Обе картины принадлежали к довольно «модной» в те годы категории фильмов об отмщении за поруганную честь, растоптанное человеческое достоинство и циничное надругательство над личностью. Выдвижение на первый план темы любви-ненависти, страсти-мести давала режиссёрам повод для введения в экранное повествование эпатаживавших своей жестокостью сцен насилия, соединение которых между собой заставляло вспомнить теорию монтажа аттракционов С. Эйзенштейна, а композиторам открывала возможность для раскрытия эмоциональных реакций и психологических рефлексий поведения персонажей в экстремальных ситуациях. Однако путь, который избрали Э. Артемьев и Э. Денисов в решении поставленных перед ними и не отягощённых особой сложностью задач, оказался различным.

Героиня криминальной драмы «Палач», снятой по мотивам одноимённого романа С. Белошникова, — красивая молодая фотожурналистка Ольга. Ставшая жертвой группового изнасилования на даче подружки, она решает отомстить обидчикам и обращается за помощью к наёмному убийце, не предполагая, что запускает тем самым в действие страшный механизм насилия, приводящего к череде изощрённых по своей жестокости преступлений. Запутанный и жутковатый сюжет, в котором доминировали состояния мести, страха и ненависти при полном отсутствии положительных героев, заставил композитора обратиться к выразительным средствам психоделической музыки. Будучи нацелена на создание атмосферы фатальной предопределённости в развитии событий, она была призвана оказать мощное эмоционально-психологическое давление на зрителей. Основной приём, который использовал композитор, связан с моделированием протяжённых и аморфных по своей структуре музыкальных зон, подобно воронке то поглощавших разнообразные

шумы и звуки, то исторгавших из себя спонтанные взрывы нервных ритмических пульсаций. Господство низкочастотных электронных тембров приносило в фильм ощущение постоянно возрастающей угрозы, способствуя созданию насыщенной отрицательной энергетикой звуковой атмосферы, подчёркивая фатальную предопределённость событий и порочность пути, на который опрометчиво вступила героиня.

В отличие от фильма «Палач» фильм Никиты Хубова «Тело» открывал большую свободу для проявления творческой инициативы композитора, поскольку для его героини Светы Калмыковой всё-таки осталась надежда на спасение своей души. В основу этой социальной драмы из жизни российской провинции положена довольно жуткая история о том, как молодая заведующая почтой прямо на рабочем месте была грубо изнасилована своим возлюбленным при пособничестве его друга, державшим её за руки. Униженная и оскорблённая девушка сначала подала заявление в милицию, а потом из мести заставила именно друга на ней жениться, несмотря на то, что у того уже была невеста на сносях. А когда на свадьбе новобрачный напился до беспамятства и сгорел живьём в сарае, она, ужаснувшись происшедшему, взяла на себя чужое преступление, пытаясь хотя бы таким жертвенным способом искупить вину и спасти поруганную любовь. И эта тема душевного прозрения и раскаяния стала для композитора своеобразным ориентиром в построении музыкальной драматургии картины.

Музыкальная драматургия «Тела» построена на конфликтном противостоянии двух лейтмотивов. Первый из них можно обозначить как лейтмотив зла. Зажатый в тесном диапазоне уменьшенной квинты он возникает в низком регистре большой октавы и буквально пронизан ползущими хроматизмами. Густой мрачный тембр фаготов в сочетании с погребальным звоном колоколов производит гнетущее впечатление, предвещающее несчастье. По мере его развития использование приёма полифонического наложения голосов-линий инструментов группы деревянных духовых создаёт впечатление бесконечной «ленточной» мелодии, которая подобно паутине опутывает поступки и действия героев, парализуя их волю и разум, заставляя совершать подлые поступки, множачие череду страданий и приводящие в итоге к преступлению.

На протяжении фильма лейтмотив зла, задающий «тональность» эмоционально-образного восприятия, подвергается вариантной модификации, приобретая всё более тёмный, «угрюмый» колорит звучания. В момент кульминации (сцена пожара) в нём начинают явственно проступать зловещие интонации трагического надлома и фатальной обречённости. И эта заряженность на концентрацию отрицательных качеств приводит к тому, что при последнем своём воспроизведении (сцена в тюрьме, включающая в себя разговор со следователем и встречу с бывшим возлюбленным Николаем) лейтмотив зла заполняет всё пространство экрана. Более того, он впервые прямо вторгается и буквально подминает под себя второй лейтмотив (тему любви), убивая его безжизненно мертвенными аккордами валторн и ритмически статичными ударами литавр и колоколов.

Второй лейтмотив картины — тема любви — вызывает противоречивое отношение. Он словно собран из нескольких различных по тембровой окраске микротем: экспрессивной скрипичной, скорбной кларнетовой, мечтательной челесты и порывисто страстной струнных. Накладываясь друг на друга, они раскрывают изменчивый лик любви, хрупкой, угловатой, чувственной, которую легко разрушить, которой легко причинить боль. Свойственная лейтмотиву любви «хореографическая» чёткость и пластичность, делают каждое его появление значимым подобно «лучу в тёмном царстве». Однако по мере развития действия, облик темы любви тускнеет и затуманивается страдальческими интонациями. Надругательство над чувствами героини, трусость, жестокость и предательство лишают её сил. И она умирает, оборвавшись на полуслове (сцена в тюрьме). Но режиссёр фильма и композитор заканчивают фильм «Тело» не на этой трагической ноте, а дарят зрителю надежду на спасение заблудшей души, которая приходит в фильм вместе с покаянной молитвой Пресвятой Богородице («Богородице Дево, радуйся»). Она возникает в финальной сцене в православном храме, куда вместе с матерью приходит Света перед отправкой в колонию. Появление «Песни Пресвятой Богородице» связывает начальные и заключительные кадры фильма, но на качественно новом уровне духовного постижения брутальной криминальной драмы. Слабые дребезжащие старушечьи голоса, возно-

сящие молитву Господу во время вечерней литургии в почти безлюдной полуразрушенной церкви, которые открывали фильм, плавно перетекая в игровое действие, сменяет красивый женский голос, поглощающий, делающий незначительными, неважными и горестные причитания матери, и звуки шагов, скрипов, ветра, свободно гуляющего по пустынному алтарю, рождая надежду на духовное прозрение героини.

К категории фильмов, снятых в преддверии «лихих» 90-х и также выдержанных в стилистике «чёрной волны», принадлежала и картина П. Лунгина с интригующим музыкальным названием «Такси-блюз» (к/к «Ленфильм», Аск, МК-2 Продусьон, Франция, 1990). Фильм был удостоен приза «за лучшую режиссуру» на Международном кинофестивале в Каннах (1991). К созданию музыки фильма был привлечён один из ведущих джазменов страны, композитор и саксофонист В. Чекасин. Такое режиссёрское решение выглядело вполне оправданным и изначально обещало нетривиальный подход к музыкальному решению картины.

Приступая к съёмкам фильма «Такси-блюз», П. Лунгину пришлось услышать много критических выпадов в адрес ключевых фигур своего фильма. Прежде всего, это касалось утверждённых им кандидатур харизматичного и экспрессивного солиста рок-группы «Звуки Му» П. Мамонова, для которого, собственно, и был написан сценарий ленты, и В. Чекасина. Риск оказался оправданным.

В основу картины положена довольно запутанная история о дружбе-вражде волевого и «правильного» таксиста Ивана Шлыкова и безалаберного спивающегося талантливого музыканта Лёши Селиверстова, где действия героев спонтанны, а, зачастую, непредсказуемы. Музыка при этом служит одновременно и средством характеристики одного из персонажей, создавая атмосферу действия, и средством раскрытия эмоционально-психологической нюансировки противоречивых взаимоотношений героев. Обратившись к приёму спонтанной джазовой импровизации в стиле «игры без правил», свойственной изысканно-прихотливым композициям free-jazz, Чекасин добивается блистательного результата. Звуки саксофона, то проникновенно-трепетные, то визгливо-кричащие, пронизанные ностальгической грустью или беззаботным весельем, заполняют всё игровое

пространство картины и, вторгаясь в судьбы героев, незаметно создают между ними взаимное притяжение, легко трансформирующееся во взаимное отторжение на грани ненависти.

Использование монотембра саксофона (на магнетическую притягательность и художественно-выразительный потенциал которого обратил внимание в конце XIX в. ещё Огюст Люмьер), равно как и сознательный отказ от введения в игровое действие популярных шлягеров и хитов джазовой или популярной музыки, позволило авторам фильма вступить в диалог со зрителем на качественно более сложном уровне современного авангардного искусства. Это привнесло в фильм новое философское измерение, проникнутое горечью размышления о том, насколько хрупок мир, в котором ломаются и калечатся судьбы людей, забывших о существовании таких понятий, как справедливость и сострадание.

Развёрнутые сольные монологи-исповеди саксофона существуют в игровом поле фильма почти автономно, что делает музыку равноправным участником действия и почти одушевлённым персонажем, вокруг которого разворачивается фабульная интрига. Более того, музыка, в равной степени втягивающая в орбиту своего влияния обоих героев, неожиданным образом способствует сближению двух, столь непохожих друг на друга и встретившихся лишь по воле случая, людей. Благодаря её вторжению в жизнь героев в них постепенно начинают проступать скрытые под защитной маской эгоцентризма, равнодушия и цинизма и казавшиеся уже навсегда утраченными такие качества, как христианская доброта, любовь, понимание и всепрощение. При том, что музыка не оказывает прямого влияния на слова и поступки персонажей, она является нравственным и духовным камертоном, позволяющим высветить их подлинную человеческую сущность. Естественно и непринуждённо соединяясь с шумом и людской толчеей гигантского московского муравейника, музыка вместе с тем удивительным образом воспаряет над обыденной реальностью, заставляя увидеть с высоты птичьего полёта тщетность и суету, озлобленность и равнодушие мира, который, разрушая судьбы главных героев, в скором времени разрушит жизнь целой страны.

Как это ни покажется странным, особую, заключительную страницу в летопись совет-

ской музыки кино вписала лента режиссёра А. Черныха «Австрийское поле» (к/к ВКС «Артель Ф», «Беларусьфильм», «Ленфильм», 1991). Самое парадоксальное в ней с музыкальной точки зрения заключалось в том, что музыкальный саундтрек как таковой в ней отсутствовал за исключением фрагмента аксессуарной музыки (игра уличного оркестрика). Тем не менее, фильм производит впечатление именно музыкальной картины. Во-первых, его полное название — «Австрийское поле. E-moll» — вызывает невольные аллюзии с именем гениального русского композитора А. Н. Скрябина, а значит — использование в названии фильма тональности ми-минор представляется символичным и знаковым.

Как известно, Скрябин обладал редким для музыканта даром цветового слуха или синестезией и даже составил свои классификации цветового определения тональностей. По утверждению профессора Кембриджского университета доктора Чарльза Майерса, знатока и любителя музыки разных народов³, встречавшегося с композитором в 1914 г., тональность ми-минор связывалась у Скрябина с зеленовато-синим цветом. Это обстоятельство послужило основанием для выбора цветового решения картины (оператор Д. Маас), в котором доминировали густые зелёные и синие тона.

Во-вторых, в фильме постоянно встречались ссылки, указывавшие на незримое присутствие музыки через мнимое случайное «попадание» в кадр музыкальных инструментов (корнета, баяна, пианино). В-третьих, художественно-образные ассоциации с творчеством А. Скрябина ощущаются в «Австрийском поле» и на уровне построения режиссёрской концепции, в которой преобладают мотивы томления, поиска идеальной духовной гармонии, обострённая чувственность. Это сближает изобразительную и звуковую партитуру фильма, выдержанного в стиле модерн начала прошлого века, с образами-символами поздних сочинений композитора.

Сюжет фильма практически не поддаётся пересказу, поскольку представляет собой поток спонтанно возникающих событий с намеренно

³Чарльз Самуэль Майерс (1873–1946) — английский психолог, один из организаторов Британского психологического общества, с 1920 года — его Президент, основатель Национального института индустриальной психологии и Британского журнала *British Journal of Psychology*.

замедленным медитативным темпом развития, лишённых внешней мотивации и причинно-следственной логической взаимосвязи. В картине есть две безымянные героини, существующие независимо друг от друга. Их единственная мимолётная встреча происходит без видимых последствий в начале фильма на остановке автобуса под названием «Австрийское поле»⁴. Точнее — это автобусное кольцо, т.е. конечный пункт назначения, где замирает всякое движение.

Героини «Австрийского поля» олицетворяют собой два лика женщины, которую «мужчине не понять», женщины, мечтающей и ищущей, но так и не находящей любви в мёртвом мире мужчин. Одна из них — рафинированная интеллектуалка, относящаяся к любви как к занимательной игре-головоломке с участием противоположных полов-партнёров и потому пытающаяся сублимировать свои сексуальные влечения в форму абстрактно-рационалистических суждений. Вторая — импульсивная, трогательная, очень ранимая и незащищённая, открытая для плотской взаимной любви.

Картина начинается с мощного звукового аккорда с завышенным уровнем громкости. Он полифоничен по структуре и составлен из бытовых шумов (звуков шагов, скрипов дверей), обрывков речи, которые благодаря применению приёмов реверберации, частотного искажения и трансформации исходного звукошумового материала приобретают неестественную гулкость и гипертрофированную артикуляционную отчётливость. Этот эмоциональный звуковой всплеск первых кадров «Австрийского поля» оказывается настолько сильным, что аккумулирует в себе всю эмоциональную энергетику картины. В результате дальнейшее её развитие пойдёт в обратном направлении в сторону звукового *diminuendo*, постепенного умирания и, наконец, исчезновения звука, его растворения в безмолвии финальной сцены фильма.

Интересно, что, отказавшись от использования музыки, режиссёр А. Чёрных и звукоре-

жиссёр В. Персов сосредоточились на создании тончайшей по интонационной нюансировке шумовой и, в особенности, речевой партитуры фильма. Диапазон оттенков человеческой речи чрезвычайно широк и простирается от пафосно-возвышенной декламации поэтических стихов до обезличенного динамиком старого репродуктора механически искажённого дикторского голоса. Дважды в фильм вторгается иностранная речь, сначала итальянская, придающая слащаво-мелодраматический характер сцене любовной беседы первой героини с молодым человеком, затем английская, вносящая в осенний пейзаж оттенок равнодушно праздного любопытства сторонних наблюдателей за течением непонятной им чужой жизни.

Эксперименты с речью достигают кульминации в сцене разговора слепого мужчины с Серафимой — подружкой второй героини (единственного в фильме персонажа, имеющего имя). Графичность и строгость черно-белой фактуры изобразительного ряда, воссоздающей стиль французского кино 30-х годов прошлого века, внешняя статичность снятого одним кадром эпизода, в котором внимание камеры сосредоточено исключительно на смутно проступающих сквозь лобовое стекло автомобиля лицах беседующих между собой мужчины и женщины, сочетаются с применением эксклюзивного для кинематографа приёмом речевого канона. Причём, имитационные реплики персонажей связаны не с внутрикадровым (сюжетно-мотивированным), а с закадровым текстом, который затем с некоторой временной задержкой и в несколько иной смысловой интерпретации беззвучно воспроизводится губами персонажей, что привносит в разговор Слепого и Серафимы напряжённость и искусственность плохо выученного урока. Кроме того, при озвучивании роли Серафимы звукорежиссёр использовал голоса четырёх актрис с различной тембровой окраской, в результате чего возникал эффект постоянного модуляционного колебания произносимых Серафимой фраз, что позволило раскрыть царящее в её душе состояние внутренней неуверенности и растерянности.

Применение принципов музыкального формообразования можно обнаружить и в других эпизодах фильма. Например, сцена разговора первой героини с молодым человеком построена в трехчастной форме с контрастной

⁴ Первоначально режиссёр (он же автор сценария) собирался назвать фильм «Немецкое поле», что в произвольной трактовке означало «чужая (нерусская) территория или пространство». Затем из опасения, что слово «немецкое» в стране, не забывшей о трагедии и потрясениях Великой Отечественной войны, будет иметь негативный подтекст, Андрей Чёрных заменил его на более нейтральное, хотя и географически ему близкое — «австрийское».

серединой, а сцена на вокзале по своей ритмической и композиционной организации вызывает ассоциации с формой рондо.

Не менее интересна своей особой «музыкальностью» шумовая партитура «Австрийского поля». Авторы картины сознательно избегают реалистической аутентичности воспроизведения природных и механических шумов, комбинируя для достижения тончайшей нюансировки и градации оттенков человеческих чувств и настроений необычные звуковые «смеси», близкие к импрессионистической звукописи. Соединяясь с речью, шумы уподобляются музыке волнительной, непредсказуемой и дерзновенной. Они несут в себе печать тайны, предвещая грядущую трагедию безмолвия. Но прежде чем оно наступит, прежде чем голосовые связки персонажей перестанут издавать звуки, состоится материализация самой музыки. Простенькая тема в стиле *country music* в исполнении уличных музыкантов возникнет в финале фильма, чтобы подготовить и выделить его кульминацию.

В сочетании со стихами, воспевающими неуловимую прелесть женской красоты, она оттеняет отчуждённую строгость и аскетизм осеннего пейзажа с зеленовато-черными облаками, предвещающими несчастье. На её фоне отвратительные кривляния Слепого и застывшее от невыносимой внутренней боли лицо второй героини воспринимаются как резкий диссонанс, как крик о помощи в мире, застывающем в холоде одиночества. Эмоциональный накал этой сцены настолько велик, а её напряжение доходит до такой критической точки, что убивает всякое, даже физическое движение, убивает звук и саму жизнь. После исчезновения звука люди превращаются в бесплотные тени, исчезающие за линией горизонта, уходящие в никуда в попожей на пустоту тишине. И этот последний аккорд тишины станет завершающим не только фильма А. Черныха, но и для всей истории советской музыки кино. Впереди музыку уже российского кинематографа будут ждать горькие разочарования 1990-х...

Список литературы

1. Лукшин И. Мифология «черной волны» // Искусство кино. 1991. № 3. С. 12–15.

SOVIET FILM MUSIC: THE LAST CHORD

Egorova Tatiana Konstantinovna,

DSc in Arts, Professor of the Department of Theatre and performing arts,
member of the Composers' Union and Cinematographers of Russia,
Academy of Retraining in Arts, Culture and Tourism,
5-ia Magistralnaia Str. 5, 123007 Moscow, Russia,
e-mail: vistaa@bk.ru

Abstract

The article deals with the last stage in the development of Soviet film music. He not only finished her story, but also outlined the reasons for the subsequent crisis that had to face and overcome the music of the post-Soviet period of Russian cinema.

Keywords

Soviet music movie, "Black Wave", an anti-hero, the leitmotif.

ОСМЫСЛЕНИЕ РОЛИ ДИЗАЙНА В РАЗВИТИИ ПРОИЗВОДСТВЕННОЙ ПРАКТИКИ СОВРЕМЕННОГО ОБЩЕСТВА

Шилехина Марина Сергеевна,
старший преподаватель кафедры «Дизайн и инженерная графика»,
Тольяттинский государственный университет,
ул. Белорусская, д. 14, г. Тольятти, Россия, 445667,
e-mail: marinashilekhina@gmail.com

Аннотация

В статье анализируется роль дизайнера в современном обществе. Обозначаются перспективы развития мировой и отечественной дизайн-индустрии. Выявляются основные задачи профессии дизайнера в современном мире. Раскрываются характерные особенности профессиональной деятельности дизайнера в контексте актуальных мировых тенденций развития производства.

Ключевые слова

Дизайн-мышление, междисциплинарность, дизайн-исследования, синтетическое мышление, междисциплинарная команда.

В исследовательской среде, анализирующей роль современного дизайна в обществе, всё более утверждается мысль, согласно которой дизайн становится важнейшим инструментом, содействующим социальным изменениям в обществе. Итальянский художник, графический и промышленный дизайнер, теоретик, педагог Бруно Мунари писал: «Дизайнер — вот кто призван восстановить утерянный контакт между искусством и зрителями. Имеется в виду — живым искусством и живыми зрителями. Перед теми, кто занимается дизайном, стоит важная задача: очистить мозги ближнего своего от всех предубеждений касательно искусства, предубеждений самой догматической природы, заставляющих человека думать одинаково всю свою жизнь, не обращая внимания на то, что жизнь меняется, и в наши дни быстрее, чем когда бы то ни было!»¹

¹Мунари Бруно. Искусство как ремесло. Пер. с итал. М., 2014. С. 18–25.

Такое понимание влияния дизайна на общество характерно для складывающейся культурной, социально-экономической, политической ситуации в социумах, обладающих высоким уровнем развития социальных структур и техники². Кардинальные изменения, происходящие в социальных процессах развитых индустриальных стран, во многом обусловлены достижениями именно дизайна. Данные обстоятельства меняют характер и качество роли дизайна, изменяя границы его деятельности и расширяя сферу влияния на внешний мир. Профессия дизайнера в современном мире занимает одно из ключевых мест в рыночной экономике, а сфера деятельности дизайна охватывает практически весь предметный мир³. По словам В. Папенка, известного теоретика и практика в области

²What Next? Future Strategy for UK Product Design Consultancies by Jea Hoo Na and John Boulton. DMJ. Volume 5. Number 1. 2010. P. 3.

