



Учредитель Института  
В.В. Жириновский

# **ВЕСТНИК №15**

## **ИНСТИТУТА МИРОВЫХ ЦИВИЛИЗАЦИЙ**

**Материалы IX научной конференции «Грани культуры:  
актуальные проблемы истории и современности»**

**(15 декабря 2016 года)**

**ТОМ II**

Москва - 2017

Учредитель издания – Негосударственная автономная некоммерческая организация высшего образования «Институт мировых цивилизаций»

***Редакционная коллегия:***

***Председатель редакционной коллегии  
Жириновский Владимир Вольфович,  
доктор философских наук, профессор,  
Учредитель НАНО ВО «ИМЦ»***

***Члены редакционной коллегии:  
Слоботчиков Олег Николаевич,  
кандидат политических наук, профессор, Ректор НАНО ВО «ИМЦ»***

***Курдюмов Александр Борисович,  
кандидат экономических наук, депутат Государственной Думы ФС РФ,  
член Совета Института мировых цивилизаций***

***Кокорева Елена Анатольевна,  
первый проректор НАНО ВО «ИМЦ»***

***Попков Алексей Александрович,  
кандидат экономических наук,  
проректор по научной работе НАНО ВО «ИМЦ»***

***Столяров Николай Сергеевич,  
доктор экономических наук, профессор, директор Научного центра  
исследования истории и развития мировых цивилизаций***

***Киселев Вадим Васильевич,  
кандидат психологических наук, ответственный редактор***

***Редакционная коллегия выражает благодарность  
Алпатовой Ангелине Сергеевне, кандидату искусствоведения,  
профессору кафедры теории музыки РАМ имени Гнесиных, за участие в  
подготовке материалов номера журнала***

- Материалы представлены в редакции авторов
- Мнение редакционной коллегии может не совпадать с точкой зрения авторов публикаций, ответственность за содержание публикаций несут авторы
- Рукописи не рецензируются и не возвращаются
- При перепечатке или воспроизведении иным способом ссылка на журнал «Вестник Института мировых цивилизаций» обязательна

© НАНО ВО «ИМЦ»

## **Оглавление**

Наумова Юлия Валерьевна. Диалог китайской и западноевропейской культуры в преподавании искусства «гохуа» .....	5
Новикова Наталия Николаевна. Профилактика психотравмы в жизни детей и помощь при переживании .....	8
Овчинникова Юлия Сергеевна. Всемирное движение «Игра для перемен»: музыкально-художественный манифест XXI века .....	13
Павлов Николай Валерьевич. Психологические основы подготовки педагогов высшего образования к будущей профессиональной деятельности .....	20
Панарина Анастасия Викторовна. Политическая риторика в песенном творчестве Боба Дилана.....	24
Певцов Григорий Дмитриевич. Об особенностях перевода «Слова о полку Игореве» .....	33
Петренко Елена Серафимовна. Культура повседневности россиян (по результатам общенациональных опросов Фонда Общественное мнение) .....	40
Попов Владимир Сергеевич. Сценические интерпретации одной пьесы в различных национальных культурах (комедия «Идеальная пара» на сценах Баку, Ташкента, Бишкека, Запорожья и многих театров РФ).....	48
Рогожкин Дмитрий Анатольевич. Зарубежные писатели на страницах журнала «Читайка» .....	55
Самовольнова Ольга Владимировна. Социально-философский анализ влияния моды на формирование гендерной идентичности .....	63
Сергеева Юнона Анатольевна. Социальный базис ретроспекции политического и идеи банальности зла Ханны Арендт.....	68
Сковородченко Павел Дмитриевич. Модели правителя и гражданина в философии Н. Макиавелли и Т. Гоббса .....	73
Скребкова-Филатова Марина Сергеевна. Несколько мыслей о сонатах Бетховена сквозь призму музыкальной фактуры (к 190-летию кончины композитора) .....	77

Соколкин Сергей Юрьевич. Международный просветительский проект народного единства (дружбы народов) «Белые журавли России»: предварительные итоги и перспективы .....	84
Сосницкая Маргарита Станиславовна. Некоторые культурные пласты петербургской повести Ивана Лукаша «Граф Калиостро» .....	92
Тарбоков Валерий Михайлович. Арриада Мира – феномен в художественной жизни современного общества .....	99
Тихонова Татьяна Юрьевна. Концепция устойчивого туризма (sustainable tourism) как фактор устойчивого развития (sustainable development).....	108
Филатов-Бекман Сергей Анатольевич. Технологическая линия компьютерно-музыкального моделирования: некоторые результаты численных экспериментов.....	115
Хлебнякина Татьяна Александровна. «На чужбине, далёко от родины...» (С.А.Клычков и зарубежье).....	122
Шемсетдинова Динара Маратовна. Элегия в творчестве русских композиторов второй половины XIX века .....	135
Шорохов Алексей Алексеевич. «Час шестой» как противоядие русофобии. Мысли по окончании третьих Беловских чтений в Вологде.....	139
Шорохова Светлана Петровна. Трансгуманистические проекты будущего: вечная жизнь или вечная смерть? .....	142
Элез Андрей Йовович. Классики литературы и их современные читатели: частные замечания об интерпретации источников .....	158
Юрченко Наталья Юрьевна. Английский язык и языковая политика .....	166
Юрченко Наталья Юрьевна. Аудио- и видеоматериалы из интернета: трудности и возможности.....	171

**Наумова Юлия Валерьевна,**  
аспирантка кафедры рисунка и графики  
Института культуры и искусств МГПУ.

***Диалог китайской и западноевропейской культуры в преподавании  
искусства «гохуа»***

**Аннотация.** Статья посвящена вопросу связи традиционной живописи Китая и эстетического развития широкого контингента учащихся, в особенности тех, кто получает свое живописное образование не как основное, а как дополнительное. Проведя несколько лет в Китае, автор имел возможность не только обучаться традиционной технике живописи у известных художников, но и наблюдать за процессом обучения китайской живописи *гохуа* учащихся старшей школы, а также студентов вуза. Это позволило сделать определенные выводы и использовать методики китайских преподавателей, основанные на тысячелетнем опыте их предшественников, в процессе преподавания китайской живописи в России.

**Ключевые слова:** искусство, китайская живопись, гохуа, техника живописи, методика, эстетическое развитие, творчество.

Древнее китайское изречение гласит: 外师造化, 中法心愿 (*wài shī zàohuà; zhōng fǎ xīnyuàn*) или «Учись у природы, следуя за своим разумом» [13]. Это выражение принадлежит художнику династии Тан Чжао Цзао и говорит о том, что художник должен считать природу своим наставником, внимательно наблюдать за ней и осмысливать то, что видит. Только после этого художник может приступать к работе над картиной.

Как известно, для того, чтобы стать художником не достаточно видеть физически, нужно видеть художественно [4]. Художественное видение мира, его особенности у каждого конкретного человека неразрывно связано с его индивидуальным эстетическим развитием, под которым мы будем понимать «развитие способности переживать различные явления действительности как прекрасные» [1]. Крайне важно уделять эстетическому развитию особое внимание на каждом этапе становления учащегося, как художника. Особенно это важно в рамках дополнительного образования, ввиду того, что художественное видение мира у людей, получивших ранее профессию, не связанную с живописью, зачастую не сформировано. Одним из важнейших ключей эстетического развития является связь художественно - творческой деятельности учащегося с освоением им выразительных особенностей различных видов искусства, в особенности тех, которые не являются "привычными" в его окружении. Будучи яркой и самобытной, китайская живопись гохуа является прекрасным инструментом для формирования тонкого восприятия мира и природы, что дает художнику целый спектр дополнительных возможностей для самовыражения.

Ввиду уникального культурного наследия и использования в живописи инструментов, отличных от западных, китайские картины (中国画) имеют свои

собственные образы и внутреннее содержание. Уникальность китайской живописи во многом зависит от использования традиционных кистей, рисовой бумаги *сюаньчжи*, изготовленной из рисовой соломы и коры тутового дерева, минеральных красок и туши. Не имея хотя бы одного из этих инструментов, китайская картина не может быть выполнена и, тем более, идентифицирована как «китайская».

Также наиболее важными критериями в китайской живописи являются тесная связь уникальной китайской философии и традиционной системы преподавания с личностью создающего картины художника. Китайский художник обучен не только изображать объекты на бумаге, но и выражать настроение и дух этих объектов. По мнению китайцев, картина выражает не только мастерство и глубину знаний художника, но и глубину его духа. Таким образом, китайская живопись несет в себе нечто больше, чем просто искусство.

Наиболее существенный аспект китайской живописи — её философское начало, одной из главных идей которой является идея единства Неба, Земли и Человека. Китайские художники пытаются выразить свое отношение к Великой Природе, восхищение которой заложено в китайском воспитании. Природа является основой их культуры, религиозных обрядов и потребностей, поэтому человеческое создание является лишь частью окружающих его великой тверди и космоса. Они — органически связанное единое целое. Вот почему китайская живопись кажется «простой и гармоничной». Но за кажущейся простотой от западного зрителя скрыт её глубокий философский смысл и, что не менее важно, её технический аспект.

В начале XX века, когда на художников Китая нововведения с Запада оказали наиболее сильное влияние, художники разделились на тех, кто следует традициям, или традиционалистов, и тех, кто следует натуре, — натуралистов. Традиционалисты настаивали на сохранении традиции копирования работ известных мастеров, наращивая таким образом собственное мастерство. Натуралисты же настаивали на необходимости следовать современным веяниям и писать с натуры. Но, в конце концов, с годами был выработан сбалансированный подход в обучении китайской живописи: на начальной стадии обучения ученик осваивает основные навыки рисования, копируя работы мастеров. Творчество же начинается тогда, когда ученик черпает вдохновение у природы. Принцип копирования старых работ, без которого ученик не узнает особенностей китайской живописи, и принцип вдохновения природой, когда художник создает нечто новое, теперь существуют вместе, создавая прочный фундамент для педагогических разработок в этой области.

В задачу ученика-представителя западноевропейской культуры, который хочет постичь тонкости китайской живописи, входит не только понимание методов и технологии изображения китайских сюжетов, но необходимость взглянуть на них глазами китайского художника, что само по себе нелегко, учитывая различия ментальности, характера и философских приоритетов китайских и западных людей. Кроме того, чтобы изучать китайскую живопись, по большому счёту необходимо изучать китайский язык и посетить саму страну.

Обучение китайской живописи в рамках дополнительного образования на

территории России требует специально разработанной методики, которая учитывает ментальные различия и творческие потребности учащихся нашей страны. Но, как бы корректно ни была написана программа обучения, основные постулаты и правила изучения китайской живописи должны остаться неизменными, и преподаватель обязан доносить до учеников всю важность соблюдения этих правил в процессе всего срока обучения. Даже такая незначительная, по мнению многих, деталь, как позиция кисти в руке, в китайской живописи имеет огромное значение, поскольку она контролирует нажим кончика кисти и управляет им. Можно возразить, что и в западной живописи, особенно в графике, линия не менее важна, но именно в китайской живописи виртуозное владение кистью имеет принципиальное и базовое значение.

Преподаватель китайской живописи в Китае придает особое внимание манипулированию ворсом кисти в руке ученика. Он следит, чтобы ученик проводил линию, смело нажимая на среднюю часть кисти, чтобы линия выглядела толстой и сильной, легкой и уверенной, с акцентом в виде нажатия и без него. Западные художники, работая с кистью, редко обращают внимание на положение её волосистой части. В Китае этому отводят специальное время, и новичок может научиться этому только пройдя определённый период практики.

На занятиях китайской живописью *гохуа*, в первую очередь, должен ставиться вопрос о том, как достичь такого результата, чтобы по окончании выполнения работы была возможность идентифицировать эту работу как «китайскую».

В процессе изучения китайской живописи *гохуа* при определенном старании, выполнении всех заданий, самоконтроле и т.д., учащийся не-китайского происхождения тоже может достичь хороших результатов и получить в итоге настоящее китайское произведение живописи. Однако надо отдавать себе отчет в том, что, вполне вероятно, у него получится нечто среднее, иными словами, и китайское и не китайское одновременно. Если такое случается, это не обязательно плохо. В конечном счете, несмотря на тесную связь с прошлым, современные китайские художники считают, что в искусстве не бывает жестких и незыблемых правил.

#### Список литературы:

1. Завадская Е.В. «Слово о живописи из Сада с горчичное зерно» (Москва: издательство В. Шевчук, 2001)
2. Малявин, В.В. Китайское искусство. Принципы. Школы. Мастера ( Сост. и пер. В. В. Малявина — М.: Астрель-АСТ)
3. Ростовцев Н.Н. Развитие творческих способностей на занятиях рисованием. Учебн. пособ. М.: Просвещение, 1987. - 174 с.
4. 鹿咏。“关于中国画教学的历史回顾和现状思考”，硕士学位论文。安徽，硕士学位论文，2007.41页 [Лу Юн / Диссертация на соискание степени магистра/ Размышления о истории и текущей ситуации преподавания китайской живописи ). — Аньхойский Университет, Китай, 2007. — 41 с.]

5. 吴羊木 “中国画技法概论”出版社：上海中华印刷厂。1985,192页 [У Янму/ Введение в технику китайской живописи/ — Шанхай, 1985. — 192 с.]
6. 王伯敏. ”画学集成“ 出版社：石家庄，河北美术出版社， 2001.164页 [Ван Бомин / Интеграция теории живописи/ —Хэбэй, Шицзячжуан, 2001. — 164 с.]
7. Li Dongxu. Chinese landscape painting for beginners — Foreign Languages Press; 2007.
8. The different teaching methods between China and Western countries Tutor: Owain James. 2012 — 14 p.
9. Chinese Text Project (Проект «Китайский текст») [сайт]. — Режим доступа: <http://chinese.dsturgeon.net>
10. 漢典 (Ханьдянь. Электронный словарь китайского языка) [сайт]. — Режим доступа <http://www.zdic.net/>
11. 大БКРС (Большой китайско-русский словарь) [сайт]. — Режим доступа <http://bkrs.info/>
12. Выготский Л. С. Психология искусства / Общ. ред. В. В. Иванова, коммент. Л. С. Выготского и В. В. Иванова, вступит. ст. А. Н. Леонтьева. 3-е изд. М.: Искусство, 1986. 573 с.
13. 文艺创作知识辞典 Словарь литературных и художественных выражений; Редактор: Ван Циншэн; Пэн Лисюнь, Тао Юаньмин; Издательство: Издательство литературы и искусства «Янцзы»; 698 с.

**Новикова Наталия Николаевна,**  
психолог детской поликлиники  
ТОГБУЗ «ГКБ №4 г. Тамбова», г. Тамбов.

### ***Профилактика психотравмы в жизни детей и помощь при переживании***

**Аннотация.** В статье рассматриваются два направления работы с детьми, переживающими травматическую ситуацию: консультативная работа со взрослым окружением ребенка и психокоррекционная работа с самим ребенком. Обозначены основные критерии психической травмы, условия, ее вызывающие и методы психопрофилактики и психокоррекции неблагоприятных эмоциональных переживаний.

**Ключевые слова:** дети, взрослые, страхи, психотравма, травмирующие ситуации, профилактика, психокоррекционная работа, игра.

Дети являются самой ранимой частью населения, потому что они полностью зависят от взрослых и при этом, так же как и взрослые, часто переживают травматический опыт. Дети оказываются в зоне техногенных и природных катастроф, становятся жертвами жестокого обращения, свидетелями агрессивных действий и криминальных преступлений. К травматическим ситуациям также относятся длительные и часто повторяющиеся госпитализации [4]. Известно, что у детей с ограниченными возможностями здоровья, у часто болеющих детей гораздо меньше спонтанного

обучения и их необходимо целенаправленно обучать тому, что в норме ребенок усваивает самостоятельно.

Дополнительным негативным фактором является то, что у детей не сформированы защитные механизмы психики, и травматическая ситуация переживается ребенком сильнее. Эмоциональная сфера ребенка наиболее чувствительна к действию экстремальных и повреждающих факторов. Дети, в отличие от взрослых, неправильно оценивают реальную опасность, что способствует усилению страхов.

С другой стороны, дети легче устанавливают эмоциональный контакт, более доверчивы, и психологическая помощь детям проходит эффективнее, чем взрослым.

В современной науке под **психической травмой** понимают **эмоциональное переживание индивидуально значимых событий жизни**, оказывающих гнетущее, беспокоящее и в целом отрицательное действие [2]. Важно отметить, что к негативным травматическим последствиям может привести любое (в том числе, объективно нейтральное) событие жизни, которое вызывает мучительное чувство душевной боли и сопровождается переживанием страха, ужаса, стыда или чувства вины.

Следует выделить ситуации, переживание которых несет травматический опыт [5]:

- смерть обоих или одного из родителей (особенно тяжело переживается внезапная насильственная смерть, суицид);
- война;
- аварии и катастрофы;
- природные катаклизмы;
- насилие над ребенком или насилие на глазах у ребенка;
- развод родителей;
- утрата отношений (в том числе дружеских);
- утрата привычной среды обитания, привычного образа жизни;
- кража, криминальное преступление;
- гибель домашнего животного;
- пугающие события в стране и за рубежом, которые приводят к утрате чувства базовой безопасности.

Как видим, спектр травмирующих ситуаций достаточно широк. К тому же от индивидуальных особенностей ребенка зависит, в какой мере болезненной и травматичной станет для него то или иное происшествие. Важно помнить, что агрессивные действия человека в отношении других людей, в отличие от природных катаклизмов, **всегда** приводят к травматическим переживаниям.

Сразу после травмы у детей обычно появляются следующие симптомы: ночные кошмары, бессонница, навязчивые мысли о случившемся, страх и уверенность в том, что ситуация может повториться, сильная реакция на любой стимул, даже отдаленно напоминающий травму [6].

Дети могут не говорить о своих переживаниях, поэтому важно обращать внимание на невербальные признаки травмы. В клинике психических

нарушений у детей обычно отмечаются **расстройства сна, страхи, повышенная тревожность, соматические жалобы, неуверенность в собственном здоровье, нарушения поведения, регрессия** - потеря имеющихся навыков (возврат к более младшей стадии возрастного развития).

*Любое необычное для данного ребенка поведение вскоре после опасного эпизода может свидетельствовать о том, что ребенок травмирован.* К таким проявлениям относятся: гневные вспышки, неконтролируемые приступы ярости, гиперактивность, страхи, ночные кошмары, метания во сне, ночное недержание мочи, невнимательность на уроках, забывчивость, избегание людей, или навязчивость, боли неизвестного происхождения, застенчивость или агрессивность.

Проявление и развитие психотравмы у детей имеют ряд особенностей по сравнению со взрослыми. Это связано, в первую очередь, с особенностями детской психики. Так, дети не всегда могут связать свои травматические проявления с фактом психической травмы, что затрудняет проработку травмы [6]. Навязчивое воспроизведение травматического случая у детей может иметь форму повторяющихся игр, в которых прослеживаются тема или аспекты травмы. Дети однообразно, монотонно повторяют один и тот же сюжет игры, без изменений, но не испытывают при этом эмоционального облегчения.

У детей могут быть сны, на первый взгляд непонятные, но вызывающие страх. При этом ребенок сам часто не понимает, что во сне отражена катастрофа, тогда как постороннему взрослому это очевидно. Тревожные мысли не осознаются ребенком, однако сильно тормозят его познавательное и эмоциональное развитие. Ребенок, переживающий травму, не может представить себе, что эта ситуация закончится; что у него будет долгая жизнь, семья, работа, свои дети и хорошие события [5].

Оказание своевременной квалифицированной помощи детям, пережившим травматический опыт, имеет огромное значение. Неразрешенность психической травмы приводит к отсроченным негативным последствиям, нарушению здоровья ребенка и препятствует социальной, профессиональной и личностной реализации в будущем.

*Профилактику психотравмы детей* следует вести по двум направлениям:

- 1) просветительская работа с родителями, учителями, ближайшим взрослым окружением;
- 2) непосредственная психокоррекционная работа с ребенком.

При проведении психотерапевтической и профилактической работы следует понимать, что ребенок очень чувствителен к поведению родителей: если уж они боятся, значит, опасность действительно серьезная. Поэтому *очень важно* консультировать родителей и ближайшее окружение ребенка. Паника родителей усиливает панику ребенка. Эффективная психологическая работа с родителями, с педагогами, с теми взрослыми, которым ребенок доверяет и с которыми проводит много времени, создает необходимые условия для благоприятного переживания ребенком травматических событий.

В то же время, важно, чтобы взрослые *адекватно выражали свои эмоции*, говорили о своих чувствах с детьми. Замалчивание переживаний,

попытка сделать вид, что «ничего не происходит», приводит к вытеснению эмоций и их дальнейшей соматизации (т. е. вызывает негативные проявления в соматической сфере, болезненные симптомы).

Если у взрослых есть опыт переживания аналогичных травматических ситуаций, можно рассказать о нем детям. Полезно поделиться тем, что взрослый чувствовал и как справлялся с трудностями. Ребенку важно знать, что и родители испытывали то же самое, это открывает для ребенка путь к своим чувствам, следовательно, любые его эмоции имеют право на существование.

Важно дать ребенку время успокоиться. Пусть он почувствует себя в безопасности. В случае сильного возбуждения у ребенка или, наоборот, заторможенности нужно аккуратно взять его на руки или обнять, говорить с ним ровно и спокойно. Дети, выходя из шока, могут сильно плакать, дрожать. Не следует их сдерживать. Внешне выражение стресса должно завершиться само. Дети, хорошенько поплакавшись после испуга, легче возвращаются в нормальное состояние.

Когда ребенок успокоится, полезно *проговорить с ним это событие*. Попробовать рассказать о том, что случилось. По тому, как он говорит, будет понятно, какие чувства им владеют – гнев, злость, страх, вина, печаль, смущение... Но нежелательно обсуждать событие сразу, пусть пройдет время и ребенок "отойдет" от травмы.

Если реакция ребенка на травматическую ситуацию непонятна родителям, или кажется, что она слишком затянулась, полезно будет обратиться на консультацию к детскому психологу.

Рассмотрим второе направление - *психокоррекционную работу с ребенком*, переживающим травматические события. Сначала необходимо создать для ребенка безопасную обстановку. Естественно, что дети в экстремальных ситуациях воспринимают себя неспособными контролировать происходящее, свои реакции и поведение. Необходимо вернуть ребенку чувство контроля и безопасности, восстановить доверие к самому себе и к окружающим. Поэтому продолжительность, частота и время встреч с психологом следует согласовывать с ребенком. Регулярность встреч с психологом дает ощущение безопасности, постоянства.

Одна из задач работы - научить ребенка защищать себя, свою безопасность, говорить «нет», когда ему неприятно или он не хочет что-то обсуждать. Важно помнить, что детям трудно говорить о случившемся, поэтому откровенный рассказ ребенка о пережитом можно на некоторое время отложить.

Начинать общение лучше со свободной деятельности, с рисунков и игр, которые интересны ребенку и легко выполнимы. Можно предложить осмотреть кабинет, поговорить о том, что происходит в настоящее время, помечтать о чем-то приятном.

Оптимальным способом «проработки» травматической ситуации является *игра*. Это могут быть физические упражнения или разыгрывание сказок. Сюжеты можно придумывать вместе с ребенком, а можно выбирать готовые,

ведь во многих сказках отражается момент психологической травмы и способы совладения с ней. Важно, чтобы терапевтическая сказка всегда завершалась положительно и предлагала приемлемый выход из сложной ситуации (даже если его нет в оригинальном произведении). После проигрывания сюжета необходимо обсудить тот психологический опыт, который ребенок получил, находясь в роли персонажа, и озвучить новые возможности, достижения, которые открыла ему сказка.

Для работы с последствиями психических травм активно используются различные кукольные наборы для игр, песочницы, ванночки с водой, пластилин и краски. Свободная творческая деятельность позволяет выразить эмоции, способствует психологической разрядке, гармонизирует развитие личности.

В заключение следует отметить, насколько важна готовность специалистов и родителей к оказанию психологической помощи детям, переживающим травматическую ситуацию. Круг явлений, вызывающих психотравму, достаточно широк и представляет собой множество ситуаций, когда возникает угроза собственной жизни или жизни близкого человека, угроза физическому здоровью или образу «Я». Нарушения, развивающиеся после пережитой психологической травмы, затрагивают все уровни функционирования человека - физиологический, личностный, уровень межличностного и социального взаимодействия, и приводят к стойким личностным изменениям. Посттравматические стрессовые нарушения способствуют формированию специфических семейных отношений, особых жизненных сценариев и могут влиять на всю дальнейшую жизнь. Знание и учет психологических особенностей ребенка, перенесшего травматический стресс, повышение собственной компетентности в данном вопросе позволяют снизить риск тяжелых последствий до минимума. Поэтому так важно заниматься развитием системы психологической реабилитации детей переживших психотравму или находящихся в трудной жизненной ситуации.

#### Список литературы:

1. Вебб П. Игровая терапия с детьми, пережившими травму. Реакция на кризис [Электронный ресурс]. URL: [http://studopedia.ru/14\\_86917\\_pravila-podannya-vidnosin-predmetnoi-oblasti-u-viglyadi-pravil.html](http://studopedia.ru/14_86917_pravila-podannya-vidnosin-predmetnoi-oblasti-u-viglyadi-pravil.html) (дата обращения: 09.10.2016).
2. Захаров А.И. Происхождение детских неврозов и психотерапия. – М.: ЭКСМО-Пресс, 2000. – 448 с.
3. Костина Л.М. Игровая терапия с тревожными детьми. – СПб: Речь, 2003. – 160 с.
4. Льюис Ш., Льюис Ш.К. Ребенок и стресс. – СПб: Питер Пресс, 1996. – 208 с.
5. Тарабрина Н.В. Практикум по психологии посттравматического стресса. – СПб: Питер, 2001. – 272 с.
6. Черепанова Е.М. Психологический стресс: Помогите себе и ребенку. Книга для школьных психологов, родителей и учителей. – М.: Издательский центр «Академия», 1997. – 96 с.

**Овчинникова Юлия Сергеевна,**  
доцент Московского государственного университета  
имени М.В. Ломоносова, кандидат культурологии,  
e-mail: julia.barkova@gmail.com.

***Всемирное движение «Игра для перемен»: музыкально-художественный манифест XXI века***

**Аннотация.** Статья посвящена осмыслению феномена всемирного движения «Игра для перемен» в этнокультурном художественном пространстве XXI века. Творчество участников движения – представителей разных традиций – рассматривается автором как музыкально-художественный манифест нового тысячелетия. В качестве его ценностных оснований выявляются следующие императивы: мотив о мире и братстве человечества, антивоенная направленность творчества, понимание музыки как орудия социальной борьбы и как фактора социальных преобразований; диалог культур; творческая живая передача детям послания о музыке как о деятельностном средстве единения людей; открытость Другому; утверждение созидательного начала жизни, сочувствия, поддержки, любви, красоты и радости совместного творчества.