³Михеева М. М. Введение в дизайн-проектирование: методическое указание по курсу «Введение в профессию». М., 2013. С. 5.

дизайна и архитектуры, дизайн в современном мире должен стать новаторским творческим инструментом, действительно нужным человеку, и, в первую очередь, должен быть ориентирован на исследование. В значительной мере современный дизайн удовлетворяет только сиюминутные желания, в то время как подлинные потребности человека часто остаются без внимания. Удовлетворить экономические, психологические, духовные, социальные, технологические и интеллектуальные запросы человека обычно сложнее и не так выгодно, как тщательно спланированные и подающиеся манипуляции «желания», насаждаемые обычаем и модой⁴.

Если обратиться к истокам дизайнерского мышления, то можно считать, что оно зародилось с появлением художников-изобретателей, в числе которых был и Леонардо да Винчи. Набрасывая схемы строительных механизмов, геликоптеров, водолазных колоколов, он пользовался таким распространённым в дизайне принципом проектирования, как компоновка. Комбинируя известные узлы и элементы, художник получал новые объекты. Рисунок был для него инструментом проектирования, изображения, представления того, что ещё не существовало⁵.

Существует несколько официальных определений дизайна. В 1969 г. на конгрессе ИКСИД (ICSID) — Международного совета по промышленному дизайну — было принято определение, предложенное ещё в 1950-х гг. президентом этой организации, учёным и педагогом Ульмской школы дизайна в Германии Томасом Мальдонадо: «Дизайн является творческой деятельностью, цель которой — определение формальных качеств предметов, производимых промышленностью; эти качества формы относятся не только к внешнему виду, но, главным образом, к структурным и функциональным связям, которые превращают систему в целостное единство (с точки зрения, как изготовителя, так и потребителя). Дизайн стремится охватить все аспекты окружающей человека среды, которые обусловлены промышленным производством»⁶. Через тридцать лет советский исследователь Н. В. Воронов сформулировал ещё одно опре-

⁴ Папенек В. Дизайн для реального мира. Пер. с англ. М., 2012. С. 20, 47.

⁵ Лаврентьев А. Н. История дизайна: учебное пособие. М., 2007. С. 303.

⁶ Минервин Г. Б. Архитектоника промышленных форм. М., 1970. Вып. 1. С. 30.

деление, более точно отвечающее современным представлениям об этой форме творчества: «Дизайн — органичное новое соединение существующих материальных объектов и (или) жизненных ситуаций на основе метода компоновки при необходимом использовании данных науки с целью придания результатам этого соединения эстетических качеств и оптимизации их взаимодействия с человеком и обществом. Это определяет наличие присущих дизайну социальных последствий, проявляющихся в содействии обществу прогрессу и формированию личности. Термином “дизайн” может определяться собственно замысел (проект), процесс его реализации и полученный результат»⁷.

Термины «дизайн» и «дизайнер» официально утвердились в СССР после образования Союза дизайнеров СССР в 1987 г. До этого времени термин «дизайн» в ряде стран и в нашей стране заменялся словосочетаниями «техническая эстетика», «художественное конструирование»⁸.

За последние двадцать лет понятие и назначение дизайна изменилось. Дизайн стал центральным инновационным фактором, гуманизирующим технологии и обеспечивающим взаимодействие культуры и экономики⁹. Но при этом универсальная природа дизайна накладывает на дизайнера высокий уровень ответственности перед обществом, так как современные инструменты дизайнерской практики способны влиять на общество как конструктивно, так и деструктивно. Поэтому одними из ключевых вопросов к современному дизайну являются вопросы: «Как повысить социальную ответственность дизайнера перед обществом?», «Как удерживать дизайн в русле гуманистических достижений человечества?». В контексте современных российских реалий данные проблемы приобретают особую актуальность.

Каковы же перспективы дизайн-индустрии в формате современного бизнеса? Разработка нового продукта (New Product Development) является сложным многоступенчатым процессом. Цепочка действий внутри этого процесса: от выявления ключевой проблемы, связанной с потребностью общества в том или ином продукте,

⁷ Воронов Н. В. Суть дизайна. 56 тезисов русской версии понимания дизайна. М., 2002. С. 24.

⁸ Михеева М. М. Введение в дизайн-проектирование... С. 5.

⁹ Там же.

формулирование «идеи» нового продукта, через стратегическое планирование и создание дизайн-брифа, т.е. краткого изложения проблемы, до разработки дизайна изделия, его конструирование, запуск в производство и появление на рынке готового изделия. В наши дни стало традицией использовать потенциал дизайна лишь на последнем этапе, т.е. на этапе маркетинга, связанного со стратегией рекламного продвижения продукта. В этом случае функции дизайна сводятся к обеспечению презентабельности продукта, визуальному воплощению поставленных маркетологами стратегических задач и, тем самым, обеспечению продажи этого продукта. До самого последнего времени промышленные дизайнеры, играли в этом процессе вспомогательную — художественно-эстетическую роль.

За последние десять лет появилась новая тенденция — использование потенциала сферы дизайна как стратегического ресурса компании. Многолетнее лидерство Британии в мировой дизайн-индустрии во многом содействовало привлечению внимания государства к вопросам развития дизайна. Основанный ещё в 1944 г. как Совет по Промышленному дизайну, современный Британский Совет по Дизайну является центром разработки национальной стратегии в области творчества, дизайна и инноваций. Британский совет по дизайну рассматривает потенциал дизайна как «единственного инструмента конкурентоспособности британской экономики» и ставит главную задачу — формирование признания обществом дизайна, как инструмента для решения стратегических задач бизнеса и правительства. Дизайн-индустрия Британии считается одной из самых развитых в мире с ежегодным оборотом в 3,4 млрд. фунтов стерлингов. Чтобы удержать глобальное первенство Британии в мировой дизайн-индустрии, многие ведущие дизайнерские студии этой страны уже предпринимают шаги в сторону территориального расширения, а также внутренней диверсификации услуг — выход в новые области брендинга, инноваций и стратегии. Общепринятой практикой стало использование инструмента дизайна внутри компании для оптимизации всех процессов создания нового продукта. За пределами компании ведущие производители прибегают к дизайну для выявления потребительских предпочтений и формулирования концепций новых продуктов, кото-

рые могут лечь в основу создания новых рынков и даже новых ниш.

Причиной таких кардинальных изменений в области бизнеса послужили изменения в культуре потребления, спровоцированные революцией в технологиях. Первая интеллектуально-технологическая революция свершилась в середине XV в., когда наряду с традиционными операциями, осуществляемыми с помощью ручного труда, стали использоваться новые технические приспособления. Изобретение печатного станка сделало информацию доступнее. Вторая революция (научно-технологическая) пришлась на середину XX в., время, когда радио и телевидение изменили жизнь людей. Сегодня пришло время третьей революции, в которой на первое место вышли знания. Как недавно написал журнал «Time»: «Сегодня вместо 500 телевизионных каналов мы имеем доступ к миллионам Интернет-сайтов». Увеличение скорости и количества получаемой людьми информации — это и есть главные отличия новой революции от других¹⁰.

Благодаря технологической революции власть на рынке, действительно, переходит к потребителю и основной вопрос сегодня в том, как удовлетворить человека, у которого есть практически безграничный выбор товаров и услуг. Среднестатистический потребитель на Западе обладает сегодня 60% необходимых ему вещей и предметов. Этот высокий показатель самым существенным образом влияет на баланс сил между теми, кто производит и теми, кто потребляет. В связи с формированием виртуальной и мобильной технологий, у потребителя появляется возможность самым активным образом управлять своим маркетинговым пространством самостоятельно принимая «решение о покупке». В контексте данных изменений в культуре потребления мировая индустрия дизайна кардинально трансформируется, меняя свою миссию, цели и задачи, суть которых в том, что отныне дизайн становится важнейшим стратегическим ресурсом бизнеса.

В 2011 г. по результатам британского исследования профессора Дж. Боулта (Brunel University) была проанализирована деятельность десяти самых успешных дизайн-консалтинговых компаний США и Великобритании

¹⁰ См.: Кьелл А. Нордстрем, Йонес Риддерстрале. Бизнес в стиле фанк. М., 2009.

с целью выявить перспективу развития услуг и бизнеса дизайн-индустрии в целом¹¹. Первый вывод британских исследователей был связан со стратегическим сдвигом объектов разработки дизайна в новые рыночные ниши. Традиционно заботой дизайнерских студий была разработка внешнего вида продуктов, которая сегодня уже уходит в прошлое. Сейчас компании уделяют всё больше внимания инновационному «средовому дизайну» — проектированию того пространства, которое будет окружать создаваемый коммерческий продукт. Второй вывод экспертов: компании должны активно использовать как возможности теоретических исследований, так и возможности самого производства для осуществления движения от «чистого дизайна» к выработке «стратегии» развития. В результате подобных исследований стало очевидно, что большинство дизайн-студий стараются двигаться в направлении именно стратегического дизайн-консалтинга, который включает в себя множество направлений. В частности, в сфере дизайн-услуг возможно объединение разных методов решения задач, уникальное смешение дисциплин и творческих решений, способствующих формированию комплексных предложений. Они могут «вывести» студии в новые ниши и пространства для большей эффективности национального и глобального бизнеса. Таким образом, модель развития, представленная британскими исследователями, универсальна и рассчитана на видение и проекты глобальных компаний и брендов, которые ставят во главу угла новые инструменты менеджмента и конкурентоспособности.

Традиционные специализации в дизайне также оказываются под влиянием происходящих изменений, которые кардинально трансформируют понимание профессии дизайнера и всю дизайн-индустрию в целом. Графический дизайн перемещается в область брендинга¹², происходит активное взаимопроникновение графического дизайна и дизайна среды. Дизайн среды перемещается в сценарное моделирование взаимодействия людей, объектов и про-

странства друг с другом. Возникают такие направления в дизайне, как дизайн-менеджмент, сервис-дизайн, объектами деятельности которых становятся процессы и услуги. Разделение дизайна на различные виды содействует размышлению прежних представлений о его назначении. Особенно активно происходит трансформация задач дизайна, участвующего в разработке нового продукта в сфере промышленного производства, так как данная деятельность выполняет сложную многофакторную систему задач. Современный дизайн становится дизайном среды и дизайном человеческого опыта, дизайном социального контекста¹³. Предметом дизайна может быть проектирование социального события, создание стиля и образа жизни людей, синтез новых культурных, моральных, социальных, духовных ценностей. Всё это становится предметом стратегического дизайна.

В контексте российской дизайн-индустрии стратегический дизайн находится в зачаточном состоянии. В цепочке разработки продукта в контексте отечественного производства дизайнер чаще всего занимается украшательством и ограничен жёсткими стандартами производства¹⁴. Таким образом, дизайнер исключается из процесса проектирования продукта, он лишь придаёт ему нужную визуальную форму. Получается, что дизайнер не разрабатывает продукт, а занимается стайлингом — созданием новых «оболочек» для существующих уже изделий с целью придания им более конкурентоспособного внешнего вида. На современном российском рынке дизайнеры, занимающиеся стайлингом, работают на быстрое потребление, подчиняясь вдохновению, приходящему к ним в виде моды.

Таким образом, в настоящее время становится очевидной потребность в осмыслении места дизайнера в российской социокультурной и бизнес-среде, потребность в переосмыслении истинного назначения дизайна как важнейшего инструмента при проектировании образа жизни людей.

Характерные особенности изменяющихся творческих возможностей современной профессиональной деятельности дизайнера могут

¹¹What Next? Future Strategy for UK Product Design Consultancies by Jea Hoo Na and John Boulton, DMJ. Volume 5. Number 1. 2010.

¹²Бренд от англ. brand — товарный знак, торговая марка, клеймо, марка товара, легко узнаваемая и юридически защищённая символикой какого-либо производителя или товара.

¹³См.: Мосорова Н. Н. Философия дизайна: социально-антропологические проблемы: автореф. дис. ... д-ра филос. наук. Екатеринбург, 2001. С. 4.

¹⁴См. Михеева М. М. Введение в дизайн-проектирование...

быть рассмотрены в контексте актуальных мировых тенденций развития социальной среды. Современные условия развития дизайна выдвигают ряд новых требований.

Отсутствие жёстких профессиональных границ деятельности. Существующая узкая специализация при подготовке современного дизайнера вытекает из практики разделения на части целостного процесса проектирования дизайн-продукта. Она не позволяет формировать комплексность процесса подготовки специалиста, влияет на его творческое мышление. Специализация противопоказана сфере современного дизайна, так как мешает формировать специалиста, который бы мог качественно работать в разнообразных проектах. Она отводит ему роль «декоратора» новых продуктов. В результате это сказывается на качестве проектируемых изделий и снижает конкурентоспособность будущего специалиста на мировом рынке дизайнерских услуг.

Междисциплинарный характер проектной деятельности. Современная ситуация всё чаще требует разработки сложных междисциплинарных проектов и применения в них творческих методов и подходов. Агентства и консалтинговые компании в области дизайна всё чаще используют междисциплинарные команды для создания, разработки и реализации новых товаров и услуг. Для того, чтобы междисциплинарный характер командной работы увеличивал эффективность проектной работы, каждому члену такой команды важно иметь знания и опыт в двух измерениях — это так называемая Т-образная личность, ставшая известной благодаря компании McKinsey¹⁵. Т-образная личность обладает специальными профессиональными навыками, нужными в проектировании конкретного продукта и опытом работы на пересечении нескольких профессиональных дисциплин. Т-образная личность дизайнера формируется, когда в рамках дизайн-образования он может получить теоретические знания и опыт проектной работы в междисциплинарных командах на пересечении различных дисциплин. Так как дизайнеры, которые решают сложные проблемы, вынуждены работать в команде, в рамках которой они кроме выполнения своих профессиональных

задач, должны брать на себя роль своеобразного «коммуникационного моста» между другими членами команды¹⁶.

Коммуникация и эмпатия. Задачей современного дизайнера является умение создавать различные человеческие «состояния», а не просто материальную оболочку, форму предмета. Это — способность творить человеческий опыт, наполнять его эмоциями и ощущениями, придавать ему смысл. Большинство западных компаний, лидирующих в области создания нового продукта, считают своим основным конкурентным преимуществом умение создавать переживания и впечатления от взаимодействия пользователя с продуктом. Поэтому сегодня дизайнеры, которые умеют работать с потребителем на уровне эмпатии, чувств и ощущений имеют особое значение для компаний.

Дизайн-мышление. В современном бизнесе одним из базовых требований к современному дизайнеру является требование владения «дизайн-мышлением». Дизайн-мышление (DesignThinking) — это комплекс методологических и мировоззренческих установок, применение которых в процессе реального проектирования позволяет создать инновационные дизайн-продукты. Также применение методов «дизайн-мышления» позволяет успешнее организовывать «творческие процессы» командной работы. В таких известных брендах как General Electric, Proctor & Gamble и Harley Davidson специалисты по дизайн-мышлению занимают управленческие должности. Томас Локвуд, президент Института Дизайн-Менеджмента (DMI), поясняет, что дизайн-мышление имеет целью «вовлечь потребителей, дизайнеров и бизнесменов в интегративный процесс разработки продукта, услуги или даже всего бизнеса».

Человекоориентированный подход. При проектировании дизайн-продукта пользователь должен быть поставлен на первое место, именно от его потребностей отталкиваются современные успешные компании на первом этапе проектной деятельности. Поэтому в основе работы дизайнера сегодня лежит умение проводить дизайн-исследования, ориентированные на выявление скрытых потребностей целевой аудитории. Но постепенно в социальной среде всё больше осознаётся тот факт, что индивидуальные потребности человека отходят на второй план,

¹⁵ Браун Т. Дизайн-мышление: от разработки новых продуктов до проектирования бизнес-моделей. Пер. с англ. М., 2012. С. 36.

¹⁶ Папенек В. Дизайн для реального мира. С. 60.

выдвигая на первый план потребности человечества в целом. И роль дизайнера в понимании важности новых ценностных приоритетов имеет высокий уровень социальной ответственности.

Инновационное проектирование. В контексте изменений в современном обществе повысилась ценность и возможность для развития инновационного предпринимательства. «Экономика знания» трансформируется в «экономику креативности». Становление «экономики креативности», в основе которой заложено активное отношение к будущему как объекту проектирования, формирует особый класс людей, способных стать «агентами перемен». Такие специалисты отвечают вызовам времени, так как занимают деятельную, творческую позицию и готовы входить в пространство неизвестного, рассматривать постоянные, непредсказуемые изменения современного общества, но не как ограничение, препятствие, а как возможность развития и достижения успеха¹⁷. Формирование в глобальном деловом и общественном созна-

¹⁷ Храмова Е. Л. «Культура возможностей» как ключевой фактор развития феномена предпринимателя-инноватора в XXI веке // Международный форум дизайна и архитектуры «NEW CITY». Межд. конф. Тольятти, 20–23 мая 2010 г. Тольятти, 2010.

нии особой культуры — «культуры возможностей», задаёт характер проектной деятельности и определённые требования к специалистам, которые разрабатывают данные продукты¹⁸.

Социальная ответственность. Трансформация в современной культуре потребления в сторону изобилия продуктов повышает социальную ответственность дизайнера перед обществом и провоцирует дизайнера, как носителя социальных изменений, на осознание своей позиции относительно вариантов развития общества. Дизайнер должен понимать смысл транслируемых образов, которые в будущем могут стать мощным рычагом для формирования реальности в современной России.

Таким образом, мировая индустрия дизайна претерпевает сегодня коренные изменения, суть которых в том, что отныне дизайн становится важнейшим стратегическим ресурсом бизнеса и общества в целом. Данные изменения дают понимание и осознание потенциальных возможностей дизайна для возрождения российского производства и динамичного социокультурного развития нашей страны.

¹⁸ Мосорова Н. Н. Философия дизайна: социально-антропологические проблемы. С 3–6.

Список литературы

1. Браун Т. Дизайн-мышление: от разработки новых продуктов до проектирования бизнес-моделей. М., 2012. С. 36.
2. Бруно М. Искусство как ремесло. М., 2014. С. 18–25.
3. Воронов Н. В. Суть дизайна. 56 тезисов русской версии понимания дизайна. М., 2002. С. 24.
4. Друкер Ф. Питер. Бизнес и инновации. М., 2009.
5. Кьелл А. Нордстрем, Йонес Риддерстрале. Бизнес в стиле фанк. М., 2009.
6. Лаврентьев История дизайна: учеб. пособие. М., 2007. С. 303.
7. Минервин Г. Б. Архитектоника промышленных форм. М., 1970. Вып. 1. С. 30.
8. Михеева М. М. Введение в дизайн-проектирование: методическое указание по курсу «Введение в профессию» // М.: МГТУ имени Н. Э. Баумана, 2013. С. 5.
9. Мосорова Н. Н. Философия дизайна: социально-антропологические проблемы: Автореф. дис. ... док. филос. наук. Екатеринбург, 2001. С. 3–6.
10. Папенек В. Дизайн для реального мира. Пер. с англ. М., 2012. С. 20, 47, 60.
11. Храмова Е. Л. Дизайн-исследования и дизайн-мышление: как не запутаться в двух соснах. Часть 2 // «Harvard Business Review». Россия, 2011.
12. Храмова Е. Л. «Культура возможностей» как ключевой фактор развития феномена предпринимателя — инноватора в XXI веке // Международный форум дизайна и архитектуры «NEW CITY». Межд. конф. Тольятти, 20–23 мая 2010 г. Тольятти, 2010.
13. Храмова Е. Л. Новое в мировой практике: предпроектные дизайн-исследования // Финансовый эксперт. 2008. № 1 (20).
14. What Next? Future Strategy for UK Product Design Consultancies by Jea Hoo Na and John Boulton, DMJ. Volume 5. Number 1. 2010. P. 3.

UNDERSTANDING THE ROLE OF THE DESIGN IN THE DEVELOPMENT OF AN INDUSTRIAL PRACTICE OF MODERN SOCIETY

Shilekhina Marina Sergeevna,

Assistant professor in «Design and Engineering Graphics»

Togliatti State University,

Belarusskaya Str. 14, 445667 Togliatti, Russia,

e-mail: marinashilekhina@gmail.com

Abstract

This article analyzes the role of the designer in contemporary society. Denoted prospects for the global and national design industry. A brief review of the concept design. Identify the main tasks a designer in the modern world. Revealed the characteristic features of the professional activity of the designer in the context of current global trends.

Keywords

Design thinking, interdisciplinarity, the design of the study, synthetic thinking, interdisciplinary team.