**Ключевые слова:** игра для перемен, музыкально-художественный манифест, мир через музыку, современная музыка, музыка XXI века, мировая музыкальная культура.

*В мире, в котором так много тьмы, может оказаться трудным вспомнить о том, сколько света мы несем внутри себя. Пусть музыка сделает нас свободными. Послушайте ее, найдите в себе немного мира и передайте его другим [9].*

*«Игра для перемен»*

Идея о музыке как о важном факторе личностных и социальных преобразований не нова для мировой истории. О влиянии музыки на жизнь человека и государства писали Конфуций [2], Платон [3] и многие другие мыслители Запада и Востока. В традиционных обществах музыка всегда играла важную роль поддержания космоса культуры, ценностных основ жизни и преемственности поколений. Сегодня, в условиях преобладания техногенно-потребительской цивилизации, основы музыкального искусства, рассматриваемого как часть индустрии развлечений, подверглись небывалым «мутациям». Неосведомленные слушатели уже воспринимают как норму повсеместное использование сверхвысоких громкостей воспроизведения и озвучивания музыкальных композиций, искусственные ритмы, усиленные низкие частоты, «пробивающие» своими ударами любые стены и живые организмы, повторяющиеся разрушительные звуко-музыкальные формулы, входящие в пространство внутреннего мира человека. Размывание этнокультурного многообразия мира средствами популярной музыки ведет к

усилению тенденции отчуждения человека от своего прошлого, настоящего и будущего и, как следствие, от самого себя.

Наряду с деструктивными тенденциями развития коммерческой музыки появляются и удивительные по внутреннему содержанию и художественному воплощению созидательные инициативы мирового масштаба, использующие достижения современной техники и интернета для реализации самых искренних мечтаний человечества о счастье, мире и братстве народов. Одним из ярких тому примеров стало всемирное движение «Игра для перемен» (Global movement “Playing for Change”), знаменующее качественно новый этап в развитии мировой музыкальной культуры. Его своеобразие определяется следующими аспектами.

*Во-первых, движение носит ярко выраженный манифестальный характер, суть которого сосредоточена в названии «Игра для перемен», в главном лозунге «Мир через музыку», а также в одной из эмблем (пауцифик с наушниками). Свои задачи участники видят в том, чтобы «вдохновить, соединить и принести мир через музыку... Не важно, из каких географических, политических, экономических, духовных или идеологических миров приходят люди. Музыка обладает универсальной силой превосходить границы и объединять нас в единое человечество. И с этой правдой, глубоко укорененной в наших умах, мы стремимся разделить нашу музыку с миром» [6]. Миротворческий характер движения находит отражение в текстах песен, в музыкальном диалоге представителей разных народов, в социальной ориентированности движения и др.*

*Во-вторых, движение имеет мультимедийную основу: музыканты разных этнокультурных миров включаются в совместное творчество благодаря переносной звукозаписывающей студии и видеотехнике, которые используются командой организаторов и позволяют соединить звучание различных голосов планеты (от индейских резерваций до африканских общин) в единую творческую композицию.*

*В-третьих, музыкальные произведения, записанные на открытом воздухе в разных уголках земного шара, отличаются мощной созидающей энергетикой, необычайным вдохновением и творческим энтузиазмом. Импульсом к развитию движения стал мультимедийный проект американского продюсера и звукорежиссера Марка Джонсона и его коллег из компании «Timeless Media Group», объединенных идеей создания фильма об уличных музыкантах. М. Джонсон вспоминает, как однажды по дороге в студию он услышал в метро выступление двух монахов: «Один из них играл на акустической гитаре..., а другой пел на незнакомом мне языке. Я видел платформу, полную людей, но ни один из них не заходил в поезд: все слушали эту удивительную музыку. Кто-то улыбался, кто-то плакал, но каждый был глубоко поглощен происходящим... И я подумал, что лучшая музыка, которую я когда-либо слышал, была не в студии, а по дороге к ней. Я понял, что величайшая музыка и искусство возникают в конкретные живые моменты времени, которые существуют повсюду. Мы можем использовать энергию этих моментов для объединения людей» [11].*

*В-четвертых, музыкальные видеоролики движения отличаются ярким этнокультурным колоритом, который подчеркивается международным составом участников, национальными инструментами, одеждой, окружающей природой.* На официальном сайте движения «Игра для перемен» в разделе «Музыканты» представлен 231 участник, среди которых не только индивидуальные исполнители, но и музыкальные коллективы. Помимо указанных личностей, движение включает огромное количество музыкантов, участвующих в благотворительных концертах и мероприятиях движения, людей, поддерживающих его социальные инициативы. Путешествуя по разным уголкам планеты, организаторы проекта непрерывно вовлекают в совместное творчество музыкантов разных этнокультурных традиций – из индейских резерваций Америки, африканских городов и деревень, удаленных селений Гималайских вершин и др. Результатом такого сотворчества становятся музыкальные клипы межкультурного характера. Например, состав песни «Stand by me» насчитывает более 20 участников из разных стран: Роджер Ридли (вокал, гитара, США), Грэндпа Эллиотт (вокал, губная гармошка, США), барабанная группа коренных американцев (США); Вуси Махласела (вокал, ЮАР), хор Синамува (ЮАР), Дмитрий Долганов (виолончель, Россия); Кларенс Беккер (Германия); Сесар Попэ (кавакинью, Бразилия); Херальдо Осал «Эль Поэта» (трес, Венесуэла); Дионисио Лопес (электрическая бас-гитара, Венесуэла); Стэфано Томаселли (саксофон альт, Италия); Франсуа Вигье (пандейру, Франция); Юниор Киссангуа Мбута (барабаны, Конго) и др.

*В-пятых, движение имеет социальную направленность и осуществляет целый ряд образовательных проектов в сфере искусства для детей.* Организаторы проекта пришли к тому, что совместного творчества «всем миром» ради радости творчества как такового недостаточно: «Мы захотели найти способ отблагодарить музыкантов и их общины, которые с нами столько разделили»[7]. Был создан Фонд «Игра для перемен» – некоммерческая организация, целью деятельности которой стало развитие программ детского образования в сфере музыки и искусства в тех общинах, которые нуждаются во вдохновении и поддержке (Гана, Конго, Непал и др.). Смысл таких программ организаторы определяют как создание позитивных перемен через образование в сфере музыки и искусств. Девятнадцатилетний Халик, посещающий школу музыки и танца в Бизунге (Тамале, Гхана), созданную при поддержке Фонда говорит: «Через школу в Бизунге... я стал узнавать обо всем в моем мире. Когда я исполняю музыку, я становлюсь самым счастливым человеком...» [7].

Фонд организует благотворительные концерты, объединяющие музыкантов со всего мира для сбора средств на организацию школ и программ детского музыкального образования. При этом важно, что в каждой отдельной общине Фонд строит работу не на основе некой «универсальной» модели, но опирается на местные традиции народной культуры, местных учителей и органы власти. Начиная с 2008 года, Фондом было создано три музыкальных школы – в Бизунге (Тамале, Гхана), в Киринае (Кирина, Мали), в д. Мохамед (Сахара, Марокко) – и более двенадцати музыкально-образовательных программ: в Имвуле (Гугулетху, ЮАР), в д. Тинтале (Непал), в Кигали

(Руанда), в д. Митрата (Катманду, Непал), в Кхлонг Тоэй (Банкок, Непал), в Кажуру (Куритиба, Бразилия), в Мирпуре (Дхака, Бангладеш) и др.

В 2011 году был учрежден ежегодный день «Игры для перемен», который проводится ближайшую субботу после Международного дня мира ООН, который празднуется 21 сентября. Цель Праздника «Игра для перемен» заключается в том, чтобы «объединить мировое сообщество через силу музыки, чтобы позитивно повлиять на социальные изменения» [4]. В 2012 году Праздник объединил 330 концертов по 52 странам и помог заработать более 150000 долларов для реализации образовательных программ, а в 2014 году – более 400 концертов в 60 странах. В 2013 году Фондом была открыта программа стипендий «Stand by Me», которая создает условия для желающих проспонсировать годовое обучение музыке для одного ребенка. Стипендии предоставляются тем детям, которые не имеют возможности учиться музыке без этой поддержки.

*В-шестых, в отличие от известных форм совместного музицирования (таких, как ансамбль, творческий коллектив, группа, оркестр и др.) проект представляет собой динамичное, постоянно расширяющееся творческое пространство, объединяющее музыкантов и творческих людей планеты, вне зависимости от направления, социального статуса, возраста, степени авторитета и др.* Участники гастролирующего музыкального проекта «Игра для перемен» отмечают: «Где бы мы ни путешествовали, мы получали свободный доступ к музыкантам и местам, которые в обычных условиях недостижимы... Вдохновенное звучание наших совместных песен показывает глубинные связи человечества и стремление к единению. Через музыку мы можем понимать наши различия и создавать лучший мир» [6].

На основе анализа музыкального репертуара рассмотрим аксиологические основы музыкально-художественного манифеста движения «Игра для перемен».

1. Одним из ключевых мотивов творчества этномузыкантов является *мотив о мире и братстве человечества*. Убедительно и актуально звучит песня Джона Леннона «Представь себе» (Imagine), исполненная вместе с ее автором (в записи) разными голосами нашей планеты – буддистских монахов, музыкантов, танцоров, детей и школьников отдаленных деревень – от Аргентины, Бразилии, США, Нидерландов до Японии, Индии, Нигерии, Непала, Мали, Ганы, ЮАР. Преамбулой к песне, выражающей всеобщие чаяния о мире и братстве людей и ставшей символом своей эпохи, стали слова Леннона о том, что мечта одного человека остается всего лишь мечтой, в то время как мечта, переживаемая вместе, являет собой реальность. В богатой и вместе с тем деликатной аранжировке гармонично сочетаются голоса бразильских кавакиню и пандейру, индийского ситара и скрипки, аккордеона, контрабаса, японских барабанов, непальской флейты, электрогитары, конгас, ударной установки, синтезатора, губной гармоники, барабанов Ганы.

В песне французского музыканта Пьера Минетти «Не беспокойся» (Don't worry!), подхваченной голосами разных культур, мирозидание раскрывается как процесс внутренних изменений человека. Путь обретения мира, по мнению

автора, связан с пробуждением сердца, а музыка, настраивающая слушателя на ритм и вибрацию мира, помогает в этом:

Давай, не будем беспокоиться, брат,

В этом мире мы все одни и те же.

Мы должны обрести мир, должны обрести его вместе.

И он не так далеко от твоего сердца [8].

2. *Антивоенная направленность творчества.* Комментируя совместное исполнение песни Б. Марли «Война / Не надо больше бедствий» (War / No more trouble), исполнители отмечают, что путешествуя по миру, они видели и любовь, и ненависть, и богатых, и бедных, и черных, и белых, различные религиозные группы и идеологии. Это привело музыкантов к осмыслению того, что «мы как человеческая раса должны взойти от темноты к свету, и музыка – это наше оружие будущего. Эта песня объединяет музыкантов, которые увидели и преодолели конфликт и ненависть через любовь и упорство. Мы не хотим больше бед, нам нужна любовь» [12].

3. *Понимание музыки как оружия социальной борьбы и как фактора социальных преобразований.* В апреле 2016 года в рамках движения «Игра для перемен» вышел альбом музыкантов из Кейптауна (ЮАР), получивший название одноименной песни «Музыка – мое военное снаряжение» (Music Is My Ammunition). Один из соавторов альбома Джасон Тамба отмечает: «Когда кто-то слышит о военном снаряжении, то думает о пистолетах и пулях, но мы «выстреливаем» любовью, потому что музыка есть любовь» [5]. Его соратник Мерманс Мосенго продолжает эту мысль: «Сейчас... идет большая битва. Привычные способы не работают. Каждый раз, когда ты стараешься восстать..., поднять свой голос, ты становишься нарушителем порядка... Мы не хотим идти на улицы и приносить смуту, мы используем музыку в качестве снарядов. Военное снаряжение означает для нас то, что мы вкладываем в музыку. Мы используем музыку как способ выразить наши мысли, повлиять на вещи в лучшую сторону» [5]. В песне «Музыка – мое военное снаряжение» авторы призывают к своим корням, к песням предков, утверждающим вечные истины и ценности, которые служат «снарядами», поражающими неправду и «вавилонскую систему» современной цивилизации:

Песни моих предков еще бьют рикошетом в воздухе,

И дым поднимается сквозь слова, которые я пою.

Музыка – мои снаряды. Я стреляю в Вавилон! [5]

Соединяясь в переживаниях о судьбах мира, этномузыканты словами Д. Тамбы и М. Монсего обещают петь свою песню-оружие до тех пор, пока мир не увидит новую жизнь, в которой:

Правда и честность освободят наши сердца и умы,

Так, чтобы наши дети могли жить в единстве до конца времен [5].

4. *Диалог культур* проявляется в самых разных аспектах совместного творчества. В общих музыкальных композициях народные инструменты разных народов оказываются настолько созвучными друг другу, что диалог этнических голосов становится ярким выражением встречи традиций, а не их взаимоуничтожения и размывания. В клипах народной музыки, посвященных

той или иной этнической общности, диалог культур раскрывается и через умение слушать, созерцать и внимать творчеству другого. Так, в композиции «Гомни» (Gomni) игра на коре, малайской арфе, предстает перед зрителем в интернете глазами участников проекта «Игра для перемен». Благодаря качеству съемки и особенностям подачи материала слушателю передается восхищение и любованье этой самобытной музыкой. Становится явным, что диалог культур возможен лишь тогда, когда мы по-настоящему можем увидеть другого, красоту его творчества, его внутреннего мира и его культурного пространства, когда мы можем искренне разделить то, что дорого другому.

5. *Творческая живая передача детям послания о музыке как о деятельностном средстве единения людей.* В художественной культуре дети всегда выступают как символ будущего, поэтому музыкальные композиции движения «Игра для перемен» можно определить как живое послание будущим поколениям. Песни «Как прекрасен мир» (What a wonderful world), «Не переживай, будь счастлив!» (Don't worry, be happy!), «Празднование» (Celebration) исполняются детьми из разных стран. Музыкальные видеокomпозиции, отличающиеся детской непринужденностью и яркой созидательной энергетикой, служат своего рода живым «пособием», раскрывающим то, как каждый человек может творить в условиях совместности и многообразия. При этом средства выражения творчества могут быть самые разные: игры на открытом воздухе, выстукивание ритма пластиковыми стаканчиками на асфальте, движение души, выраженное в танцах, игра на музыкальных инструментах и др.

6. *Открытость Другому.* Отличительной особенностью проекта является музицирование на открытом воздухе. Это нашло отражение и в другой интерпретации названия проекта, посвященной записи уличных музыкантов: «Playing for Change» можно перевести и как «Играю за горсть мелочи». Съемки музыкантов из разных уголков земного шара содержат в себе и мощные по воздействию зрительные образы. Отсутствие замкнутых пространств, границ, барьеров и звучание единой планеты во всем многообразии ее ландшафтов (как природных, так и городских) создает удивительный по силе образ открытого сердца и открытого сознания, столь необходимых человеку, живущему в новом тысячелетии.

7. *Утверждение созидательного начала жизни, сочувствия, поддержки, любви, красоты и радости совместного творчества.* Созидательный характер творчества отражается в исключительно положительном и жизнеутверждающем содержании музыкальных композиций. Императив совместности, сочувствия, сопереживания, поддержки как основы выживания человечества проходит через все композиции и наиболее ярко воплощается в песне афроамериканского автора Билла Уизерса «Положись на меня» (Lean on me), исполненной в этнокультурном многообразии нашей планеты:

Ты только позови меня, брат, когда тебе нужна рука помощи,  
Нам всем нужен кто-то, на кого мы можем положиться.

У меня тоже может быть переживание, которое ты поймешь,  
Нам всем нужен кто-то, на кого мы можем положиться [10].

Любовь, красота, радость единения предстают в произведениях проекта не как отвлеченные от реальности художественные метафоры, но как сама живая жизнь, как естественное выражение человеческого существа. Сегодня, когда главной метафорой времени становится «межкультурный мост к человечеству, а не стена, замыкающая в себе культурное гетто» [1, С.88], движение «Игра для перемен» являет собой яркий пример музыкального сотворчества как осознанной стратегии и практической методологии преобразования внутреннего и внешнего миров, что требует дальнейшего научного осмысления и применения в разных сферах жизни.

Список литературы:

1. Ващенко, А.В. Возвращение на Итаку: Этнокультурный фактор в художественном пространстве второй половины XX века. – М.: ФИЯР МГУ, 2013.
2. Конфуций. Беседы и суждения. Глава 15. Князь Чудотворный из удела Вэй. 15:11 / Пер. А.Е. Лукьянова. URL: <http://lunyu.ru/15/11>(дата доступа: 24.11.2016)
3. Платон. Сочинения: в 4 т. Т. 3. Ч. 2; под общ. Ред. А.Ф. Лосева и В.Ф. Асмуса; пер. с древнегреч. – СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та; Изд-во Олега Абышко, 2007.
4. About Playing For Change Day. URL: <https://playingforchangeday.org/> (accessed: 24.11.2016)
5. Afro Fiesta. In Cape Town with Mermans and Jason. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=hgMTFPSscdo> (accessed: 24.11.2016)
6. Playing For Change. URL: <http://playingforchange.com/journey/introduction> (accessed: 24.11.2016)
7. Playing For Change Foundation. URL: <https://playingforchange.org/> (accessed: 24.11.2016)
8. Playing For Change. Don't worry! URL: <https://playingforchange.com/videos/dont-worry/> (accessed: 24.11.2016)
9. Playing For Change. Hi'ilawe. URL: <https://playingforchange.com/videos/hiilawe-live-outside/> (accessed: 24.11.2016)
10. Playing for Change. Lean on me. URL: <https://playingforchange.com/videos/lean-on-me/> (accessed: 24.11.2016)
11. Playing For Change. Team. Mark Johnson. URL: <https://playingforchange.com/team/mark-johnson/> (accessed: 24.11.2016)
12. Playing For Change. War/ No more trouble. URL: <https://playingforchange.com/videos/warno-more-trouble/> (accessed: 24.11.2016)

**Павлов Николай Валерьевич,**  
аспирант НАНО ВО «Институт мировых цивилизаций»,  
e-mail: 123q40@rambler.ru.

***Психологические основы подготовки педагогов высшего образования к будущей профессиональной деятельности***

**Аннотация.** В статье представлен авторский подход к исследованию психологических основ подготовки педагогов высшего образования к будущей профессиональной деятельности. Дан анализ психолого-педагогической литературы, результатов научных исследований в сфере психологической науки и практики, а также проблем психологического сопровождения образовательного процесса в вузе на системной основе.

**Ключевые слова:** психология и педагогика высшего образования, методология исследования психолого-педагогических проблем, методика обучения, педагогические противоречия и технология их разрешения.

Анализ реальной практики воспитания и обучения показывает, что в опыте, как правило, есть спонтанность возникновения теоретической и методологической точек зрения педагога, и, следовательно, бессистемность, случайность своих профессиональных действий, их непоследовательность. Курсы педагогических предметов, которые преподают в педагогических университетах, не полностью обеспечивают, как показывает практика, профессионализм.

Для удовлетворения требований современного мира, подготовка будущего учителя должна быть опережающим. Формирование специалиста благодаря гуманизации и демократизации школьной жизни, направлена на поиск коллективных форм взаимодействия между преподавателями и студентами, школа должна ориентироваться на социальные нужды и проблемы общественной жизни.

Теоретическая направленность полученных знаний студентов в ходе изучения педагогических дисциплин, включает в себя работу ряда областей. Первый связан с обновлением философского знания. Категории диалектико-материалистической философии для сферы педагогических знаний могут выполнять двойную функцию: методического, предполагающего формирование общих подходов в организации практической и теоретической деятельности педагога, и логика, связанная с философским осмыслением и отношением к педагогическим объектам.

Уже на ранних этапах профессиональной подготовки студентов стоял вопрос о разрушении стереотипов восприятия, знакомые со школьных лет обучение. Переход от обыденного сознания и интерпретации фактов процесса школьной жизни к их теоретическому, научному пониманию не мог быть реализован с использованием отдельных знаний. Психологи отмечают, что перестройка сознания происходит только тогда, когда формируется принципиально новый, целостный взгляд на известные уже ранее, объекты в

реальности. Таким образом, в начальный период обучения педагогических дисциплин необходимо дать студентам полную картину их будущей профессиональной деятельности, используя современные философские подходы. Центральное место в содержании обучения занимают такие категории, как системность и целостность [5, с. 45]

Содержание педагогических дисциплин – плодородная почва для демонстрации многообразия философских концепций. Так как категория развития связана с рассмотрением таких процессов, как развитие личности, коллектива, педагогических систем и соотносится с понятиями "формирование", "социализация", "образование", "обучение". Говоря о противоречии в качестве ключевой философской концепции, мы ориентируемся на противоречия эпохи, внутренних и внешних противоречия образовательного процесса [18]. Студенты учатся видеть противоречия педагогических объектов с целью выявления и объяснения причин их появления, актуализировать, специально конструировать для образовательных целей [7, с. 65]

Еще одной тенденцией в теоретико-педагогических знаниях является обобщенная форма их представления, использование дедуктивного пути в изучение материала. "Свертывание" теоретического материала, его представление компактной форме, удобной для обучения, дает возможность студентам научно прогнозировать свою деятельность на основе знание общих законов, то есть дает возможность последующее применение полученных знаний на практике [10, с. 45]

Однако теоретизирования подготовки будущего учителя не должно быть самоцелью. Она является одной из наиболее эффективных средств повышения практических знаний учителя. Опыт показал, что изначально, вступая в контакт с трудным для понимания и обучения материалом, около трети студентов думают, что он оторван от жизни и практической потребности современной школы. Характерно, что к концу первого года обучения процент "недовольных" снижается. Это происходит после того, как обучающиеся столкнутся с реальностью в новом качестве: вчерашние школьники, но, и будущие преподаватели. В этой проблеме заложены реальные педагогические противоречия, требующие определения творческих способов их разрешения. Можно выделить несколько этапов, различающихся по характеру взаимодействие теоретической и практической подготовки. На первом этапе – теоретическая подготовка должна опережать практику. Это обязательное условие, необходимое, чтобы "снять" предыдущий эмпирический уровень понимания педагогических явлений. Первый выход в школу или дошкольное учреждение в рамках лабораторного практикума уже должны иметь четкие теоретические, методологические установки, позволяющие смотреть глазами специалиста на привычные вещи и явления. Для нас важно, чтобы к этому времени была заложена ориентация на личность ребенка в процессе образования, диалектико-материалистическое понимание законов развитие педагогических процессов, понятий фокуса и целесообразность деятельности педагога. [4, с. 60]

Первые практические действия – реальная педагогическая диагностика ситуации, сравнение программ, идеального состояния с реальностью, формирование собственной оценки. В диагностической деятельности студентов обеспечивается предварительная работа по разработке простых методов исследования личности, группы детей, отдельные части процесса образования. Параллельно актуализируются прогностические навыки, формирование которых началось в теоретическом курсе. Прогноз для развития ребенка, группы детей, защита учебных задач, предложенных студентам.

Следующий этап – это углубление теоретического и практического знаний. Выполнение алгоритма работы учителя в рамках педагогического процесса, студенты выстраивают логику построения профессиональных действий путем установления конкретных целей для получения и результата и его оценки, результат не обязательно должен быть положительным. Это стадия выражена теоретико-методологическими установками студентов поскольку существует значительная свобода действий, возможность построить собственное профессиональное поведение [8, с. 30].

Важное место в процессе интеграции теоретической и практической профессиональной подготовки будущих специалистов является курс истории психологии. Практика показывает, что после изучения этой дисциплины студенты на качественно ином уровне могут распознать ведущие психологические теории, они становятся более уверенными в методологических позициях, они начинают критически оценивать различные инновации, могут в достаточной степени профессионализма обсуждать их перспективы. В историко-психологическом плане можно проследить динамику идей гуманизма, демократизацию системы обучения и образования. Анализируют истоки положений, определяющих сущность психологических категории, генезис принципа воспитания, развития различных форм взаимодействия между преподавателями и студентами. Курс строится с учетом широкого спектра отношений с философией, специальных дисциплин, частных методик. Он содержит большой потенциал для расширения кругозора учащихся через их активное привлечение к лучшим образцам психологического творчества разных эпох [9, с. 55]

Очень важно, что на данном этапе у студентов формируется потребность обращения к историко-психологическим источникам, осознание того факта, что исторический опыт незримо присутствует в современной практической деятельности учителя, что идеи свободного воспитания, дифференциацию обучения, сотрудничества и множество других не возникало сегодня, и, следовательно, прошлый опыт должен учитывать каждый педагог [14, с. 27].

Ко времени выхода студентов на практику в учреждения систематическое изучение теоретического курса обучения предметов уже завершено. На данном этапе практическая подготовка начинает опережать теоретическую. Практические потребности студента, вопросы, возникающие в ходе работы с детьми, новые профессиональные интересы стимулируют обращение к теории, но на новом, избирательном уровне. Теоретическая и методическая подготовка, углубляется в рамках семинаров и написание курсовых работ [13, с. 33].

Методическая практика выявляет пробелы в теоретической подготовке студентов. В этот период важно стимулировать учащихся к размышлению о своей образовательной деятельности на теоретическом, а не эмоциональном уровне [19; 20]. Это требует значительного анализа учителем не только полученных знаний, навыков, стиля работы студента в качестве учителя, его общей сосредоточенности на профессии. Только тогда возможна, коррекция, компенсация недостатков теоретической и методической подготовки. Она может быть направлена не только на выявление студента, но и на содержание читаемых дисциплин, усиление необходимых моментов, эффективность которых на практике была низким [5, с. 44].

Дифференциация научных и практических интересов будущих преподавателей на старших курсах находит выход в рамках специальных курсов и написание диссертаций. Учитель на этом этапе должен стремиться развивать способности к концептуальному подходу в любой профессиональных ситуаций. Все необходимые предпосылки для этого есть, так как студенты к этому времени уже накопили некоторый опыт диагностической и прогностической деятельности. На сколько каждый студент способен преломлять полученные знания в личный опыт зависит от формирования установки на творческое в обучение в учебном процессе, от понимания логики его профессиональной деятельности, которая была заложена в содержание теоретико-методической подготовки [16, с. 19].

Главная задача на этом этапе - научить будущего учителя использовать свои знания для профессионального роста, самосовершенствования. На экзамен каждому студенту целесообразно предложить подготовить специальный вопрос или эссе по теме, выбранной им. Этот подход дает возможность проявить инициативу учащихся, их творчество, определяет направленность их социально-педагогической позиции, позволяет лучше оценить способность к анализу педагогических материалов с теоретических и методологических позиций.

#### Список литературы:

1. Ананьев Б.Г. О проблемах современного человекознания. М.: Наука, 1977. 380 с.
2. Асеев В.Г. Мотивация учебной деятельности и формирование личности. М., 1976г.
3. Асмолов А. Г. Психология личности: Учебник. – М.: Изд-во МГУ, 1990. – 367 с.
4. Байденко В.И., Оскарсон Б. Базовые навыки (ключевые компетенции) как интегрирующий фактор образовательного процесса // Профессиональное образование и формирование личности специалиста. Науч.-метод. сборник. – М., 2002.
5. Вербицкий А.А., Платонова Т.А. Формирование познавательной и профессиональной мотивации. М., 1986. С.14.

6. Вопросы психологии, 85/5 Р.А. Пономарева (НИИ психологии УССР). Психологические особенности ценностных ориентации молодых рабочих на трудовую деятельность, с.71.
7. Вопросы психологии, 85/5 Я.Л. Коломинский (Минский пединститут им. А. М. Горького). Социально-психогическая готовность к труду. с. 14.
8. Вопросы психологии, 85/5 Вопросы психологии Г.В. Шавырина (НИИ общей и педагогической психологии АПН СССР). Уровень развития технического мышления как условие формирования психологической готовности к труду с. 82.
9. Вопросы психологии, 85/5 В.С. Ульянов (Запорожское областное управление профтехобразования). Профессиональная мотивация у учащихся ПТУ.с 41.
10. Гребенюк О.С. Формирование интереса к учебной и трудовой деятельности у учащихся средник и проф-тех училищ. М., 1986.
11. Дьяченко М. И, Кандыбович Л. А. Психологические проблемы готовности к деятельности. — Мн.: БГУ, 1978, 182 с.
12. Климов Е.А. Психология профессионального самоопределения. Ростов на Дону, 1996.
13. Коллектив, личность, общение /Словарь социально-психологических понятий /Под ред. Кузьмина Е.С.и Семенова В.Е. Лениздат, 1987.
14. Кондрашова Л. Формуючий потенціал навчання в сучасній вищій педагогічній школі // Рідна школа.- 2005.- №8.- с. 25.
15. Краснорядцева О.М. Особенности профессионального мышления в условиях психодиагностической деятельности. Барнаул, 1998.
16. Крутецкий В.А. Психология. – М.: Просвещение, 1986. – С.39.
17. Кузьмина Н.В. «Профессионализм личности преподавателя и мастера производственного обучения» М., 1990.
18. Гнездилов Г.В., Курдюмов А.Б., Кокорева Е.А. Возрастная психология и психология развития. – М.: Издательство СГУ, 2013. – 204 с.
19. Курдюмов А.Б., Слоботчиков О.Н., Киселев В.В. Содействие укреплению творческого потенциала и психического здоровья человека в процессе электронного обучения // Человеческий капитал, 2016. № 7 (91). – С. 3-5.
20. Гнездилов Г.В., Кошкина В.К., Чудинов К.Ю. Повышение эффективности личностно-профессионального развития субъекта труда в системе электронного обучения // Человеческий капитал, 2016. № 8 (92). – С. 52-55.

**Панарина Анастасия Викторовна,**  
магистрант философского факультета  
Российского государственного гуманитарного университета,  
e-mail: thegrasswasgreener@yandex.ru.

### ***Политическая риторика в песенном творчестве Боба Дилана***

**Аннотация.** В статье предпринята попытка анализа понятия политического в песенном творчестве Боба Дилана и соотнесения его

концепции с философскими идеями XX века для выявления общих тенденций эпохи в трактовке политического.

**Ключевые слова:** Боб Дилан, Роберт Аллен Циммерман, политическое, система правосудия, государство, политическая философия, поэзия США, музыка США, рок-музыка, авторская песня.

За свою длительную творческую карьеру Роберт Аллен Циммерман, более известный как Боб Дилан, успел получить огромное количество высших музыкальных и литературных наград, о нем и его деятельности за рубежом вышли десятки книг, написанных как музыкальными критиками, так и специалистами в области литературоведения, культурологии и философии. Однако ни одно научное издание, по крайней мере, из проанализированных автором настоящей статьи, не постулирует его статус поэта. Это кажется странным, если учесть, что поэтическое творчество Дилана уже около пятидесяти лет входит в программу по литературе ведущих колледжей и университетов США и Соединенного Королевства [9, с. 3].

Что касается музыки Дилана, ее тем более нельзя назвать выдающейся: она, будучи лишеной автономного смысла, служит, скорее, стилистическим приемом в виде дополнительного эмоционального акцента и не выделяется сложностью на фоне творчества других представителей поп-культуры XX века, таких, как, например, Led Zeppelin, Pink Floyd, King Crimson, коллективов, исполнявших арт-рок, для чьих композиций был характерен непростой ритмический орнамент. Данный факт позволяет в настоящей работе всецело сконцентрироваться на дискурсивной составляющей поэзии Дилана, неизменно рефлексировавшей на остросоциальные и политические темы. Безусловно, за полувековую историю творчество музыканта претерпевало идейные метаморфозы, однако все зарегистрированные мировоззренческие флуктуации – от антимилитаризма до антиглобализма – никогда не происходили за пределами сферы политического. Данный тезис послужит основанием для анализа произведений Дилана не с литературоведческой позиции, а с точки зрения философских концепций, к которым мы намерены апеллировать лишь с целью выявления реперных точек, общих для мироощущения культуры второй половины XX века, а не в связи с интенцией установить идейные источники вдохновения артиста, опираясь лишь на собственную интуицию за неимением комментариев со стороны самого музыканта.

Постулируя тот факт, что песенное творчество Дилана было посвящено исключительно политической риторике, даже если речь идет о любовной лирике, нам необходимо определить понятие политического, которым пользуется музыкант. С точки зрения Дилана, политическое – это то, что атрибутируется объективному миру как модус его существования. Оно распространяется на все сферы как человеческого, так и нечеловеческого бытия. Вернее было бы сказать, что политическое – это плотная ткань, на которую бледными красками нанесен рисунок современности во всем ее кажущемся разнообразии. Политическое укореняется в социальных связях в

самом широком их диапазоне, вплоть до межличностных отношений, даже если эти отношения квалифицируются как любовные.

Безусловно, понятие «мезальянс» появилось задолго до настоящего момента, однако любовь, приведшая к неравному браку, криминализировалась ввиду того, что брачный союз не соответствовал принципу накопления капитала, а приводил к его рассеиванию: то, что принадлежало одной семье, становилось в определенных размерах собственностью другой. Даже при условии того, что брак заключался между приблизительно одинаково обеспеченными людьми и каждый, по сути, лично участвовал в формировании общего фонда, этот фонд, тем не менее, был семейным. Что касается современного положения дел, здесь речь, скорее, идет о личном капитале, вплоть до сексуального (“We live in a political world / Everything is hers or his”), который должен быть увеличен за счет отношений с «правильным» человеком. Ввиду того, что социальные лифты позволяют совершать межуровневые перемещения, в оценочную парадигму также интегрируется параметр перспективности кандидатов, который, безусловно, связан с политико-экономической категорией риска. И риск заключается не только в том, оправдаются ли надежды, связанные со статусным ростом, но и с тем, будет ли при оптимальном исходе соответствовать тот, кто возлагает надежды, требованиям, необходимым для нахождения в отношениях с личностью, достигшей подъема. Причем, для осуществления аналитики корреляции индивид всегда располагает трафаретами, подготовленными обществом, – ими только остается воспользоваться, успешно подогнав себя под стандарт. В противном случае, есть только один выход – выбывание из гонки. В результате участия в беспрестанных «крысиных бегах», нацеленных на унификацию жизненных процессов, поведенческих паттернов, потребностей, личностных свойств, человек вынужден отчуждать от себя свою изначальную идентичность, тем более если она обладает чертами, не способствующими интериоризации индивида в широкоформатные товарно-денежные отношения. Т. о., феномен отчуждения следует рассматривать гораздо масштабнее, чем к тому обязывают рамки классической марксистской концепции, поскольку для современной эпохи характерно не только отчуждение трудящегося от результатов его труда, но и отчуждение личности от «невыгодных» интенций относительно карьеры, нерелевантных черт характера (повсеместно требуются энергичные лидеры с развитыми коммуникативными навыками, непременно настроенные на успех, который совершенно невозможно определить) и даже «немодных» свойств тела и лица.

Однако то, что принадлежит всем, как известно, не принадлежит никому, и ценностный фонд общества, несмотря на его объемность, в основном состоит из пробных версий, настолько недолговечных, что индивид вынужден постоянно следить за новыми выпусками. Эта забота защищает его от рефлексии относительно отсутствия собственных стержневых жизненных установок и, в целом, индивидуальности. Трудно следовать ницшевскому призыву стать тем, кто ты есть, но, нагружая себя общественными императивами, некоторые неспособны даже осознать их дезориентирующий

характер, уводящий от идентичности еще дальше – в пустыню нереализованной самости.

Этому чувству пустоты, которое приходит в результате утраты любви, старавшейся соответствовать, но всегда безуспешно, общественным канонам, посвящено большинство лирических песен, написанных Диланом [8, с. 24]. Так, унификация личности, аккомодация к стандартам общества потребления, являющиеся частью политической программы, практически исключают возможность подлинной любви, которая, судя по лучшим образцам мировой литературы, всегда должна отвоевывать у общества право на счастье. Именно поэтому классический прием, связанный с объединением тем смерти и любви, вряд ли когда-либо утратит актуальность.

В песне «Политический мир» ('Political World') Дилан характеризует политический мир как жизнь в окружении зеркал, которые не только искажают реальность, фигуры, лица, но и дезориентируют в пространстве, создавая иллюзию полигранности и объемности. Кроме того, в множественных отражениях индивид перестает узнавать себя, он легко ассимилируется с массой прочих тел, ему проще становится наблюдать со стороны за другими, перенимать свойства, манеры, модели поведения. И в этом броуновском движении невозможно увидеть четкие черты – индивиды обезличиваются, трудно бывает определить источник того или иного течения, и это, в том числе, касается и преступлений ("We're living in times when men commit crimes/ And crimes don't have any face"). Исходя из позиции Дилана по отношению к судебной системе, которую он представил в огромном количестве песен ('Chimes of Freedom', 'Desolation Row', 'Oxford Town', 'With God On Our Side', 'Who Killed Davy Moore', 'Outlaw Blues' и многие др.), можно сделать вывод, что преступление обезличивается за счет, как минимум, двух факторов. Во-первых, сомнению подвергается справедливость законов, которые призваны оберегать тех, кто и без того обеспечен защитой в виде социального статуса. А в 1960-х годах немаловажное значение имел и цвет кожи ("He's taught in his school/ From the start by the rule/ That the laws are with him/ To protect this white skin", 'Only A Pawn In Their Game'), который мог негласно рассматриваться как основание для смягчения или ужесточения приговора. Так, например, в песне 'The Lonesome Death of Hattie Carroll' Дилан повествует о реальном случае убийства белокожим молодым человеком из обеспеченной семьи работницы кафе афроамериканского происхождения, за что преступник, невзирая на высокопарную преамбулу судьи, который говорил о том, что «у лестницы закона нет ни вершины, ни дола» ("the ladder of law has no top and no bottom»), был приговорен к заключению на полгода. В этой же песне Дилан обличает судопроизводство, которое «витийствует над бесчестьем» ('philosophize disgrace'), что позволяет представителям судебной системы оправдать любую низость, если того «требуют» обстоятельства. Тем самым Дилан указывает на то, что и представители закона, вершащие «правосудие», не меньше злоумышленника виновны как в уже оправданных ими преступлениях, так и в тех, что могут быть совершены с осознанием того, что приговор будет достаточно мягким, опираясь на прецедент.

Вторым, помимо судебной системы, соучастником преступлений становится социум. Дилан хочет показать, что в том, что происходят убийства на расовой почве, грабежи, разбои и т. д. виновато общество, которое либо открыто прививает определенные взгляды – такие, как, например, превосходство белой расы, либо ставит индивида в обстоятельства, в которых ему ничего более не остается как преступить закон. Так, его «Баллада о Дональде Уайте» (*'Ballad of Donald White'*), повествующая о превратностях судьбы тех, кто остался за бортом социальной жизни, заканчивается фразой: «Кто они – враги или жертвы – вашего общества?» (*'Are they enemies or victims/ Of your society?'*).

Одним из наиболее ярких примеров анонимного убийства служит песня «Кто убил Дэйви Мура?» (*'Who Killed Davy Moore?'*) о смерти в 1963 году знаменитого чемпиона по боксу, которая представляет собой своего рода опрос всех участников процесса: от рефери, менеджера спортсмена, зрителя, поставившего деньги на победу Мура, и разъяренной толпы до противника боксера на ринге Шугара Рамоса. Вопрос звучит просто: «Кто убил Дэйви Мура?», на что Дилан получает один и тот же ответ: «Это был не я». Причем, Рамос также совершенно уверен в своей невиновности, поскольку лишь отработывал свои деньги, поэтому то, что произошло, – не убийство, а исполнение Божьей воли (*'I hit him, yes, it's true / But that's what I am paid to do/ Don't say 'murder', don't say 'kill'/ It was destiny, it was God's will'*).

И здесь анонимность как будто снимается путем апелляции к высшим силам, которые вершат правосудие. Однако этот прием имманентен всему политическому дискурсу в целом, и на нем держится риторика «справедливых» и «священных» войн. В современной России практикуется окропление «святой водой» оружия, применяемого армией в горячих точках, в Германии, даже в Третьем рейхе, известном своей антиклерикальной направленностью, извечным «оберегом» была фраза *"Gott mit uns"*, выводимая на кольцах, пряжках солдатских ремней, столовых принадлежностях и т. д. В США ни одна инаугурационная речь и прочие *ad hoc* выступления президентов не обходятся без «трансляции» воли Божьей. Так, например, «в своем послании «О положении в стране» от 28 января 2003 года Джордж Буш скажет: «Свобода, перевозносимая нами, – это не дар Америки миру, это дар Бога человечеству»» [цит. по 1, с. 47]. И о том, как этот дар Бога преподносится Америкой, Дилан рассказал в песне «Бог на нашей стороне» (*'With God on Our Side'*), в которой каждый мининарратив о деяниях Доброжелательной империи (*The Benevolent Empire*) – будь то истребление индейцев, все возможные войны от Испанско-американской, Гражданской до двух Мировых, сброс бомб на Хиросиму и Нагасаки – заканчивается седативной апологией: все это время США действовали исключительно от имени Бога. А если мы всего лишь проводники воли Божьей, - говорит Дилан, - зачем нам считать количество убитых и раненых – это не наших рук дело, не наша задача, не наш уровень рефлексии (*'For you don't count the dead/ With God's on your side'*).

Кроме того, если государство является проводником высшей воли, значит, оно воплощает собой Добро, следовательно, имеет более ясное видение

того, что есть Зло. Пытаясь расширить диапазон действия Добра, государство устанавливает границы между теми, кто на стороне Бога, и теми, кто на стороне Дьявола. Так, согласно шмиттовской теории, «появляется специфически новый враг – нелюдь (Unmensch)» [цит. по 1, с. 46]. Совершенно ясно, что эта игра контрарных оппозиций неминуемо приводит к разворачиванию тотальной войны человечества против не-человечества, и у всех представителей штурмового отряда, действующего от имени и во имя первого, должна быть *одна общая* цель – уничтожить Зло (именно: сначала уничтожить Зло, а затем только распространить Добро, что ввиду практической неистребимости Зла откладывается в необозримое будущее). «Современный гуманизм – это абстрактный субъективизм, – пишет Жан-Луи Вюльерм. – Людей он представляет заранее сформированными индивидами, субстанциями, выступающими универсальными носителями *одних и тех же* атрибутов, готовых выдвигать *одни и те же* требования во всех обстоятельствах в соответствии с формальными правилами, выводимыми из одной и той же рациональности» [цит. по: 1, с. 104].

В песнях Дилана таким «врагом-нелюдем» США чаще всего выступают Россия и коммунизм. Причем, пропаганда «священной» войны против России действует таким образом, что представление о враге начинает гармонично вписываться в корпус метафизических построений, включающих политическое, религиозное и даже мистическое. Так, в песне «Я освобожусь под номером 10» ('I Shall Be Free No. 10') Дилан, «рассуждая» о жизни от имени рядового американца, вдруг спотыкается о неуютную мысль о том, что в рай, где, как говорят, улицы вымощены золотом, первыми могут попасть русские, которые, вероятно, сразу сделают его закрытой территорией. А в "Talkin' John Birch Paranoid Blues" Дилан рассказывает историю среднестатистического представителя Общества Джона Берча, который в попытках очистить окружающую среду от коммунистов с пристрастием просканировал не только коллег, соседей, родственников, бытовое пространство в виде раковин и туалетных баков, но и самого себя.

Однако, несмотря на склонность Дилана к сатире, чаще всего он все-таки создает тяжелые обличительные тексты, наподобие "Masters of War", "John Brown", "All Along the Watchtower" и проч. В этих песнях он рассказывает о том, как государство с детства культивирует в своих гражданах дух милитаризма, подкармливая его инвективами в отношении врагов, чья единственная цель – нарушить мирную счастливую жизнь в стране. Соответственно, высшей добродетелью «патриота» становится готовность в любую минуту ринуться в бой для защиты своего отечества. Так, Джон Браун, герой одноименной песни, провожаемый со всеми почестями со стороны гордой его решимостью матерью, отправляется на Вьетнамскую войну. Однако, помимо медалей, о которых мечтала его родительница, он приносит домой искалеченное тело, износившееся в боях лицо и абсолютную уверенность в том, что, пытаясь искоренить зло, сам сражался на его стороне. А в одной из самых сильных своих песен «Мэтры войны» ('Masters of War') Дилан, разоблачая попытки государства уверить его в том, что в войне «всех против всех» можно

победить, поет о том, что борющиеся друг против друга правительства, играющие нашим миром, как игрушкой, посеяли в нас самый страшный страх – страх рожать детей.

Этой вселенной анонимного беззакония Дилан противопоставляет образ классической Америки, которую отправились покорять сильные, отважные люди ради создания нового общества. «Центральным мотивом дилановского творчества выступает американский идеал жизни, нацеленной на самосозидание и саморазвитие» [8, с. 27]. Безусловно, в американской культурной традиции эта тема уже популяризировалась большим количеством деятелей от искусства (среди них – Джеймс Дин, Марлон Брандо, Джек Керуак, Джим Моррисон), однако она всегда была гендерно окрашенной. Дилан же, однозначно вписываясь в рамки маскулинной традиции, тем не менее, находит в данном контексте место и для женщины, причем, не в виде привлекательного аксессуара, а в качестве самостоятельной единицы, что создает контраст с женскими образами общества потребления. И если описывая этот социум, Дилан прибегает к приему, который можно охарактеризовать как создание своего рода архетипичных образов, то противоположный мир он населяет индивидуальностями, о которых он рассказывает истории, а не просто передает в просторечии их «рассуждения» на злободневные темы. Кроме того, в целях конституирования своеобразных архетипов, ходульных героев анонимного мира, Дилан даже тогда, когда апеллирует к реальным событиям, например, убийствам, порой изменяет фамилии и имена фигурантов для того, чтобы придать их преступлениям статус анонимности: на их месте мог быть, кто угодно.

Однако надо заметить, что этот мир «подлинных» людей сплошь состоит из тех, кто находится вне закона. В преступном государстве дилемма Руссо о взаимоисключающем выборе между гражданином и человеком приобретает наибольшую остроту. Ярким примером политического приспособленчества может служить фильм Бертолуччи «Конформист» (1970), повествующий о том, как герой Трентиньяна, будучи верным слугой фашистского режима, становится заглавным соучастником убийства своего университетского преподавателя философии, не пожелавшего принять диктатуру Муссолини, и его жены, в которую герой Трентиньяна был страстно влюблен. Не тот путь выбирают персонажи дилановских песен. Они не только не хотят инкорпорироваться в политическую систему, в которой они будут функционировать как товар или инструмент, но активно пытаются из нее выбраться, что равносильно пересечению грани закона, принятого как всеобщий. В данном контексте герои Дилана – бродяги, шуты, разбойники на манер Робина Гуда и т. д. – сродни Гамлету, отклоняющемуся от норм рациональности ради памяти об отце, или Антигоне, представляющей, в противовес государственному, закон божественный в интерпретации Гегеля [3; 6, с. 49]. Так и для персонажей Дилана важнее всего – не предать свою идентичность во благо принципу всеобщей унификации, исходящей из требований преступной морали. «Чтобы жить вне закона, ты должен быть честным» (“But to live outside the law/ You must be honest”), - предупреждает

Дилан в песне «Чистейшей сладости Мария» ('Absolutely Sweet Mary'). Таким образом, вне закона оказываются и любовники, которые желают испытать свою собственную любовь, а не ту, которая будет коррелировать со стандартом. В плане создания мира «вне закона» как антагониста мира анонимной преступности песенное творчество Дилана удивительно похоже на картины Аки Каурисмяки, чьи герои – водители мусоровозов, художники-неудачники, работницы спичечных фабрик и универсамов – неприметные, несчастливые люди, которые всегда совершают преступления либо во имя добра, ополчаясь против бездушия окружающего мира, либо из мести обществу, которое будто целенаправленно изживает из них человеческое. Дилановский мир аутсайдеров также чрезвычайно напоминает творчество Брехта, который, безусловно, повлиял на артиста, познакомившегося с ним на заре своей музыкальной карьеры [10, с. 75]. В одном из своих поздних интервью Маркузе, сравнивая Дилана с Брехтом, называет эти песни о париях, несмотря на то, что они кажутся предельно сокровенными, самыми революционными [7, с. 123], что, безусловно, связано с тем, что сам Дилан, будучи маргиналом, мог максимально правдиво описать жизнь отверженных.

В попытках донести до слушателя идею о том, что границы истинного и неистинного не установлены раз и навсегда, что их необходимо заново открывать и исследовать, что общественная мораль и личное достоинство могут принадлежать разным измерениям так же, как насаждаемая культура и подлинный творческий дух, Дилан сближается с Лиотаром [7, с. 106], разработавшим концепцию кризиса метанарративов. Кроме того, оба касаются темы невозможности достижения иллюзорных «общих целей», принуждающих отвлечься от индивидуальных интеллектуальных, творческих и духовных задач, поскольку эти «общие цели» являются лишь временными конструктами [7, с. 129], отвечающими запросам власти. Близким по настроению будет позднее творчество обоих и в отношении признания того факта, что пытаться реформировать политическое нет смысла: стоит к нему прикоснуться, руки становятся грязными, и тогда не останется ничего, как только интегрироваться в эту систему [7, с. 130].

Так, Дилан, анализируя политическое на протяжении всей своей творческой жизни, приходит к выводу о том, что политическое – это арена, каждая победа на которой приносит только боль ('Lenny Bruce'), что если взмолишься о пощаде, тебе дадут летальную дозу ('Shelter From the Storm'), что совершенно неважно, выбираешь ты путешествие, побег или свободу, продолжительность пути зависит только от длины веревки, на которой предстоит в конце концов повеситься. Мир политического – это либо кладбище, либо больница для душевнобольных, либо тюрьма, созданная по принципу обернской модели (одной из двух американских), которая подразумевает в дневное время совместную работу и обеденную трапезу при условии полного молчания и изоляцию на ночь. Хотя, скорее, тюрьма создана по примеру политического мира, поскольку, как пишет Фуко, «обернская модель – само общество в его сути» [5, с. 321].

Таким образом, наш краткий обзор избранных произведений Дилана выявил политическое как мир индивида без лица, с которого были стерты особенные черты, людей без внутреннего наполнения, поскольку вместо него был инсталлирован фантазм движения к всеобщей полезности как цели. Политическое – это мир четких инструкций и топонимов, которые на самом деле призваны дезориентировать тех, для кого они предназначены (“Although the masters make the rules/ For the wise men and the fools/ I got nothing, Ma, to live up to”, ‘It’s Alright, Ma (I’m Only Bleeding)’). Политическое – это мир без любви, поскольку она не вписывается в парадигму товарно-денежных отношений, мир, пытающийся заглушить подлинные творческие порывы, ибо настоящее искусство предельно индивидуально, т. е. его задачи противодействуют попыткам его унифицировать и поставить себе на службу. Политическое – это громоздкий дискурс о равноправии, который конституирует «мир, в котором все друг друга стоят», однако, в то же время, «это немир, в котором “ничто не стоит жизни”, а, напротив, мир, в котором сама жизнь ничего не стоит» [2, с. 92]. Политическое – это мир анонимной власти, которая всегда действует то от лица общества, то как проводник высшей воли, она уже будто не приказывает, а создает «атмосферу вкрадчивой подсказки» [4, с. 164], и «вы словно оказываетесь под огнем невидимого противника: нет никого, с кем можно было бы сражаться» [4, с. 164]. И проведенный анализ одновременно дает нам все основания утверждать, что интерпретация Диланом политического вполне соответствует общим тенденциям в трактовке этого феномена авторами философских концепций современности.

Список литературы:

1. Бенуа Ален де. Карл Шмитт сегодня. М., 2014.
2. Бенуа Ален де. По ту сторону прав человека. М., 2015.
3. Гегель Г. В. Ф. Эстетика в 4-х томах. Т. 2 / Под ред. М. Лившица. М., 1969.
4. Фромм Э. Бегство от свободы. М., 2015.
5. Фуко М. Надзирать и наказывать. М., 2015.
6. Brown R. Bob Dylan’s Critique of Judgment: ‘Thinkin’ about the Law’ // The Political Art of Bob Dylan / Edited by Boucher D. and Browning G. Hampshire, 2004.
7. Browning G. Dylan and Lyotard: Is It Happening? // The Political Art of Bob Dylan / Edited by Boucher D. and Browning G. Hampshire, 2004.
8. Gamble A. The Drifter’s Escape // The Political Art of Bob Dylan / Edited by Boucher D. and Browning G. Hampshire, 2004.
9. Dettmar Kevin J. H. Introduction // The Cambridge Companion to Bob Dylan. New York, 2009.
10. Jacobi M. Bob Dylan and Collaboration // The Cambridge Companion to Bob Dylan. New York, 2009.