УДК 745.5; 398.8.; 377.5
ББК 82.3

ОРГАНИЗАЦИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СРЕДЫ КОЛЛЕДЖА КУЛЬТУРЫ КАК УСЛОВИЕ ФОРМИРОВАНИЯ ЦЕННОСТНЫХ ОРИЕНТАЦИЙ ЧЕЛОВЕКА-НОСИТЕЛЯ НАЦИОНАЛЬНО- ЭТНИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ (на примере Барабинского филиала Новосибирского областного колледжа культуры и искусств)

Калабугина Марина Геннадьевна,
директор,
Барабинский филиал Новосибирского
областного колледжа культуры и искусств,
ул. Ленина, д. 113, г. Барабинск, Новосибирская область, Россия, 632331,
e-mail: bfnokkii2008@yandex.ru

Аннотация

Рассмотрены особенности образовательной среды в колледже культуры на фольклорно-этнографическом отделении, содействующие формированию у студентов профессиональных знаний и навыков, ценностных ориентаций как носителей национально-этнической культуры.

Ключевые слова

Образовательное пространство, национальная культура, народная культура, традиционная культура, фольклор, культурная среда.

На современном этапе развития общества одной из важнейших педагогических задач является формирование социокультурного пространства, обеспечивающего возможность освоения молодым поколением традиций и базовых жизненных ценностей народной культуры. Данная проблема широко обсуждалась и обсуждается в обществе. На важность приобщения подрастающего поколения к традиционной культуре, народным корням, фольклору указывали выдающиеся деятели науки и культуры прошлого: М. В. Ломоносов, П. А. Флоренский, Л. Н. Толстой, К. Д. Ушинский, В. А. Сухомлинский, А. Н. Афанасьев и многие другие. В наши дни эта тема проходит красной нитью в таких основополагающих документах как: «Концепция духовно-нравственного развития и воспитания личности и гражданина России», «Закон

об образовании», в документе, посвящённом «Основам государственной культурной политики». В них отмечается, что национальным приоритетом в наши дни является развитие национальной культуры.

Опора на эти положения формирует особые траектории образовательной деятельности, например, в колледжах культуры, в рамках которых должны находить отражение стратегии становления студента как профессионала, направленные на творческое освоение им основ, в том числе и народной художественной культуры.

В 2009 г. на базе Барабинского филиала Новосибирского областного колледжа культуры и искусств было открыто фольклорно-этнографическое отделение, главной целью которого является подготовка квалифицированных специалистов в области народной художественной



На уроке «Фольклорный музыкальный инструмент»

культуры, а именно, будущих руководителей фольклорных ансамблей и организаторов фольклорно-этнографической работы.

Определяющими дисциплинами отделения стали: «Народное художественное творчество», «Фольклорный ансамбль», «Фольклорный музыкальный инструмент», «Постановка голоса», «Расшифровка и обработка фольклорно-этнографических материалов», «Режиссура фольклорно-этнографического театра», «Основы этнографии» и др.

Эффективность преподавания данных дисциплин обеспечивается не только с помощью репродуктивного познания мировоззренческих и мифологических народных феноменов, но и с помощью самоидентификации студента с изучаемой культурной средой, самоопределения и самореализации в ней. Комплексный подход к освоению разнообразных учебных материалов требует от студентов необходимости обращаться к первоисточникам, экспедиционным практикам, что, несомненно, способствует формированию активной деятельной позиции обучающихся.

Совместная деятельность студента и педагога позволяет понять фундаментальные основания традиционной культуры и, переосмыслив их, применить в собственном творчестве.

В систему такого образовательно-воспитательного процесса при освоении музыкально-

го фольклора входит развитие основных традиционных певческих навыков: правильного, естественно-гибкого и подвижного звуковедения; отчётливой, выразительной дикции; единой манеры пения и говоры. Вместе с тем современная культурная ситуация требует адаптировать аутентичный фольклорный текст к восприятию современного человека. Это создаёт множество проблемных ситуаций, которые рассматриваются педагогами в процессе учебных занятий.

В ходе взаимодействия участников образовательного процесса формируется некий творческий коллектив, способный к созданию не только стилизованных произведений, но и совершенно новых художественных произведений. Основой для такого творчества, например, в условиях колледжа стало использование культуры Сибири как полигона для диалога культур Запада, Юга и Севера России. Поэтому главный принцип, который лежит в основе организации учебного процесса — принцип формирования художественно-ценностных ориентаций молодого человека как субъекта и носителя, в том числе, и этнической культуры.

Такой подход наиболее плодотворен для решения главной задачи процесса обучения: максимального раскрытия индивидуальных творческих способностей студентов, формирования их гражданской позиции, умения применять на практике теоретические знания, полученные во время обучения в соответствии с требованиями образовательных стандартов.

На отделении органично сочетается теория и практика обучения, планомерно ведётся экспедиционная работа. Музыкальный фольклор собирается в Барабинском, Куйбышевском, Чановском и Здвинском районах. В ходе экспедиций студенты приобретают навыки собирательской работы, осваивают навыки организации архивного хранения. На практических занятиях собранный аудиоматериал группируется по

фондам, осуществляется каталогизация архива фольклорно-этнографических материалов. В процессе обучения студенты осуществляют расшифровку и нотировку фольклорных песенных образцов, составляют сборники песен. Расширению и углублённому изучению той или иной фольклорной традиции содействует создание собственной мастерской по изготовлению фольклорных музыкальных инструментов. Благодаря этому отделение постоянно пополняется народными традиционными инструментами: калюками, жалейками, свирелями и кугиклами,

имеющими различный строй; струнными традиционными инструментами, такими как: крыловидные гусли, гудки. В мастерской ведётся постоянная работа по расширению набора самозвучащих ударных музыкальных инструментов. В целом освоение технологий создания музыкальных инструментов, обучение приёмам игры на них составляет необходимую базу для формирования у студентов умения комплексно использовать различные приёмы народного исполнительского искусства (пение и игру на фольклорном инструменте).

К изготовлению инструментов привлекаются студенты отделения декоративно-прикладного искусства и народных промыслов, что способствует углублённому изучению ими курса «Роспись в народных промыслах» (в частности, Урало-Сибирская роспись по дереву). Наборы изготовленных инструментов обязательно используются выпускниками фольклорно-этнографического отделения при подготовке к защите дипломных работ, во время показательных выступлений, участия в фестивалях и конкурсах.

На занятиях по изучению фольклора и народных традиций большое значение придаётся игре и игровым формам обучения, так как игра способствует культурной идентификации личности и активизации её творческого потенциала. Игровая деятельность помогает формировать эффективную интеракцию, а взаимодей-



Фольклорный ансамбль «Коляда». Руководитель — Горбунова Н.С.

ствие в ходе игры, в свою очередь, формирует чувство коллективизма. И здесь роль народных игр и фольклорных традиций трудно переоценить. В формировании устойчивого интереса к фольклору очень важен принцип коллективизма, так как индивидуальные действия в народных играх, как правило, сопряжены с групповыми действиями — это пение в хороводе, пение с танцем. Поэтому работа в фольклорном коллективе, направлена на достижение творческого единства, при котором все участники становятся одним целым.

В колледже сформировалась практика объединения студентов в фольклорные коллективы, в деятельности которых закрепляются те знания и навыки, которые получены на теоретических и практических занятиях в ходе экспедиционной деятельности. Успешность выступлений фольклорных коллективов колледжа «Коляда», «Перегудица», «Макошь» на различных конкурсах и фестивалях в огромной степени была достигнута благодаря утвердившемуся в колледже духу творческого поиска, чувству коллективизма. В мае 2011 г. ансамбль «Коляда» принял участие в межрегиональном фольклорном фестивале «На Кирилла и Мефодия» и получил диплом лауреата фестиваля. В 2012 г. ансамбль вновь стал лауреатом межрегионального фольклорного фестиваля «На Кирилла и Мефодия». Лауреатом коллектив стал и на IV Областном

фольклорно-этнографическом фестивале «Сибирская глубинка» в номинации «Возрождение». Коллектив награждён диплом лауреата III степени фольклорного фестиваля-конкурса народной песни «Екатерина-санница» в рамках работы III Межрегионального форума «Традиционная культура и образование» в номинации «Студенческие фольклорные коллективы».

В январе 2013 г. тот же ансамбль стал лауреатом XII международного Маланинского фестиваля; лауреатом Первой степени международного Маланинского конкурса в номинации «Фольклорные и этнографические ансамбли». Ансамбль многократно получал награды на различных международных фестивалях и конкурсах этнической музыки и ремёсел.

Очевидно, что столь высокие показатели профессиональной деятельности студентов-выпускников в огромной степени зависят от комплекса художественно-культурных практик, имеющих в учебном заведении, от уровня общей и профессиональной культуры педагогического коллектива. При этом педагогический процесс выстраивается как особым образом организованная система, культивирующая развитие, саморазвитие и самосовершенствование, обеспечивающая культурное «взросление» каждого включённого в неё студента, как комплекс условий для личностного и творческого развития субъектов образовательного процесса, как среда формирования, развития и воспитания каждого учащегося.

**THE ORGANIZATION OF THE EDUCATIONAL ENVIRONMENT OF COLLEGE OF CULTURE AS A CONDITION FOR THE FORMATION OF VALUE ORIENTATIONS OF THE PERSON AS A CARRIER NATIONAL-ETHNIC CULTURE
(for example Barabinsk branch
«Novosibirsk regional College of culture and arts»)**

Kalabugina Marina Gennad'evna,

Director,

Barabinsk branch Novosibirsk

Regional College of Culture and Arts,

Lenina Str. 113, 632331 Barabinsk, Novosibirsk Region, Russia,

e-mail: bfnokkii2008@yandex.ru

Abstract

The article offers the description of the conditions and means of creating the educational environment in the College of culture at folklore and ethnographic Department with the aim of forming students value orientations for the person as a carrier national-ethnic culture.

Keywords

Socio-cultural space, educational space, national culture, folk culture, traditional culture, educational activities.

КУЛЬТУРА РЕГИОНОВ

УДК 069 (091); 13.51.11

ББК 79.1; 68.8

НОВАЯ ЖИЗНЬ ДРЕВНИХ ГОРОК

Михеева Людмила Николаевна,
доктор филологических наук, профессор,
директор Центра экспериментальных проектов,
Академия переподготовки работников
искусства, культуры и туризма,
ул. 5-я Магистральная д. 5. Москва, Россия, 123007,
e-mail: lira19lm@gmail.com

Аннотация

В статье речь идёт о современной творческой жизни усадьбы-музея Горки, о разнообразных мероприятиях и выставках, творческих планах администрации музея.

Ключевые слова

История музея, современная жизнь музея, характер выставок и творческих мероприятий в музее.

Горки Ленинские, наверное, известны почти каждому. Они совсем рядом с Москвой, каких-нибудь 20 километров от самого центра. В советские годы сюда непременно приезжали на экскурсии школьники и взрослые со всех уголков Советского Союза и из зарубежных стран. Ещё бы — именно здесь прожил последние годы (вернее, месяцы) своей жизни В. И. Ленин. Очевидно, этим фактом и объясняется то, что усадьба прекрасно сохранилась. На экскурсии всегда раньше была очередь, желающие попасть заблаговременно записывались. Горки принимали огромное количество посетителей. В середине 90-х гг. и в так называемые «нулевые» годы положение изменилось: поток экскурсантов резко упал.

Горки всегда сохраняли и сохраняют своё особое очарование. Далеко не все знают страницы древней летописи Горок. Очевидно, что в самом названии — Горки есть указание на своеобразный ландшафт этих мест: холмы, пригорки, возвышенности, а между ними — река Пахра,

озёра, глубокие овраги. Археологи по сей день ведут планомерную работу, занимаясь раскопками древних курганов вятичей. Да, в Горках было несколько поселений древнего племени вятичей — тех самых вятичей, которые объединяясь вместе с полянами, древлянами, кривичами, дреговичами, формировали древнерусскую народность. Раскопки археологов дают превосходные результаты. Те артефакты, которые они обнаруживают, украсят любую музейную коллекцию: изделия из керамики, перстни, браслеты, амулеты, обереги. Одно из направлений деятельности музея-заповедника «Горки Ленинские» ныне связано и с поселениями вятичей.

Далее история Горок оказывается всецело связанной с историей Московской Руси, России, — вплоть до наших дней. Поскольку усадьба прекрасно сохранилась, то этим, конечно, пользовались и продолжают пользоваться кинорежиссёры. Трудно назвать количество картин, снятых в Горках, которые посвящены и событиям русской жизни «серебряного» века,



Горки Ленинские.
Внутренний
интерьер
(фото с сайта
усадьбы-музея:
<http://new.mgorki.ru/>)

и века XX-го. Однако музей не может жить, существуя только как «фон» для кинофильмов. Понятно, что режиссёров привлекают и сам господский дом, и два флигеля — северный и южный, и беседки-ротонды, и старинные аллеи, и превосходные, настоящие, сохранённые с XIX в. интерьеры.

Музей должен жить, люди, посещающие его, несут искры своего тепла, своей жизни в его пространство. Пару лет назад в музей пришла новая команда: директор И. В. Коньшев, его заместитель Б. В. Власов, и Горки буквально на глазах стали меняться, оживать, музейная тишина наполнилась многоголосьем жизни.

Советская тема, жизнь Ленина — это только одно из направлений деятельности музея, но и здесь новые нотки. Из запасников извлекли гранитные и мраморные бюсты Маркса, Энгельса, Сталина и, конечно, Ленина: Ленин в окружении детей, Ленин за письменным столом. Получилась целая аллея, новый бульвар со скамейками, красивыми фонарями, подстриженными кустами. В новом здании музея, который был построен в конце 80-х гг. XX в., тоже всё по-новому: постоянно проводятся художественные выставки живописцев; зрительный зал модернизирован, расширена сцена, привезена световая и звуковая аппаратура. Для горкинских детей организован кинозал, по субботам и воскресеньям бесплатно демонстрируются мультфиль-

мы. В холлах по выходным дням проводятся мастер-классы с детьми (создание народных обрядовых кукол, оберегов и др.). Все музейные экспонаты, связанные с деятельностью Ленина, первым десятилетием Советского государства, активно используются при проведении экскурсий, так же, как уникальные кубы (шедевр дизайнерского искусства), с демонстрацией «оживающих» картин 20-х гг. XX в. Эти кубы, действительно, уникальны.

В отдельном помещении, где раньше находилось экскурсионное бюро, теперь экспонируется кремлёвский кабинет Ленина, его библиотека.

В соседней деревне Ям действует Музей крестьянского быта с очень интересной экспозицией, настоящими предметами быта крестьян, одеждой, утварью.

Оживают исторические события в постоянных и временных экспозициях: на открытом воздухе организована большая выставка, посвящённая Первой мировой войне. На больших стендах представлены малоизвестные фотоматериалы, плакаты того периода. По другую сторону новой аллеи располагается ещё одна постоянно действующая экспозиция: скульптурные портреты вождей Советского государства, военачальников Красной Армии.

Горки прекрасны всегда, во все времена года: зимой, когда берёзы кажутся перламутро-

выми, а алое солнце на фоне белого снега напоминает японский флаг; весной, когда апрельская зелень такая нежная и ажурная, что кажется тонким, воздушным кружевом; летом Горки волшебны и напоены сладким дурманящим мёдом — это благоухает старинный яблоневый сад; ну, а горкинская осень — вообще чаровница, в её золотом, багряном платье, которое она, осень, меняет каждый день. А воздух... его, кажется, можно черпать кружками и пить взахлёб — сладкий, терпкий, холодный и тёплый, наполненный удивительными ароматами сирени, жасмина, роз, туи. Туманный осенний пруд, шелест падающих кленовых листьев, аромат медовых яблок. Это всё создаёт особое настроение усадебного быта, неуловимое очарование ушедших эпох.

Сам господский дом сохранился превосходно. В 90-х гг. XIX в. усадьба Горки принадлежала известному промышленнику и меценату Савве Морозову, после его самоубийства владелицей стала его вдова — Зинаида Григорьевна. Она не была дворянкой, но отлично понимала, что усадебные традиции надо сохранить, так же как и интерьеры господского дома, фасады, колоннады, ротонды. Она сберегла картинную галерею, коллекцию фарфора, мебель. После смерти Саввы Морозова Зинаида Григорьевна вышла замуж за градоначальника Москвы Рейнбота, подарив ему Горки, а своей сестре — флигель с полуциркульной верандой (после революции в этом здании Надежда Крупская и Мария Ульянова открыли школу-интернат для детей из дальних деревень и общежитие для учителей).

После октября 1917 г. Горки были национализированы, а потом, после ранения Ленина эсеркой Фани Каплан, вождем был привезён в Горки: Москва недалеко, телефон Эриксона под рукой, автомобиль «Роллс-Ройс» на лыжах, для удобства передвижения по глубокому снегу. Но сама усадьба по личному распоряжению Ленина была сохранена в неизменном виде.

Зимой в усадьбе, помимо экскурсий, устраиваются музыкальные, поэтические, вокальные вечера (в перспективе — литературно-музыкальные салоны). Летом прямо на лужайке перед господским домом собирают всех желающих — звучит музыка: классическая, эстрадная, исполняются романсы, народные песни. Для детей приглашают артистов и организуют игры под предводительством «Джека-Воробья» и «пиратов».

Совсем недавно на лужайках возле нового здания музея «вырос» деревянный зоопарк — стилизованные скульптуры: алый конь, слон, Птица-Феникс, кошка, бабочка. Скульпторы создали свои творения в абстрактном стиле: кому-то это может показаться странным, но детям нравится такое решение. На театральной сцене здания нового музея выступают артисты театра им. К. С. Станиславского, детского театра Наталии Сац. Нет пределов творчеству, поиску тех, кто работает в Музее.

Хочется верить в то, что благословенные, старинные и вечно юные Горки будут жить полноценной жизнью, жить и хранить нетленными традиции, связи прошлого и настоящего — звенья великой русской культуры.

NEW LIFE OF THE ANCIENT GORKI

Mikheeva Lyudmila Nikolaevna,

DSc in Philology, Professor,

Director of the Center of experimental projects,
Academy of Retraining Arts, Culture and Tourism,

5-ia Magistralnaia Str. 5, 123007 Moscow, Russia,

e-mail: lira19lm@gmail.com

Abstract

In the article we are talking about modern creative life of the estate Museum Gorki, on a variety of events and exhibitions, creative plans of the Museum administration.

Keywords

The history of the Museum, contemporary Museum, exhibitions and creative events at the Museum.

ДЕРЕВНЯ — ДУША РОССИИ

Погожева Валентина Николаевна,
руководитель проекта «Деревня — душа России»,
председатель совета ВРПОД «Деревня — душа России»,
Фонд развития малых городов и сёл «Земля Вологодская»,
Советский проспект, д. 35а, г. Вологда, Россия, 160035,
e-mail: pogohaya@yandex.ru

Аннотация

В статье рассказывается об общественном движении, связанном с возрождением традиций крестьянской жизни в одном из регионов Вологодской области.

Ключевые слова

Этническое своеобразие, обычаи, уклад жизни, ремёсла, праздники, фестиваль.

Тарногская земля (в древности Кокшеньга) расположена на северо-востоке Вологодской области, вдали от больших городов, шумных авто-трасс. Здесь не было крепостного права, большой миграции населения, Тарногскую землю не топтали орды захватчиков. Имея древнюю историю, самобытную культуру и этническое своеобразие Тарнога (Кокшеньга) до сегодняшнего дня сохранила древнейшие памятники устного народного творчества — песенный фольклор, северорусское деревянное зодчество, домовую резьбу, архаичные орнаменты тканых и вышитых проставок на полотенцах, скатертях и исподках, деревенский говор и диалекты, и конечно, тот уникальный деревенский менталитет, присущий, пожалуй, только русской деревне.

На этой земле в 2014 г. зародилось Региональное патриотическое общественное движение «Деревня — душа России». По-разному можно относиться к своему месту жительства. Можно смотреть на него глазами равнодушного человека и делать вид, что всё хорошо и всё происходящее здесь тебя не касается, но это не наш удел. Деревня умирает. Говоря образно, стоит на краю пропасти. Само собой ликвидировалось натуральное хозяйство, всё реже мычат в деревнях коровы, люди уезжают в города искать лучшей доли, дома пустеют, рушится скла-

дывавшийся веками деревенский уклад жизни. Людское сознание запуталось в тенётах алчности и праздности бытия. Исчезают люди — носители традиции, когда-то связанные накрепко со своей землёй, получавшие от неё мощь и крепость, уходящее время тащит за собой огромный пласт великого наследия — традиционную народную культуру.

В одном из своих произведений Камкин написал: «...моя душа принадлежит русской деревне... В деревне живёт душа России, умрёт деревня, умрёт Россия». Мы очень хотим, чтобы деревня жила и процветала, чтобы рождались в ней дети, колосилась рожь, на пастьбе мычали коровы... Чтобы была возможность сохранить, преумножить и реализовать тот огромный накопленный потенциал — то, что делалось и создавалось людьми на протяжении десятилетий, столетий, тысячелетий. Чтобы наши дети гордились своей страной, своей национальной культурой. Мы видим свою задачу в формировании современного уклада деревенской жизни с использованием лучшего опыта наших предков как одного из основных факторов национальной безопасности России.