**Певцов Григорий Дмитриевич,**  
член Союза писателей Москвы, поэт,  
публицист, переводчик, лауреат международных  
литературных конкурсов, заместитель главного редактора  
альманаха «Литературные знакомства».

***Об особенностях перевода «Слова о полку Игореве»***

**Аннотация.** В настоящей статье рассмотрены некоторые особенности как нового перевода «Слова о полку Игореве», сделанного автором данной статьи, так и переводов наиболее известных русских авторов, живших в разное время. При этом проведено прямое сравнение этих переводов и выявлены их сильные и слабые стороны. В статье также затронут вопрос об авторстве Слова.

**Ключевые слова:** Бог, Пресвятая Богородица, Ярославна, древнерусский текст, Екатерининская копия, русская словесность, вселенское поэтическое древо, ритмико-синтаксический строй, символ, образ, метонимия.

Новый перевод «Слова о полку Игореве» автором настоящей статьи сделан на основе древнерусского текста «Екатерининской копии» (приведена, например, в книге В. А. Кожевникова «Тайны и загадки «Слова о полку Игореве», Москва, «Дрофа», 2012), являющейся наиболее близкой к утраченному оригиналу. Автор перевода исходил при этом из того факта, что первоначальный текст «Слова» был написан без пробелов между словами и знаков препинания, то есть сплошной последовательностью букв. В связи с этим разбивка текста на слова и предложения, данная в «Екатерининской копии», в ряде случаев не совпадает с таковой автора перевода, который при своей разбивке текста исходил из того, что автор «Слова» в совершенстве владел древнерусским языком и написал текст в соответствии с грамматическими нормами литературного языка своего времени (XII в.), нашедшими своё отражение и в других литературных памятниках этого периода. Эта более чем естественная предпосылка избавила автора перевода от многих ненужных и мучительных сомнений в осмыслении и интерпретации различных мест, а также всякого рода невероятных домыслов и фантазий, коими изобилуют многие варианты перевода этого легендарного памятника вечной и непостижимой в своём совершенстве русской поэзии, из которого вышли все русские поэты. Явные описки в «Екатерининской копии» встречаются лишь в двух-трёх местах.

Уже в самом начале «Слова» возникает вопрос, связанный с переводом его первого предложения. Как оно должно звучать: вопросительно или утвердительно? В переводе Заболоцкого, например, оно звучит так:

Не пора ль нам, братия, начать  
О походе Игоревом слово,  
Чтоб старинной речью рассказать  
Про деянья князя удалого? [1, 265]

То есть, согласно Заболоцкому, первое предложение – вопросительное. Отвечая на него, в следующем предложении, автор перевода сообщает о том, что будем воспевать Игоря «по былинам времени сего», времени его похода, то есть, по-новому, а не старым, прежним языком сказаний Бояна:

А воспеть нам, братия, его -  
В похвалу трудам его и ранам -  
По былинам времени сего,  
Не гоняясь в песне за Бояном. [1, 265]

Вопросительно звучит и первое предложение в переводе Бальмонта:

Нам начать не благо ль, братья, песню старыми словами,  
Песнь, как полк в поход повел он, славный Игорь Святославич? [1, 166]

Несмотря на некий «элемент тумана», связанный с глубиной давности и порожденный словами перевода «По былинам лет тех бывших», хотя в оригинале стоит «по былинам сего времени», ответ, принципиально, тот же:

По былинам лет тех бывших, не по замыслу Баяна,  
Эту песнь зачнем мы, братья.<...> [1, 166]

Совместный перевод Дмитриева, Лихачева и Творогова также начинается с вопроса и следующего за ним ответа, отвергающего стиль повествования Бояна: «Не пристало ли нам, братья, начать старыми словами печальные повести о походе Игоревом, Игоря Святославича? Пусть начнётся же эта песнь по былям нашего времени, а не по замыслению Бояна!» [1, 57]. Сходным же образом начинаются переводы Стеллецкого и Капниста. А вот у Жуковского первое предложение, несмотря на свою явно вопросительную интонацию и присутствие частицы «ли» заканчивается восклицательным знаком:

Не прилично ли будет нам, братия,  
Начать древним складом  
Печальную повесть о битвах Игоря,  
Игоря Святославича! [1, 121]

Восклицательным знаком первое предложение с частицей «аль» заканчивается и у Мея. Так же заканчивается первое предложение (с частицей «ли») и у Майкова:

Не начать ли нашу песнь, о братья,  
Со сказаний о старинных бранях, –  
Песнь о храброй Игоревой рати  
И о нем, о сыне Святославле!

И воспеть их, как поется ныне,  
Не гоняясь мыслью за Бояном! [1, 148]

А вот у Шервинского перевод начинается не с вопроса, а с утверждения о том, что начинать ратную повесть дней нынешних – о походе Игоря – старыми словами, то есть на старинный лад, не пристало:

Не пристало нам, братья,  
Не в лад начинать  
Ратных повестей складом старинным  
Эту песню  
Про доблестный Игорев полк,  
Про поход Святославова сына.  
Мы начнем по событиям  
Теперешних лет,  
А не вслед замышленьям Бояна [1, 177]

С утверждения в сослагательном наклонении начинается и перевод Кожевникова:

Непристойно было бы нам, братия, начать  
старыми словами повесть трудную  
о походе Игореве, Игоря Святославича.  
Начатся же той песни по былинам  
сего времени, а не по замышлению Бояна. [2, 200]

Одним из немногих, кто считал, что первое предложение «Слова» не следует переводить вопросом, а следует перевести утвердительно, был Пушкин. Вот что он писал по этому поводу: «...В древнем славянском языке частица *ли* не всегда дает смысл вопросительный подобно латинскому *ne*, иногда *ли* значит *только*, иногда – *бы*, иногда – *же*; донныне в сербском языке сохраняет она сии знаменования. В русском частица *ли* есть или союз разделительный или вопросительный, если управляет ею отрицательное *не*; в песнях не имеет она иногда никакого смысла и вставляется для меры так же, как и частицы *и*, *что*, *а*, как уж, уж как (замечание Тредьяковского). <...>

В другом месте Слова о полку *ли* поставлено также, но все переводчики перевели не вопросом, а утвердительно. То же надлежало бы сделать и здесь.

Во-первых, рассмотрим смысл речи: по мнению переводчиков, поэт говорит: Не воспеть ли нам об Игоре по-старому? Начнем же песнь по былинам сего времени (то есть по-новому) – а не по замышлению Боянову (т. е. не по-старому). Явное противуречие! <...> Если же признаем, что частица *ли* смысла вопросительного не дает, то выдет: Не прилично, братья, начать старым слогом печальную песнь об Игоре Святославиче; начатся же песни по былинам сего времени, а не по вымыслам Бояна. <...> Глагол *бьшеть* подтверждает замечание мое: он употреблен в прошедшем времени (с неправильностию в

склонении, коему примеры встречаются в летописях) и предполагает усл.[овную] частицу – Неприлично было **бы**. Вопрос же требовал бы настоящего или будущего» [3, 148 – 149]. [*Пушкин*, XII, 148 – 149].

С этим высказыванием поэта, тонкого стилиста, глубоко чувствовавшего родной язык, трудно не согласиться. И не потому, что перед нами Пушкин, и даже не потому, что справедливость этого высказывания следует из самого смысла речи. С формально-логической точки зрения, как ни начинай повествование – с вопроса ли и последующего ответа, либо с утверждения о несуразности начать песню старыми словами, смысл останется тем же. Но всё дело в том, что живой язык, и, особенно, поэтический, не является простой голой формулой. Органический же строй русского языка, в отличие, например, от английского, имеет свои особенности употребления отрицательных, вопросительных и иного рода частиц. Например, вопрос «А хорошо ли это?» в русском языке уже сам по себе подразумевает ответ: «Нет, не хорошо». На этот вопрос с чисто логической точки зрения можно, конечно, ответить и утвердительно – «Да, хорошо», но этот ответ не будет стилистически адекватным, глубинная органика речи нарушится. Точно так же, на вопрос «А не лучше ли нам было поступить иначе?» в русской речи наиболее естественным будет ответ: «Да, лучше». Поэтому перевод первого предложения Слова в вопросительной форме, например, «Не следует ли нам, братия, начать старыми словами повесть печальную о походе Игоря?» влечет стилистически созвучный ответ «Да, следует». Но сразу же после этого мы утверждаем, что начнем песню по былинам сего времени, т. е. новым слогом. Возникает стилистический диссонанс. Перевод же первого предложения в форме безусловного утверждения, где частица «ли» выступает в значении «же» выглядит в контексте с последующими фразами совершенно естественно и органично с точки зрения поэтической речи: «Нелепо же нам было, братия, начать старыми словами повесть печальную о походе Игоря». И поэтому мы начнем её по-новому, адекватно событиям дня сегодняшнего.

Естественно предположить, что автор слова стремился выразить свои мысли органичным живым языком, способом, традиционно присущим его родному наречию в соответствующий период времени, а не пытался экспериментировать с построением замысловатых и усложненных логических фигур речи, тем более, в самых первых предложениях текста.

В этой связи, наиболее созвучным оригиналу нам представляется следующий перевод начала повествования (автора данной статьи):

«Нелепо же нам было, братия, словами «старых сказок» начать повесть горькую о походе Игоревом, Игоря Святославича. Начаться же сей песне былями сего времени, а не по замыслу Боянову. Боян же «вещий», если кому хотел песнь творить, то растекался мыслью-белкой по древу, серым волком по земле носясь, сизым орлом под облаками. А ведь помнил сказаний речь первых времен усобиц. Тогда пускали «десять соколов» на «стаю лебедей». Которую настигал сокол, своей струною перед песнью пела – Старому Ярославу, Храброму Мстиславу, что зарезал Редедю пред полками косожскими, Красному Роману Святославичу. Боян же, братия, не десять соколов на стаю лебедей

пускал, но свои «вещие» персты на живые струны клал, а те сами князям славу рокотали» [4, 98].

Утвердительная форма первого предложения позволяет также сохранить в переводе слово «нелепо», которое осталось в прежнем значении и в современном русском языке, избавив тем самым от поиска разного рода синонимов к нему, замещающих его в многочисленных переводах, необоснованно удаляя их от оригинала.

В первом предложении мы находим до конца не сразу понятное словосочетание: «начати старыми словесы» – «начать старыми словами». Смысл его уточняет последующее высказывание о том, как Боян слагал свои песни, растекаясь мыслью-белкой по дереву. Это «поэтическое дерево», присущее культурам многих народов, древние греки (и не от «дерева» ли – «древа» – русское слово «древний») называли *drîos*, что означало также и «дуб». Одно из древнегреческих высказываний, связанных с этим словом, гласило: «Ты не приходишь ни от дуба, ни от скалы, подобно первобытным людям» [5, 346]. Другое звучало так: «Не время беседовать, начав с дуба или скалы (по нашему, начав с Адама и Евы), т. е. беседовать пространно, досужно» [5, 346], рассказывая «старые сказки» [5, 346]. Отсюда и выбранный нами вариант перевода первого предложения.

Теперь поговорим о том, что помнил Боян и кто пускал куда каких лебедей и зачем. На этот счет мнения разделились. У Шервинского, который точно передал форму и смысл самых первых предложений, Боян вспоминал «про усобицы // Давних времен» [1, 177] и сам «напускал» десяток своих соколов «на станицу лебяжью» [1, 177]. При этом та лебедь, которую Боян настигал посредством соколов вперед других, и первой начинала петь.

Именно «дни былые» [1, 266], «быль времен тех первых» [1, 166], «прежних времен усобицы» [1, 57] вспоминал Боян, и тоже сам пускал соколов на стадо лебедей и у Заболоцкого, и у Бальмонта, и у Дмитриева с Лихачевым и Твороговым, и у Майкова.

А вот у Жуковского Боян ни о чём не вспоминал и сам соколов на лебедей не пускал, но помнили современники автора Слова, как пускали десять соколов на стадо лебедей сразу несколько певцов, и «чей сокол долетал, тот первую песнь пел» [1, 121].

В этом вопросе до деталей созвучны с ним Мей и Капнист.

У Кожевникова же Боян помнил, прежде всего, «беснование первых времен усобицы» [2, 200], подколдовывал, сеял распрю, пуская десять соколов на стаю лебедей, и сам при этом пел песню.

В отношении же того, как Боян воскладывал свои вещие персты на живые струны, среди авторов наблюдается полное единодушие.

В целом, картина довольно пестрая. Так что же всё-таки помнил Боян? В этом нам поможет разобраться грамматика древнерусского языка. Если внимательно прочитать четвертое предложение Екатерининской копии, то можно заметить, что помнил он «речь» [2, 126] первых времен усобиц (а не злого, нечистого духа, связанного с беснованием, как думает Кожевников, потому что в словаре Срезневского слово «речь» в значении «нечистый дух» –

мужского рода, и в винительном падеже было бы «реча», что мы и видим в примерах употребления этого слова в словаре Срезнявского, тем более, что эта категория – одушевленная, а в источнике всё-таки «речь»). Причем в данном контексте важна именно речь, то есть структура повествований, особенности слога сказаний и песен того, прежнего, предшествовавшего Бояну времени, а не сами усобицы. Потому что в самом начале Слова речь идет не об усобицах, о которых будет сказано позже, а о том, как лучше сложить настоящую, подлинную, художественно ценную, достойную русских героев песню, а не уподобляться безликому, дежурному звону Бояна, который, несмотря на то что помнил ту самую подлинную, несущую мысль и образ речь песнотворцев первых времен усобиц, всё-таки изменил ей. Вместо созидания образного строя поэтической мысли, он потерял её, растекся ей, словно белка, по древу и впал в пустословие. Стал дежурным поэтом, штатным сладкопевцем. А в те прежние времена слагали песни иначе. Древняя песня – это не только слово, но и музыкальный лад, строй, причем свой, уникальный для каждой песни. Это и подчеркивает автор Слова своей блистательной метонимией соколов-перстов и струн-лебедей. Ни о какой группе певцов-сокольничих, запускающих наперегонки своих соколов, речь тут не идет. Глагол «пущашеть» [2, 126] в Екатерининской копии – это форма имперфекта единственного числа. Тогда пускал певец «десять соколов» на «стаю лебедей», пальцы его летели к гуслиам, каждый точно к своей струне-лебеди, персты-соколы истинного поэта-музыканта, художника звука, имели творческую власть над струнами, власть мастера. Чуть перефразируя слова Баха, верный палец попадал на верную ноту. Которую достигал сокол, та *перед песнью* пела («переди песне пояше» [2, 126]; «переди» – это предлог, требующий родительного падежа, что справедливо замечено, в том числе, и в словаре Даля). Своей струною пела, непохожей ни на какую другую, задавая тон начинающейся песне, определяя музыкальную тональность, соответствующую по характеру, по окраске содержанию песни, возвещающая грядущее за звуком струны песенное *слово*.

Поэзия – не от литературы, она – от музыки. В её начале – звук, музыкальный тон, точно выверенный звуко-ритмический строй. У гуслей все струны имели разную длину и звучали по-разному. Соответственно звучали по-разному и песни, посвященные разным князьям – Старому Ярославу, Храброму Мстиславу, Красному Роману Святославичу. Одна песня была не похожа на другую – и по тональности и по содержанию, как портрет одного князя не похож на портрет другого. Это и есть признак истинной поэзии, истинного искусства, где каждое творение уникально.

А что Боян? К нему вышеназванный глагол «пущашеть» тоже не относится, хоть это и форма имперфекта единственного числа. Потому что автор Слова прямо говорит нам чуть дальше, что никаких десяти соколов он на стаю лебедей не пускал, персты его не летели каждый к своей струне, а он «восклада» их, то есть просто клал на струны, не имея над ними власти, бережил эти живые струны, а те в ответ ему не пели, а рокотали «сами», помимо его воли. Причем не разным князьям, каждому свою славу, а вообще «князьям».

Одна «слава», один звон, один шаблон для всех князей. У «вещего» Бояна – звон и сумбур, у него струны славу не пели, а рокотали.

Нельзя не заметить и некоторых особенностей перевода у различных авторов имени Романа Красного. «Красный» здесь – часть имени князя, исторического имени, слово, которое ни в коем случае нельзя менять при переводе. Однако у Шервинского и Кожевникова Роман Святославич – «красивый», у Бальмонта он – «красиволикий», у Дмитриева с Лихачевым и Твороговым, так же как и у Капниста, – «прекрасный», у Стеллецкого – «молодой». «Красный» он у Жуковского, Мея, Майкова и Заболоцкого.

Внимательное изучение текста «Екатерининской копии» и его всесторонний анализ позволяют определить автора этого выдающегося произведения русской словесности, который прямо называет себя в тексте («Ярославны мя глась слышать» [2, 140]). Это – Ярославна, супруга Игоря, дочь Галицкого князя Ярослава Осмомысла, унаследовавшая все его лучшие качества. Её вдохновенный поэтический язык, гениальный в своей простоте, точности и выразительности, прорастающий из древних корней вселенского поэтического древа, до конца непостижимый в своей сакральной глубине, своём таинстве, вещей и светлый, напрямую говорящий со стихиями и внимающий им, призывающий имена Бога и Пресвятой Богородицы, проникающий вглубь веков и тонко чувствующий ход времени, многомерный и многозначный, полный ярких, живых образов, символов, метафор и изысканных метонимий, навсегда запечатывающихся в память, воистину очаровывает. На авторство Ярославны указывает также самое окончание текста «Слова» – «Княземь слава, а дружине аминь» [2, 143], где слово «дружина» выступает в значении «супруга», то есть «Князьям слава, а супруги (княгини) слово – истинно». Если бы слово «аминь» означало «конец» или «вечная память», как думает Кожевников, то было бы, по меньшей мере, странно, что после того как боевой дружине, сражавшейся за христиан, пожелали здравия в предпоследней строке, в последней строке сообщили о ее конце и пропели ей «вечную память». Тогда автор должен был бы уточнить, что в последней строке речь идет о погибшей дружине Игоря, именно о его воинах (как это делалось в тексте раньше: «Игорева храброго полку не кресити»), а не о русских дружинах вообще. Поэтому слово «аминь» означает здесь то, что означает и в большинстве случаев, то есть «истина», а слово «дружина» – соответственно «супруга», «жена Игоря». В пользу авторства Ярославны свидетельствует и явно выделяющееся, особо почтительное восхваление Ярослава Осмомысла, который сравнивается с громовержцем, равно как и многочисленные нюансы описаний женских переживаний трагедии того времени. Ранее версию об авторстве Ярославны выдвигал также киевский исследователь М. А. Абрамов.

Новый перевод «Слова о полку Игоре» автора настоящей статьи представляет собой нюансированный поэтический перевод древнерусского оригинала и не является каким-либо переложением, рифмованным или нерифмованным, с жёстким метром или без, каких было немало, и удачных, и неудачных. В части поэтической формы автор нового перевода ставил задачу сохранения в нём ритмико-синтаксической структуры, то есть общего

ритмического строя и основной последовательности синтагм оригинала, и, по возможности, фонетических с ним созвучий.

Список литературы:

1. Слово о полку Игореве. Ленинград, 1967.
2. Кожевников В. А. Тайны и загадки «Слова о полку Игореве». Москва, 2012.
3. Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 16 т. М.; Л., 1937 – 1949. Т. XII.
4. Литературные знакомства. Москва, 2016. №4(27).
5. Вейсман А. Д. Греческо-русский словарь. Москва, 1991.

**Петренко Елена Серафимовна,**  
Управляющий директор  
Фонда «Общественное мнение», г. Москва.

***Культура повседневности россиян***  
*(по результатам общенациональных опросов Фонда Общественное мнение)*

**Аннотация.** В статье на основе анализа результатов общенациональных репрезентативных опросов общественного мнения рассматриваются стереотипы и новации в практиках досуговой деятельности современных россиян. По-прежнему значительная часть свободного времени отводится традиционным досуговому занятиям (телесмотрение, общение с друзьями, чтение художественной литературы, кинопросмотры, рыбалка, дача, сад, огород и т.п.). Тем не менее, все чаще в ответах наших респондентов о занятиях в свободное время возникают общение в социальных сетях, компьютерные игры, шопинг, волонтерство, благотворительность и т.п. И хотя телесмотрение по-прежнему лидирует среди досугового времяпрепровождения, среди наших респондентов все чаще встречаются те, для кого работа становится чем-то вроде игры, забавы, заполняет собой большую часть суток. Более того пространство досуговой и рабочей деятельности становится как бы нераздельным, свободно перетекая одно в другое. Следствием этих тенденций становится размывание граней между ночными и дневными досуговыми занятиями и, более того, между рабочей и досуговой деятельностью.

**Ключевые слова:** общественное мнение, досуговые занятия, развлечения, телесмотрение, общение, чтение, шопинг, досуговые практики, свободное время, литературные жанры, концепции свободного времени, ночная культура, ночное времяпрепровождение.

**Досуг россиян: развлечения и увлечения**

Судя по результатам общенациональных опросов Фонда Общественное мнение сегодня у россиян наиболее распространены и популярны пять разных стилей проведения досуга.

Самый популярный набор досуговых занятий: просмотр ТВ, общение с друзьями, чтение книг. На втором месте - компьютерные игры, общение в интернете. На третьем - автомобили, рыбалка и/или охота и/или дача, сад,

огород. Казалось бы ожидаемая, типичная ситуация. Однако, все чаще и все заметнее приобретают популярность некогда едва заметные тенденции.

Во второй половине XX века в России появились люди, которые стали ценить свое свободное время больше, чем рабочее. Они стремились отдыхать, но по-новому. В нашей стране появились такие способы проведения досуга, как хождение по магазинам не с целью что-то купить, а так, просто поглазеть и рассказать друзьям.

Сегодня это называется — «шопинг». К настоящему времени уже каждый десятый (12%) взрослый (18+) житель России рассматривает шопинг в качестве развлечения («ходит по магазинам для удовольствия»). Интересы любителей «развлекательного шопинга», конечно, направлены, прежде всего, на предметы гардероба. Хотя чуть позже появился и «терапевтический шопинг», который позволяет достигать эмоционального или психологического равновесия, стабильности [1].

Сейчас в общественном мнении происходит трансформация отношения к досуговому практикам. Досуг и его формы, и его содержание сегодня меняются как инструментально, так и содержательно. Развлечения (у кого чтение, у кого игры, у кого ловля покером, у кого клубные посиделки, у кого ТВ, у кого беседы «на кухне» в узком кругу своих) занимают все большую часть суток. Сегодня можно встретить и тех, для кого работа становится чем-то вроде игры. А эти «рабочие игры» происходят в самых разнообразных социальных пространствах.

И все же самым массовым занятием в свободное время у россиян по-прежнему остается телевизор. «Перед телевизором» проводят свободное время 25% наших респондентов, еще 10% просто сидят дома: «диван ровняют». Телевизор смотрят, в первую очередь, чтобы ориентироваться в текущих событиях в стране; расслабиться, отдохнуть, приятно провести время; понимать актуальные проблемы страны и общества и забыть о повседневности, о тревогах и проблемах.

Молодые предпочитают всем другим занятиям общение с друзьями, люди с высшим образованием любят читать, люди с высокими доходами одинаково увлеченно смотрят телевизор и общаются с друзьями. Кроме того, россияне любят проводить досуг с семьей, детьми и внуками, читать, сидеть за компьютером, гулять и встречаться с друзьями. Обратим внимание, что почти три четверти россиян сказали, что интересуются культурными событиями: выставками, фильмами, театральными постановками (достаточно вспомнить о многочасовых очередях на выставки Серова и Айвазовского, или о стоимости билетов в театр).

Среди мест проведения досуга россияне чаще всего называют торговые центры и леса, парки, природу. Довольно часто упоминают сауны и бани. Если посмотреть на досуговые практики жителей столицы, то 52% москвичей нравится бывать в торгово-развлекательных центрах, «потому что там все есть», 21% ходят в торговые центры без определенной цели, просто чтобы скоротать свободное время. Досуг в торговых центрах они проводят по-разному: 39% встречаются с друзьями, 52% ходят в кинотеатры, 56% посещают

кафе, рестораны и бары, 65% покупают непродовольственные товары (одежду, обувь, бытовую технику), 47% покупают еду.

Тем, как они проводят свободное время, россияне чаще всего довольны (66%), недовольных не так уж много (14%). Если бы у россиян появилось больше свободного времени, они уделили бы его своим родным, поехали бы в отпуск или занялись бы спортом [2].

### **Культурная политика государства, и какие виды искусств выбирают россияне**

Данные социологических опросов говорят о том, что большинство россиян относят культурную политику страны к вопросам первостепенной значимости. Большинство россиян считают, что хорошо, когда вокруг каких-то культурных событий – выставок, фильмов, театральных постановок – возникают споры и дискуссии. Более половины россиян сказали, что государство не должно запрещать те или иные выставки, фильмы и театральные постановки. Тем не менее, большинство (82%) участников наших опросов декларируют (т.е. проговаривают социально-одобряемую ценностную норму), что так или иначе государство должно контролировать содержание художественных произведений, – «иначе будет хаос»[3]. Больше половины (55%) респондентов считают, что государство должно финансировать театры, музеи, киностудии. При этом 46% взрослых россиян полагает, что допустимо запрещать конкретные театральные постановки, кинофильмы, выставки, книги. При этом половина (25% среди всех опрошенных) из них уверены, что решения о запрете могут принимать только профессиональные объединения деятелей культуры.

Среди различных видов искусств россияне предпочитают в первую очередь музыку (57%), на втором месте кино (43%) и на третьем литература (25%)[4] (см. рисунок 1).



**Рисунок 1**

При этом практически половина россиян затрудняются ответить на вопрос, что такое современное искусство. А каждый десятый респондент (по преимуществу возрастные группы) считает современное искусство не искусством, а «гадостью» и «безобразием». Кто-то причисляет к современному искусству «Бурановских бабушек», а кто-то – Стивена Кинга и Николая Баскова[5].

Рассмотрим популярные виды искусств чуть подробнее. И начнем с наиболее предпочитаемого – с *музыки*.

Ежедневно слушают музыку 57% россиян, еще 19% слушают ее 2-3 раза в неделю. При этом любимыми музыкальными направлениями россиян являются отечественная эстрадная музыка (ее предпочитают 46% россиян) и русский шансон (35%), за ними идет классика и народная, этническая музыка (28% и 27% соответственно) и лишь затем танцевальная (24%) и зарубежная эстрадная музыка (21%). А нелюбимыми направлениями – металл, хард-рок, панк-рок, а также рэп и хип-хоп. Особенно часто о нелюбви к последним направлениям говорят, как и следовало ожидать, женщины и старшее поколение.