Летом 2014 г. в Тарногском районе Вологодской области состоялся Межрегиональный фольклорный фестиваль «Деревня — душа

России». По своим масштабам — это содержательное наполнение, освещение в СМИ, разнообразие культурной и деловой программ, высокий уровень организации, количество, состав и география участников, фестиваль стал беспрецедентной для сельской глубинки патриотической народной инициативой, подхваченной далеко за пределами Вологодской области.

По мнению экспертов, уровень организации и размах тарногского фестиваля сопоставимы с самым крупным мероприятием подобного рода в Вологодской области — Этнокультурным форумом «Вологодский собор». Это стало возможным благодаря вовлечению в подготовку значительного числа неправительственных организаций, которые смогли привлечь значительные средства внебюджетного финансирования и мобилизовать ресурсы добровольцев.

Программа фестиваля включала в себя научно-практическую конференцию «Родники культуры», торжественное открытие памятника живой природы всероссийского значения, съезжий фольклорный праздник, конкурс косцов «Коси, коса, пока роса», областной праздник народного костюма «Традиционный костюм через века», а также ярмарки, концерты, выставки, народные гуляния, вечерки.

В фестивале приняли участие более 40 фольклорных коллективов Вологодской области и Нижнего Новгорода, более 50 научных работников и специалистов из гг. Москва, Санкт-Петербург, Пермь, Казань, Архангельской области, делегация из Финляндии. Участниками разных мероприятий фестиваля стали более 500 человек, посетило фестиваль около 3000 человек.

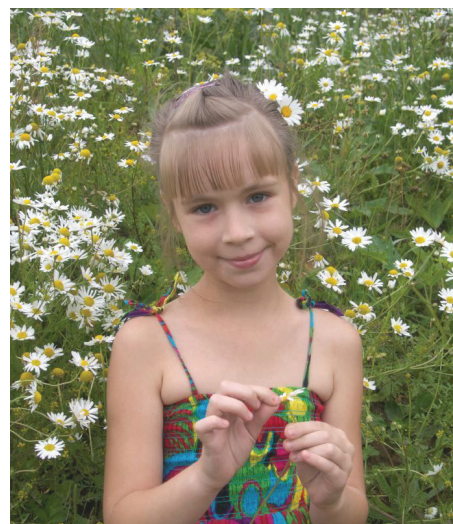
Тарногский район назван уникальной территорией, где сохраняются памятники деревянного зодчества, древние памятники живой природы, говор и самобытные формы традиционной художественной культуры, фольклора. В научно-практической конференции были представлены около тридцати докладов. Наряду с научными сотрудниками столичных и областных учреждений, их авторами стали преподаватели и учащиеся тарногских сельских школ. Все доклады были опубликованы под одной обложкой. Это ещё один наглядный пример и опыт сотрудничества.

Областной праздник народного костюма, прошедший в заключительной части программы на центральной площади, объединил всех участников фестиваля, продемонстрировал живущую на Вологодчине связь поколений.

Фестиваль «Деревня — душа России» стал брендовым событием не только Тарногского



Участники фестиваля «Деревня — душа России»



Участники фестиваля «Деревня — душа России»

района, но и всей Вологодской области. Мы надеемся, что с каждым годом география и количество участников и зрителей фестиваля будут расширяться.

Фестиваль состоялся благодаря грантовым средствам, выделенным Правительством Вологодской области, благодаря финансовой помощи Фонда поддержки гражданских инициатив, Фон-

да развития малых городов и сёл «Земля Вологодская», регионального отделения Всероссийской общественной организации «Русское географическое общество» и частных лиц. Мы надеемся, что наш проект будет поддержан на федеральном уровне. Вместе с тем, мы приглашаем к сотрудничеству некоммерческие общественные организации, меценатов и благотворителей.

THE VILLAGE — THE SOUL OF RUSSIA

Pogozheva Valentina Nikolaevna,
Project Manager “The village — the soul of Russia”,
Chairman of the Board VRPOD “Village — the soul of Russia”,
Fund development of small towns and villages «Earth Vologda»,
Soviet Prospect 35a, 160035 Vologda, Russia,
e-mail: pogohaya@yandex.ru

Abstract

The article describes the social movement associated with the revival of the traditions of peasant life in a region of the Vologda region.

Keywords

Ethnic identity, customs, way of life, crafts, holidays, festival.

УДК 069:001.12
ББК 79.1

ПРОШЛОЕ УСАДЬБЫ КЛЫЧКОВЫХ И НАСТОЯЩЕЕ МУЗЕЯ СЕРГЕЯ КЛЫЧКОВА

Хлебянкина Татьяна Александровна,
член Союза писателей России, член Союза журналистов России,
заведующая филиалом,
Филиал Талдомского районного историко-литературного музея
Дом-музей С. А. Клычкова. Музей журавля,
д. Дубровки, д. 24а, Талдомский район, Московская область, Россия, 141900,
e-mail: khlebyankina@yandex.ru

Аннотация

История создания усадьбы семьи старообрядцев Клычковых. Жизнь поэта Сергея Клычкова в усадьбе. Дружба поэта с выдающимися литераторами и художниками начала XX в. Создание музея поэта на талдомской земле.

Ключевые слова

История семьи Клычковых, воспоминания односельчан, творчество поэта Сергея Клычкова, судьба музея С. Клычкова.

В ряду наиболее известных музеефицированных усадеб талдомского края: помещицкой усадьбы господ Салтыковых в селе Спас-Угол, купеческой усадьбы Д. И. Волкова в городе Талдоме — особое место занимает ремесленно-крестьянская усадьба конца XIX — начала XX вв. Клычковых — хутор Дубравна или Солдатская сеча. Усадьба Клычковых в деревне Дубровка — удивительное благодатное место, куда, раз побывав, хочется возвращаться снова и снова... Расположенная на самом севере Подмосковья, всего в ста с небольшим километрах от столицы, она прекрасна в любое время года, потому и воспета в стихах и прозе талантливым новокрестьянским поэтом Сергеем Антоновичем Клычковым (5 (17).07. 1889–08.10. 1937), родившимся на её земле и выпестованным её природой...

«На чужбине далёко от родины
Вспоминаю я сад свой и дом,
Там сейчас расцветает смородина
И под окнами птичий содом...
Там над садом луна величавая,
Низко свесившись, смотрится в пруд,—

Где бубенчики жёлтые плавают

И в осоке русалки живут...»¹

Отпущено было Сергею Клычкову всего 48 лет земного срока жизни. За это время вышли десять поэтических сборников, три романа из жизни российского крестьянства (из намеченного девятикнижия «Живот и смерть»), книги переводов: вогульского эпоса «Мадур Ваза — Победитель», часть киргизского эпоса «Манас» («Алмамбет и Алтынай»); сборник переводов с грузинского, марийского, башкирского «Сараспан», публицистические статьи... Мечтал автор к четверть вековому творческому юбилею выпустить пятитомное собрание сочинений... В то время поэзия и проза Клычкова получила признание и отзывы у таких корифеев литературы и критики, как В. Львов-Рогачевский, А. Блок, Н. Гумилёв, В. Брюсов, В. Вересаев, С. Городецкий, М. Волошин, Г. Иванов, Л. Столица, И. Мандельштам, А. Ахматова, Вяч. Полонский, А. Воронский, Н. Клюев, Н. Павлович, М. Горький, А. Луначарский, Д. Семёновский. Профессор Н. М. Солнцева в наши дни назовёт

¹Клычков С. А. Собр. соч. в 2-х т. М., 2000. Т. 1. С. 119.



Деревня Дубровки



С.А. Клычков с дочерью Женей. 1928 г.

его предтечей магического реализма, открытого Г. Маркесом. Переводы произведений Клычкова вышли в Польше, Чехии, Италии, Франции. По его творчеству защищено уже более двух десятков диссертаций не только в России, но и на Украине, в Италии (С. Пеллигрино), Франции (М. Никё), выпущена монография в США.

Отдавая дань С. Клычкову, в своё время в гостях у него побывали скульптор С. Конёнков, поэты и писатели С. Есенин, Г. Забежинский, П. Орешин, М. Герасимов, В. Казин, В. Кириллов, И. Соколов-Микитов, А. Новиков-Прибой, С. Бутурлин, П. Слётов и многие другие, жил в усадьбе Клычковых в октябре 1922-го г. М. Пришвин.

Не зная родины творца, невозможно постигнуть истоки его творчества...

Успел Сергей создать такие чудесные образы и сложить такие «хрустальные песни», что прославили на века его и родные Дубровки:

«В багровом полыме осины
Берёзы в золотом зною...
Но стороны своей лосиной
Я первый раз не узнаю...»²

Недавно деревне Дубровки исполнилось 335 лет. Впервые она упоминается (вместе с Талдомом, Высочками и др.) в Кашинской переписной книге в 1677 г., как принадлежавшая архиепископу Симеону Тверскому и Кашинскому. По преданию, деревня основана выходцами из Сибири — старообрядцами австрийского толка

²Там же. Т. 1. С. 138.

(белокриницкого согласия), о чём имеются документы и воспоминания. Их потомки живут в этих краях и поныне.

В Дубровках Сергей Клычков жил постоянно с рождения до 1900-го г., затем учёба в Москве, участие в Первой мировой войне, работа в московских издательствах и журналах. Тогда он бывал чаще наездами до начала 1930-х гг. В 1937 г. был репрессирован и расстрелян. Только в 2000 г. стало известно, что прах поэта упокоился на кладбище при Донском монастыре в Москве, в общей могиле № 1, где захоронены «невостребованные прахи» замученных и расстрелянных жертв политических репрессий.

Семья Клычковых была большой и дружной. Сергей, как старший сын, пестовал младших братьев Алексея и Анания и сестёр Веру и Прасковью. Сведения о жизни Клычкова в Дубровках можно почерпнуть из его переписки. Обычно в своих письмах Клычков указывал обратный адрес: Станция Талдом, Савёловской ж.д., дер. Дубровки, хутор Дубравна.

Об усадьбе своего земляка и её обитателях тепло вспоминают однодеревенцы, родственники писателя, старожилы.

Первым начал записывать свои воспоминания о жизни и быте семьи в начале 1970-х гг. средний брат поэта Алексей Антонович Сечинский (урождённый Клычков) (1898–1983). «...В деревне Дубровки было 30 домов, с жителями в них около 130 человек... В 1915 г. в начале лета по просьбе отца дубровские крестья-



А.А. Сечинский (слева) у дома Клычковых. 1980 г.



Дом-музей С.А. Клычкова

не выделили нам из общественной земли 11 десятин земли возле нашего дома (наш дом был крайним в деревне) так называемое “болото”, которое и в действительности отвечало своему названию: кочковатая, низменная, с мелким кустарником земля.

Выделенный нам болотистый низменный участок земли наш отец стал приводить в порядок: между неширокими полосками копал такие красивые канавы, как настоящий землекоп-канавщик, а не кустарь-башмачник.

Этими канавами он осушал почву. Всей семьёй с лопатами и плугом с лошастью подготавливали почву под картофель, рожь, пшеницу. Наш отец освобождал участок от кочек, которые складывал в штабеля, и, перегнив, эти кочки служили удобрением...

Наш отец на выделенном нам болотистом участке, для осушки его, накопал канав протяжённостью около двух километров, которые имели глубину более 70 сантиметров и шириной около метра. Выброшенная земля из канав им разравнивалась и получались полосы шириной около двух метров. Для овощей делал гряды пышные, высокие, с просторной междой...»

«Хорошо, когда у крова
Сад цветёт в полдесятины...
Хорошо иметь корову,
Добрую жену и сына...»³

«...При входе в наш кирпичный дом росли высоченные три тополя, которые, одевшись в зелёный наряд, делали наш небольшой сад ещё красивее. Кроме этих трёх могучих тополей, по краям сада росли берёзы, осины, клёны, рябина, липа, которые летом своей пышной зеленью дополняли наш небольшой сад. От дома вела дорожка в деревню, всегда посыпанная песком, а по бокам этой дорожки росла пышная, частая белая сирень, посаженная нашим отцом. Против входа в дом была деревянная шестигранная беседка, а над окнами были красиво выполненные из дерева наличники, напоминающие ручную вышивку на концах рушников (полотенец) или кружево. Окружала эту беседку дорожка, ведущая в угол сада, и там у нас была “травяная” беседка, состоящая из сросшихся вверху ветвей жёлтой акации. Эти сросшиеся верхние ветви были хорошей защитой от солнца, а в дождь зелёной природной крышей. От “травяной” беседки дорожка вела на дорожку “ёлчную”. Эта дорожка была с обеих сторон обсажена небольшими ёлочками, выкопанными братом Сергеем в 1913 г. в лесу купца Землезы... Вдоль “ёлчной” дорожки был небольшой прудик, в котором мы водили не более 10–12 уток и штук 5 гусей. В яблонях стояли пчелиные ульи штук 12, за которыми смотрели летом отец или брат Сергей... В нашем небольшом саду в шестигранной и травяной беседках пили чай, обедали, ужинали, но чай был самым любимым застольем... Наш самовар в тёплые летние дни подогревался возле

³ Там же. Т. 1. С. 214.

дома сухими еловыми или сосновыми шишками. Дым от таких шишек был синевато-прозрачным, и вместе с дымом вылетали из самоварной трубы огненные языки. Это зрелище в вечернее время было особо красиво на фоне молочного тумана, который зарождался в нашем угрюмом, неприглядном болоте и реке Куйменке.

Вверху в синевато-безоблачном небе, усеянном мерцающими звёздами, проносились бекасы с появлением то в вышине, то у самой земли, с криками, похожими на звуки пастушьей трещотки, а в кочковатом болоте, покрытом высокой осокой, то в одном, то в другом месте был слышен дергач (коростель) со своим скрипучим отрывистым кваканьем. В вечерний час после работы, в пасмурную погоду керосиновая лампа “Молния” и 25-линейная зажигались в беседке с кружевными наличниками над окнами. Эта деревянная беседка была с входной лестницей-площадкой, вышиной от земли метра два. Свет от “Молнии” проникал через окна, сквозь молочный туман в деревья сада и со стороны реки Куйменки наша беседка казалась каким-то сказочным теремком.

В тёплые летние вечера “Молния” укреплялась на толстом сучке дерева в “травяной” беседке и как бы ни был тих вечер, сук, на котором висела лампа, приходил в незаметное движение от частого перелёта летучей мыши между сучьями, которая гонялась за мошкой, летевшей на свет лампы. В этой беседке заканчивался наш трудовой день за чайным столом, с прокручиванием граммофонных пластинок... В летнее время всем членам семьи от малого до большого приходилось много работать в поле, на огороде, в саду. За день устанешь, но бывало достаточно прослушать пластинку с хорошим голосом, вальс или владимирских рожечников, вся усталость спадала.

Кроме этого вся наша семья всегда с большим увлечением слушала брата Сергея, когда он читал купца Калашникова М. Лермонтова, “Сказку о царе Салтане” — А. Пушкина, “Нос”, “Тарас Бульба” Гоголя и другие. Читал он артистически... Эта задушевная родственность относилась к годам с 1908 до 1916. И, будучи в армии (1914–1916), когда Сергей приезжал на 3–4 дня, вечерами было много задушевных разговоров и чтений...

«...Сток, как дружка, на поляне,
И бока его в росе,

Звёзды клонятся в тумане,
Скоро выйдут поселяне
И согнутся в полосе!
И, до вечера на жнитве
Не сложа усталых рук,
В громкой песне и молитве
Будут славить дедов плуг!...»⁴

Сестра поэта Вера Антоновна Клычкова (Судник) (1903–1989)⁵ в своих воспоминаниях отмечала: «...Мать хозяйка была, она вела всё дело. Родила 13 детей, да только пятерых вырастила, остальные умерли в детстве. Около нашего дома в Дубровках был участок 35 соток земли, 6 соток приходилось на фруктовый сад. Участок наш был окружён без просвета тёсом (типа горбыля). У нас было большое хозяйство — иначе не прокормишься. Держали овец — штук 80, баранов, поросят, 4 коровы, лошадей, кур. Сергей родился в деревянном доме, который потом сгорел. Там раньше мастерская была, башмаки шили, человек 30 работали. Шили в основном женские башмаки, три рубля пара. Дом наш в Дубровках был очень красивый. Я жила в нём и родилась в нём. У нас было 13 комнат. В самом доме на первом этаже находилась кухня, там стояла изразцовая печка, окна выходили в сад. Около моей комнаты — ход наверх, в мансарду, где Сергей писал. Там стояли стол, две этажерки, шкаф книжный, в котором много книг: Достоевский, Куприн (полное собрание сочинений), старое издание Щедрина, Пушкин и другие: Горький, Есенин, Клюев, Орешин, книги Варвары Арбачёвой... В комнате окошечки такие круглые, как в церкви, в стене была ниша. Одно время у Сергея жил Пришвин. Терраса была большая, с верхотуры — все Дубровки видать... На первом этаже дома — 6 комнат. На второй этаж вела деревянная лестница. Было две лестницы: парадная и с чёрного входа. На лестнице жёлтые барьеры, перила жёлтые. На втором этаже дома было семь комнат... В гостиной в буфете стояла посуда Кузнецова и статуэтки Л. Толстого, М. Горького. Стояли стулья тёмные дубовые, спинки глухие резные... Стены были крашены масляной клеевой краской в разный цвет внизу и наверху, у Сергея в комнате — голубоватые. Пол был дощатый, красили его в жёлтый

⁴ Там же. Т. 1. С. 96.

⁵ Воспоминания записаны автором данной статьи в середине 1980-х гг. и впервые опубликованы в газете «Клычковский вестник» (№ 1, февраль 1993) под названием «О нашем доме».

цвет... В гостиной (столовой) пол был под паркет: фигурные квадраты, ромбы, на полу в углах — сетки металлические, чтобы лучше проходил воздух. Потолок красили белой масляной краской — бейкой... В доме висели иконы: Николай Угодник в серебряном окладе — потом икону отдали в церковь, икона Вознесения и другие... На полу в доме лежали шкуры зверей: волчи, лисы, зайцев. Егерь делал чучела из зайцев, птиц — они стояли у нас на окнах. Сергей с егерем Иваном Васильевичем (Михайловичем?) и с собакой Альмой охотился, стрелял рябчиков, уток. Стену парадной комнаты украшали рога лося. На столах лежали суровые дорожки, шторы на окнах — из сурового полотна, кружево широкое понизу, висел ковёр плетёный из тряпок, дорожки домотканые на полу длиной около 10 метров.

Возле дома росла сирень, в клумбах гвоздика, розы, астры, георгины — всё время цвели цветы до поздней осени... В Дубровках престольные праздники были Михайлов день, Троицын день. И Сергей в праздники играл в хороводах, песенница Усачёва Паша зазывала его: “Эй, Сергей, давай к нам”... Он был весёлым, любил шутить, но мог быть и серьёзным. Глаза у него, как васильки, голубые, волосы чёрные, походил на мать... Наша бабушка была песенницей. И Сергей был музыкален, хорошо играл на балалайке, фисгармонии, гармони, мандолине (у нас дома имелись эти инструменты), пел романсы на стихи Пушкина: “На лёгком самостреле...” У нас дома стоял граммофон с зелёной трубой, и часто по вечерам мы слушали музыку Глинки, пение Шаляпина... У нас была площадка для крокета...

Многие знаменитости ходили к нам в Дубровки, бывали Кузнецов и поэт Василий Казин... Приезжал в гости художник Николай Беляев — рисовал портрет нашей матери. И Коненков не один раз жил у нас... В гостях у Клычкова бывал и Н. Клюев...»

Особо ценными для процесса восстановления усадьбы Клычковых являются воспоминания как о её устройстве, так и описание местности от Дубровок до реки Дубны по лесным дорогам, план-схема прилегающей территории к Дому-музею С. А. Клычкова, описание забора усадьбы Клычковых, составленные старожилом деревни Дубровки К. А. Голубковым (30.10.1920–26.4.1998), потомком староверов,

строителем, участником двух войн (Финской и Великой Отечественной). «...При увеличении достатка и численности семьи А. Н. Клычков решил строить дом... кирпичный. Строительный материал — кирпич — решил заготавливать своими силами. Для этого нарядил бригаду и в лесу, около Маленького мха, отыскал месторождение глины, копал её, делал тесто, наполнил формы и обжигал в самодельных печах с обдушкой на солнце. Одновременно заготавливался лес: покупал его на корню у лесовладельца Землезы... Дом строился несколько лет... На 1-м этаже стояли буржуйки, на 2-м этаже печи обогревались плохо, поэтому зимой и в дождливую погоду было холодно и сыро...» Интересно описание и рабочего кабинета поэта: «Была задумана и осуществлена надстройка третьего этажа. Там были две комнаты, одна — рабочий кабинет, другая как гостиная... Из окон комнаты надстройки (окна выходили на юг и запад) открывался чарующий вид недалёкого леса — в первую очередь “Чертухина”, начинающегося прямо за речкой Куйменкой, которая протекала вблизи луга перед домом... Виделся кустарник, где обитала всякая дичь; “полдни”, когда собиралось дубровское стадо коров для обеденной дойки; очаровательные ночные пастбы лошадей. Всё это вдохновляло Сергея Антоновича... И недаром он до рассвета засиживался в своём кабинете. В двух окнах, выходящих на Дубровки, на север, светился огонёк...» Сам Клычков любовно называл свой рабочий кабинет «голубятней» и действительно, рядом на крыше жили голуби... Не отсюда ли родились поэтические строчки в праздник Вознесения, когда автор писал: «...Видел голубочка я // Али даже двух!»⁶

Интересна архитектура творческой светёлки поэта (полукруглая форма двух окон, полукруглые ниши в стене, как бы приспособленные под иконы) позволяет предположить, что, возможно, здесь первоначально могла размещаться старообрядческая молельня...