Топ-5 любимых отечественных исполнителей - С. Михайлов, М. Круг, И. Кобзон, Ф. Киркоров и Н. Кадышева, группа "Золотое кольцо"; зарубежных – АББА, Мадонна, "Битлз", А. Герман и Д. Дассен.

Но любовь к музыке проявляется не только в ее прослушивании, наши сограждане и сами не против что-нибудь исполнить – поют хотя бы иногда 57% россиян. Чаще всего люди поют в компании (35%), своим детям, внукам (14%) и в караоке (11%). Уверены, что у них это получается хорошо, – 28% опрошенных. Только 14% предпочитают делать это, когда их никто не слышит, остальным – или нужны слушатели, или все равно, слышат их или нет. Люди среднего и старшего возраста поют чаще всего народные или советские песни. У молодёжи предпочтения иные: они чаще всего исполняют русскую поп-музыку[6].

Следующая страсть россиян – *кино*. Интерес к кино в нашей стране распространен широко: не реже раза в неделю смотрят фильмы по телевизору 81% россиян. Но средние показатели мало о чем говорят: у людей разного возраста предпочтения сильно различаются. Если среди молодых, 16–30-летних, москвичей почти половина любят смотреть кино в кинотеатре, четверть – в интернете, а по телевизору – только 12%, то уже в следующей возрастной когорте телевизор, хоть и с небольшим перевесом, «побеждает», а среди людей еще старше – «побеждает» безоговорочно.

Зарубежные фильмы предпочитают 14% опрошенных, российские – 18%, а вот советские – 45%. Зарубежное кино люди предпочитают, так как оно «более захватывающее – гонки, спецэффекты»; советское – за то, что оно «милое, доброе». Современные российские фильмы любят, «потому что это о нашем времени, в котором я живу». Мы любим фильмы о дружбе и любви, но народные деньги хотим тратить на историческое кино о России [7]. И хотя 39% опрошенных полагают, что современное российское кино находится на подъеме, 30% уверены – что оно в упадке.

И наконец, *литература*, где исторические романы лидируют по читательским интересам, опережая и детективы и любовные романы.

Только 7% россиян сообщили, что в их окружении сейчас читают больше, чем 10–15 лет назад, 65% опрошенных утверждают: их близкие читают меньше, чем раньше. Среди тех, кто читает художественную литературу (76% респондентов), любовь к классике и современным авторам распределена одинаково широко. В целом русских писателей предпочитают зарубежным, но среди молодых примерно половина читает зарубежную литературу не реже отечественной, а среди людей постарше интерес к нашей литературе явно преобладает.

Любовь к литературе прививается нашим согражданам еще с детства. Восемь из каждых десяти россиян рассказали, что им читали книжки в детстве, – как правило, мамы или бабушки. Самыми любимыми у взрослых россиян в детстве были, как они говорят, русские народные сказки, произведения А. Пушкина, К. Чуковского и Ш. Перо. Треть участников опроса сохранили свои детские книжки и читают их детям, но чаще книги покупают в магазине. Самое популярное детское чтение – русские народные сказки и стихи.

2015 год в России был объявлен Годом литературы. Среди мероприятий в рамках Года литературы россияне, помимо событий в библиотеках («в библиотеках семинары», «на работу приходят библиотекари и рассказывают о новинках литературы»), называют дни писателей: «дни Ахматовой, Пастернака», «писатель, наш земляк, Закруткин, – празднуем его день рождения», литературные чтения, мероприятия в школах и детских садах [8].

### **Почему же мы так стремимся развлекаться?**

Это, прежде всего, связано с потребностью человека открывать все время что-то новое. Совершенствование техники позволяет все больше замещать воспринимаемый мир искусственным, виртуальным, давая возможность человеку оказываться в новых мирах.

Вот, например, дискотека в ночном клубе. Историческая преемница танцплощадки, она все же разительно от нее отличается. Вместо освещенного пространства, окруженного зрителями, с точно определенным источником звука и плавно танцующими парами — черная тьма, прорезаемая резкими вспышками света, до предела насыщенное ревом динамиков помещение, в котором оказывается крайне затруднительным всякий контакт людей друг с другом. Дискотечные танцы — это танцы в одиночку, танцы без особых правил, как тело «поведет». В этом измененном пространстве-времени человек получает возможность спрятаться в толпе, «быть собой», то есть осмыслить и ощутить свое я. Здесь господствует (еще один новый культурный атрибут) автокоммуникация — общение с самим собой. А человек как индивидуальность как раз и рождается в таком пространстве самоопределения.

Концепция времени у современного россиянина стала совсем иной. Временное пространство (исключая трудоголиков) делится на две автономные сферы: рабочее время и время свободное. Досуг оказался уникальным достоянием повседневной культуры, став пространством для человеческой самореализации. Обратим внимание, что досуговая и рабочая деятельности до

последнего времени осуществлялись в разных местах. Выделение пространства досуга привело к постепенному созданию скрытого от глаз публики интимного пространства, очень важного для формирования индивидуальности человека. А в традиционном обществе человек всегда на виду. Формирование интимного пространства и появление личного времени, свободного от общественного контроля, и стали главными предпосылками возникновения современной культуры развлечений.

Массовая культура, прежде всего, развлекает, потому что развлечения интересны всем. То есть сфера развлечений — это такая экспериментальная лаборатория по выработке новых культурных моделей и образцов поведения? Часто весь день нынешний активного возраста россиянин дожидается ночи — сакрального времени развлечений. Время от заката до рассвета манит людей, потому что ночью можно уйти в живущие по особым правилам пространства развлечений, реальные или виртуальные.

### **Ночь как дополнительный источник свободного времени и развлечений**

По верному наблюдению Е. Дукова, по мере «заигрывания» россияне всё позже ложатся спать[9]. Действительно, жить и работать ночью в городах, особенно в мегаполисах, порой оказывается куда удобнее, чем днём. Число ночных жителей постепенно растёт, их потребности в ночных услугах в последние годы становятся более многообразными. Людей интересуют не только обычные развлечения, но и магазины, банки, клиники, дантисты, салоны красоты и прочее. Это отражается и на онлайн активности населения - с 2000 года значительно выросла доля тех, кто сидит в интернете в промежутке с 18 часов вечера до 6 часов утра.

Что-то принципиально новое входит в жизнь, вытесняя старые верования и привычки. В крупных городах люди начали примерять на этот отрезок суток то, на что перестало хватать дня. Оказалось, ночь может вместить даже больше событий, чем день. Экстрим — ночью! Гонки — ночью! Причём, спорт, игры, кино, театр — всё ночью! Почти весь крупный продуктовый ретейл не закрывается на ночь.

Москва, конечно, самый ночной город – 44% москвичей (среди молодых – 58%) часто бодрствуют ночью. И мегаполис начинает отвечать меняющимся потребностям своих жителей. Так, в начале 2000-х был создан Городской информационный канал m24.ru, который сегодня обрабатывает несколько тысяч запросов каждую ночь [10]. При этом запрос на поддержку ночного досуга появляется не только в онлайн среде, но и офлайн, что способствует развитию городской инфраструктуры.

Половина столичных жителей хотя бы изредка ходят в ночные магазины, около половины – в аптеки, столько же – поздно вечером бывают в кафе. В представлении 53% респондентов, в Москве нет проблем, с тем чтобы в любое время купить продукты или получить какие-либо бытовые услуги, но четверть москвичей (среди молодых – треть) сталкиваются с недостатком предложения. В сентябре 2014 года в Москве запущены ночные маршруты общественного транспорта. Подавляющее большинство жителей столицы (86%) относятся к их

введению положительно, отрицательно – только 2%. В целом считают ночные услуги необходимостью 75% горожан, излишеством – 19% [11].

Однако ночные потребители рекреационных и развлекательных услуг есть не только в Москве и Питере, но и в мегаполисах и Центральной России, и за Уралом. Такой вывод можно сделать, например, из акции «Билайна», который предложил спецтариф с выдающимся названием «Мобильные вампиры». Этот тариф рассчитан на тех, кто не спит. За первые четыре месяца к нему подключилось больше шести миллионов абонентов, причём большинство этих «вампиров» живёт в регионах [12].

В крупных мегаполисах индустрия развлечений постоянно расширяет свои предложения в области ночного досуга. Их потребители далеко не однородная аудитория (в ней есть группы, которые совсем не пересекаются), но именно она является активным пользователем услуг рынка ночных развлечений. И одновременно работает, как будто развлекается. Здесь и «новые ботаны» (название производное от прошлого «ботаника», но совсем с иным смысловым акцентом). Идеи, которыми они озабочены, можно обговаривать в неформальной обстановке, в том числе и ночью.

В качестве еще одного примера развития ночной культуры можно привести набирающую все большую популярность акцию - «Ночь музеев». Эта международная акция, приуроченная к Международному дню музеев, во время которой можно осмотреть музейные экспозиции ночью. В эту ночь многие музеи открыты для посетителей после захода солнца и почти до утра. Основная цель акции — показать ресурс, возможности, потенциал современных музеев, привлечь в музеи молодежь. Впервые «Ночь музеев» была проведена в Берлине в 1997. Российские музеи присоединились к акции, спустя 10 лет, в 2007 году. Весной 2014 года накануне «Ночи музеев» ФОМ спросил россиян о том, в какие музеи они ходят и как часто. Чуть больше половины респондентов (51%) сказали, что любят ходить в музеи, а не любят такое времяпрепровождение только 8%. Наибольший интерес у россиян вызывают исторические, краеведческие музеи (42%) и музеи изобразительных искусств (26%), немного отстают по популярности музеи-усадьбы (14%) и дома-музеи известных людей (12%). Среди музеев, в которых россияне не бывали, но мечтают туда попасть, лидируют Лувр (11%) и Эрмитаж (7%), а также Третьяковская галерея (3%) и музеи Кремля (2%). О проведении акции знали или что-то слышали 41% россиян. Среди них 5% лично участвовали, а планировали поучаствовать 13%.

Вдохновившись весьма успешным проведением акции "Ночь музеев" с 2013 года в России также стала проводиться «Ночь искусств», а с 2016 года и "Ночь кино". В рамках этой акции проводятся специальные ночные сеансы в кинотеатрах, а также бесплатные показы отечественных фильмов на открытом воздухе.

Иными словами, в известном смысле пространство досуга в наше время, расширяясь, занимает все большую часть времени суток.

Список литературы:

1. Всероссийский репрезентативный опрос населения России старше 18 лет в режиме личного интервью (face-to-face). 53 субъекта РФ, 104 населенных пункта, 1500 респондентов. Статистическая погрешность не превышает 3,6%. Дата проведения: август 2016 г.
2. Источники данных об увлечениях россиян: 1) всероссийские репрезентативные опросы населения России старше 18 лет в режиме личного интервью (face-to-face). Каждый опрос: 43 субъекта РФ, 100 населенных пунктов, 1500 респондентов. Статистическая погрешность не превышает 3,6%. Даты проведения: 25 мая 2014 г., 10 марта 2013 г., 16 декабря 2012 г. <http://fom.ru/SMI-i-internet/11535>, <http://fom.ru/Obraz-zhizni/10880>, <http://fom.ru/Rabota-i-dom/10846>, 2) репрезентативный телефонный опрос москвичей 18 лет и старше по случайной выборке номеров мобильных и стационарных телефонов. Статистическая погрешность не превышает 3,8%. Дата проведения: 22 декабря 2013 г. <http://fom.ru/Obraz-zhizni/11366>
3. Всероссийский репрезентативный опрос населения России старше 18 лет в режиме телефонного интервью по случайной выборке номеров мобильных и стационарных телефонов. 320 городов, 160 сел. 1000 респондентов. Статистическая погрешность не превышает 3,8%. Дата проведения: 26 апреля 2015 г. <http://fom.ru/Kultura-i-dosug/12148>
4. Всероссийский репрезентативный опрос населения России старше 18 лет в режиме личного интервью (face-to-face). 43 субъекта РФ, 100 населенных пунктов, 1500 респондентов. Статистическая погрешность не превышает 3,6%. Дата проведения: 15–16 сентября 2012 г. <http://fom.ru/Kultura-i-dosug/10731>
5. Всероссийский репрезентативный опрос населения России старше 18 лет в режиме личного интервью (face-to-face). 43 субъекта РФ, 100 населенных пунктов, 1500 респондентов. Статистическая погрешность не превышает 3,6%. Дата проведения: 10 июня 2012 г. <http://fom.ru/Kultura-i-dosug/10532>
6. Источники данных о музыкальных предпочтениях: всероссийские репрезентативные опросы населения России старше 18 лет в режиме личного интервью (face-to-face). Каждый опрос: 43 субъекта РФ, 100 населенных пунктов, 1500 респондентов. Статистическая погрешность не превышает 3,6%. Даты проведения: 15–16 сентября 2012 г., 25–26 октября 2014 г. <http://fom.ru/Kultura-i-dosug/10731> <http://fom.ru/Kultura-i-dosug/11835> .
7. Источники данных о кино: 1) всероссийские репрезентативные опросы населения России старше 18 лет в режиме личного интервью (face-to-face). Каждый опрос: 43 субъекта РФ, 100 населенных пунктов, 1500 респондентов. Статистическая погрешность не превышает 3,6%. Даты проведения: 23 июня 2013 г., 30 сентября 2012 <http://fom.ru/Kultura-i-dosug/11192> и <http://fom.ru/Kultura-i-dosug/10788>; 2) репрезентативный телефонный опрос москвичей старше 18 лет по случайной выборке номеров мобильных и стационарных телефонов. 1000 респондентов. Статистическая погрешность не превышает 3,8%. Дата проведения: 28 сентября 2014г. <http://fom.ru/Kultura-i-dosug/11855> и <http://fom.ru/Kultura-i-dosug/11856>
8. Источники данных о литературе: 1) Всероссийский репрезентативный опрос населения России старше 18 лет в режиме личного интервью (face-to-face). 43

- субъекта РФ, 100 населенных пунктов, 1500 респондентов. Статистическая погрешность не превышает 3,6%. Дата проведения: 19 октября 2014 г. <http://fom.ru/Rabota-i-dom/11848>
- 2) всероссийский репрезентативный телефонный опрос населения России старше 18 лет по случайной выборке номеров мобильных и стационарных телефонов. 320 городов, 160 сел. 1000 респондентов. Статистическая погрешность не превышает 3,8%. Дата проведения: 26 июля 2015 г. <http://fom.ru/Kultura-i-dosug/12272> и <http://fom.ru/Kultura-i-dosug/12273>
9. Ночь: закономерности, ритуалы, искусство: Вып. 3 / ред.-сост. Е.В. Дуков. — М. ; СПб. : Нестор-История, 2012. — 384 стр.
10. «Городской информационный канал m24.ru». Сайт <http://www.m24.ru/>
11. Источники данных о ночных практиках россиян: 1) всероссийские репрезентативные опросы населения России старше 18 лет в режиме личного интервью (face-to-face). Каждый опрос: 43 субъекта РФ, 100 населенных пунктов, 1500 респондентов. Статистическая погрешность не превышает 3,6%. Даты проведения: 20 января 2014 г., 22 февраля 2014 г. <http://fom.ru/Ekonomika/11301> и <http://fom.ru/SMI-i-internet/11481>; 2) репрезентативный телефонный опрос москвичей старше 18 лет по случайной выборке номеров мобильных и стационарных телефонов. 1000 респондентов. Статистическая погрешность не превышает 3,8%. Дата проведения: 22 июня 2014 г. <http://fom.ru/Obraz-zhizni/11653>
12. Ночь: закономерности, ритуалы, искусство: Вып. 3 / ред.-сост. Е.В. Дуков. — М. ; СПб. : Нестор-История, 2012. — 467 стр.
13. Всероссийский репрезентативный опрос населения России старше 18 лет в режиме личного интервью (face-to-face). 43 субъекта РФ, 100 населенных пунктов, 1500 респондентов. Статистическая погрешность не превышает 3,6%. Дата проведения: 11 мая 2014 г. <http://fom.ru/Kultura-i-dosug/11500>

**Попов Владимир Сергеевич,**

автор 12 пьес, поставленных в театрах России и СНГ;  
автор нескольких сборников драматургии и прозы,  
Член Союза писателей СССР (1989), Москвы (1992),  
Член Союза театральных деятелей РФ (1997).

***Сценические интерпретации одной пьесы в различных национальных культурах (комедия «Идеальная пара» на сценах Баку, Ташкента, Бишкека, Запорожья и многих театров РФ)***

**Аннотация.** Статья посвящена комедии «Идеальная пара (О, Марианна!)», которая идет на сценах театров России и СНГ более 10 лет, по ней поставлено около двадцати спектаклей, в том числе: в Санкт-Петербурге, Смоленске, Ижевске, Белгороде, Иваново, Баку, Бишкеке, Ташкенте, Красноярске, Новосибирске.

**Ключевые слова:** драматургия, театр, сюжет, личность, впечатление.

Не требует никаких доказательств мысль, что взаимное проникновение культур на протяжении многих веков обогащает и все человечество, и отдельные народы, и – главное, на мой взгляд! – каждого индивидуума. Вот о влиянии различных культур на формирование личности и хочется сказать несколько слов. Литература и искусство в лучших образцах, думается, это и есть – лучший учитель и воспитатель человека, особенно в детстве-отрочестве-юности. Моим первым увлекательным чтением, сильно способствовавшим развитию творческого воображения и нравственной закваски, были две книги, взятые самостоятельно лет в 8-9 из библиотек районного забайкальского города Балея Читинской области. Первая называлась «Борьба за огонь» французско-бельгийского писателя Жозефа Рони Старшего. Вторая – «Маленький оборвыш» англичанина Джеймса Гринвуда. По жизни я несколько раз перечитывал эти увлекательные истории, написанные прекрасным, доходчивым, образным языком. Что интересно, Рони Старший родился на 90 лет раньше меня, а умер за 6 лет до моего появления на свет (1856-1940). Еще раньше родился и ушел из жизни создатель «Маленького оборвыша» – (1833-1929), но именно их великие книги здорово помогли формированию моих базовых, духовно-нравственных основ. И уверен, не только моих. В отрочестве пришла пора увлечься книгами Майн Рида, Джека Лондона, фантастикой Беляева, Ефремова, Стругацких. Незабываемы часы счастья в процессе чтения «Туманности Андромеды», «Аэлиты», «Всадника без головы»... И так далее. Мощная культурная база любознательных, юных читателей моего поколения середины XX века состояла из многоцветной палитры литературных гениев многих стран. Из классиков лично на меня в юности сильнейшее впечатление произвели великие французы: Гюго, Стендаль, Бальзак. Из родных – Тургенев и Чехов.

Интерес к Мельпомене у меня появился опять же в забайкальском Балее. Активно участвовал в школьной самодеятельности. Однажды окунулся в волшебный мир профессионального театра, когда Читинская драма привезла на гастроли несколько спектаклей. В студенческие годы – вторая половина шестидесятых – занимался в Студенческом театре МГУ, где начинал Марк Захаров, и дорвался до московских спектаклей. Повезло видеть весь молодой «Современник», только что родившуюся Таганку, да и в других театрах было что смотреть. Теперь, анализируя с высоты возраста, вижу: какое созвездие драматургических талантов поддерживало и поддерживает театральные постановки на должной высоте. Сколько поколений зрителей облагородили и продолжают эстетически просвещать и увлекать спектакли по пьесам Шекспира, Мольера, Лопе де Вега, Бернарда Шоу, Ростана, Тенниси Уильямса, наших Островского и Чехова. Несколько слов о личных театральных потрясениях или катарсисах, испытанных на штучных спектаклях за несколько десятилетий. Здесь «Цена» Артура Миллера на сцене БДТ им. Горького еще в Ленинграде, «Дядя Ваня» и «История лошади» (по инсценировке Марка Розовского «Холстомера» Льва Толстого) того же БДТ, «Трамвай желание» и «Кошка на раскаленной крыше» Тенниси Уильямса в «Маяковке», шекспировский «Гамлет» на Таганке Любимова-Высоцкого, «Сирано де

Бержерак» Э. Ростана, поставленный Леонидом Трушкиным в «Сатириконе»... Сама по себе великая драматургия, конечно, не гарантия великих спектаклей. Тут равноправными партнерами авторов должны выступать режиссеры и актеры. В «Цене» меня, помнится, потрясла игра Владислава Стржельчика, в «Дяде Ване» мощно работал актерский ансамбль, виртуозно настроенный Георгием Товстоноговым, в «Холстомере» жеребца гениально играл Евгений Лебедев. В «Маяковке» диктаторская режиссура Андрея Гончарова помогала предельно раскрыться талантам Армена Джигарханяна, Светланы Немоляевой, другим актерам. А как дивно звучали стихи Эдмона Ростана у Константина Райкина в роли Сирано! Вообще говоря, театральная рецензия не мой жанр, но на этот спектакль я не мог не отозваться. И за обстоятельную рецензию о «Сирано», перемежающуюся беседой с Константином Райкиным в журнале «Современная драматургия» (№3-1992г.) мне и сегодня не стыдно.

Полноценная драматургия, плюс адекватная театральная постановка способны восхищать зрителей разных стран. Известно, что именно за роль принца Датского в спектакле Любимова наш Владимир Высоцкий был признан лучшим актером среди двух десятков исполнителей разных стран в европейском конкурсе «Гамлетов». А театральный Париж целый месяц стонал от восторга, принимая на аншлагах спектакль «Юнона и Авось», где в прекрасном ансамбле сошлись поэзия Вознесенского, режиссура Марка Захарова и конгениальная игра Николая Караченцова.

Все начинается со слова. Великая драматургия становится основой для талантливой и предельной самоотдачи режиссеров и актеров в театре и кино. В двадцатом веке самыми репертуарными драматургами в мировом театре признаны английский Шекспир и русский Чехов. Эти имена не сходят с афиш и в двадцать первом веке. О фильмах и театральных постановках по пьесам и сценариям современных российских авторов в театрах других стран говорить пока рано. А вот некоторые имена из века двадцатого в этой связи хочется назвать. На вершине советского драматургического олимпа добрых полвека соседствовали Алексей Николаевич Арбузов и Виктор Сергеевич Розов. По пьесам этих авторов ставились спектакли не только в сотнях театров Советского Союза, но и в десятках стран ближнего и дальнего зарубежья. «Счастливые дни несчастливого человека», «Старомодная комедия» и другие пьесы А. Арбузова успешно шли на сценах Лондона, Парижа и других стран.

Имели успешную заграничную судьбу и многие произведения моего дорогого учителя – второго столпа классической советской драматургии. Не единожды Виктор Сергеевич рассказывал нам о своих поездках в Штаты и другие страны, связанные с постановкой его пьес. Последней премьерой в годы нашего «семинарства» был спектакль «Гнездо глухаря» в 80-е. Один из самых влиятельных американских продюсеров увидел этот незаурядный спектакль с Анатолием Папановым в главной роли в театре Сатиры и «замутил» американский спектакль в Нью-Йорке. А вот как рассказывал учитель о своих впечатлениях по более ранним работам. Как-то его пригласил прочесть цикл лекций по драматургии и советскому театру Канзасский университет. Дальше приведу цитату из книги воспоминаний самого Розова: «К моему приезду

университетский театр даже подготовил пьесу «С вечера до полудня». Поставили очень хорошо. По-моему спектакль получился лучше, чем в Москве в «Современнике» и даже чем в Ленинграде в БДТ. Как ни комично в американском спектакле суть пьесы уловили вернее, и актеры играли более ансамблево. Они чувствовали дух дома, жили мыслями персонажей, болели их болями».

Второе заграничное впечатление Розова связано с Японией. Вдруг Виктор Сергеевич получил письмецо на русском языке от руководителя молодежного театра в Токио господина Хидзикато с приглашением посмотреть спектакль по пьесе «В добрый час». Поехать, конечно, хотелось, но... времена-то с «железным занавесом». Разрулила ситуацию министр культуры Фурцева. Услышав, что в Японии играют Розова, Екатерина Алексеевна спонтанно предложила Виктору Сергеевичу – поехать, посмотреть. Он, конечно, не возражал, и... уже через пару дней были готова и виза, и проездные документы, и японские иены. Дальше опять цитата из Розова: «Зрительный зал был полон – тысяча двести человек, хотя спектакль игрался примерно в двести пятидесятый раз. Подавляющее большинство – молодежь... Играли очень слаженно, живо, искренне. Ну не странно ли: спектакль принимался зрителями точь-в-точь как когда-то в Москве. Опять и опять я убеждался, что между людьми мира куда больше общего, чем различий... Из разговоров с группой молодежи после спектакля особенно порадовал меня один диалог.

– Вам понравился спектакль?

– Да.

– А чем он вам понравился?

– Нас верно понимают.

– Что это значит?

– Видите, взрослые все время толкают нас на практическое поведение в жизни. А мы еще хотим идеального».

Вот так. Американская молодежь на Западе и японская – на Востоке, как на сцене, так и в зале способна проникаться русской драматургией Розова ничуть не слабее, чем свои отечественные исполнители и зрители. В оценках Виктора Сергеевича американского и японского спектаклей по своим пьесам, думается, и есть суть диалога культур, независимо от национальностей. В плане мирового культурного диалога к Арбузову и Розову из драматургического цеха можно смело добавить имена Эдварда Радзинского и Александра Вампилова, пьесы которых тоже весьма популярны в заграничных театрах. Недавно Радзинский вспоминал, что в Америке игрались шесть или семь его названий. Вампилов мне особенно близок, потому как уже раз пять довелось бывать на театральных фестивалях его имени в Иркутске. Начиная с советских времен, в Прибайкалье регулярно съезжаются в среднем пятнадцать театров, где три-четыре – зарубежные. С Востока любят приезжать труппы Китая, Японии, Южной Кореи, Монголии. С Запада в разные годы участвовали спектакли из Польши, Германии, Латвии, Австрии, Белоруссии... Очередной фестиваль Вампилова грядет в Иркутске в сентябре 2017 года.

Теперь о своем скромном опыте постановок за рубежом. Из двенадцати моих пьес, поставленных в театрах, более всего повезло комедии «Идеальная пара (О, Марианна!)». Сюжет совсем простой: зрелая пара (возраст героини Марианны задан в пьесе «от 30 до 50», Игорь Грачев – чуть постарше) встречается 7 лет. Женщине очень хочется замуж, но партнеру (у него взрослые дети и уже родился внук) снова надевать семейный хомут совсем не хочется. Он решает расстаться. Марианна применяет все свои интеллектуальные, женские и актерские качества, чтобы удержать возлюбленного. Являясь в его холостяцкую квартиру в разных масках-образах: доступной девицы, заморской миллионерши, скромной учительницы. И Игорь прозревает, любовь спасена. Важную роль играет в пьесе попугай Гоша, живущий в клетке у Марианны.