«Цветочных клумб как таковых не было, но сестра Сергея Антоновича Вера Антоновна всё же старалась как-то вести цветочное хозяйство: у главного парадного входа в дом были две цветочные грядки, и высаживались на них в основном ромашки. Цветущие яблони, рябина, калина, ромашки и т.д. очень украшали весной

⁶ Клычков С. А. Собр. соч. в 2-х т. Т. 1. С. 259.

территорию вокруг дома, к ухоженной дорожке от ворот к главному входу дома»⁷.

На территории усадьбы Клычковых располагался пруд и целый комплекс хозяйственных построек: конюшня, коровник, овчарня, хозяйственный или дровяной сарай, три колодца (одним местные жители пользуются и поныне), пожарный сарай с кузницей. По линии матери Фёклы Алексеевны были предки Кузнецовы, отец её был кузнецом, недаром поэт посвятил этой профессии своё стихотворение «Моя кузница»:

«Вьётся искр калёный ворох,
Чёрный, красный хоровод.
Я кую в глубоких норах,
Где земли сомкнулся свод...
Я земные брони-горы
Плавлю в огненной печи:
Миру я кую запоры,
Для себя кую ключи»⁸.

Кузница располагалась неподалёку от пруда, в центре которого красовался островок, где стояли лавочки... К югу до речки Куйменки находились сенокосные луга, к западу — посевное поле и рощица, на краю которой было небольшое кладбище. По воспоминаниям старожилов, здесь захоронены дети Клычковых, умершие во младенчестве, а всего родилось 13 детей.

Много интересных сведений по истории деревни Дубровки и семьи Клычковых сообщили два троюродных брата: Виталий Алексеевич Клычков (1910–1991) и Валентин Алексеевич Клычков (1914–1990) впервые записанные журналистом, краеведом В.П. Саватеевым (22.01.1939–01.02.1990). Валентин Клычков вместе с сыном Алексеем участвовали как архитекторы в восстановлении дома Клычковых, под их руководством был изготовлен проект его реконструкции, генплан благоустройства прилегающей территории. Кроме того, он подарил нашему музею картину «Токующий глухарь» (написанную им в 1927-м г. по заказу поэта) — образ птицы-песни, которую так же, как песню поэта, может внезапно прервать выстрел из дробовика.

Виталий Алексеевич Клычков сохранил для потомков многие материалы, связанные с историей деревни Дубровки и рода Клычковых, уни-

⁷По воспоминаниям К.А. Голубкова, записи беседы с которым сделаны по просьбе сотрудников Дома-музея С. А. Клычкова в августе-сентябре 1992 г., зимой 1993–1994 гг. Хранятся в научном архиве Дома-музея С. А. Клычкова, публикуются впервые.

⁸Клычков С. А. Собр. соч. в 2-х т. Т. 1. С. 227.

кальную фотографию семьи Клычковых с работниками башмачной мастерской начала XX в.

Из имеющихся документов⁹ видно, что дом у Клычковых пытались несколько раз отобрать местные власти, его родителей лишить избирательных прав, семью раскулачить (несмотря на то, что, по воспоминаниям, у них была охранный грамота от самого М. И. Калинина и в их защиту выступали А. М. Горький и Л. Д. Троцкий).

По доверенности совладельцев дома, предположительно после 24 марта 1930 г., Сергей Клычков написал заявление с просьбой разрешить продать дом, «скорее передать» совхозу «Пятилетка» «ввиду незначительной суммы, которую мы за него получаем». Свои страдания при расставании с родиной поэт выразил в цикле «Заклятие смерти», который открывается стихотворением:

«Не спится мне перед отъездом,
Не спит и тополь у окон:
Давно он всё прочёл по звёздам,
Чего не знает он?..
По саду бегают русалка,
И листья падают с осин,
И облака плывут вразвалку
С поминок на помин.
И свет висит на частоколе,
Бери хоть в руки этот свет...
И вот: судьбы моей и доли
И не было и нет!
Но не страшна мне злая участь
И жалко не убогий кров:
Мне жаль узорность снов, певучесть
И лад привычный слов!
Я жив не о едином хлебе
И с лёгким сердцем бы прилёт
Под куст, когда б пошёл мой жребий,
Мой мирный жребий впрок!
Но знаю я: с такой любовью
Никто, к околице припав,
Не соберёт к себе в кошёвье
Следов русалки с трав!»¹⁰

Клычковы вынуждены были покинуть дом и переехать в Москву. К сожалению, почти не сохранились иконы, бывшие в доме. Чудом уцелела только небольшая иконка Божьей Матери «Троеручица», воспетая поэтом в двух стихотворениях: «Образ Троеручицы»¹¹ и

⁹См.: Сергей Антонович Клычков. Исследования и материалы. 1889–1937. М., 2011.

¹⁰Клычков С. А. Собр. соч. в 2-х т. Т. 1. С. 250.

¹¹Там же. Т. 1. С. 61.

«Вся в тумане, в дремоте околица,
Только с краю светок от окон:
То тайком моя матушка молится
И кладёт за поклоном поклон...
Смотрит в очи ей лик Троеручицы,
А в углу предрасветная мгла —
Полно плакать, родимая, мучиться,
Ты бы лучше вздремнула, легла...»¹²

Но настало время, и, вскоре после реабилитации С. А. Клычкова в 1956 г., трудами земляков поэта, родственников, равнодушных литераторов, ближайшего окружения С. А. Клычкова, друзей музея и его сотрудников понемногу начало возвращаться творчество поэта в новых изданиях книг, затем стали создаваться выставки, собираться экспонаты, проходить вечера и праздники, Клычковские конференции...

Удалось провести ремонтно-реставрационные работы, составить паспорта и поставить под охрану усадьбу и дом Клычковых в ноябре 1992 г. Затем, вскоре после открытия Дома-музея С. А. Клычкова в июле 1992 г., получить для него статус памятника регионального значения. В заключениях специалистов подчёркивается уникальность усадьбы Клычковых как единственной сохранившейся в Подмосковье ремесленно-крестьянской усадьбы и одной из немногих подобных в России. Сам Д. С. Лихачёв оставил автограф на одной из своих книг с пожеланием сохранять окружающий деревню Дубровки ландшафт.

В паспорте на дом Клычковых отмечено, что его построил при жизни поэта его отец в конце XIX в., а около 1910 г. к нему пристроили третий этаж и он принял окончательный вид. Характер кладки и декора имеет элементы эклектики и модерна русских городов. В строительстве принимали участие кашинские мастера. Зальные помещения 1-го этажа занимала башмачная мастерская, 2-й и 3-й этаж — жильё. Здание кирпичное... с каменным крыльцом. Декор фасадов: карнизы, пилястры, арочные перемычки окон, крыльцо декорировано в характере церковных построек. Вальмовая кровля, ограждённая коваными решётками. Интерьеры анфиладного характера имели лепнину на потолках, изразцовые печи (не сохранились).

В паспорте на усадьбу Клычковых отмечено, также что она занимала участок, близкий по форме к правильному прямоугольнику, была

¹² Там же. Т. 1. С. 113.



Стена памяти в Доме-музее С.А. Клычкова

обнесена оградой. Северную половину владения занимал фруктовый сад, разделённый поперечной аллеей на две части. Посередине аллеи стояла двухъярусная остеклённая беседка. Пруд имел более правильную, чем сейчас, прямоугольную форму с островом в центре, соединённым с обоими берегами мостиками. На южном берегу пруда стояла беседка. Вдоль восточного берега пруда была аллея из ёлок, посаженных С. А. Клычковым. К югу от главного дома находился огород, а юго-восточную часть усадьбы занимали посадки смородины и крыжовника, а также хозяйственный двор. В юго-западном углу участка располагался скотный двор. Территорию усадьбы пересекали ирригационные канавки. Помимо главного входа с железными воротами, примерно соответствующего нынешнему, был хозяйственный выход с западной стороны. Территория угодий, располагавшихся к югу, востоку и западу от усадьбы, по границе была обнесена канавкой и обсажена тополями. К югу до реки Куйменки находились сенокосные луга, к западу — посевное поле и рощица, на краю которой было небольшое кладбище.

На основании постановления Правительства Московской области от 15.03.2002 г., № 84/12 дом Клычковых (здание музея) и усадьба Клычковых

являются памятниками истории и культуры регионального значения.

В 1992 г. было разработано положение о государственном природном заказнике «Дубравна». Впервые с августа 2007 г. в окрестностях усадьбы Клычковых начала действовать эколого-литературная тропа «В гостях у чертухинского балакиря», где:

«Грибы садятся у дороги,
По пояс зарываясь в мох,
Чтоб мог их и старик убогий
Собрать в плетёный кузовок...»¹³

Сергей Клычков был одним из первых, кто выступил в защиту родной природы в начале XX в., ему было свойственно пантеистическое восприятие мира. Недаром многие клычковские герои связаны с природой: леший Анюттик рождается, когда в столетний пенёк ударяет молния; есть и лешиха; лесная и водяная царевна, «дочь зари — Дубравна»; Лада — богиня весны, покровительница брака и любви; её сестра Купава — богиня лета, трав; жар-птица — «золотые гнёзда вьёт»; сказочный Лель — бог Любви, который «цветами всё поле украсил»; водяниха и водяной, русалки, «болотные пугала», шишига (также — «лешенка»)... Да и сам

¹³ Там же. Т. 1. С. 173.

Клычков называет себя «лесовик». Поэт мечтал о том, что «самым торжественным, самым прекрасным праздником при социализме будет праздник древонасаждения! Праздник Любви и Труда! Любовь к зверю, птице и... человеку! Если мы разучились, так природа сама научит нас и беречь её, и любить, ибо лгать в ней трудно, а разбойничать преступно, также, как и в искусстве!..»¹⁴

«О, если бы вы знали слово
От вышины и глубины,
Вы не коснулись бы покрова
Лесной волшебницы — Дубны...»¹⁵

В наши дни разработаны экскурсии по усадьбе Клычковых по временам года, ежегодно проходит литературный праздник «Сенокос в Дубровках».

Усадьба Клычковых включена в перечень перспективных территорий для образования мемориальных музеев-усадёб и музеев-заповедников в РФ и Московской области. К сожалению, Дом-музей С. А. Клычкова в настоящее время закрыт для посетителей в связи с ремонтно-реставрационными работами и предаварийным состоянием.

¹⁴ Там же. Т. 2. С. 513.

¹⁵ Там же. Т. 1. С. 190.

Список литературы

1. Клычков С. А. Собр. соч. в 2-х тт. М., 2000.
2. Сергей Антонович Клычков. Исследования и материалы. 1889–1937. М., 2011.

PAST OF KLYCHKOV'S HOMESTEAD AND PRESENT OF THE MUSEUM OF CERGEY KLYCHKOV

Khlebyakina Tatiana Alexandrovna,

Member of the Writers' Union of Russia, member of the Journalist's Union of Russia,
Head of the branch,

Branch of region's historic and literature museum in Taldom,
Museum of S. A. Klychkov. Crane museum,
Dybrowki, 24a, 141900 Taldom region, Moscow region, Russia,
e-mail: khlebyankina@yandex.ru

Abstract

Homestead's history of Old Believers Klychkow. Creation and development. Life of the poet Sergey Klychkov in his homestead. Friendship with outstanding writers and artists of the early twentieth century. Creation of the museum of the poet in Taldom land.

Keywords

History of Klychkow, memories of villagers, the poet Klychkov, fate of the Klychkov's museum.

ЭТНОКУЛЬТУРЫ В ПРОШЛОМ И НАСТОЯЩЕМ

УДК 008.009:351.858; 008:316.722
ББК 82.0; 63.5

УСЛОВИЯ ПОДЛИННОСТИ ФОЛЬКЛОРНО- ЭТНОГРАФИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ КАК ОБЪЕКТОВ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕКОНСТРУКЦИИ

Московкина Алия Салеевна,
кандидат педагогических наук,
профессор кафедры театрально-зрелищных искусств,
Академия переподготовки работников
искусства, культуры и туризма,
ул. 5-я Магистральная, д. 5, г. Москва, Россия, 123007,
e-mail: moskovkina@inbox.ru

Аннотация

Рассмотрены проблемы, связанные с прочтением и использованием фольклорно-этнографических текстов в этнокультурной практике. Значение данного аспекта исследования объясняется существующим процессом размывания традиций, привнесением субъективного авторского видения того или иного фольклорного материала. В результате в практике работы фольклорных коллективов утверждается формирование ложной модели народного искусства.

Ключевые слова

Тексты устной культуры, фольклорно-этнографический текст, семиотический язык культуры, фольклор.

Анализируя процессы, происходящие в современном фольклорном движении, необходимо отметить, что освоение фольклорно-этнографического текста в современной культурной практике требует пристального внимания специалистов-этнографов. В сфере практической деятельности руководителей хоров, ансамблей, студий, школ зачастую отсутствует потребность в глубинном проникновении в сюжеты, образы и мотивы фольклорного искусства. Это приводит к отрыву от контекста бытования и смысло-

вого прочтения фольклорно-этнографических текстов. В фольклорной практике идёт процесс размывания исторического смысла традиций, привнесение субъективного авторского видения того или иного фольклорного материала. Такая картина особенно типична для режиссёров массовых праздников и представлений. В результате происходит процесс формирования ложной модели народного искусства. Ещё на втором съезде фольклористов (2010 г.) было предложено создать единое коммуникативное поле

дисциплины, систему взаимодействия специалистов разных сфер, теоретиков и практиков. Но, к сожалению, ситуация не меняется к лучшему.

В связи с этим не теряют своей актуальности проблемы, связанные с прочтением и использованием фольклорно-этнографических текстов в этнокультурной практике. С. Ю. Неклюдов, рассматривая фольклор в плане его сохранения и развития, пишет: «Сколь бы ни была велика амплитуда варьирования устного текста, она не может выходить за пределы значений, заданных традицией. С этой точки зрения, источником фольклорного текста является, с одной стороны, его исполнитель, а с другой — этно- или социокультурное сообщество, которому принадлежат как сам текст, так и текстопорождающие структуры, делающие возможным его изложение. Иными словами, есть предел пластичности традиции, за которым нарушение пропорций “кода” и “сообщения”, плана выражения и плана содержания неизбежно приводит к коммуникативной неудаче — фольклорный процесс осуществиться не может»¹.

Изучение гуманитарных дисциплин основывается и неизбежно связано с чтением текстов. В широком культурологическом смысле под словом «текст» следует понимать любое информационное сообщение, которое используется в одном и том же тексте несколькими языками и образует некую знаковую систему с общим полем смыслов. Текст (от лат. *texo* — ткать, плести, сплетать, составлять, переплетать, сочетать) — «дарующий откровение, объясняющий тайны окружающего мира». Текст обязательно носит ритуальный характер, поскольку предполагает определённый порядок ритуальных действий при совершении акта познания, который обычно носит сакральный, священный смысл. Соблюдение данного ритуала (буквальное значение слова «этикет») и следование ему (этика, от греч. *εθος* — обычай) являются обязательным правилом².

Ю. М. Лотман, исследуя устную речь в историко-культурной ретроспективе, дал следующее определение текстам культуры: «Тексты — то, что вносится в коллективную память

¹ Неклюдов С. Ю. Фольклор и современность: итоги XX века // От конгресса к конгрессу: Навстречу Второму Всероссийскому конгрессу фольклористов. Сб. материалов. М., 2010. С. 37.

² Кривцун О. А. Эстетика. М., 1998. С. 230–245.

культуры, то, что подлежит сохранению. <...> В текстах русского средневековья, в силу их общей архаичности, легко обнаруживается одна из закономерностей мифологического мышления»³.

Крайне важны в контексте темы статьи выводы учёного относительно семиотической структуры культуры. «Может показаться парадоксом», — пишет учёный, — «что появление письменности не усложнило, а упростило семиотическую структуру культуры... В рамках такой культуры возможно бурное развитие магических знаков, используемых в ритуалах и использующих простейшие геометрические фигуры: круг, крест, параллельные линии, треугольник и другие — и основные цвета. Знаки эти не следует смешивать с иероглифами и буквами, последние тяготеют к определённой семантике и отражают смысл лишь в синтагматическом ряду, образуя цепочку знаков»⁴. Ю. М. Лотман, исследуя символ в системе культуры, отмечает, что он сам по себе представляет некоторый текст, т. е. обладает единым замкнутым в себе значением.

Раскрывая семиотический язык культуры, Н. И. Толстой обращает внимание на то, что культура многоязычна в семиотическом смысле этого слова и нередко пользуется в одном тексте несколькими языками. И под текстом понимается не последовательность написанных или произнесённых слов, а последовательность действий и обращений к предметам, имеющим символический смысл, и связанная с ними речевая последовательность.

Каким же образом тексты устной культуры сохранялись? Существование традиционного общества было возможно лишь при наличии коллективной памяти. «В “устной” культуре, — пишет этнолог А. К. Байбурун, — в информационных целях максимально использовались, если так можно выразиться, подручные средства. Природному и культурному окружению человека (элементам ландшафта, утвари, частям жилища, пище, одежде и т. п.) придавался знаковый характер. Все эти семиотические средства вкупе с языковыми текстами, мифами, терминами родства, музыкой и другими явлениями культуры обладали единым и общим полем значений,

³ Лотман Ю. М. О семиотическом механизме культуры // Антология культурологической мысли. М., 1996. С. 324.

⁴ Там же. С. 188.

в качестве которого выступала целостная картина мира»⁵.

Разработанные исследователями подходы к изучению текстов устной культуры позволяют нам трактовать праздничные традиции как совокупность текстов, включающих в себя мифы, предания, обряды, орнаменты, музыкальные формы, танцы, имеющие строго определённое ритуальное значение и воспроизводимые в точно установленное время суточного, недельного, месячного, годового циклов.

Перспективы исследования архаических слоёв народной культуры, по словам академика Б.Н. Путилова, предполагают следующие этапы: восстановление основного текста как системы, определяющей другие тексты и связанной с важнейшими параметрами духовной и материальной жизни славян, реконструкция ритуала, лежащего в основе мифа, а также исследование позднейших трансформаций элементов основного текста. Взаимосвязь фольклора с традиционно-бытовой культурой «обуславливают генезис и истоки жанровых систем, фольклорной сюжетики, образности и поэтической структуры, характер историко-этнографических процессов, способы создания и функционирования фольклора»⁶.

Категория «фольклорно-этнографический текст» была введена исследователем в области этномузыковедения А.М. Мехнецовым. Она трактуется как «законченный в функционально-содержательном и композиционном отношениях фрагмент традиционной народной культуры, сущность которого в той или иной степени передаётся художественными средствами выражения».

Исследователь Г.В. Лобкова предлагает при рассмотрении обряда как некоего культурного текста брать за основу временной процесс развёртывания обрядового действия во всём многообразии составляющих семантических кодов: акционального, реального (или предметного), вербального, а также персонального, локативного, темпорального, музыкального, изобразительного и т.д. В этом случае фольклорно-этнографический текст рассматривается в широком культурно-этнографическом контексте как ху-

дожественная форма (музыкально-поэтическая, инструментально-хореографическая или какая-либо другая), а семиотические ряды представляют собой равноценные языки — коды, «расшифровка» которых имеет первостепенное значение при выявлении содержания и жанровой специфики фольклорного явления.

В данном контексте крайне важно трактовать «художественное» в широком культурологическом плане — как создаваемую человеком с помощью средств художественной выразительности знаковую систему поведения, наделённую особой семантической нагрузкой. Здесь необходимо учитывать, что в фольклорном творчестве сохраняется преемственность к определённой системе архаического мировоззрения, функций, средств и способов проживания. Современная фольклористика не ограничивается признанием существования лишь общего фонда символов, метафор, мотивов и сюжетов фольклорных жанров. Это даёт возможность современным исследователям использовать метод реконструкции этнокультурных текстов традиционного общества.

Исследуя жанровую природу текстов, учёные-фольклористы пришли к следующему выводу: каждый жанр имеет свой ракурс отражения мира и принципы эстетического обобщения действительности, так как каждый аспект взаимоотношений человека с внешним миром требовал своей художественной формы выражения. Вместе с тем обрядовый фольклор, желая «преодолеть ограниченные возможности обрядового действия», жанрово не свободен, он подчинён ритуалу.