Когда-то Виктор Сергеевич Розов дал нам задание-совет: попытайтесь написать пьесу на двоих. Сказал, что дело это трудное, самому мастеру создать такую пьесу не удалось. Диплом Литинститута я получил в 1981 году, дуэтную пьесу сочинил лишь 10 лет спустя. Начал писать еще в советском Доме творчества «Пицунда» летом 1990 года. Видимо, из этого райского, южного уголка у Черного моря в пьесу и залетел попугай Гоша. В начале 1991 года показал пьесу Людмиле Гурченко, на которую и писалась роль Марианны. Наша большая кинозвезда, выходявшая в 60-х на сцену ефремовского «Современника», отнеслась к предложению весьма благосклонно, несколько месяцев мы обсуждали варианты постановки, намечали режиссера, партнера, площадку... Увы, не случилось.

Первая постановка в том же 1991 году спонтанно проклюнулась в калмыцкой столице Элисте, где режиссер сделал спектакль из двух пьес: «Свободная пара» Дарио Фо и «Идеальная пара» Владимира Попова. Пересечение культур и имен, конечно, почетное, но спектакль, на мой взгляд, не получился. Проиграли обе пьесы, не желающие сокращаться и подстраиваться под искусственный замысел постановщика. В 1993 году прозвучал звонок из Санкт-Петербурга. Звонил режиссер Геннадий Егоров, ученик Товстоногова, возглавлявший пять лет театр Ленинского комсомола (нынешний «Балтийский дом»). Он только что с частью актеров этого «дома» организовал новый драматический театр «Патриот» и по инициативе примы Татьяны Пилецкой поставил «Идеальную пару». Забегая в сегодняшний день, замечу, что спектакль успешно шел в «Патриоте» 18 лет, был показан 400 раз на множестве площадок Питера, Москвы, областных и городских театров, а также в воинских частях и госпиталях (театр «Патриот» учрежден и работал 25 лет под эгидой ДОСААФ). Татьяна Пилецкая, отыграв Марианну два-три сезона, вернулась в «Балтийский дом», её партнер – замечательный актер Юрий Оськин – к сожалению, рано ушел из жизни. Бессменной Марианной лет пятнадцать была яркая актриса Татьяна Кудрявцева. Роль Игоря Грачева перешла к постановщику удачного спектакля, прекрасному, как выяснилось, актеру Геннадию Егорову. Про спектакль «Идеальная пара» недавно в Википедии появилась большая статья, где и автора попросили сказать несколько слов.

Все 90-е годы премьеры по «Идеальной паре (О, Марианне)» с разными названиями и жанровыми решениями в городах России возникали одна за другой: Ижевск, Иваново, Смоленск (в этом спектакле чудесной Марианной предстала перед автором Надежда Кемпи), Белгород, Великие Луки, Шадринск, Рыбинск...

Международное звучание комедия «Идеальная пара» приобрела после публикации в 1994 году в журнале «Современная драматургия» под названием «О, Марианна!». Где-то с 1996 года она появилась на сценах Русских академических театров Баку, Ташкента и Бишкека. К сожалению, ни один театр автора о премьере своевременно не извещал и не приглашал. О спектакле в Баку я узнал случайно от московского друга, мимоходом углядевшего на афише театра им. Пушкина, что на Тверском бульваре, название «Идеальная пара» автора Владимира Попова. Оказалось, что спектакль участвовал в Днях азербайджанской культуры в Москве. Потом и театр им. С. Вургуня подтвердил постановку в официальном письме. Постепенно из Баку мне привезли видеокассету спектакля. Просмотрев, я по свежим впечатлениям написал режиссеру Александру Шаровскому: «... В спектакле есть легкость, стройность, изящность – словом, художественная завершенность. Все как-то удачно сошлось: изобретательная режиссура, талантливость «пары» – Натальи Тагиевой и Мабуда Магеррамова, уникальность Попугая – Надира Абдулрагибекова (в театре оказался замечательный актер очень маленького роста, вживую сыгравший попугая Гошу), удачная сценография, оригинальная музыка...». Спектакль «Идеальная пара» в столице Азербайджана по многочисленным откликам в Интернете, шел весьма успешно до начала 2005 года. Почти 7 лет! Шел бы, наверное, и еще, но судьба-злодейка, не дав отметить и 50-летний юбилей, увела из жизни веселую и озорную азербайджанскую «Марианну», любимицу публики, артистку Наталью Тагиеву. Наверное, Всевышнему бывает скучно без красивых, темпераментных, молодых женщин. Очень переживали поклонники Натальи Тагиевой её уход, судя по откликам и форумам в Интернете. Вот выдержка из очерка Галины Микеладзе в одной из республиканских газет. «...Как бы специально для Тагиевой написанным воспринимается материал пьесы В.Попова «Идеальная пара» на два действующих лица, рассчитанный на перевоплощение героини. В течение спектакля артистке приходится сыграть несколько абсолютно непохожих не только внешне, но по характеру, манерам и даже взглядам женщин... Еще в студенческие годы Наташа часто играла этюды и спектакли в паре с однокурсником, теперь уже народным артистом Азербайджана Мабудом Магеррамовым, да и потом сцена их часто объединяла, вырабатывая какое-то особое доверие друг к другу, даря общий – один на двоих – успех. И вот «Идеальная пара» – спектакль на двоих, и все, что там происходит, Тагиева разыгрывает с партнером Мабудом Магеррамовым, но как?! Конечно, сегодня, увы, словами не передать ту яркую феерию, ту увлеченность драматургией, тот блеск актрисы... сколько ни пытайся. Однако же, и памяти достаточно, чтобы оценить все то, что сотворила на азербайджанской сцене Наталья Тагиева. Что она успела подарить зрителям в

Баку и многих городах России, где вместе с театром немало гастролировала как участница звездных постановок. Добрая ей память и наша благодарность!»

Спектакль в Бишкеке под названием «О, Марианна!» с жанровым подзаголовком «современный водевиль» поставил главный режиссер театра Александр Петухов. Узнал я об этом где-то на рубеже веков. Потом наступила длинная пауза, и вдруг Интернет подарил шикарную информацию. Множество газет и информагентств сообщили осенью 2004 года, что Русский академический театр драмы из Бишкека впервые за 10 лет отправился на гастроли в Россию. Из обширного репертуара театр выбрал для творческого отчета в Новосибирске и Томске три спектакля. Русская классика была представлена комедией А.Н. Островского «Правда – хорошо, а счастье – лучше», западную драматургию зрители новосибирского «Красного факела» и областного драмтеатра Томска познавали через известную мелодраму Франсуазы Саган «Пианино в траве». Современный российский репертуар выпала честь защищать «Идеальной паре» Владимира Попова...

Неожиданным и весьма приятным творческим продолжением успешных гастролей театра из Киргизии стали последующие премьеры «Идеальной пары» в сибирских театрах. Эту пьесу выбрала для своего бенефиса Светлана Сорокина – ведущая актриса Красноярского краевого драматического театра им. А.С. Пушкина. Спектакль с ее участием в отличие от киргизского водевиля превратился в лирическую комедию с красивым названием «Танго осенней любви». В самом Новосибирске спектакль «Идеальная пара» возник от творческого импульса, полученного от водевиля Александра Петухова актером и режиссером «Красного факела» Вячеславом Степановым. Он нашел телефон автора, спросил разрешения на постановку, и под Новый 2006-й год состоялась премьера на площадке Новосибирского театра Дома актера, где «Пару» составили сам В. Степанов и прекрасная актриса «Красного факела» Елена Жданова.

Более семи лет игралась «О, Марианна» и в столице Узбекистана. Про Ташкент я выудил информацию в Интернете, узнав, что Русский театр из Узбекистана успешно гастролировал в Омске в начале текущего века, играя и мою комедию. На мое письмо приветливо откликнулся постановщик спектакля главный режиссер и директор театра – Владимир Михайлович Шапиро. Но побывать в Ташкенте мне довелось лишь в конце 2016 года, о спектакле в театре живет очень добрая память. Инициатором постановки 20 лет назад оказался находящийся и сейчас на посту опытейший завлит Владимир Леонидович Островский, душевно принявший автора в своем кабинете. Хорошие слова сказала и исполнительница Марианны Ольга Викторовна Володина.

Вот так гармонично перекликались культуры разных теперь стран через мою русскоязычную «Марианну». Прекрасный заключительный на сегодняшний день аккорд в многонациональном культурном оркестре поставил Запорожский музыкально-драматический театр им. Магара. Главный режиссер Евгений Головатюк поставил «Идеальную пару» в 2010 году. А в конце 2011 года я обнаружил в Интернете следующую информацию. «Впервые за долгое

время в театре им. Магара случился настоящий «Переаншлаг»... Как правило, в запорожские театры не достать билетов, когда наш город с гастролями посещает какой-нибудь именитый столичный театр. Но, несмотря на то, что 30 ноября в театре им. Магара никаких гостей не ожидалось – билеты невозможно было достать даже у перекупщиков. Причиной такого ажиотажа стал спектакль московского автора Владимира Попова «Идеальная пара». Напомним, что на XV Международном театральном фестивале «Сцена на перекрестке», проходившем в Болгарии с 10 по 21 сентября, комедия «Идеальная пара» признана лучшим спектаклем на камерной сцене. За что Запорожский театр им. Магара получил соответствующий диплом и приз фестиваля.

Спектакль «Идеальная пара», в котором играют ведущие запорожские актеры Николай Коновалов, Татьяна Лещова, Татьяна Ерентюк и Евгений Дзыга, рассказывает трогательную историю о настоящей любви, способной постоять за себя»... Автору приятно отметить, что Запорожский театр продолжает славную «семилетнюю» традицию Баку, Ташкента и Бишкека и играет «Идеальную пару» тоже седьмой год. Очередной спектакль «Идеальной пары» в интернетской афише театра им. Магара намечен на 4 января 2017 года.

**Рогожкин Дмитрий Анатольевич,**  
член Союза писателей России,  
ответственный редактор журнала «Читайка»,  
член редколлегии журнала «Школьная библиотека».

### ***Зарубежные писатели на страницах журнала «Читайка»***

**Аннотация.** В статье представлен опыт журнала для детей младшего школьного возраста «Читайка». Показаны приемы и методы привлечения детей к лучшим образцам зарубежной литературы, воспитания в них интереса к чтению. Проанализированы способы подачи материалов зарубежных авторов для привлечения детской читательской аудитории.

**Ключевые слова:** журнал «Читайка», «золотая полка», чтение, литература, рубрики, зарубежные писатели.

Этот задорный мальчишка в перевернутой красной бейсболке, жёлтой рубашке и джинсах-трубах появился на обложке журнала в 2006 году – и сразу своим именем (а одновременно названием нового детского журнала) звонко и требовательно объявил:

«Я – Читайка! Хочу, чтобы все ребята полюбили книгу и чтение. Чтобы они узнали, как это захватывающе интересно – читать!»

Журнал «Читайка» появился как раз в то время, когда проблема чтения громко заявила о себе уже не только в отдельных странах – во всем мире. Общество, наконец, осознало, что с повальным увлечением цифровой техникой дети перестают приобретать основные образовательные навыки, которые может дать только чтение. Ведь именно чтение с детских лет приучает человека

мыслить образно, системно и целенаправленно, гармонично развивает мышление и воображение.

На фоне научных разработок, методических рекомендаций, общественно-политических мероприятий, посвященных проблемам детского чтения, журнал стал выполнять скромную, но не менее важную задачу – приобщать детей младшего школьного возраста (а «Читайка» адресован именно этой категории читателей) к интересной и качественной детской литературе. Литературе, направленной на всестороннее развитие личности.

Так, одним из первых шагов «Читайки» в этом направлении стало привлечение интереса нового поколения читателей к так называемой «золотой полке» – лучшим образцам детской литературы – русской и зарубежной.

Если раньше, всего 20-30 лет назад, знание произведений «золотой полки» было само собой разумеющимся явлением в нашей жизни, то теперь – картина иная. Мимо книг «золотой полки» стало проходить все больше детей, зная о них либо понаслышке, либо по экранизациям не всегда хорошего качества.

Как решает эту задачу «Читайка»? Встреча с героями известных произведений начинается уже на обложке журнала. А встречает их сам Читайка. То он сопровождает мистера Шерлока Холмса или Дон Кихота Ламанчского, то летит на ядре вместе с бароном Мюнхаузеном, то плавает в море вместе с Человеком-Амфибией.

Дальше читатели «Читайки» знакомятся с писателем, которому посвящен очередной номер, а потом с отрывком из его произведения. Затем это произведение оживет в игре-ходилке или в игре-викторине. Ребятам придется нешуточно поломать голову над кроссвордами и игровыми заданиями опять же по произведениям этого писателя, которые без знания текста отгадать невозможно. Поэтому без помощи родителей здесь не обойтись. Не случайно эта игровая рубрика называется «Отгадай и реши вместе с родителями».

Вообще игровому материалу в «Читайке» уделяется особое место. Игры стоят у ребят чуть ли не на первом месте, когда их спрашиваешь, что они хотят видеть в журнале. Игры есть во всех детских журналах, но в «Читайке» они тоже работают на идею привлечения ребят к чтению.

Все игры посвящены литературным произведениям писателей, которым посвящается очередной номер журнала.

Они обычно бывают двух видов:

1. Игры с заданиями.

Единый сюжет сказки объединяет разные игровые задания, которые в других детских журналах могут даваться по всему номеру на отдельных страницах.

2. Игры-ходилки.

Сюжет игры-ходилки развивается синхронно событиям, рассказанным в книге. Можно читать и играть одновременно!

Другие игры также построены на литературном материале. Не прочитав книгу, не решишь кроссворд или не ответишь на вопросы теста. И здесь необходима помощь библиотекарей и родителей.

Родителям предназначена брошюра «Подсказки для взрослых», которая уютно расположилась в середине журнала. Здесь даются конкретные советы и рекомендации, которые помогут им приобщать к чтению своих детей так, чтобы оно чтение стало для них весёлым и увлекательным занятием.

В конце журнала, на третьей странице обложки ребят ждет поделка-самоделка, вырезав которую, они могут украсить свой стол либо фигурой знаменитого сыщика, либо рыбой, из чрева которой храбрый барон вывел целую флотилию, либо обаятельного ослика верного Санчо Панса.

Всё что нужно, так это вырезать ее детали, согнуть их по линиям сгиба и склеить. Казалось бы, такие «вырезалки» должны остаться в прошлом. Сейчас существуют более эффектные игрушки из современных материалов, которые служат необходимым подарком-приложением многих детских журналов.

Тем не менее, самоделка, созданная сначала талантом и воображением художника, а потом руками ребенка не спешит сдавать свои позиции, и ее воспитательная и эстетическая функция далеко не исчерпана.

Она развивает мелкую моторику, концентрацию и внимание, пространственное мышление и воображение. А главное – объединяет детей с родителями, которые в своем детстве с увлечением вырезали такие самоделки и сохранили о них тёплые воспоминания.

Создатели «Читайки» вложили в старую идею новое содержание. Бумажная самоделка стала не только средством эмоционального (а значит самого прочного) закрепления знаний о произведении, «раскрученном» журналом, но и побудительной причиной прочитать книгу, о которой только что рассказал «Читайка». Ведь каждая поделка – это зримое напоминание о книгах, с которыми, быть может, впервые, благодаря журналу, знакомится читатель «Читайки».

Например, начиная свое путешествие по журналу, посвященному творчеству финской писательницы Туве Янссон (№ 8, 2014), ребёнок в рассказе о ней увидит описание дома, в котором живёт сказочное существо, любимец многих поколений читателей – Муми-тролль:

«Этот дом – совершенно особенное место, где каждого приветливо встретят, накормят и скорее всего, оставят жить... В муми-доме начинаются и заканчиваются все приключения героев – маленькие, «чтобы как раз по росту», как хочет Снифф, и большие – прилёт кометы, наводнение, далёкие путешествия.

Но есть у муми-дома ещё одно важное свойство. Там каждого принимают, таким, какой он есть, со всеми достоинствами и недостатками. Жадина и трусишка Снифф, зануда Снорк, ворчливый Хемуль, философ Ондатр, независимый Снусмумрик и легкомысленная фрекен Снорк легко уживаются вместе, потому что не пытаются друг друга переделать, а признают за каждым право быть непохожим на других» (из статьи Виктора Федорова).

Потом ребята совершат игровое путешествие, вокруг муми-дома, одновременно отвечая на вопросы-загадки. И, наконец, дойдя до рубрики «Поделка-самоделка» смогут смастерить этот самый муми-дом и украсить им свой стол. И им наверняка захочется не один раз заглянуть в гостеприимный

домик троллей, раскрыв веселые и мудрые книги Туве Янссон. Когда же они поставят на свой стол только что сделанную фигуру Шерлока Холмса, Гулливера, старика Хоттабыча, у них появится интерес узнать о них больше и взять с «золотой полки» очередную книгу.

Как уже было сказано, «Читайка» адресован детям младшего школьного возраста. Это самая восприимчивая группа читателей, живо откликающаяся, на все интересное, весёлое и занимательное. И вот тут встает главный вопрос: как добиться, того, чтобы журнальные странички были именно такими?

Эта задача стала успешно решаться с первых номеров журнала потому, что с самого начала был выбран **диалогический** принцип подачи материалов. «Читайка» приглашает читателя к диалогу. и сам ведет диалог с читателем, и тем самым делает его со-участником всего, о чем рассказывается на его страницах.

Так, в рубрике «Поэтический мастер-класс» диалог ведут знатоки стихосложения – кот Стишка и пёс Стишарик. Они часто подначивают друг друга. Думаешь, вот-вот поссорятся. Но нет. За мелкими ссорами, обычными между кошкой и собакой, они успевают рассказать легко, ненавязчиво и доходчиво о том, чем отличается ямб от хорея, а амфибрахий от анапеста, как строятся бесконечные стихи, как правильно подобрать рифму.

Действие и диалог необходимы, когда речь идет о книге. Ведь рассказ о книге должен быть таким же интересным, как сама книга. Иначе юного читателя не увлечь и не пробудить в нем интерес к произведению, которого он еще не читал. В рубрике «Юбилей книги для детей» материалы, посвященные книгам, чей юбилей отмечается в текущем месяце, даются в виде необычного и веселого приключения, которое происходит с Читайкой и его другом Совёнком.

«С утра день у Читайки начался загадочно и непонятно. Он проснулся оттого, что кто-то стягивал с него одеяло. Читайка открыл глаза и вскрикнул от удивления. Из окна на него глядел... слон. Он дружелюбно подмигнул Читайке, поднял хобот и... Нет, не затрубил, а зазвенел будильником

Читайка вскочил. Но не от звона, а от мысли: откуда мог взяться слон в окне девятого этажа? Слон улыбнулся, развернулся и скрылся вдали, размахивая большими крыльями».

Так начинается у Читайки «День загадок и непоняток» (статья Дмитрия Рогожкина, «Читайка» № 10, 2011 г.). Читайка, а вместе с ним читатели не понимают, что происходит. Почему слон летает? Почему цветы не только разговаривают, но еще дают непонятный совет: чтобы прийти в библиотеку, надо пойти в противоположную от нее сторону. Почему ему никто ничего толково не может объяснить, зато бестолков с радостью объясняют братья Труляля и Траляля.

На выручку Читайке приходит Совёнок.

«– Спокойно, Читайка, всё в порядке. Наша библиотека оказалась в Зазеркалье. Почему? Очень просто. В этом году исполнилось 140 лет моей любимой книги «Алиса в Зазеркалье», которую написал...»

И тут читатели неожиданно знакомятся с самим автором.

«– Я! Я написал. П-позвольте п-п-представиться м-молодой че-че-человек. – Доктор Чарльз Доджсон.

Перед Читайкой вырос странный человек. Один один уголок рта у него улыбался, а другой – грустил. Один глаз был чуть выше другого. Он сильно заикался.

Читайка недоверчиво посмотрел на него.

– А разве автор «Алисы» не Льюис Кэрролл?.

Человек неожиданно разразился весёлым заразительным смехом. Тут к нему подбежала девочка.

– Сэр Чарльз большой выдумщик! Ах, простите, я не представилась. Алиса, – девочка сделала Читайке реверанс. – Дело вот в чём. Сэр Чарльз при крещении получил, как это было принято, сразу два имени: в честь отца и в честь матери: Чарльз Лютвидж. Из этих имен он придумал себе писательский псевдоним. Но очень необычным способом. Сначала перевел своё имя на латинский язык. Получилось – «Каролюс Людовикус». Потом поменял эти имена местами – «Людовикус Каролюс» и...

– Я понял! – воскликнул Читайка, – снова перевёл на английский – Льюис Кэрролл. Здорово!»

Диалог и парадоксальное повествование в духе произведений Льюиса Кэрролла позволяют весело и непринужденно познакомить ребят с книгой «Алиса в Зазеркалье», историей ее создания, и даже с самим автором, каким он остался в памяти современников, а также с необычным способом создания своего имени.

Заканчивается рассказ конечно же безумным чаепитием, в котором участвуют и сам писатель, и его герои и конечно же, герои журнала.

«Это было очень весёлое чаепитие! Читайке даже выпала честь разрезать праздничный пирог. Хорошо, что он недавно прочитал «Алису в Зазеркалье», и поэтому всё сделал правильно. Прежде чем разрезать пирог, он его раздал гостям».

Но знакомство с Алисой еще не закончено. Короткий диалог Читайки и Словёнка предлагает неожиданное продолжение начатого разговора:

– Читайка, а ты читал сказочную повесть Льюиса Кэрролла «Алиса в Стране чудес»?

– Стыдно признаться, Совёнок, но ещё нет.

– А вот ученица седьмого класса Аня Конивец не только прочитала, но и прислала нам свой отзыв об этой книге. А ещё стихотворение и даже кроссворд! Уверен, что, ознакомившись с её работой, и ты, и наши читатели захотите прочитать обе повести сразу.

Вот фрагменты из этой работы:

«Впервые я познакомилась с замечательной книгой Льюиса Кэрролла “Алиса в Стране чудес”, когда была совсем маленькой. Читая эту сказочную повесть, я вместе с Алисой переносилась в волшебную страну. Вместе мы стремительно уменьшались, чуть не исчезая совсем, а потом вырастали настолько, что едва не упирались головой в потолок.

Тогда для меня всё, что описывал автор, казалось необыкновенным и совершенно невероятным. Меня изумляли персонажи, хитросплетения сюжета. Фантазия писателя поистине безгранична. «Как можно столько всего выдумать!» – не переставала удивляться я.

Прошли годы, и я снова перечитала книгу Льюиса Кэрролла. И вот что я поняла: книга английского писателя не просто детская сказка, а может быть, вообще не сказка...»

«История Алисы учит не теряться и быть самим собой в любых ситуациях, даже самых непредсказуемых. Попадая в трудное положение, из которого не получалось найти выход, героиня повести всегда старалась давать себе «хорошие советы», «порой нещадно ругала себя», и выход неожиданно находился, трудная ситуация разрешалась...»

Высказывания персонажей имеют, помимо обычного смысла, другой, иносказательный, и, наверно, даже не один. Получается прямо какое-то «стереопространство», словесный 3D-мир...»

«Под впечатлением от прочитанного я написала небольшое стихотворение:

Кролик убегает в лес.  
Мы – за ним, в Страну чудес.  
Дверь откроется ключом.  
Глотнув напиток, внутрь войдём.  
Удивительное ждёт!  
Не бояться и – вперёд!  
За Алисой в странный мир  
К Шляпнику на чайный пир!»

Заканчивается материал кроссвордом, который тоже составила Анна. А читателю не составит труда его разгадать, даже если он еще не прочитал книгу, но уже успел познакомиться с журналом. Потому что половину слов, можно найти в других статьях и играх, посвященных Алисе.

Но и это не конец знакомства с Алисой. Ребятам еще предстоит разгадать ребус и вставить недостающие слова в «Колыбельную Чёрной Королевы», Найти 5 отличий в картинке, изображающей Алису с Шалтаем-Болтаем, а потом смастерить самого Шалтая Болтая.

Таким образом, журнал приобщает к произведениям Л. Кэрролла и других зарубежных детей самого разного возраста, от старшего дошкольного (6 лет) до младшего школьного возраста (от 7 до 10 лет).

За десять лет существования «Читайки» вышло 118 номеров. Почти половина из них рассказывает о зарубежных писателях и их самых известных книгах. Очерк о писателях непростой и интересный жанр. Непростой потому что предполагает доверительную интонацию, интересный подбор материала и эмоциональное изложение. Задача такого очерка – держать читательское внимание до конца.

Журналист Геннадий Бочаров говорил: Когда пишешь статью, пиши очерк. Когда пишешь очерк, пиши рассказ». Этому высокому творческому требованию старается соответствовать авторский коллектив «Читайки».

Рассказ о писателях, это еще рассказ о том, как их личная судьба переплавляется в творчестве и отображается в судьбах созданных ими литературных героев.

В очерке, посвященном английской писательнице Фрэнсис Бёрнетт, ее личная судьба дана в сравнении с героиней ее книги «Маленькая принцесса»:

«Около года Фрэнсис проучилась в частной школе-пансионе, которой управляли две дамы. Уже там проявилась её склонность к сочинительству. Будущая писательница любила придумывать разные истории, самые удачные из которых записывала в тетрадах. Одна из учительниц вспоминала: «В школе дети окружали Фрэнсис и стоя слушали, как зачарованные, когда она сочиняла для их развлечения какую-нибудь историю с самыми необычными приключениями» (из статьи Виктора Фёдорова).

А вот отрывок из повести Ф. Бёрнетт «Маленькая принцесса», фрагмент которой дан в журнале сразу после очерка:

Сара забывала тогда, что рассказывает жадно слушающим её детям; она видела волшебниц или королей, королев и прекрасных дам, о которых говорила, она жила их жизнью. Иногда, кончив какую-нибудь сказку, Сара, задыхаясь от волнения, прикладывала руку к груди и с улыбкой шептала как бы про себя:

– Когда я рассказываю, мне кажется, что это не выдуманно, а происходит на самом деле. Так же ясно, как вас, как вот эту комнату, вижу я всех, про кого говорю, а сама становлюсь по очереди то тем, то другим из них. Это очень странно!»

«Читайка» знакомит своих читателей и с теми писателями-сказочниками, которых очень хорошо знают «у себя дома», а в России они только начинают приобретать заслуженную популярность, благодаря переводам на русский язык. Одному из таких писателей посвятил свой очерк педагог, писатель и переводчик Леонид Зиман.

## **КАК УСПЕТЬ ПРОЧИТАТЬ СКАЗКУ ПЕРЕД СНОМ?**

Уроки Джеймса Ривза

(«Читайка» № 7, 2014 г.)

«Первый – и важнейший этап приобщения к чтению, считает английский поэт, писатель, переводчик Джеймс Ривз (1909-1978), чтение перед сном. Сначала детям родители читают на ночь сказку, затем – каждый сам тянется к книге. Да вот беда: если сказку не дочитаешь до конца, остаётся страшная неудовлетворённость: а что же дальше? Ведь не секрет, что родители тушат свет, когда ты дошёл до самого интересного места. А если «добрые» родители разрешат дочитать рассказ или сказку до конца, то на следующее утро так трудно проснуться... Заспанный, зевая, сидишь ты на уроке».

Джеймс Ривз в последний год своей жизни преподнёс детям подарок – книжку со странным названием “*Eggtime Stories*”. Ты ведь, наверное, знаешь, что *egg* по-английски яйцо, *time* – время, а *story* – рассказ или сказка. Так что же означает это заглавие? Сказка о времени яйца? Нет, конечно. Речь идёт о том, что чтение каждой сказки «длится не дольше, чем сварится яйцо – всмятку или крутое». Такую сказку ты всегда успеешь до конца прочесть перед сном. Да и выспаться сможешь перед школой.

Кто же этот добрый волшебник – Джеймс Ривз, который создал целый сборник таких сказок?

Его очень любили дети, – утверждают все, кто пишет о нём. Два десятка лет он работал учителем и совмещал литературное творчество с педагогическим. Из-за ухудшающегося зрения он был вынужден уйти из школы, но другом и наставником детей оставался до конца жизни. Он писал для них и стихи, и сказки, и рассказы, и пьесы.

Очень заботился Ривз о том, чтобы дети с самых юных лет погружались в мир большой литературы. В его обработках, пересказах, переводах английские и американские школьники знакомились и с библейскими сюжетами, и с фольклорными сказками, и с баснями Эзопа, и с путешествиями гомеровского Одиссея и свифтовского Гулливера. И с приключениями Дон Кихота начинающие англоязычные читатели знакомятся по переложениям Джеймса Ривза.

Переводил Ривз на английский язык и произведения русской литературы. Его книга «Александр Пушкин. “Сказка о золотом петушке” и другие произведения» в 1969 году была издана одновременно в Лондоне и в Нью-Йорке.

Но больше всего английские и американские дети знают Джеймса Ривза по его стихам и сказкам, увлекательным, изобретательным, часто забавным, неожиданным, а порой поучительным, с познавательным материалом о природе и животных.

Первого июля 2014 года на родине писателя – в Англии отмечают 105-летие со дня рождения писателя. Наверное, это хороший повод и вам ребята, познакомиться с некоторыми его произведениями».

А сами стихи в переводе автора статьи Леонида Зимана публикуются в традиционной рубрике журнала «Читаем вместе с родителями»

Зарубежные писатели занимают в журнале достойное место. Они представлены лучшими своими произведениями, которые составляют «золотую полку» не только отечественного, но и мирового чтения.

Очерки о писателях написаны живым эмоциональным литературным языком. Для повышения заинтересованности читателей от 6 до 10 лет в журнале помещаются литературные, познавательные и игровые материалы рассчитанные на разный возраст детской читательской аудитории (6 – 10 лет).

Основная задача журнала «Читайка» – повысить у детей интерес к книге и чтению, открыть для них лучшие образцы детской литературы, немалую часть которой составляет литература зарубежная и приобщать тем самым к мировой культуре.

**Самовольнова Ольга Владимировна,**  
соискатель кафедры социальной философии  
философского факультета РГГУ.

***Социально-философский анализ влияния моды на формирование гендерной идентичности***

**Аннотация.** В статье рассматривается влияние моды на конструирование гендерного субъекта. Гендер определяется как результат перформанса и процесса субъективации, осуществляемых дисциплинарным дискурсом и интерпеллятивным обращением власти в контексте социо-культурных практик, в том числе и моды. Проанализированы некоторые модные тенденции и элементы моды.

**Ключевые слова:** гендер, дисциплина, интерпелляция, субъектность, мода.

Социально-философские теории, объясняющие моду и модное поведение, появились лишь в XIX в. (несмотря на то что явление, которое мы сегодня называем модой, возникло в XIV в. [10, с. 30]). Первые исследователи данного феномена рассматривали моду как процесс подражания и социальной стратификации общества (Г. Спенсер, Т. Тард), как способ индивидуализации и демонстрации принадлежности к высшему обществу (Г. Зиммель, Т. Веблен). В XX в. мода была предметом научного интереса таких ученых, как В. Зомбарт, Г. Блумер, Р. Барт, Ж. Бодрийяр, П. Бурдьё, Ж. Липовецки, Ю. Кавамура. Тем не менее ни одна из существующих в настоящее время концепций не рассматривает моду как феномен, влияющий на конструирование гендерной идентичности.

Определение гендера как социальной характеристики пола было сформулировано в 60-80-гг. XX в. На раннем этапе гендер определялся лишь как дополнение, надстройка к биологическому полу. В дальнейшем биологический фактор перестал рассматривать первичным и доминантным, а конструирование телесности стало зависеть от социо-культурных факторов. Сегодня наибольший интерес вызывает концепция перформативности гендера, ярче всего представленная в работах Джудит Батлер. Согласно определению Батлер, гендер не является сущностью личности, неким аутентичным ядром, это не то, чем мы являемся на самом деле, а, напротив, «перформативная репрезентация, представляющая собой то, что мы совершаем в данный момент времени» [6, с. 6]. Субъект, таким образом, не существует вне дискурсивных актов, практики и властных отношений. Говоря о перформативности гендера, Батлер подразумевает, что он, в отличие от пола, не задан заранее, а конструируется благодаря повторению игровых и перформативных принципов. Идентичность для Батлер – не сущность вообще, а действие. Более того, процесс обретения гендерной идентичности является актом, регулируемым и насаждаемым властным аппаратом. А существующие гендерные сценарии являются результатом перформанса гендерных норм и стереотипов власти.

В своем анализе формирования гендерной идентичности Батлер опирается на теорию дисциплинарной власти Мишеля Фуко и теорию интерпелляции Луи Альтюссера. Согласно Фуко, власть не только накладывается на субъекта, но участвует в его формировании, а процесс субъективации осуществляется через регуляцию и дисциплинарные практики. Индивид становится субъектом благодаря властному дисциплинарному дискурсу, который не только управляет, но и творит субъекта через подчинения норме [11]. Субъект у Альтюссера формируется в ответ на обращение, интерпелляцию (*l'interpellation*) власти к конкретному индивидууму. Подобное обращение может быть банальным окриком полицейского: «Эй, вы, там!». В тот момент, когда окликаемый индивид оборачивается, происходит субъективация. Разворот есть признание индивида, что обращение адресовано именно ему, а не кому-то другому. Властное именование определяет перформативный тип субъективности. Субъект, таким образом, формируется в речевом дискурсе [1]. Но конструирование гендерной идентичности происходит еще до рождения индивида. Фразы «у вас мальчик» или «у вас девочка», также являются перформативными, поскольку через них индивид уже фиксируется в рамках определенной среды, которая регулирует культурные и социальные нормы и обращение с телом. В дальнейшем, возвращаясь к теории Батлер, формирование феминности и маскулинности происходит в процессе постоянного повторения культурных практик, характерных для той или иной идентичности: норм поведения, жестов, форм артикуляции, типа походки и моды.

После рождения ребенка на конструирование гендерного субъекта в рамках социо-культурных модных практик влияют цветовые решения в детской одежде, которые предписывают (зачастую негласно) мальчиков одевать в одежду голубых или синих оттенков, поскольку именно эти цвета формируют и подчеркивают мужественность, а девочек – в различные оттенки розового или фуксии, традиционно считающиеся женскими. «Общественная тревога по поводу "ненормальной" или "двойственной" сексуальности стала причиной введения голубого и розового кода, чтобы разделить гендеры. Хотя целью было разделение младенцев согласно их полу, оно имело последствия, вышедшие далеко за пределы различения детей, повлияв на сексуальную политику в отношении взрослых» [12, с. 120].

Попадая в школу, ребенок также испытывает на себе воздействие аппарата, формирующего гендерную идентичность, в том числе и посредством костюма. Фуко относил школу к элементу властного дискурса, поскольку именно в школьном пространстве тело ученика дисциплинируется: ему отводится специальное место, класс, ранг, принадлежность к которым фиксируется униформой [11]. Школьная форма встраивает в тело учащегося «дисциплинарные порядки социальных статусов и профессий, даваемых образованием, оформляет его будущий профессиональный и социальный образ» [7], формируя тем самым гендерную идентичность. Если мы обратимся к истории школьной формы, то увидим, что мужской школьный костюм, произошедший от военной формы, всегда был хорошо скроен, сидел по фигуре,

подчеркивал определенные части тела, был удобен, давал представления о мужественности и по своей функции должен был готовить мальчиков к будущей успешной карьере на административных должностях. Однако женское школьное платье, прототипом которого была униформа медсестер и гувернанток, должно было сформировать идеальных дисциплинированных учениц и подготовить их к будущей деятельности - скромной послушной исполнительницы. (У Фуко полезное медицинское пространство и наблюдение медицинского персонала за больными являются частями общего дисциплинарного института [11]). «Сходство гимназического наряда с одеждой прислуги, горничной, несомненно, бросалось в глаза современникам, заметно оно и сейчас. Но дело не только во внешнем сходстве, дело в том, как сама структура такого платья осуществляла власть взрослого мира по отношению к девочке, определяла ее тело и ее судьбу. <...> Форменное платье заранее указывало девушке ее будущее место в социальной структуре» [7].

Формирование нормальной женщины посредством властного дискурса мы можем проследить в практиках советской моды. Дисциплинирующий дискурс творит субъекта через власть нормы, через приведение к нормальности. Нормальным объявлялось здоровое мужское тело, в то время как женское считалось лишь стремящимся к норме. «Женщина конституировалась как сексуальный объект посредством тренажа и дисциплинированности. Женщину *нормировали*, задавая ей режим телесности» [8, с. 168]. Советская женщина, в отличие от западной, должна была выделяться простотой, скромностью и умеренностью во всем, в том числе и в одежде. Поэтому костюм и платье нормальной советской женщины должны были быть строгими, уместными и соответствовать определенному типу фигуры. Для этого в женских журналах выходили многочисленные инструкции и пояснения по выбору одежды. Особенное место отводилось женщинам с полными фигурами, которые являлись примером отклонения от нормы. В этом случае рекомендовалось не носить слишком короткие юбки, высокие каблуки и пышные прически, которые делают и без того крупное лицо еще больше; при выборе цвета ткани следовало отдавать предпочтение темным оттенкам, которые делают фигуру стройнее; блузки необходимо выбирать с крупными пуговицами, без клапанов, жакеты - без пояса, сместив акцент с полных бедер на плечи. «В результате для полной женщины создавалась ситуация тотальной поднадзорности, когда она непрерывно ощущала на себе бдительный взгляд коллективного Другого, носителя нормативно-властного дискурса, если говорить в терминах Мишеля Фуко. Это, естественно, развивало в ней чувство вины за то, что она выбивается из нормы, и порождало мучительный комплекс неполноценности» [4].

Джудит Батлер в исследовании теории интерпелляции Альтюссера идет дальше и утверждает, что процесс конструирования идентичности субъекта происходит не только в случае артикулированного оклика (как у Альтюссера), но даже тогда, когда нет никаких речевых актов: процесс интерпелляции и, следовательно, субъективации, осуществляется даже там, где никто не произносит ни слова, а субъект не оборачивается [3]. Различные дресс-коды,

которые очень часто задаются «по умолчанию», фотографии одежды на страницах журналов и на экранах телевидения, советы по выбору костюма для разных типов фигуры, изображения моделей и манекенщиц и т.д., - все это мы можем отнести к молчаливому акту интерпелляции, поскольку именно так осуществляется молчаливое окликание и фиксация индивида в рамках той или иной гендерной идентичности.

Несмотря на то что в XX в. произошло, по мнению Энтони Гидденса, «стирание двойного стандарта половой морали» [2, с. 14], и женщины получили больше свобод для демонстрации собственной сексуальности, тем не менее, подобные процессы вовсе не означают, что возникшая новая половая мораль с одобрением стала относиться к тому, что раньше причислялось к категории аморального. Мы можем наблюдать лишь постепенное стирание двойного стандарта. Когда женщина отвоевала себе право на ношение брюк, считавшихся предметом исключительно мужского гардероба, она по-прежнему подвергалась нормативно-репрессивной критике. Общество долгое время отрицательно относилось к использованию брюк женщинами вне домашней обстановки. Считалось, что такая манера одеваться характера либо для дам с плохой репутацией, либо для лесбиянок. В Советском Союзе западная мода на брюки отвергается на всех уровнях. Идеальным для женщины считались удлиненные платья с широкой юбкой и тугим поясом, представленные в коллекциях модельера Christian Dior. «При советской власти с женскими брюками боролись не менее решительно, чем с мужскими длинными волосами. В начале 1980-х годов ректор Ленинградского Института культуры отменил свой запрет на женские брюки только после того, как его высмеяла "Комсомольская правда". В провинции произвол большей частью оставался безнаказанным» [9]. Сегодня платья и юбки продолжают доминировать в женской моде. Дизайнеры известных модных домов не только периодически выпускают коллекции, полностью состоящие из этих элементов гардероба, но и время от времени популяризируют на подиумах тему материнства, «главного женского предназначения». Так, модный дом Dolce&Gabbana коллекцию осень-зима 2015-2016 назвал «Да здравствует мама». На показе вместе с моделями выходили дети, а в коллекции не было ни одного брючного костюма. Главным элементом на всех нарядах была красная роза, которую по традиции дарят в День матери, а многие платья были украшены принтами в виде детских рисунков. Голливудская актриса Анджелина Джоли для свадебной церемонии с актером Брэдом Питтом выбрала платье марки Atelier Versace. Наряд был выполнен из белого сатина, а пышная юбка украшена вышивкой из рисунков детей Джоли и Питта. Этот же модный дом для рекламной компании коллекции осень-зима 2016-2017 выбрал семейные пары с детьми. А вот реклама женского нижнего белья марки Calvin Klein в 2016 г. была подвергнута резкой критике за демонстрацию излишней обнаженности моделей. В этом же году ноябрьский номер журнала Vogue опубликовал статью, в которой объявлялось, что женское декольте больше не является модным трендом, и выходить в свет, частично обнажая грудь, является моветоном. Вместо бюстгалтеров push up, которые благодаря вкладкам и косточкам увеличивают и приподнимают бюст, в моду

входит женское белье типа side-boob bra, которое полностью закрывает переднюю часть груди и лишь незначительно обнажает ее сбоку.

В начале XXI в. произошли существенные изменения и в мужской телесности и моде: мужская мода испытала на себе воздействие женской, в результате чего появляется новый тип мужчины – утонченный, ухаживающий за собой элегантный молодой человек. Тем не менее подобные изменения по большей части были встречены лояльно и не вызвали резких осуждений. Сексуальность мужчины стала выигрывать за счет добавления к его образу элементов женственности. Ушла в прошлое мода на атлетичных, крепких, накаченных мужчин в духе Шварцнеггера и Сталлоне. Вместо них появляется в качестве канона мужской красоты стройный, худощавый юноша. Воцаряется мода на узкие силуэты, а идеальным размером для мужского костюма становится 46-й.

Мужская мода вместо моделирования фигуры теперь должна только подчеркивать ее нюансы. «Шелковый трикотаж облегает мускулатуру, сквозь прозрачные полурасстегнутые рубашки проглядывает грудь; пиджак надевается прямо на голое тело. Костюм шьется из мягких, тонких тканей, которые струятся вокруг тела, а не структурируют его четкими линиями» [5]. Изменилось и общественное отношение к мужскому телу. Обнаженные мужчины все чаще стали появляться на рекламных постерах, мужской стриптиз перестал быть культурным табу, а во всем мире стали выпускаться календари с полуобнаженными моделями мужского пола. Если женская нагота все чаще критикуется и осуждается, то мужская, напротив, становится популярной. Так, в 2014 году Британская Королевская Морская Пехота в честь своего 350-летия выпустила календарь с полуобнаженными военными. В 2016 году в Австралии вышел фотокалендарь, на страницах которого запечатлены обнаженные пожарные и щенки из Общества защиты животных. В этом же году известный фотограф Фред Гудон принял участие в создании календаря, главными героями которого стали обнаженные фермеры. Напротив, всемирно известный мужской журнал *Pirelli*, известный откровенными женскими фотографиями, в 2016 году кардинальным образом изменил концепцию издания: фотограф Энни Лейбовиц вместо провокационных фотоизображений моделей запечатлела на страницах календаря 13 знаменитых своей профессиональной и социальной деятельностью женщин. В 2017 году фотограф Питер Линдберг снял для *Pirelli* 14 всемирно известных актрис, не юных и без макияжа. В проекте приняли участие Николь Кидман, Руни Мара, Пенелопа Крус, Хелен Миррен, Джулианна Мур, Шарлотта Рэмплинг, Леа Сейду и Ума Турман и другие.

Мы, безусловно, не могли охватить весь спектр многочисленных примеров, однако приведенный материал, на наш взгляд, красноречиво демонстрирует то, как мода, выступая в качестве молчаливого оклика или же озвученного тем или иным способом, посредством назначения модных образцов в одежде или критического отношения к определенным стилям и элементам в костюме, влияет на конструирование гендерного субъекта.

Список литературы:

1. Альтюссер Л. Идеология и идеологические аппараты государства (заметки для исследования) // Неприкосновенный запас. 2011. № 3 (77). С. 14–58.
2. Анурин В. Сексуальная революция на марше // Гидденс Э. Трансформация интимности. СПб.: Питер, 2004. С. 14
3. Батлер Дж. Психика власти: теории субъекции. Харьков: ХЦГИ; СПб.: Алетейя, 2002. 168 с.
4. Вайнштейн. О. «В соответствии с фигурой: полное тело в советской моде» [Электронный ресурс] // ПОЛИТ.РУ. URL: <http://polit.ru/article/2010/05/25/vainshtein/> (дата обращения: 08.11.2016).
5. Вайнштейн. О. Мужчины 21 века: тело, мода, красота [Электронный ресурс] // ПОЛИТ.РУ. URL: <http://polit.ru/article/2004/02/17/veinstein/> (дата обращения: 08.11.2016).
6. Жеребкин С. Забыть/помнить Фуко. Концепция психики власти Джудит Батлер // Батлер Дж. Психика власти: теории субъекции. Харьков: ХЦГИ; СПб.: Алетейя, 2002. С. 6.
7. Зиновьева Л. Форма образа. Форменный костюм российской школьницы в прошлом и настоящем [Электронный ресурс] // Теория моды. Одежда. Тело. Культура. URL: <http://www.nlobooks.ru/node/2966> (дата обращения: 08.11.2016).
8. Козлова Н. Гендер и вхождение в модерн // Общественные науки и современность. 1999. № 5. С. 168.
9. Кон И.С. Битва за штаны: этикет, мода, политика, идеология // Человек. 2001. № 5. С. 69.
10. Крейк Дж. Краткая история униформы. - М.: Новое литературное обозрение, 2007. С. 25–91.
11. Фуко М. Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы. М.: Ad Marginem, 1999. 480 с.
12. Ын Чжун Ран. Голубой или розовый, вот в чем вопрос: гомофобия и ее влияние на гендерную символику цвета. // Теория моды. Одежда. Тело. Культура. Выпуск №39. С. 120.

**Сергеева Юнона Анатольевна,**  
магистрант философского факультета РГГУ.

***Социальный базис ретроспекции политического и идеи банальности зла  
Ханны Арендт***

**Аннотация.** Статья посвящается выявлению социальных предпосылок двух центральных тем множества произведений Ханны Арендт, а именно её попытки возродить оригинальное, по её мнению, значение политики, политического действия и идеи банальности зла. Сразу хочу отметить, что делаю свои предположения с точки зрения социологии знания, то есть, в первую очередь, мне интересно рассмотреть историческое развитие сознания конкретной личности и проанализировать социальное основание её идей.

**Ключевые слова:** социология знания, политика, «банальность зла».

Питер Бергер и Томас Лукман в своей известной книге: «Социальное конструирование реальности» установили, что и наше *со-знание*, и реальность, и знание о ней, и её интерпретация конструируются социально. Причём, конструирование реальности – это взаимный процесс: интерпретируя реальность, люди, с одной стороны, конструируют её, а с другой сами являются её конструктором. Мы все находимся в своём социальном контексте, который оказывает на нас влияние, поэтому некорректно, или лучше сказать, недостаточно рассматривать идеи философа в отрыве как от его личной истории и биографии, так и от процессов, происходящих в современном ему обществе.

На заре своей жизни Гёте как-то сказал своему секретарю Эккерману: «У меня громадное преимущество благодаря тому, что я родился в такую эпоху, когда имели место величайшие мировые события, и они не прекращались в течение всей моей длинной жизни, так что я живой свидетель Семилетней войны, отпадения Америки от Англии, затем Французской революции и, наконец, всей наполеоновской эпохи, вплоть до гибели героя и последующих событий. Поэтому я пришёл к совершенно другим выводам и взглядам, чем это доступно другим, которые сейчас только родились и которые должны усваивать эти великие события из непонятных им книг» [3, с. 210-211].

Гёте правильно заметил, что последующие поколения уже не «поймут» события, очевидцем и современником которых был он сам, но с точки зрения социологии знания, важным добавлением будет то, что они их не поймут *также*, как понимал их он и, возможно, большинство его современников, смотрящих на них как бы «изнутри» самих событий. Они «поймут» их иначе, уже из современного себе социального контекста, смотря на эти события «со стороны». И в этом смысле вряд ли можно говорить, что есть «правильное понимание и «неправильное» Не только Гёте, но и практически каждый человек, проживший более или менее длинную жизнь, был свидетелем множества «важных» событий, которые интерпретировались обществом, «экспертами», им самим – другими словами, реальность или знание об окружающей нас реальности никогда не переставало конструироваться социально, затем институализироваться, оформляться в традицию, оседать в памяти людей, а затем пересматриваться и подвергаться деконструкции следующими поколениями.

В своём первом письме К. Ясперсу в 1926 году, положившем начало сорокалетней переписки двух выдающихся умов века, двадцатилетняя Ханна Арендт написала: «Я понимаю историю только отталкиваясь от почвы, на которой сама стою... я пытаюсь осмыслить историю, понять то, что в ней говорит, идя от того, что я уже знаю из своего опыта. Что мне в этом смысле понятно, я усваиваю, что нет, отбрасываю» [1]. Свою первую работу у Ясперса, диссертацию о понятии любви у Августина, она писала в годы своей помолвки и женитьбы. Похоже, что её мысль о крайней редкости настоящей любви продумана именно тогда. То есть, все мысли и книги Арендт – это так или иначе, разбор сил и событий, задевших или увлекших её.

Политика в каком-то смысле стала областью интереса Арендт ещё в детстве, когда она изучала древние языки и читала произведения Платона и Аристотеля. Но интерес мог бы остаться поверхностным, если бы не личный опыт ужасных событий, свидетельницей которых стала Ханна Арендт.

Семья Ханны Арендт не была ортодоксальной еврейской семьёй, поэтому Ханна осознала, что она еврейка не сразу. Осознав этот факт, она приняла его как данность, но я полагаю, что день, когда она поняла свою национальную принадлежность, был не самым прекрасным. Скорее всего, это произошло в школе в связи с антисемитскими высказываниями. После этого появился их уговор с матерью о том, что если учитель в школе отрицательно выразится в адрес евреев, Ханна должна была немедленно покинуть класс и, вернувшись домой, рассказать обо всём матери, чтобы она написала официальное письмо в школу. В случае же антисемитских высказывания со стороны одноклассников Ханны, она должна была решать вопрос самостоятельно. Таким образом, уже с раннего детства Арендт получила свой первый политический опыт, а именно опыт антисемитской политики её страны, направленной против еврейского народа, против неё лично. Позже, она побывала под арестом и в лагере, и ей чудом удалось дважды спастись, после чего она бежала из Германии во Францию, оттуда в Португалию, а затем в Соединённые Штаты Америки.

Вплоть до самой смерти К. Ясперса, также философа еврейского происхождения, бежавшего из Германии в Швейцарию и так и не вернувшегося обратно, продолжается их переписка, в которой всегда одними из центральных тем остаются политическая ситуация в мире, в частности, в Германии, в Швейцарии, в США, оценка главных исторических событий на мировой арене (студенческое движение в Беркли, Венгерская осень, Пражская весна и пр.), политические прогнозы и предсказания. Множество произведений Арендт, такие как «Истоки тоталитаризма», «*Vita activa*», или «*Human condition*», «О революции», «Банальность зла: Эйхман в Иерусалиме» и др. в той или иной степени посвящены политике, осмыслению исторических событий и явлений.

Кроме биографии Арендт, очень важно рассмотреть процессы, происходящие в современном для Арендт обществе, социальный контекст целого, а возможно, и нескольких поколений её современников, который вместе с личной историей и заложил социальный базис её основных идей. Мне кажется, что Арендт сама подмечает наиболее существенный общественный тренд в своём вступлении к «*Vita activa*» [2, с.7-13]. Ведь, если только вдуматься, что факты, кажущиеся нам сегодня пусть и ужасающими, но само собой разумеющимися, такие как Вторая Мировая война, холокост, создание водородной бомбы, испытания ядерного оружия в Хиросиме и Нагасаки, покорение космоса, полёт на Луну и др., воспринимались Ханной Арендт и её современниками не просто как некая данность, но как события, перевернувшие и изменившие наш мир, нашу реальность и то, что мы о ней знаем. Изобретение атомной бомбы и её испытание стали настоящим вызовом, поставившим вопрос о том, продолжит ли человеческий род своё существование? Будущее человечество оказалось под вопросом: наличие оружия, способного в одночасье уничтожить весь наш мир, создало те самые социальные предпосылки для того,

чтобы взглянуть на вопрос политики, на её цель и средства в совершенно новом свете.