Н.И. Толстой, анализируя различное поведение и различный характер жанров и жанровых текстов, их различную сакральность, обрядовость, мифологичность, функциональную привязанность и направленность выявил возможность производить операции реконструкции фольклорных текстов. По его мнению, «можно наблюдать за отдельными символами, мотивами, формулами и даже поэтическими средствами не в пределах одного жанра, а в разных жанрах, и на этом основании производить операции реконструкции»⁷. Кроме того, фольклор в данной ситуации выступает

⁵ Байбурин А. К. Ритуал в традиционной культуре. СПб., 1993. С. 13, 212.

⁶ Путилов Б. Н. Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. Л., 1976. С. 3–4.

⁷ Толстой Н. И. Язык и народная культура: очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. 2-е изд., испр. М., 1995. С. 48.

как вторичный материал, а первичным источником должны быть сами верования и мифологические, сакральные представления, содержащиеся в религиозно-мифологических непоэтических текстах. То, что не находилось в компетенции одного жанра, может оказаться в фокусе другого. Многожанровая специфика фольклорно-этнографического текста формирует сюжеттику, исполнительскую технику, что расширяет границы исследования фольклорно-этнографического текста, раскрывает его художественную форму и символический язык поведения, а также и способы его «проживания».

Раскрывая суть содержательности художественных форм в искусстве, Г. Д. Гачев, например, отмечал: «очень важны идея и смыслы, заложенные в формах и жанрах произведений народного искусства, и приёмы, которыми они создавались... В жанре, в порядке <...> таится какое-то священное и вековечное содержание, богатство и значение которого надо понять. Не случайно первым исторически возникшим философским понятием была не сущность, а “космос” — строй, структура. Всё можно сделать и высказать, но важно знать, где и когда: в своём месте, в своё время, в положенной форме и порядке»⁸.

По наблюдениям Ю. М. Лотмана, «смена культур (в частности, в эпохи социальных катаклизмов) сопровождается обычно резким повышением семиотичности поведения... В то же время, не только введение новых форм поведения, но и усиление знаковости (символичности) старых форм может свидетельствовать об определённом изменении типа культуры»⁹. По утверждению учёного, семиотика — это наука об общении, о передаче сообщений, о понимании человеком других людей и себя самого, о формах социально-культурного кодирования. Учёный также подчёркивал общественный характер семиотики, возможность расшифровки культурно-исторических текстов, чтобы не прерывалась связь с древним опытом человечества.

Но прежде, как утверждал Н. А. Бердяев, необходимо знать, что «культура символична по своей природе. Символизм свой она получила от культовой символики. В культуре не реали-

стически, а символически выражена духовная жизнь. <...> В ней даны не последние достижения бытия, а лишь символические его знаки»¹⁰. Всякое общение между людьми, опирающееся на систему знаков, можно определить как языковое. Изучением этих систем и условий общения с их помощью также занимается наука семиотика.

Рассмотрим смысловые понятия символики и символа в контексте празднично-обрядовой культуры. Символика — система традиционных замен образов, чувств и действий иносказательными, взятыми на основе сходства и ассоциаций и прочно вошедшими в обиход. Символика используется для преобразования человека, его внутреннего состояния, поведения, взаимоотношений, для обозначения жизненных явлений. Соответственно этому определению символика имеет два средства передачи — образ-символ и символическую ситуацию, а они, в свою очередь, рождают символическую картину.

Обрядовый символ отличается тем, что выявляет свою знаковую сущность лишь в соответствующем ритуальном контексте. Согласно М. М. Бахтину, каждая из областей идеологического творчества «формирует специфические знаки и символы, в других областях неприменимые».

Исследователь А. В. Курочкин попытался раскрыть общие закономерности среди многообразия символов и знаков в системе календарных праздников. «Составляя отдельную группу, календарные символы и атрибуты являются как бы стержнем всей обрядово-праздничной символики традиционной культуры, куда входят также родильные, свадебные, похоронные, лечебно-профилактические, любовные, производственные и прочие обряды. Один и тот же символ, по-разному характеризующийся в различных ситуациях, может употребляться в календарных и семейных праздниках. Такая всеобщность, универсальность традиционной символики свидетельствует о наличии общих приёмов и принципов ритуализации в народной культуре. Она также является отголоском далёкого прошлого, когда все виды обрядности существовали нерасчлененно, в рамках единого синкретического организма. Исходя из того, что календарные праздники наиболее древние,

⁸ Гачев Г. Д. Содержательность художественных форм (Эпос. Лирика. Театр). М., 1968. С. 71.

⁹ Лотман Ю. М. Семиотика сцены // Театр. 1987. № 1. С. 89–99.

¹⁰ Бердяев Н. А. О культуре // Антология культурологической мысли. М., 1996. С. 195–196.

естественно предположить, что в их символике самый глубинный пласт символического творчества народа»¹¹.

Символы календарных обрядов предложено разбить на несколько категорий и по аналогии с праздниками календарные символы разделить на четыре основные группы: весенние, летние, осенние и зимние.

Непрерывная цепь трансформаций отдельных мотивов, символов, атрибутов, образов естественно переходит из одного праздника в другой, что свидетельствует об органическом единстве всего годового цикла. Зимние, весенне-летние, осенние обряды и обычаи составляют единую неразрывную систему.

В этнокультурном тексте народного праздника ритуал является сакральным ядром, раскрывающим смысл и идею празднества. Научный метод структурно-семантического анализа, используемый этнологом А. К. Байбуриным, позволяет приблизиться к пониманию некоторых существенных характеристик ритуала как культурного текста и, следовательно, к определению тех смыслов, которые обусловили функционирование ритуала в контексте празднично-обрядового действия. Расшифровка различных кодов ритуальной культуры привела учёного к мысли, что основной функцией ритуала является проверка неизменности парадигмы смыслов модели мира. Исследователь объясняет это тем, что течение времени влечёт за собой рассеяние информации, забывание, размыкание структур, дезорганизацию структур, а повторные сообщения возвращают забытое. «Важна не только логическая, но и эмоциональная сторона повторения. Повторное переживание заведомо знакомых, эмоционально напряжённых ситуаций оказывается необходимым средством регуляции психологического настроения. Возникает потребность вновь и вновь пережить однажды познанный эмоциональный подъём, переключиться с уровня ежедневной жизни, забот и рутины на уровень актуальных ценностей»¹².

Считая ритуал культурным текстом, выраженным семиотическим языком, Н. И. Толстой выделяет в нём три кода: вербальный (словесный), реальный (предметный) и акциональный

¹¹ Курочкин А. В. Растительная символика календарной обрядности украинцев // Обряды и обрядовый фольклор. М., 1982. С. 138, 139.

¹² Байбурин А. К. Ритуал в традиционной культуре. СПб., 1993. С. 212.

(действенный). Сакральное действие формируется благодаря речевой, предметной и акциональной манифестации и регламентации временем, местом и действующими лицами обряда.

Необходимо особо отметить специфику взаимодействия слова, действия и предмета в ритуале. То, что существовало в действии или заключалось в обрядовом предмете, не изображалось словом, так как наличия предмета и совершения действия было достаточно. Словом изображалось то, чего не содержал в себе обрядовый предмет и не раскрывали в своих действиях, но имитировали участники обрядового действия. «На языке жестов, поз, посредством особого обращения с вещами в ритуале передавалась наиболее значимая информация, имеющая ключевое значение для всего социума»¹³.

В. Я. Пропп, рассматривая словесно-художественное творчество как часть эстетики, назвал его поэтикой фольклора. Рассмотрим вербальный код в структуре ритуала с точки зрения его образно-символической природы.

Говоря о вербальном языке ритуала, необходимо учитывать его особую специфику, так как в традиционной культуре слову придавалось очень большое значение. Оно выполняло ту же функцию, что и действие, им представленное. Слово, по представлениям предков, обладало магической силой воздействия на природу и человека. Особо значимы были вербальные тексты, произносимые в сакральное время, т.е. праздничное. Тексты, произнесённые или пропеты в данной ситуации, отличались образным совершенством. «Слово в ритуале — поэтическое слово, освобождённое от конкретики повседневного общения... Важно то, что нет спонтанной речи»¹⁴.

Чрезвычайно важны положения, разработанные В. Я. Проппом, относительно изучения поэтических жанров фольклора с точки зрения строения, композиции, носителей действия, т.е. героев, образов персонажей. «Изучение поэтического языка есть средство проникновения в художественные цели исполнителя, и то, что он хочет сказать. Изучение того, как сказано, вводит нас в изучение того, что сказано»¹⁵. Слово, соединённое с музыкой, движением,

¹³ Там же.

¹⁴ Пропп В. Я. Открытая лекция // Живая старина. М., 1995. С. 11–17.

¹⁵ Там же.

определёнными действиями, обладало наибольшей силой воздействия на человека традиционного общества. Необычайно широк диапазон участия поэтических жанров в различных видах празднично-обрядовой и семейно-бытовой культуры.

В. Я. Пропп разработал историко-генетический метод исследования поэтики фольклора на новом историческом витке, где православное миропонимание формировало христианскую картину мира. «Этот исторически закономерный процесс не должен смущать,.. восприятие морали входит в эстетическое восприятие (Кант), и изучение этой морали и формы её выражения непременно входят в задачи поэтики фольклора... Сквозь художественное самовыражение откроется облик народа, внутренний мир его, мир его мыслей и чувств, его идей и устремлений».

Историко-этнографический материал XVIII-XIX вв. насквозь пронизан религиозными мотивами. Православие так глубоко проникло в сознание, жизнь и быт восточных и южных славян, что выделить его как абстрагированную и специфическую религиозно-нравственную систему «народного православия» едва ли возможно. Народное православие, будучи духовным наполнением жизни традиционного общества, представляло собой особый синтез дохристианских верований и православного вероучения.

Попытка изгнания православия в советское время со страниц историко-этнографических исследований, по словам М. М. Громыко, привела к формированию ложной модели народной культуры.

В настоящее время исследование фольклорно-этнографических текстов должно выявлять глубинные связи церковной и крестьянской жизни, так как много общего можно обнаружить в природе религиозной, народной и светской символики. И культура, и религия, утверждая определённую картину мира, выступают в качестве синтезирующего начала, позволяющего человеку устанавливать отношения с действительностью.

В трудных ситуациях, универсальные представления, сохраняемые мировыми и национальными религиями, помогают задавать алгоритмы поведения при интерпретации фольклорных текстов. Если назвать начало третьего

тысячелетия вторым этапом Возрождения, то черты такого воскрешения опять же связаны с жизнью религиозной. Культуролог А. Я. Гуревич назвал этот процесс «религиозным ренессансом».

Однако необходимо учитывать, что в художественном действии, включающем в себя переживание, всегда присутствует момент условности, игры, свободной ассоциативности, а в религиозном переживании оно регламентировано, добивается однозначности в толковании своего содержания. «Вместе с тем и в религии, и в искусстве очень много общего. Во-первых, и та и другая сферы являются мощными способами гармонизации мира. Как искусство, так и религия позволяют преодолеть деструктивность мира, освободиться от хаоса»¹⁶.

Реальный (предметный) код в системе ритуального контекста существует благодаря следующим положениям: все вещи, предметы, с которыми имеет дело человек, функционируют в его мире двояко: одни употребляются непосредственно, другие являются заменами чего-то. Первое употребление является непосредственным, второе — знаковым. Чтобы познать сущность знакового употребления вещей и предметов, нужно овладеть языком ритуала.

Основными идеями ритуала являются переход к новому состоянию и преобразование природы в «культуру», т.е. воссоздание акта творения мира. Не случайно технологии изготовления вещей в архаичных культурах относились к области сакрального знания.

А. К. Байбурин утверждает, что принципиальная схема творения мира и изготовления вещей одна и та же:

- 1) введение пространственных и временных показателей света и тьмы, дня и ночи, верха и низа, неба и земли;
- 2) выбор материала;
- 3) преобразование материала с помощью стихий (воды, огня, воздуха);
- 4) «оживление» созданного.

Вещь, наряду с языком, входила в общую семиотическую систему с единой структурой значений. Учёный обращает внимание на то, что символические функции вещей проявляются

¹⁶ Курочкин А. В. Растительная символика календарной обрядности украинцев // Обряды и обрядовый фольклор. С. 230–245.

и в ритуале, и в ритуализированных формах поведения (этикет, игра).

Рассмотрим некоторые примеры обрядовой атрибутики главных христианских праздников. Так в праздниках святочного цикла на древние мифологические представления «наложились» представления православной религии, и в результате этого возник особый обряд славления Христа, где звезда являлась символическим предметом ритуала славления. Обход дворов со звездой осмысливался как приход волхвов, которых привела рождественская звезда, взошедшая над Вифлеемом.

Рождественское печенье в старину выпекалось из ржаного теста в виде различных животных: коровок, лошадок, овец — и называлось козульками. В более позднее время, в конце XIX — начале XX вв., печенье стало выпекаться и в виде ангела со звездой, рождественской звезды. Печенье раздавалось славильщикам как ответный дар.

Весенне-летний цикл праздников и обрядов открывался в марте в дни весеннего равноденствия, достигал своего апогея в дни летнего солнцеворота, завершался ко дню осеннего равноденствия. Многочисленные обрядовые атрибуты сопровождали символический процесс обновления и развития мира. Атрибутом обряда встречи весны были «жаворонки и кулики», испечённые из ржаного теста. Дети насаживали птичек на палки, сбивались в кучу, как в птичью стаю, и, размахивая ими, закликали птиц. Они, имитируя их прилёт, верили, что таким магическим образом вызывают появление весны.

В обрядах Егорьева дня как праздника первого выгона скота использовались предметы, способные придать, по поверью, силу, здоровье, защиту домашним животным. К ним относились: пастушья труба как знак начала ритуального действия, решето как охранительный символ от «от змея ползучего, от медведя могучего, от волка бегучего», икона — знак благословения животного, верба, освящённая в церкви, — символ здоровья, яйцо, которому приписывались функции плодородия. Именно яйцо, окрашенное в красный цвет, явилось символом пасхальной обрядности. Древние, ещё дохристианские представления о яйце как символе воскресения и обновления жизни, приобрели со временем христианский смысл, так как право-

славная религия определяет Пасху как день воскресения из мёртвых Иисуса Христа¹⁷.

Следует ещё раз подчеркнуть, что обрядовый символ выявляет свою знаковую сущность лишь в соответствующем ритуальном контексте и ему присущи такие характеристики, как материал, цвет, форма — это даёт символику материала, цвета, формы.

В народном художественном искусстве, рождённом мифологическим сознанием предков и чудом традиционного мышления, сохранённом в поэтическом, музыкальном, изобразительном фольклоре, ещё и в наши дни возможно обнаружить образно-символические мотивы. Конь-солнце, Птица-Солнце, Праматерь-мать-Земля, Древо жизни — всё это являет собой космогоническое содержание первобытного мифа. В народном искусстве, в частности в вышивке полотенец, женский образ часто тождественен изображению мифопоэтического образа мирового древа. Деревянные кони, птицы, олени венчали крыши деревенских изб. Эти же образы присутствовали в резьбе и росписи мебели и утвари, в народной игрушке, ярким шитым и тканым узором ложились на праздничные полотенца. В орнаментальном убранстве русских прялок и женских одежд присутствуют мотивы дерева, его ветви, листья, цветы и плоды, олицетворяя идею плодородия.

Напрашивается следующий вывод: понимание космогонического содержания этнокультурных текстов, каковыми являются предметы и вещи народного искусства, приближает нас к воссозданию образно-символической картины мира. Вместе с тем родинные, свадебные, погребальные ритуалы, новогодняя обрядность, весенне-летние обряды включали в себя множество элементов как восходящих к религиозным представлениям языческой Руси, так и элементов явно христианского происхождения. При этом они находились в обряде в целостном единстве и равноправной связи.

Однако необходимо помнить, что вербальный, предметный, действенный коды в структуре этнокультурного текста праздника имеют свои существенные особенности:

- тексты, входящие в структуру ритуала, принадлежат сразу двум системам: ритуалу и фольклору;

¹⁷ Шангина И. И. Русские традиционные праздники. СПб., 1997. С. 192.

- слово в ритуале — поэтическое слово, соединённое с музыкой, движением, определёнными действиями, обладало наибольшей силой воздействия на человека традиционного общества;
- словом изображалось то, чего не содержал в себе обрядовый предмет и не раскрывали в своих действиях, но имитировали участники ритуала;
- вещь входила в общую семиотическую систему с единой структурой общения;
- символические функции вещей проявлялись и в ритуале, и в ритуализованных формах поведения (этикет, игра);
- культурно-исторический смысл феномена русского народного костюма раскрывается, благодаря семиотическому анализу;
- народный костюм, будучи элементом народной художественной культуры, выступает как её метазнак;
- ритуальное действие носит комплексный характер, где взаимодействие слова, атри-

бута, движения создают символическую картину события.

Таким образом, культурологический подход к исследованию культуры традиционного общества в современной гуманитарной науке предполагает анализ ценностно-нормативных систем, идей, целей, представлений, знаний, а также различных способов их знаково-символического и предметно-материального воплощения. Для специалиста-практика важен аспект непосредственно связанный с функционированием культурного текста (в широком смысле этого слова) в том или ином социальном контексте. Поэтому синкретизм — это отличительная черта культурного текста в фольклорных традициях, а традиционность прямо связана с формами его функционирования и социальной трансмиссии.

Принцип художественного синкретизма с элементами структурно-семантического анализа является основополагающим при изучении и реконструкции текстов народной праздничной культуры.

Список литературы

1. Байбурин А. К. Ритуал в традиционной культуре. СПб., 1993.
2. Бердяев Н. А. О культуре // Антология культурологической мысли. М., 1996.
3. Гачев Г. Д. Содержательность художественных форм (Эпос. Лирика. Театр). М., 1968.
4. Данилевский И. Н. История и культура. М., 1997.
5. Кривцун О. А. Эстетика. М., 1998.
6. Курочкин А. В. Растительная символика календарной обрядности украинцев // Обряды и обрядовый фольклор. М., 1982.
7. Лобкова Г. В. Древности Псковской земли. СПб., 2000.
8. Лотман Ю. М. Несколько мыслей о типологии культур // Языки культуры и проблема перевода. М., 1987.
9. Лотман Ю. М. О семиотическом механизме культуры // Антология культурологической мысли. М., 1996.
10. Лотман Ю. М. Семиотика сцены // Театр. 1987. № 1.
11. Лотман Ю. М. Устная речь в историко-культурной перспективе // Ю. М. Лотман. Беседы о русской культуре. СПб., 1994.
12. Лотман Ю. М. Об искусстве. Статьи. Заметки. Выступления (1962–1993). СПб., 1999.
13. Мехнецов А. М. Фольклорный текст в структуре явлений народной традиционной культуры // Материалы междунар. науч. конф. памяти А. В. Рудневой. М., 1999.
14. Неклюдов С. Ю. Фольклор и современность: итоги XX века // От конгресса к конгрессу: Навстречу Второму Всероссийскому конгрессу фольклористов. Сб. материалов. М., 2010.
15. Пропп В. Я. Открытая лекция // Живая старина. М., 1995.
16. Путилов Б. Н. Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. Л., 1976.
17. Толстой Н. И. Язык и народная культура: очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. 2-е изд., испр. М., 1995.
18. Шангина И. И. Русские традиционные праздники. СПб., 1997.

**THE CONDITIONS OF AUTHENTICITY
OF FOLKLORE-ETHNOGRAPHIC TEXTS
AS OBJECTS OF ARTISTIC RECONSTRUCTION**

Moskovkina Alia Saleevna,

PhD in Pedagogic,

Professor of the Department of the theatre and entertainment arts,

Academy of Retraining Arts, Culture and Tourism,

5-ia Magistralnaia 5, 123007 Moscow, Russia,

e-mail: moskovkina@inbox.ru

Abstract

The problems associated with the interpretation and use of folklore-ethnographic texts in the ethno-cultural practice. The value of this aspect of the research is explained by the existing process of erosion of traditions, the introduction of subjective vision of copyright or other folk material. As a result, in practice folk groups approved the formation of a false model of folk art.

Keywords

Texts of the oral culture, folklore-ethnographic text, semiotic language, culture, folklore.

ДУХОВНОЕ НАСЛЕДИЕ И КУЛЬТУРА

УДК 13.11.28; 008:316.42
ББК 63.3 (2)

АРХИМАНДРИТ АЛИПИЙ (ВОРОНОВ), НАМЕСТНИК ПСКОВО-ПЕЧЕРСКОГО МОНАСТЫРЯ

Позднякова Дина Юрьевна,

соискатель учёной степени,

Член Творческого Союза Художников России,

Государственная академия славянской культуры,
Хибинский проезд, д. 6, г. Москва, Россия, 129337,

E-mail: d.tardi@yandex.ru

Поздняков Евгений Владимирович

соискатель учёной степени,

Член Творческого Союза Художников России,

Государственная академия славянской культуры,
Хибинский проезд, д. 6, г. Москва, Россия, 129337,

E-mail: peijer@yandex.ru

Аннотация

Статья посвящена воспоминаниям о встречах с известным реставратором С. В. Ямщиковым, благодаря воспоминаниям которого сохранилось множество фактов из жизни, биографии, деятельности архимандрита Алипия.

Ключевые слова

Архимандрит Алипий Воронов, Савва Васильевич Ямщиков, Псково-Печерский монастырь, православие, духовная культура, духовность, традиция, наследие.

В 2014 г. исполнилось столетие со дня рождения архимандрита Алипия Воронова, наместника Псково-Печерского монастыря¹. Общение с ним оставило глубокий след в душах людей, которым посчастливилось с ним общаться. Истории о нём передавались изустно, некоторые эпизоды из его жизни рассказывались на проповедях, но записей осталось очень мало.

Деятельность и характер архимандрита Алипия, его поступки, могут быть поняты только

в тесном соединении: «личность и эпоха». Сначала — «личность и война», потом «Церковь», «личность и государство», «личность и общение с другими людьми».

Несколько лет тому назад собирался материал для книги о псковских Печерах, монастыре и некоторых насельниках монастыря, о сложности религиозной духовности в советское время. То, что сейчас известно и описано, в то время было только переживаемо и не подлежало озвучиванию. Было такое явление, которое мож-

¹ Даты жизни: 28 июля 1914–12 марта 1975 гг.



Архимандрит Алипий (Воронов)

но назвать «монахи рассеяния». Молодые юноши шли в монастырь с намерением не выходить из него. Их постригали, рукополагали и потом отправляли на приходы, где каждый выживал, как умеет, вне братства и духовного старческого окормления. Среди них попадались несокрушимые столпы веры, которые всем своим существом не просто контрастировали с окружающим миром 70-х и 80-х гг., но и бросали вызов его малодушию.

Формировалось явление по своей природе не единичное, а множественное, но, если — множественное, то должен быть его источник. Путём рассуждений мы подошли к тому мнению, что такой личностью, которая могла оставить след в душах разных людей, запечатлеться в их памяти и судьбе, был архимандрит Алипий, давно, на тот момент времени, ушедший наместник Псково-Печерского монастыря. О нём сохранились устные рассказы: как он реставрировал живопись в Троице-Сергиевой Лавре²; как

² «В Лавре был и занимался иконописью, <...> долго не решались на реставрацию Успенского собора, потому что разрешения не давали. Там <скопилась> пыль, и потемнело всё местами. И вот поставили леса, отец Алипий влез и там потихонечку делает реставрацию. И вдруг, в один

палил из пистолета по воронам; вспоминали словечки крепкие, разные: «Что? Монахом хочешь быть? А космонавтом быть не хочешь?». Книг о нём не было, пока не вышла книга Саввы Ямщикова «Архимандрит Алипий. Человек. Художник. Воин. Игумен»³. Она настолько была своевременна, что сразу, как только попала нам в руки, буквально, бегом, мы отправились встречаться с автором. И вот мы встречаемся в особняке возле Плющихи с Саввой Васильевичем, у нас страшно много общих тем, диалог больше похож на вспышки. Все вопросы тут же находят точные ответы; вопросы — наши, ответы — Саввы Васильевича. С виду он толст, горяч, если не сказать — «искрометен»; страшно обаятелен и правдив, как древний юридивый. Впечатление, что мы знаем его лет сто и столько же лет его любим, просто обожаем, обнимаемся, дарим, подписываем друг другу книжки. В подарок мы получаем книгу, написанную человеком с верной, любящей душой — «Мой Псков», в которой весь Савва: непримиримый, горячий, блестящий и благодарный. Савва обещает, что будет фильм про архимандрита Алипия. Потом мы дружим совсем немного, участвуем в открытии выставки «Музей друзей» в Москве⁴. Затем эта выставка едет во Псков. Но Саввы Васильевича уже не стало, а через некоторое время выходит на экраны фильм про отца Алипия⁵.

день, приходит дамочка с документом, что она из охраны памятников, и просит, чтобы показали, что там делается без разрешения. Влезает она туда, видит — монах реставрирует, и говорит:

- Что вы тут делаете?
- Паучков снимаю.
- Да Вы же неграмотный монах, вы испортите иконопись! Где ваше начальство?
- Там наместник есть, и заместитель его.
- Вы сейчас же прекратите, а я пойду искать, и чтобы больше этого не делали.

Пошла. «А я,— говорит,— думаю, пока она там походит, пока найдёт, я много сделаю», и, действительно, много сделал. Потом она приходит, кто-то с ней пришёл <из начальства>, и начинает: — «Что же вы... такой-сякой...» А он говорит: — «Вот что, леса высокие, а я головой был контужен, за себя не ручаюсь, не грубите тут очень».

И, так на неё наступая, стал спускаться вниз. И она ушла, да. А потом выясняют: они на одном курсе учились». Из «Воспоминания Протоиерея Александра Куликова. Рукопись».

³ Архимандрит Алипий. Человек. Художник. Воин. Игумен / Автор-составитель Савва Ямщиков при участии Владимира Студеникина. М., 2004.

⁴ Государственный НИИ Реставрации, Москва.

⁵ Название фильма: «Советский архимандрит», 2010 г. Создатели фильма: Ю. Зубков, А. Горовацкий, Т. Хзмалян.

Книга «Архимандрит Алипий» Саввы Васильевича лишена какого бы то ни было официоза, и меньше всего она похожа на панегирик: слова, определения точны, искренни. Они делают книгу блестящим научным источником, информация из которого тут же попадает в область цитирования: «Савва, <...> война была такой чудовищной, такой страшной, что я дал слово Богу: если в этой страшной битве выживу, то обязательно уйду в монастырь. Представьте себе: идёт жестокий бой, на нашу передовую лезут, сминая всё на своём пути, немецкие танки, и вот в этом кромешном аду я вдруг вижу, как наш батальонный комиссар сорвал с головы каску, рухнул на колени и стал... молиться. Да-да, плача, он бормотал полузабытые с детства слова молитвы, прося у Всевышнего, Которого он ещё вчера третировал, пощады и спасения. И понял я тогда: у каждого человека в душе Бог, к которому он когда-нибудь да придёт»⁶.

Основные вехи жизни архимандрита Алипия: сельская школа, переезд в Москву, вечерняя художественная студия при МОСХе⁷, срочная служба в армии, работа на заводе. Воевал в 4-й Гвардейской Танковой Армии СССР в 1942–44 гг., награждён орденами и медалями. Вступление в Московское товарищество художников. 1950 г. — послушник в Троице-Сергиевой Лавре. Пострижен в монашество, рукоположён в иеродьякона, иеромонаха, возведён в сан игумена. Все эти годы работает художником в Троице-Сергиевой Лавре. В 1959 г. назначен наместником Псково-Печерского монастыря, в 1960-м возведён в сан архимандрита. 12 марта 1975 г. скончался, похоронен в пещерном кладбище монастыря.

Личность Архимандрита Алипия оставляла отпечаток в душах всех, кто приходил в монастырь для принятия монашества. Молодые священники брали с него пример воина-победителя: «Господь не любит боязливых. Этот духовный закон как-то открыл мне отец Рафаил, а ему, в свою очередь, поведал о нём отец Алипий. В одной из проповедей он говорил: “Мне приходилось быть очевидцем, как на войне некоторые, боясь голодной смерти, брали с собой на спину мешки с сухарями, чтобы продлить

свою жизнь, а не сражаться с врагом; и эти люди погибали со своими сухарями и не видели многих дней. А те, которые снимали гимнастёрки и сражались с врагом, оставались живы”»⁸.

Важным делом отца Алипия было восстановление старчества и принятие в Псково-Печерский монастырь духовных старцев и глубоких молитвенников. Это, в свою очередь, вызвало приток мирян в монастырь в поисках духовности. Отец Алипий не сторонился мирян, включал их в круг своего общения. Как показало время, это был очень важный шаг. Многие из этих мирян, художников, реставраторов, литераторов и др. становились частью национальной культурной элиты, для которых православие было краеугольным камнем духовной жизни. Перенимая у отца Алипия черту безбоязненности, они осуществляли дела, которые по боязливости совершить было невозможно, к этой черте более всего подходит термин «пассионарность» в том определении, которое было дано ему Львом Николаевичем Гумилёвым: «Пассионарность — это способность и стремление к изменению окружения, ... к нарушению инерции агрегатного состояния среды»⁹. И сам Л. Н. Гумилёв приводит пример «типичного пассионария»: «Неожиданно Лев Николаевич обернулся в мою сторону: “Пожалуйста. Вот Савелий Васильевич Ямщиков — типичный пассионарий. Два дня назад я был абсолютно уверен, что мы с ним вхолостую прокатимся в Москву и моё выступление перед вами не состоится. Но он добился, всё получилось. Маленький, но наглядный пример пассионарности человека”»¹⁰.

Сила духа отца Алипия позволяла совершать, казалось, невозможное: отстаивать монастырь в хрущёвские времена. «Савва, если потом будут писать мою икону житийную, то она должна состоять из 25 клейм. По количеству судебных процессов, которые я выиграл у советской власти. То за одно меня таскают, то за другое. Но я все суды блистательно выиграл»¹¹. Архимандрит Алипий — единственный, кто не давал закрыть свой монастырь. Когда приехали псков-

⁸ Архимандрит (Тихон Шевкунов). «Несвятые святые»... С. 191.

⁹ Пассионарность [Электронный ресурс] // ethnopsychology.academic.ru/276/пассионарность (дата обращения 21.11.2014).

¹⁰ Ямщиков С. В. Мой Псков. Псков, 2003. С. 158.

¹¹ Там же. С. 124.

⁶ Архимандрит (Тихон Шевкунов). «Несвятые святые» и другие рассказы. М., 2011. С. 199–200.

⁷ Московский Союз Художников.

ские представители, он вышел и сказал: «Смотрите. Видите дислокацию монастыря? Я воин, у меня ещё 15, 20 монахов воевали. На танках вы здесь не пройдёте. Оружия у нас достаточно, и будем отстреливаться до последнего патрона. Вы можете взять нас только самолётами, но, как только полетит первый самолёт, Би-Би-Си скажет, что вы бомбите монастырь»¹².

С людьми, приехавшими «искать наставления», было всё совершенно иначе: люди включались в некоторую «духовную динамику». Необыкновенно красочно описан В. Забелиным¹³ эпизод встречи отца Алипия с «четырьмя богемными обитателями», стоящими во дворике, где принимал народ отец Алипий.

«— А вы кто такие, никак художники? <...> Ну, тогда заходи. — <...> и к нашим ногам полетел ключ от входной двери.

Дальше всё пошло уж совсем странно. Мы бродили и дремали одновременно среди картин итальянского Возрождения, французов и голландцев. Пили чай из какого-то рейнского сервиза в длинном зале готической библиотеки. Разговаривали об искусстве, закусывая фруктами из диковинных, казалось, эрмитажных ваз... Мы буквально оторопели, услышав от архимандрита Наместника монастыря: “Что, вы, наверно, покурить хотите? Вижу по глазам!” И он предложил нам выйти на свою веранду... Тут и начался заключительный фейерверк этого удивительного дня.

Веранда представляла собой крытую галерею,.. где-то там, наверху, была и дверца в сад. По стенам в золочёных рамах висели картины Айвазовского, Репина, Левитана, Серова... Прямо под ними, на протяжении всей анфилады лестниц возвышались аккуратными горками яблоки, дыни, арбузы, тыквы. Это всё, как в некоем хрустальном волшебном тонне-

ле, было пронизано ласковым предвечерним солнцем. Картины, рамы, овощи, фрукты смешались в золотом свете и, переливаясь из одного состояния в иное, неведомое, сюрреалистически сплетались в узоры мистического орнамента, благоухавшего тягучим медовым ароматом и в полнейшей тишине загустевшего и висевшего в ней нереальной картинкой, но с русским, именно русским духом. Настолько это удаляло от бренности бытия, что, наверно, впервые я почувствовал всем сердцем незримое присутствие Бога. И по телу пробежала сладкая истома...

Уходили мы от отца Алипия под звон колоколов. С перевёрнутым вглубь души сознанием, облагодетельствованные и окрылённые...»

Архимандритом Алипием была собрана коллекция картин, часть её, представляющая собрание картин русских художников, была передана в 1974 г. в Русский музей. Основная часть европейского собрания отца Алипия была сохранена и передана в Псковский музей частями в 1975 и 1978 гг.¹⁴ благодаря тщаниям Саввы Васильевича Ямщикова.

В заключение хотелось бы привести слова архимандрита Нафанаила, произнесённые в 20-ю годовщину о. Алипия: «12 марта 1975 года в 2 часа ночи отец Алипий сказал: “Матерь Божия пришла. Какая Она красивая, давайте краски, рисовать будем”. Краски подали, но руки его уже не могли действовать — сколько тяжёлых снарядов он этими руками перетаскал к линии фронта в Великую Отечественную войну. В 4 часа утра архимандрит Алипий тихо и мирно скончался.

И сегодня, выражая нашу любовь к отцу Алипию, поминовением отмечая его память, мы вспоминаем апостольские слова: “Поминайте наставника вашего ... и, взирая на окончание его жительства, подражайте вере его”¹⁵.

¹² Архимандрит Алипий Человек. Художник. Воин. Игумен... С. 398.

¹³ Вячеслав Забелин. Осеннее озарение // Архимандрит Алипий. Человек. Художник. Воин. Игумен... С. 430–436.

¹⁴ Коллекция отца Алипия // Архимандрит Алипий Человек. Художник. Воин. Игумен... С. 216–259.

¹⁵ Там же. С. 485–486.

Список литературы

1. Архимандрит Алипий. Человек. Художник. Воин. Игумен / Автор-составитель Савва Ямщиков при участии Владимира Студеникина. М., 2004.
2. Архимандрит Тихон (Шевкунов). «Несвятые святые» и другие рассказы. М., 2011.
3. Ямщиков С. В. Мой Псков. Псков, 2003.
4. Воспоминания Протоиерея Александра Куликова. Рукопись.

**ABOUT ARCHIMANDRITE ALIPIY (VORONOV),
HEAD OF THE PSKOVO-PECHERSKIY MONASTERY**

Pozdnyakova Dina Yurievna,

Postgraduate,

Member of the Artists Union of Russia,

State Academy of Slavic Culture,

Hibinsky Proezd 6, 129337 Moscow, Russia,

E-mail: d.tardi@yandex.ru

Pozdnyakov Evgeniy Vladimirovich,

Postgraduate,

Member of the Artists Union of Russia,

State Academy of Slavic Culture,

Hibinsky Proezd 6, 129337 Moscow, Russia,

E-mail: peijer@yandex.ru

Abstract

The article is dedicated to the memories of meetings with well-known restorer S. C. Yamschikov, grateful memories which contains many facts, biography, activities Archimandrite Alipy.

Keywords

Archimandrite Alipiy (Voronov), Savva Yamshchikov, Pskovo-Pecherskii Monastery, Orthodoxy, spiritual culture, spirituality, tradition, heritage.

КУЛЬТУРА ПОВСЕДНЕВНОСТИ

УДК: 316.4

ББК: 60.5

К ВОПРОСУ АНАЛИЗА ЖЕЛАЕМОГО ТИПА СЕМЬИ ДЛЯ РОССИЯН РАЗЛИЧНЫХ ПОКОЛЕНИЙ

Петрякова Ольга Леонидовна,

кандидат экономических наук, ведущий научный сотрудник,
Институт семьи и воспитания Российской академии образования,
ул. Погодинская, д. 8, г. Москва, Россия, 119121,
e-mail: medved7722@mail.ru

Аннотация

Статья посвящена анализу состояния института семьи в России, изучению ценностных ориентаций, касающихся семьи и семейного образа жизни у россиян различных поколений. Статья в целом базируется на основании авторских социологических данных, полученных в ходе опроса россиян разных возрастов в 2015 г.

Ключевые слова

Семейные ценности, трансформация семьи, репродуктивные ориентации, детность.

Изучение образа семьи и роли семейных ценностей с точки зрения межпоколенных различий представляет особый исследовательский интерес, поскольку позволяет проследить особенности трансформации института семьи и имеющих в обществе представлений о том, какой она должна быть. Состояние современной семьи характеризуется целым рядом противоречивых тенденций развития. Среди них — уменьшение прочности брачно-семейных отношений, подтверждающееся статистикой разводов и ростом напряжённости в отношениях, с одной стороны — между супругами, с другой — между родителями и детьми; снижение рождаемости, рост количества неполных семей и рост внебрачной рождаемости; ослабление роли семьи в деле социализации молодого поколения (рост подростковых самоубийств, преступности, наркомании, алкоголизма и т.д.). Вместе с тем, отмечается рост экономической и социальной неза-

висимости женщин как результат вовлечения их в общественную и профессиональную деятельность. Трудовая активность женщин, повышая благосостояние семей, обуславливает их особые требования к брачно-семейным отношениям, готовность к разводам, что делает семью менее устойчивой.

Всё это оказывается неизбежным в условиях индустриального и постиндустриального обществ, свидетельствуя о становлении новых социальных отношений. Традиционный тип патриархальной семьи с жёстким распределением семейных ролей и обязанностей постепенно заменяется равноправными семейными отношениями между мужчиной и женщиной, между взрослыми и детьми. Эти процессы сопровождаются изменением брачно-семейной идеологии, взглядов мужчин и женщин на семейную жизнь, воспитание детей, распределение ролей в семье, восприятие ценностного потенциала,

связанного с супружеской верностью, привязанностью к детям, уважением мнений и душевных состояний друг друга.

В настоящее время об этом много говорится, причём на самом высоком уровне¹. И многих учёных тревожат факты далеко зашедшей трансформации семьи в обществе, где наибольшей ценностью является комфорт и личные интересы, приоритет мысли о получении удовольствий от жизни. При этом данный процесс сопровождается падением рождаемости, что ведёт к возможному исчезновению семьи как социального института. Данный процесс угрожает самому существованию нации, её культурной идентичности².

Однако результаты проведённого нами социологического исследования ставят под сомнение справедливость столь категоричных суждений. Согласно результатам многих социологических опросов, для большинства людей в России семейные ценности приблизительно одинаковы: любовь, родительство, верность, доверие, связь с предками, дом. Но в результате изменений, происходящих в обществе, под воздействием ряда социальных, экономических, политических факторов сами семейные ценности видоизменяются. Прежде всего, это проявляется в отношении ценности многодетности, большой многопоколенной семьи³.

Формирование представлений о своей будущей семье, репродуктивных и матримониальных установках имеет место уже в раннем возрасте. Но система ценностных ориентаций семьи не является постоянной на протяжении всего её жизненного цикла. На формирование образа своей будущей семьи в сознании подростков и молодёжи влияют сложившиеся особенности их родительской семьи. Для выявления представлений разных поколений о значении семьи и семейных ценностей нами было проведено ис-

¹ Например, в Концепции государственной семейной политики в РФ на период до 2025 года, утверждённой Распоряжением Правительства РФ от 25 августа 2014 г. № 1618-р.

² Новоселова Е. Н. Цивилизация комфорта и гибель традиционной семьи [Электронный ресурс] // http://demographia.ru/articles_N/index.html?idArt=2197 (дата обращения 11.12.2014).

³ Что самое главное в жизни россиян? Результаты социологического опроса Фонда общественного мнения [Электронный ресурс] // http://www.dv-reclama.ru/russia/analytics/22829/chto_samoe_vazhnoe_v_zhizni_rossiyan_issledovanie_fom_glavnye_zhiznennye_tsennosti_i_prioritety/ (дата обращения 15.01.2015).

следование летом 2014 г. при поддержке РГНФ (грант 14-23-01551). Анкетный опрос был осуществлён на территории России (г. Москва, Московская область — 393 анкеты, Нижегородская область — 122 анкеты) и Белоруссии (г. Брест — 213 анкет). При этом были опрошены люди, принадлежащие к различным поколениям — родители, имеющие детей школьного возраста, подростки 12–17 лет, обучающиеся в школах и представители студенческой молодёжи.

Для выявления ценностных ориентаций родителей задавался вопрос: «Что для Вас является самым важным?». В результате оказалось, что наибольшее значение для них имеет ценность собственного здоровья (как «очень важно» — его оценили более 70% опрошенных, т.е. 4,78 балла по 5-балльной шкале). Второе место заняла позиция: «Дать детям хорошее образование». Более 67% оценили её как очень важную. Нельзя сказать, что это традиционная ценность в узком понимании, поскольку образование как таковое — это чисто модернистская ценность. Однако выбор этой позиции нельзя трактовать и как чисто индивидуалистическое предпочтение, поскольку собственное образование опрошиваемые оценили намного ниже: около 40% опрошенных отметили как «очень важно».

Третье место заняла позиция — «иметь рядом близкого человека». Выбор именно её людьми среднего возраста (а опрошенным лицам оказалось в среднем около 40 лет) как раз свидетельствует о кризисе семьи. То есть психологическую нишу семьи, супруга может занять и некий абстрактный «близкий человек», эта позиция занимает значительно более высокое ранговое место, чем «состоять в браке» и тем более «иметь ребёнка, детей».

Далее следуют с небольшим отрывом друг от друга такие ценности как «иметь хорошую квартиру», «уверенность в завтрашнем дне» и «чувство безопасности», «материальное благополучие». Более половины опрошенных отметили эти позиции как «очень важные». При этом крайне малое число респондентов оценило эти моменты как незначимые. Можно расценить данный факт как то, что современный россиянин чувствует некую уязвимость и даже страх перед будущим. Причём, в настоящий момент большинство респондентов имеют относительно неплохой достаток. Средняя оценка материального положения оценивается ими в 6,3 бал-

ла по 10-балльной шкале; а около 70% опрошенных по совокупности оценивают своё материальное положение весьма высоко. Ими выбраны позиции — «живём в достатке и ни в чём себе не отказываем» и «хватает денег на всё необходимое». Однако тревога сохраняется. Возможно, это объясняется тем, что сегодняшний уровень материального благополучия достигается непомерным напряжением сил, с одной стороны (так, среди перечисленных проблем с очень большим отрывом лидирует пункт «усталость, переутомление» — 38%), а, с другой — осознанием возрастающей финансовой нестабильности в стране. Люди опасаются дальнейшего ухудшения экономической ситуации.

Ближе к концу первой десятки ценностей место рядом с «экологически чистой обстановкой» занимают традиционные семейные ценности. Хотя, повторимся, отрыв в процентном соотношении крайне невелик, о чём свидетельствует факт близости на шкале ценностей семейных и материальных, находящихся почти на одном уровне. Состоять в браке как «очень важно» отметили 49% респондентов. При этом «маловажным» это посчитали всё же около 10% (это примерно равно доле разведённых) опрошенных. Почти столько же опрошенных (назовём их «семьянины») весьма заинтересованы в том, чтобы «проводить свободное время вме-

сте с семьёй». Это типично традиционная ценность. Значительно меньше респондентов, как очень важную, оценили позицию «иметь детей» (около четверти опрошенных — иметь одного или двух детей, а всего 16% — троих детей). Интересен факт, что ценность двоих детей оказалась даже чуть выше однодетности.

При этом типично, что индивидуалистические ценности среди россиян среднего возраста отмечаются как значимые значительно реже, чем семейные. Наименьшее число оценок — «очень важно» — набрали досуговые позиции: «регулярно ходить в кино, театр, на выставки» — для 8,6% опрошенных, «меньше заниматься домашним хозяйством» — 8,9%, «иметь возможность не работать» — 12,8%. Также невелико число людей, около пятой части опрошенных, которые значимой ценностью считают позицию «уделять себе внимание» — 20,5% опрошенных.

В рамках данного опроса выяснилось, что и для молодёжи, и для подростков важно состоять в браке и иметь детей. Какие основные черты, по их мнению, характеризуют семью, семейную жизнь? (см. табл. 1).

При ответе на этот вопрос большинство респондентов-родителей и молодёжи выбрали пункт: «семья — это, прежде всего, большой труд и терпение в отношении друг друга» (более 45% опрошенных). Подростки же на первое

Таблица 1

Распределение ответов респондентов на вопрос:
«С какими взглядами на семью Вы согласны?» (% от числа опрошенных)

Вариант ответа	Процент от числа опрошенных		
	родители	молодёжь	подростки
При заключении брака надо оформлять брачный контракт	13,9	18,3	22,8
Регистрировать брак не обязательно	5,0	10,9	6,8
Нужно венчаться в церкви	23,4	21,8	24,1
Сохранять семью с нелюбимым человеком не стоит, даже ради детей	21,7	33,6	17,9
Брак должен быть обязательно зарегистрирован, иначе это не настоящая семья	37,7	21,6	17,9
В наше время развод — это нормально, ничего страшного	6,5	4,4	3,7
Семья без детей — это не семья	34,4	31,4	37,0
Забота о детях является исключительно обязанностью женщин	6,2	3,5	5,6
Девушка должна сохранять девственность до свадьбы	7,7	7,4	7,4
Хорошая жена всегда покорна своему мужу	4,7	10,9	12,3
Для того, чтобы быть счастливым, необязательно создавать семью	6,2	7,0	6,8
Чтобы завести и воспитать ребенка, не обязательно вступать в брак	7,1	6,6	3,7
Одинокий человек не может быть счастлив, смысл жизни в семье	22,3	22,3	21,6
Семья — это, прежде всего, большой труд и терпение в отношении друг друга	46,6	45,4	25,9
Другое	0,0	0,4	2,5

место поставили позицию «семья без детей — это не семья» — 37% респондентов из их числа. К слову, эта позиция очень часто разделяется и в других возрастных группах (34,4% среди родителей и 31,4% у молодёжи). Однако если эти категории респондентов рассуждают о своих уже рождённых и будущих детях, то подростки, скорее всего, имеют в виду себя — в роли детей, а не супругов. Как видно было при анализе ответов на вопрос о понимании семейного счастья, они на первое место ставят взаимоотношения между родителями и детьми, значительно меньше уделяя внимание супружеским отношениям. Возможно, этим и объясняется, что лишь четверть опрошенных разделяли мнение, что «семья — это, прежде всего, большой труд и терпение в отношении друг друга». Иными словами, в силу возраста они пока не задумываются, над тем, сколь сложными могут быть отношения между супругами, сколь трудно сохранить брак.

Важность факта регистрации брака увеличивается с возрастом (если более 37% родителей согласились с этой позицией, то среди молодёжи таковых всего около 21%, а среди подростков и того меньше — 17,9%). То есть среди молодёжи вполне приемлемы незарегистрированные союзы, хотя большинство предпочитает официальную регистрацию брака.

Крайне мало респондентов разделяли мнение, что «развод в наше время — это нормально, ничего страшного». Причём, родители (прежде всего, те, кто в настоящий момент состоит в повторном браке или разведены) соглашались с этим чаще — 6,5%, чем молодёжь и подростки, так как почти все они из неполных семей (4,4% молодые люди и подростки — 3,7%). Смысл ответа на этот вопрос может быть интерпретирован и в свете того факта, что процент разводов в нашей стране — очень велик. Распадается каждый второй брак. Поэтому в оценке большинства опрошенных — это весьма негативное явление.

Интересен при этом, на первый взгляд, противоречащий вышесказанному факт: очень много респондентов говорят, что не стоит сохранять семью с нелюбимым человеком, даже ради детей. Среди родителей таковых около 21%, чуть меньше среди подростков — 17% (для них роль детей очень весома) и больше всего среди молодёжи — 33,6%. Это для них — вторая по значимости позиция, так как в их возрасте любовь играет ключевую роль в отношениях, в создании семьи.

В ответах молодёжи обращает на себя внимание значимая оценка позиции «невозможность сохранения брака с нелюбимым человеком во имя детей». С другой стороны, в подобной оценке превалирует индивидуалистический подход к семье и брачным отношениям, основанный исключительно на личных чувствах и нежелании идти на компромисс с близкими. Несколько больше пятой части респондентов считают, что одинокий человек не может быть счастлив, при этом мнения всех групп респондентов практически совпали. Весьма малая часть респондентов согласилась, с тем, что для счастья не надо создавать семью (около 6–7% респондентов всех опрашиваемых категорий). Таким образом, независимо от возраста респонденты считают наличие семьи залогом счастья.

Примерно пятая часть из числа молодых людей и несколько большая часть родителей и подростков (23–24%) считают, что необходимо венчаться в церкви. Преимущественно — это воцерковленные люди, которые сослались на то, что они «живут религиозной жизнью». Таким образом, для них это не просто красивый и модный обряд, а — очень важное решение.

Не нашли много сторонников позиции, характеризующие традиционную семью с чётко закреплёнными патриархальными внутрисемейными ролями. Так, крайне мало сторонников исключения мужчины, прежде всего отца, из воспитательного процесса: от 6,2% — у родителей и всего 3,5% у подростков. Сохранение девственности до свадьбы, т.е. отсутствие добрачных сексуальных связей, является ценностью лишь для примерно семи процентов опрошенных, причём всех возрастов. Почти все они являются верующими людьми (88–89%) православного вероисповедания.

Покорность жены мужу не ценится среди родителей — всего около 6% разделяют это мнение (при этом из них порядка 70% мужчины, для женщин согласие с этим высказыванием встречается значительно реже), однако вдвое чаще встречается среди подростков (опять же мальчиков, придерживающихся такого мнения, вдвое больше, чем девочек).

Как показывает сравнение ответов, все три возрастные группы отвечавших оценили своё отношение к семье в целом в идентичных характеристиках: это совместный труд и терпение, обязательность наличия детей в семье,

желательность процедуры венчания, «семья позволяет испытать счастье».

Представляют исследовательский интерес взгляды респондентов на понятие «счастливая семья». Что же вкладывают представители разных поколений в это понятие? Надо сказать, что тут мнения разделились, но как нам кажется, исходя из ответов на предыдущие вопросы, причина этого не в выборе принципиально новой модели семьи (тогда, вероятнее всего, мнения молодежи и подростков были бы близки между собой), а возраст и присущие ему ценности (см. табл. 2).

В целом, первые ранговые места одинаковы у всех респондентов. Это — наличие детей, взаимопонимание между супругами, детьми и родителями. Однако, существуют значительные возрастные различия в количестве респондентов, отметивших как главные для себя те или иные позиции. Так, для родителей наибольшую ценность представляет наличие детей и взаимопонимание с ними (эти позиции отметили более половины респондентов). Наличие детей является одной из ведущих составляющих семейного счастья для всех категорий респондентов, но всё же — даже самый высокий показатель — 54% для родителей, не столь велик, по нашему мнению. Можно сделать вывод, что для половины и более респондентов семья без детей может быть вполне счастлива. Может быть, это косвенно свидетельствует об оправдании бездетности. Для подростков значимость детей вообще имеет намного меньшее значение, однако, это мож-

но связать с молодостью опрошенных, с тем, что многие из них пока не задумываются о том, чтобы иметь своих детей. Подростки намного реже отмечают важность наличия детей для семейного счастья (25,9%), почти в два раза реже, чем молодёжь (45,9%) и родители (54%).

Чуть меньшее, но также значительное число респондентов — родителей (48,1%) отметили, что в счастливой семье существует взаимопонимание и общие интересы между супругами; около 38% признали необходимым условием счастья доверие между супругами. Для молодёжи важнее всего оказалось взаимопонимание между детьми и родителями (эту позицию отмечает 72% респондентов). Это — больше, чем родители. Важна для молодёжи и сексуальная жизнь (32,8% опрошенных её отмечают как важную). А для подростков и родителей её значимость оказалась ниже. Отметили её как «важную» почти в два раза реже (16,3% и 16,1% соответственно).

Подростки основой семейного счастья в 70,4% случаев (это первое место для них) считают взаимопонимание между детьми и родителями. Поскольку они отметили эту позицию как «самое важное» и в отношениях с собственными родителями, возможно предположить, что они рассуждали не о какой-либо абстрактной семье (и не с позиции супругов), а с точки зрения детей. Во многом это характерно и для молодёжи.

Более чем для трети респондентов для счастья семьи необходим материальный достаток.

Таблица 2

Распределение ответов респондентов на вопрос:
«Что для Вас входит в понятие счастливая семья?» (% к числу опрошенных)

Вариант ответа	родители	молодёжь	подростки
Наличие детей	54,0	45,9	25,9
Взаимопонимание между детьми и родителями	52,2	72,5	70,4
Доверие между супругами	39,8	53,3	22,8
Взаимопонимание между супругами, общие интересы	48,1	48,9	22,8
Материальный достаток	35,6	31,0	22,8
Наличие главы семьи, на которого все могут опереться, принимающий на себя всю ответственность за других	21,7	16,2	15,4
Отсутствие у мужа (жены) вредных привычек — злоупотребления алкоголем, наркотиками	23,4	19,2	19,8
Возможность для каждого члена семьи поступать так, как он хочет	10,4	6,1	7,4
Уважение к старшим родственникам	30,0	28,4	14,8
Совместное проживание со старшим поколением	2,4	1,3	6,2
Раздельное проживание со старшим поколением.	13,9	14,4	9,3
Хорошая сексуальная жизнь	16,3	32,8	16,1
Другое	0,9	1,3	1,9

Эта позиция набирает намного меньше сторонников по мере уменьшения возраста респондентов. Так, материальный достаток является залогом семейного счастья лишь, примерно, для пятой части опрошенных подростков (22,8%).

Родители достаточно высоко оценивают такую позицию, как «уважение к старшим родственникам» (возможно, имея в виду себя?) — 30,5% отметили её как важную. Что касается молодёжи, то у них почти такой же процент — 28,4%, а для подростков данная позиция имеет значительно меньшую значимость (её отметили лишь 14,8% опрошенных).

Однако, почти все респонденты склонны к раздельному проживанию со старшим поколением. Совместное проживание чаще выбирают подростки, но доля таковых невелика, хотя и в 2 раза больше, чем у родителей и молодёжи.

Мнения подростков и молодёжи совпали в признании значимости для семейного счастья отсутствия у супругов вредных привычек (около 19%), взрослые респонденты считают это несколько более важным, возможно, столкнувшись на личном опыте с таким явлением (23,4%).

Всего лишь около пятой части респондентов из числа родителей считают важным наличие главы семьи, на которого можно опереться. Этих респондентов можно считать склонными к выбору патриархальной, традиционной модели семьи, однако, среди молодёжи и подростков такое мнение разделяет ещё меньшее число опрошенных.

Одной из важных характеристик предпочитаемого типа семьи является «желаемая детность». В настоящее время, согласно результатам опроса, а это совпадает с результатами переписей населения, большинство семей является малодетными (согласно ответам родителей — большинство семей (44%), с одним ребёнком, полови-

на молодёжи и подростков выросли в двухдетных семьях — около 53%). Как и в других исследованиях, этот опрос показал, что современная молодёжь предпочитает двухдетную модель семьи, как, впрочем, и родители (см. табл. 3).

Значительная часть опрошенных называет конкретное число при ответе на данный вопрос (родители — 56,4%; молодые люди — всего лишь — 34,9% и около половины подростков).

Двухдетную модель семьи выбирают большинство из тех, кто назвал конкретное число желаемых детей, при этом молодые люди несколько больше ориентированы на многодетность (то есть выбирают позицию — «трёх и более детей») — 32,7% из тех, кто назвал конкретное число. У родителей — эта цифра меньше — 28,3% (что на 17 п.п. больше, чем в реальности — то есть даже для этого поколения есть весьма значительный потенциал повышения рождаемости), несколько ниже — у подростков, 22,3%. Подростки, возможно в силу возраста, несколько чаще затруднились с ответом (т.е. ещё не задумывались об этом). Однодетность не приветствуется ни одной категорией опрошенных (их всего лишь 10,6% среди родителей, почти столько же — 10,3% у подростков и немного меньше у молодых людей — 9,5%). Мнения практически совпадают. Для родителей реальное рождение столь малого числа детей, видимо, связано с обстоятельствами (напомним, что в выборке, среди всех опрошенных однодетных родителей было 44%, двоих детей имели 32,4%, многодетных респондентов оказалось немного менее 10%). Столь низкая рождаемость обусловлена именно экономическим кризисом 90-х гг.

Весьма часто респондентами выбирается позиция: «сколько Бог пошлёт». Причём молодые люди отмечают её намного чаще, чем

Таблица 3

Распределение ответов респондентов на вопрос: «Сколько детей Вы хотели бы иметь?»

Вариант ответа	% от числа опрошенных		
	родители	молодёжь	подростки
Ни одного	0,9	6,1	4,9
Конкретное число	56,4	34,9	49,4
В том числе			
Одного ребёнка	10,6	9,5	10,3
Двоих детей	61,1	57,9	67,4
Трёх и более детей	28,3	32,7	22,3
Сколько Бог пошлёт	23,7	42,8	24,7
Затрудняюсь ответить	10,1	14,8	19,1
Нет ответа	8,9	1,3	1,9

все остальные категории опрошенных — 42,8% опрошенных (родители — 23,7%, а подростки в 24,7% случаев). У подростков и родителей частота выбора этой позиции действительно лишь немногим больше числа респондентов, ответивших, что «они верующие и живут религиозной жизнью». (Можно предположить, что они, действительно, руководствуются религиозными убеждениями в этом вопросе). Однако молодые люди подразумевали, что они не склонны пока планировать число детей в своей будущей семье (то есть выбор этой позиции скорее означает «как получится»).

Настораживает факт предпочтения добровольной бездетности (около 5%) из числа молодёжи и подростков, среди родителей таковых менее 1%. Возможно, что в России произойдёт изменение модели детности по западному образцу. Т.е. будет относительно высока доля бездетных лиц и больше многодетных (в настоящее время в реальности ценность одного ребёнка очень велика и бездетными остаются в основном те семьи, которые не могут иметь детей по медицинским причинам).

В итоге можно сказать, что семья и дети остаются очень важной составляющей жизни россиян, но предпочтение отдаётся нукlearной семье с двумя детьми. Выраженных различий между группами респондентов не выявлено (или они объясняются возрастными психологическими особенностями респондентов, прежде всего подростков), что свидетельствует о том, что трансформация института семьи и семейных ценностей в России идёт значительно более медленными темпами, чем предполагалось. Молодёжь и подростки отличаются даже несколько большими репродуктивными намерениями, чем родительское поколение. Эти результаты противоречат общепринятому мнению о снижении желаемого числа детей в России от поколения к поколению, высказываемому известными демографами⁴, однако насколько удастся этим планам реализоваться, — это во многом зависит от будущего социально-экономического положения в стране.

⁴Вишневский А. Г. Эволюция российской семьи // Экология и жизнь. 2008. № 7. С. 4-11.

Список литературы

1. Концепция государственной семейной политики в РФ на период до 2025 года.
2. Новоселова Е. Н. Цивилизация комфорта и гибель традиционной семьи [Электронный ресурс] // http://demographia.ru/articles_N/index.html?idArt=2197 (дата обращения 11.12.2014).
3. Что самое главное в жизни россиян? Результаты социологического опроса Фонда общественного мнения [Электронный ресурс] // http://www.dv-reclama.ru/russia/analytics/22829/chto_samoe_vazhnoe_v_zhizni_rossiyan_issledovanie_fom_glavnye_zhiznennye_tsennosti_i_prioritety/ (дата обращения 15.01.2015).
4. Вишневский А. Эволюция российской семьи // Экология и жизнь. 2008. № 7. С. 4-11.

TO THE QUESTION OF ANALYSIS DESIRED TYPE OF FAMILY FOR RUSSIANS OF DIFFERENT GENERATIONS

Petryakova Olga Leonidovna,
PhD in Economy, Leading researcher,
Institute of family and education RAO,
Pogodinskaya Str. 8, 119121 Moscow, Russia,
e-mail: medved7722@mail.ru

Abstract: The article is devoted to analysis of the family institution in Russia, the study of value orientations of Russians concerning the family and family life among Russians of different generations. The article is generally based on the author's sociological data obtained during survey of Russians of different ages in 2015.

Keywords: Family values, the transformation of the family, reproductive orientation, number of children in the family.

ПУБЛИКАЦИЯ В НАУЧНО- ИНФОРМАЦИОННОМ ЖУРНАЛЕ «КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ РОССИИ»

(журнал выходит 4 раза в год)

Основные рубрики: «Культура регионов»; «Методы и методология исследования культурных процессов»; «Этнокультуры в прошлом и настоящем»; «Имена и события прошлого»; «Духовное наследие и культура»; «Жизнь религиозных конфессий»; «Культура, искусство, образование: история и современность»; «Культурное наследие мира»; «Культура повседневности» и др.

ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ СТАТЕЙ

Статья должна быть оформлена строго в соответствии с изложенными ниже требованиями и тщательно вычитана

- К рассмотрению принимаются **не опубликованные ранее статьи**.
- Автор представляет статью в формате DOC, DOCX на электронном носителе или по электронной почте: **knaros@yandex.ru**.
- Общий объём статьи: **не более 0,5 п.л. (20 000 знаков)**.
- Формат страницы – **A4**.
- Поля – **2 см**.
- Статья должна последовательно включать в себя следующие элементы:
 1. Индексы УДК, ББК
 2. Название статьи
 3. Фамилия, имя, отчество автора
 4. Учёная степень, учёное звание автора
 5. Должность автора
 6. Место работы автора
 7. Адрес места работы автора
 8. Адрес электронной почты автора
 9. Аннотация (5-10 строк)
 10. Ключевые слова (5-10)
 11. Текст статьи с постраничными сносками
 12. Список литературы
 - 13-21. Пункты с 2 по 10 на английском языкеВсе элементы выполняются: шрифт Times New Roman; кегль – 14 пт; междустрочный интервал – 1,5; абзацный отступ – 1 см.; выравнивание по ширине.

Статьи публикуются бесплатно.

Авторы несут ответственность за содержание статей и за сам факт их публикации.

Редакция может не разделять мнения авторов и не несёт ответственности за недостоверность публикуемых данных.

Редакция журнала не несёт ответственности перед авторами и/или третьими лицами и организациями за возможный ущерб, вызванный публикацией статьи.