Теперь самое время вскрыть мотивы идей Ханны Арендт, или их непосредственную связь с тем экзистенциальным и социальным базисом, который уже удалось обнаружить. Обобщая теорию политики Ханны Арендт, можно сказать, что на верхней ступени политической организации находится греческий полис, где пусть не все люди граждане, но, по крайней мере, от каждого хозяйства, выступает хотя бы один гражданин, выходящий из своей частной сферы в публичную, то есть на агору, городскую площадь, где он встречается множество таких же, как и он, граждан, свободных и равных. Именно в совместной деятельности таких свободных граждан и возникает политическое действие, или политика, за которую несут ответственность все граждане. На низшей же ступени, или правильнее даже сказать, вне такой иерархии, располагается тоталитарное общество, где в принципе нет политического действия: его нам не могут дать бесформенные атомизированные массы, система, где люди – это винтики и шурупы, не выбирающие курс, не участвующие в политике, а являющиеся просто марионетками, слепо выполняющими свои каждодневные обязанности и приказы. Мы уже знаем, к чему может привести такая система и без ядерного оружия, а что же может произойти теперь, если ситуация повторится? Что могло бы случиться, если бы у Гитлера было ядерное оружие?

Для Арендт первостепенно задуматься над объективными предпосылками и причинами тех или иных событий и явлений, будь то феномен банальности зла, или тоталитаризм, поняв, как они могли осуществиться, что сделало их возможными? Не достаточно, по её мнению, найти «козла отпущения», чтобы обвинить его во всех грехах, осудив и развеяв его пепел, а затем успокоиться и забыть о том или ином ужасном событии. Именно это, по мнению Ханны Арендт, произошло на суде над А. Эйхманом, на котором она присутствовала в качестве корреспондента *New Yorker*, и которому она посвятила свою книгу «Банальность зла: Эйхман в Иерусалиме». Арендт полагала, что Эйхман был лишь одним из огромного множества людей, которых полагалось бы посадить с ним рядом на скамью подсудимых. Осуждённые на Нюрнбергском процессе нацисты, или Эйхман – это только верхушка системы, но есть ещё тысячи, сотни тысяч «простых» исполнителей своей работы, инструкции, устава, людей, неспособных или, возможно, способных, но добровольно не пытающихся задуматься о далекоидущими последствиями своих поступков, чтобы выйти за рамки своего наличного бытия, включающего любимую жену, детей, соседей, работу и т.д. Например, 31 июля 1941 года какая-то никому не известная машинистка напечатала приказ Геринга об «окончательном решении еврейского вопроса», а другой неизвестный машинист, возил поезд с евреями до их места массового уничтожения и такой список можно продолжить. Известно даже, что некоторые евреи, называемые юденратами, оказывали немалую поддержку в нахождении и поимке евреев. Возникает вопрос: как же измерить их вину, сколько, например, вагонов или человек, нужно было перевезти машинисту, чтобы достигнуть той минимальной цифры количества

жертв, когда его также можно будет считать одним из непосредственных исполнителей окончательного вопроса? Все эти люди, исполнители приказов, по сути, так же виновны, и проблема именно в том, что «абсолютных» классических злодеев нашли и осудили, а среди всей остальной массы, выделить кого-то конкретного не представляется возможным, т.к. вина масс носит коллективный характер. А как известно, когда виноваты все, то не виновен никто и никто не несёт ответственность. Не стало Гитлера и его свиты, но остались исполнители – безликая спящая масса, и, к сожалению, угроза, что появится новый злодей, способный её разбудить, остаётся. В системе, где главные, «окончательные» решения принимаются единолично или узкой группой фанатиков, или идеалистов, всегда очень велики риски, что немногочисленное руководство помешается или выйдет из под контроля здравого смысла. Пока мы не осознаем, как стало возможно общество нацистов, общество коммунистов, мы не сможем быть уверены, что событие не повторится вновь, только теперь с ещё более страшными последствиями. Только осознав причины, проделав некий «исторический психоанализ», можно разорвать замкнутый круг повторения и избежать идентичного сценария в будущем. Мне кажется, сравнивая эти ступени, можно с уверенностью сказать, почему Арндт так стремилась возродить греческое понимание политического. Чем больше в стране свободных (от бытовых дел) граждан, принимающих участие в обсуждении, решении, сдерживании друг друга, ограничении, тем больше у человечества шансов выжить. Если же политическое действие сосредотачивается в руках одного (Сталин, Муссолини) или группы фанатиков, то риск потерять бдительность и здравомыслие в разы увеличивается. Остальные граждане в таком случае выключаются из политического процесса и тем самым перестают быть гражданами, превращаясь в исполнительных марионеток. Тогда остаётся только надеяться и молиться, чтобы «капитан корабля» не уснул и не заболел морской болезнью на своём посту.

Подводя итоги, можно сказать, что ретроспекция политического и идея банальности зла Ханны Арндт возникли как реакция на процессы, произошедшие в жизни самого автора, на события в её стране и на мировой арене, и как результат её собственного отношения к происходящему, которое, безусловно, проступает в её книгах: несмотря на неточность определений и отсутствие полной ясности некоторых из идей Арндт, очевидно, что они влияют на пробуждение в человеке общественного сознания и побуждают к поиску собственной гражданской позиции в сегодняшнее непростое время, поставившее перед человеком ещё больше вопросов, нуждающихся в ответе.

Список литературы:

1. Дух и литера [Электронный ресурс] // Украинское гуманитарное издательство. URL: <http://ru.duh-i-litera.com/hanna-arendt/> (дата обращения: 24.12.2016).
2. Ханна Арндт, *Vita Activa* или о деятельной жизни, Спб., 2000
3. Эккерман И. П., *Разговоры с Гёте в последние годы его жизни*, М.-Л., 1934

**Сковородченко Павел Дмитриевич,**  
студент школы философии  
факультета гуманитарных наук НИУ ВШЭ.

***Модели правителя и гражданина в философии Н. Макиавелли и Т. Гоббса***

**Аннотация.** Статья посвящена рассмотрению моделей правителя и гражданина в «Левиафане» Т. Гоббса и «Государе» Н. Макиавелли. Также проведено сравнение двух моделей и выявлены общие черты между идеями философов.

**Ключевые слова:** право, правитель, суверен, гражданин, государство, левиафан, государь.

Гражданин и правитель – два понятия, играющих ключевую роль в политической философии и в области политического в целом. Неудивительно, что и «Левиафане», и в «Государе» две эти фигуры занимают центральное место, так, Макиавелли посвятил весь свой труд описанию лучшего, по его мнению, государя, Гоббс же отводит суверену и гражданину лишь часть трактата, зато описывает их модели тщательно и в деталях. Однако, прежде чем перейти непосредственно к рассмотрению моделей, следует обратить внимание на исторический контекст работ, так как уже на данном этапе можно выявить несколько общностей.

Оба мыслителя пишут в кризисный момент для государства: во Флоренции к власти вновь пришли Медичи, установившийся ненадолго более свободный режим пал. Современная Гоббсу Англия вступила в период буржуазной революции, сам Гоббс провел эти несколько лет во Франции, также в стране происходил религиозный раскол католиков и протестантов, религиозному аспекту Гоббс посвятил часть своего трактата.

Также для Гоббса и Макиавелли период написания работ совпал с кризисным моментом их собственной жизни. Флорентийский философ оказался в опале после 1512 года, когда к власти пришли Медичи. Бытует мнение, что именно отлучение от политических дел толкнуло Макиавелли на написание «Государя», в нем Макиавелли стремился завоевать расположение Медичи. Для этого ему пришлось в какой-то мере поступиться своими принципами и описывать монархию, хотя сам он, по убеждению историков, был республиканцем [6, с. 45.]. Впрочем, Никколо Макиавелли так и не удалось добиться желаемого, труд не стал настольной книгой и руководством для Лоренцо Медичи, более того, государь не обратил на него никакого внимания [5, с.17]

На философские взгляды Томаса Гоббса также повлияли внутренние события политической жизни отечества. В те года в Англии происходила буржуазная революция, а также религиозный раскол, обусловленный противостоянием Римской церкви и германской Реформации, Гоббс был ортодоксальным католиком, поэтому он посвятил религиозной проблематике немалую часть своих научных работ. Взгляды Томаса Гоббса заставили его

уехать из Англии во Францию, так как у него были опасения за сохранность своей жизни [9, с. 104]

### **Получение власти и ее удержание**

Понятия «правитель» и «гражданин» появились только после появления государства, поэтому важно понять причину его возникновения, а также механизм получения власти правителем.

Принято считать, что Никколо Макиавелли, написав трактат «Государь», стал одним из пионеров политической мысли [11, с.37], разумеется, до него о государственном устройстве писали Платон, Аристотель, однако именно итальянский мыслитель, по мнению Жана Бодена, соединил древнегреческие знания, исторические примеры и практику [1, с. 134]. Так, «Государь» должен был стать настольной книгой и руководством к действию для правителя, Макиавелли подходил к пониманию политического рационально. Хотя труд посвящен Лоренцо Медичи, местами Макиавелли явно не адресует свои советы ему, а излагает советы для широкого круга лиц, создает учение на века. Например, формально перечисляя способы прихода к власти, Макиавелли говорит о возможности государю получить власть избранием, более того, он пишет, что предпочтительнее быть избранным народом, а не знатью, поскольку народ – это большая группа, которая будет всегда сравнительно более лояльной по отношению к государю и в силу своей многочисленности вряд ли сможет строить козни против него, действовать направленно и сообща [4, с. 328-329].

Почти через полтора столетия после Макиавелли Гоббс углубил его попытку объяснения феномена государства, исходя из разума и опыта, то есть право на власть обосновывалось не через порядок наследия, не через особые права крови, традицию, благословление церкви.

Томас Гоббс писал свой трактат как теоретическую основу для понимания возникновения и работы государства, поэтому он приводит сравнительно небольшое количество исторических примеров, которые все равно являются лишь формальностью [10, с. 28]. Государства, о котором пишет философ – нет в реальности, но это не повод относиться легкомысленно к предложенной версии возникновения государства. Согласно идее Гоббса, по сути, государство возникло только ради перехода человека от состояния войны всех против всех к состоянию мира, государство обеспечивает исполнение общественного договора [2, с. 110]. Процесс установления государства происходит следующим образом: люди должны сосредоточить власть в руках одного или нескольких избранных, которые будут представлять интересы всего общества, таким образом они передают право в его руки. Договор заключается не между обществом и властью, договор – это когда люди заключают договор между собой, и я передаю часть прав одному суверену. У суверена все силы и все права. «Таково рождение того великого Левиафана или, вернее (выражаясь более почтительно), того смертного Бога, которому мы под владычеством бессмертного Бога обязаны своим миром и своей защитой» [2, с. 133].

Уже на этапе описания получения власти мысли обоих философов сходны по двум ключевым пунктам:

- процесс получения власти обосновывается рационально

- власть крепче, если легитимирована народом

Различие состоит в том, что Макиавелли строит модель, приближенную к реальности, то есть говорит о сущем, поэтому для его правителя так важно быть хитрым, гибким, оппортунистом и утилитаристом. Гоббс же описывает то, как должно быть, поэтому строго излагает суть процесса, подходя к вопросу юридически.

### **Об обязанностях и правах правителя**

Макиавелли, по сути, говорит об одной обязанности государя перед народом – управление государством, однако особо он обращает внимание на вопросы удержания власти – это обязанность суверена перед самим собой. Важно, что государь должен быть готов к посягательству на свою власть со стороны не только своего народа, но и с внешней. Он должен полагаться всегда главным образом только на собственное войско. Итогом размышлений Макиавелли относительно военного дела в рамках «Государя» становится гипертрофированный тезис – государь всегда должен беспокоиться относительно военного дела, постоянно в нем упражняться, а также «в мирное время предаваться им еще больше, чем в военное» [3, с. 343].

У Томаса Гоббса суверен обладает другим набором обязанностей и конкретных прав. Обязанностей немного (как и у Макиавелли): обеспечение блага народа, в том числе посредством разъяснения законов, установка справедливого налогообложения и тому подобное [2, с. 260-261].

Далее Гоббс перечисляет права суверена, которые, однако, можно трактовать во многом и как его обязанности. Например, суверен – судья в вопросах установления мира и его сохранения, также он задает «повестку дня» в государстве, определяет курс, он буквально выступает цензором и должен следить за тем, что читает его поданный. Из-за вот этого «должен» описываемые Гоббсом права вполне могут быть названы и его бременем.

Ко всему прочему, все права суверена неотчуждаемы и неделимы, нельзя себе в угоду выбирать выгодные права, другие признавать недействительными, со сменой событий менять права. Власть суверена всегда больше, чем власть всех подданных, отсутствие верховной власти всегда хуже, чем ее наличие [2, с. 142-143], – это просто меньшее из зол, которое гражданам приходится выбрать, чтобы избежать состояния войны.

Общность обязанностей правителей у Макиавелли и Гоббса:

- защита граждан от иноземцев и друг от друга

• правитель должен не допускать посягательств на престол. У Макиавелли это делается конкретным набором превентивных мер, у Гоббса допущение посягательств на власть в принципе невозможно по условиям общественного договора.

- тотальный контроль над гражданами.

### **Правитель и гражданин**

Гоббс разделяет свободу гражданина и суверена. Свобода подданных заключается в воле делать то, что не указано в соглашениях с властью. Там, где суверен не предписал никаких правил, подданный свободен действовать или не

действовать согласно своему собственному усмотрению [2, с. 170-171]. Суверен же имеет право на все, что не противоречит естественным законам.

При этом страх и свобода совместимы, то есть человек волен всегда отказаться делать что-то, вопреки своему страху, но последует некая «санкция» (не обязательно буквально, но как-то этот человек будет вынужден расплатиться за свое действие). При этом и закон сам по себе не является силой, ограничивающей гражданина, он дает ему право обдумать последствия совершения того или иного действия. Подчиняясь, ты остаешься свободным – закон склоняет к принятию решения, не более [8, с. 20-21].

Макиавелли также между страхом и любовью предлагает выбрать страх, потому что он, очевидно, более надежен. Любовь же эфемерна, но главное – заставить себя любить невозможно, а вот бояться – да [4, с. 350]. Здесь Макиавелли призывает избегать крайностей – суверен не должен стать ненавистен.

Зачастую Макиавелли называют аморалистом, однако это не так – у него другая мораль. Просто его идеология — это единство народа и восстановление его родины [3, с. 557]. Идеал – любовь к родине, и даже глава государства становится инструментом для этого. У Макиавелли патриотизм трансформировался в этатизм. Суверен может завоевать власть злодеяниями, если они могут помочь. При этом жестокость все же должна быть крайней мерой и применена может быть лишь во благо граждан, по крайней мере, в долгосрочной перспективе. Государь должен придерживаться добра насколько возможно, но при случае вступить на путь зла по необходимости.

Опять-таки можно выделить несколько схожих идей в вопросе отношений правителя и гражданина:

- основа для управления государством – страх.
- человек – эгоист, усмирять людской эгоизм возможно любыми средствами, которые доступны государству
- Гоббс и Макиавелли считают, что с помощью морали эффективно противодействовать разгулявшимся людским аппетитам нельзя, следовательно, можно действовать с помощью более жестких методов
- у правителя имеются все права, а граждане зависимы от государя и покорны ему

Таким образом, в заключении можно сказать, что идеи двух философов во многом были сходными, хотя это может быть незаметно без должного рассмотрения. Однако внимательный читатель способен сразу заметить ряд общностей, которые являются корневыми. Оба мыслителя говорят, что власть крепко находится в руках правителя, если она получена от народа, при этом философы считают власть не даром свыше, а рассматривают процесс рационально. Защита граждан от всех бед – цель правителя, гарантом безопасности является он сам, соответственно, фигура суверена, крепко сидящего на престоле, является интересом не только его самого, но и граждан. Люди, по мнению философов, имеют эгоистическую природу, поэтому нужно ограничивать желания любыми средствами, опираться можно и на страх, правитель должен устанавливать жесткий контроль, прежде всего, для

безопасности самих граждан. Государство в трудах Гоббса и Макиавелли предстает величественным мощным и безжалостным механизмом, у Гоббса его олицетворяет ветхозаветный Левиафан, а у Макиавелли – возрожденческий титан [3, с. 557].

Список литературы:

1. Боден Жан. Метод легкого познания истории. — М.: Наука, 2000. — 412 с.
2. Гоббс Т. Сочинения в 2 т. Т. 2 / Состм ред.» ант. примеч. В. В. Соколов; Пер. с лат. и англ. — М.: Мысль, 1991. — 731 с.
3. Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения. М., 1978, — 623 с.
4. Макиавелли Н. Государь// Избранные сочинения: М.: Худож. Лит., 1982. с. 301-378
5. Разуваев В. Комментарии к «Государю» Макиавелли / В. Разуваев. — М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2014. — 528 с.
6. Соколов В.В. Бытие, познание, человек и общество в философской доктрине Томаса Гоббса// Гоббс Т. Сочинения в 2 т. Т.1. М. Мысль, 1989. — 622с. — (Филос.насл. Т.107.) с.3-65
7. Скиннер К. Макиавелли. Очень краткое введение. — М.: Астрель, 2009 — 154 с.
8. Скиннер К. Свобода до либерализма. — СПб.: Изд-во Европ. ун-та в С.-Петербурге — 2006, 120 с.
9. Филиппов А. Актуальность философии Гоббса. Статья первая. // Социологическое обозрение. Т.8. №3. 2009. — С. 102-112
10. Филиппов А. Ф. Критика Левиафана// Шмитт. К. Левиафан в учении о государстве Томаса Гоббса. — СПб.: «Владимир Даль», 2006. — с. 5-100
11. Штраус Л. Введение в политическую философию — М.: Логос, Праксис, 2000. — 364 с.

**Скребкова-Филатова Марина Сергеевна,**  
профессор Московской государственной  
консерватории имени П.И. Чайковского,  
доктор искусствоведения,  
заслуженный деятель искусств РФ,  
e-mail: mserg1958@mail.ru.

***Несколько мыслей о сонатах Бетховена сквозь призму музыкальной фактуры (к 190-летию кончины композитора)***

**Аннотация.** В статье рассматриваются вопросы музыкальной фактуры в сонатах Л. ван Бетховена (на примере Первой, Второй, Пятой, Седьмой, Двадцать третьей, Двадцать седьмой, Тридцать второй сонат). Логика применения композитором различных типов фактуры в музыкальном тексте, отражающая контекст логики исторической эволюции фактуры, исследуется как фактурно-функциональная линия развития (понятие введено автором).

Данная статья входит в серию публикаций по материалам монографии профессоров С.С. Скребкова и М.С. Скребковой-Филатовой «Из лекций, очерков и заметок по теории и истории музыкальной фактуры».

**Ключевые слова:** Л. ван Беховен, соната, музыкальная фактура, гетерофония, полифония, гомофония.

Величайшее открытие мирового масштаба, породившее классический симфонизм, состоит в том, что в музыкальном произведении возникли возможности непрерывного перерастания одной индивидуализированной образной сферы в иную, новую. Трансформации тематизма, происходящие постепенно и целенаправленно, породили новый вид контраста между темами и выработали специфические жанровые черты тематизма.

Соотношение ведущих тем в симфонической классической музыке перестает быть, как известно, контрастом сопоставления, что было характерно для таких барочных жанров как концерт, фантазия, сюита, увертюра. Контраст в классической симфонии становится производным: возникает уже не «картинная данность» галереи образных сфер, а драматургически непрерывный процесс неуклонного становления целого, направленный к переходу в новое качество. Подобный единый поток симфонического развертывания оказался возможным лишь при активном участии музыкальной фактуры.

Фактура классического симфонизма строится на основе индивидуализации каждого голоса, линии, элемента ткани: голоса, сопровождающие мелодию в гомофонном складе, свободны и активны, и изложение часто стремится к контрастно-полифоническому единству. Процесс симфонического развития невозможно представить себе вне включения и выключения голосов оркестра, тембров, регистров, т. е. вне текущих изменений склада и вида многоголосия, а также преобразования жанровых черт фактуры. Без радикальных трансформаций ткани невозможна и симфоническая драматургия как основа классического стиля.

Фактура приобрела в симфонической музыке значение одного из важнейших носителей образного процесса. Соотношения голосов ткани в самых разнообразных вариантах включилось в изменчивое динамическое развитие, получив драматургически-композиционное значение в становлении художественного целого. Симфонизм полностью использовал возможности фактурной системы – она становится гибкой, свадебной, изменчивой. И эти результаты достигаются именно в эпоху классического симфонизма.

Существуют ли какие-либо законы художественной логики фактурного развития в классической сонатной форме? Видимо, одним из логических направлений можно считать отражение экспозиции сонатного Allegro определенных исторических этапов эволюции, которые проходила фактура в европейском музыкальном искусстве.

Этот путь вел от скованных *гетерофонных* форм ткани, через виды *имитационной полифонии*, к свободной *гомофонии*, а затем к разным формам *контрастной полифонии*. Под гетерофонным складом мы подразумеваем «утолщенное» созвучиями одноголосие (напротив, «чистое» одноголосие

можно представить себе как гетерофонный пласт, «сжатый», «сплюснутый» в линию). Исследуя фактурное строение сонатной экспозиции в классическом Allegro, можно заметить следующие этапы изложения ткани, нередко встречающиеся в выдающихся образцах.

Иногда темы главных партий в экспозициях многих сонат и симфоний Гайдна, Моцарта, Бетховена, а позднее – композиторов эпохи романтизма и современности – начинаются в виде одноголосной линии (или в октавной дублировке), а также в виде аккордового вертикально-утолщенного пласта: именно такое изложение можно назвать гетерофонно-аккордовым складом. Подобный раздел формы становится первым этапом изложения ткани.

В связующих партиях (второй этап) нередко появляются *имитационные* переключки мотивов, а далее, в побочных партиях, темы очень часто изложены *гомофонно* (третий этап). Иногда экспозиция завершается *разнотемно-полифоническими* соединениями (четвертый этап). Очевидно, что такая последовательность фактурных видов – совсем не случайность: она отражает логику исторической эволюции фактуры и определяет функции каждого последующего этапа развития. Данное явление мы называем в нашем исследовании **фактурно-функциональной линией**.

Описанная линия фактурного развития содержится наиболее отчетливо в экспозициях сонатной формы, но в ряде случаев она может проступить на уровне отдельной темы, в первую очередь – в главной партии Allegro. Иногда можно отметить ее профиль на уровне всей сонатной формы и даже в гигантском масштабе полного сонатно-симфонического цикла.

Отчетливость фактурных этапов данной линии может быть различной – от ясной оформленности до едва заметных намеков. Определяющее значение для фактурно-функциональной линии имеют начальные компоненты музыкальной формы: первые такты каждой темы в экспозиции, начальные звуки мотивов в теме, начала разделов сонат или частей в циклах

Возможности интенсивного многоэтапного фактурного развития великолепно раскрыты в симфониях Гайдна и Моцарта. Многие подобные сочинения послужили базой для развития симфонической драматургии и ее фактурных воплощений в дальнейшем.

Закономерности фактурного развития в музыке, проникнутой духом симфонизма, найденные в период раннего классицизма, приобрели новые формы в творчестве Бетховена. Уже в первых его фортепианных сонатах отчетливо прослеживается фактурно-функциональная линия от одноголосно-гетерофонного изложения тем в главных партиях к имитационной, гомофонии, контрастной полифонии в последующих темах экспозиций. Логическая последовательность преобразования фактурных видов обнаруживается как в микромасштабах отдельных тем, так и в макромасштабах циклов.

Так, в ряде сонат главные темы в экспозициях первых частей начинаются одноголосно (или в виде дублированного одноголосия). Таковы примеры из сонат – Первой, Второй, Седьмой, а позднее – из Двадцать третьей сонаты.

Если проследить фактурное развитие последующих тем в экспозициях, то почти во всех названных примерах обнаружатся фактурно-функциональные

линии. Например, в связующей партии Первой сонаты ясно обрисованы *имитации*, в побочной – *гомофонное* изложение, которое в конце побочной приобретает черты контрастного соединения *разно-интонационных* фраз (кульминация).

Похожий процесс, но в гораздо меньшем масштабе, проходит на самом малом уровне – в главной теме. Начинаясь *одноголосно*, ткань обогащается звеньями секвенции (такты 1-2, 3-4, 5), что ассоциируется со вступлением всё новых «голосов», то есть с имитационностью. Завершается первое предложение темы кульминационной фразой (т. 7-8), изложенной гомофонно.

Сравнивая фактурные процессы, происходящие в теме главной партии и в экспозиции в целом, можно заметить проявления принципа *фактурного подобия*, который отчетливо обнаруживается у Бетховена. Развитие фактурно-функциональной линии на разных уровнях формы очевидно.

Развитие данной линии может принимать и другие профили. Так, в Пятой сонате Бетховена фактурное развитие в экспозиции I ч. обладает некоторыми особенностями, которых не было в Первой сонате. Начало главной партии экспозиции (*Molto Allegro con brio*) представляет собой яркую «взлетающую» *одноголосную* фразу, которая предваряется «ударом» аккорда. Дальнейшее развитие темы наполнено подобными же одноголосными мотивами и фразами (особенно в дополнении к периоду). Начало связующей состоит из фраз-звеньев, между которыми возникают *имитации*.

Побочная партия, подготовленная длительным предыктом, поначалу служит образцом «колоратурно-виртуозной» инструментальной «арии», изложенной *гомофонно*. Однако прорыв в ней, состоящий из контрастирующих, быстро сменяющихся видов изложения, а также заключительная партия, где возникает интонационное различие между двумя пластами, в некоторой степени приближают строение ткани к *полифонической разнотемности*. Фактурно-функциональная последовательность представлена в экспозиции достаточно отчетливо.

Разработка является своеобразным фактурным вариантом экспозиции. *Одноголосные* фразы на материале главной темы создают секвенционные перемещения звеньев, что порождает ассоциации с *имитационно-полифоническим* вступлением «голосов». *Гомофонно* изложенный эпизод приводит к *разно-интонационному* сочетанию мотивов связующей партии (в нижнем голосе) и имитаций на теме эпизода (в верхнем пласте). Фактурное строение репризы полностью соответствует экспозиционному.

Таким образом, развитие фактурно-функциональной линии представляет собой в I ч. Пятой сонаты три варианта (экспозиция, разработка и реприза): возникает своеобразный фактурный «вариационный цикл».

Интереснейшие фактурные решения, связанные с развертыванием фактурно-функциональной линии, находит Бетховен в поздних сонатах. Шесть фортепианных сонат – № 27, 28, 29, 30, 31, 32, созданных композитором в течение нескольких лет (1814-1822), некоторые музыканты трактуют как пример гигантского «макроцикла». Этот «цикл» в целом отличается достаточной свободой композиции, включая в себя по четыре, три и даже две

части. Необычайное богатство тематизма, применение новых разнообразных видов фактуры выделяют их среди массива фортепианной музыки, созданного европейскими композиторами первой четверти XIX столетия.

Рассмотрим развитие фактурно-фактурной линии в шедевре поздних сонат – в Тридцать второй сонате c-moll op. 111 (1822 г.). Сонатная форма I ч. предваряется величественным вступлением *Maestoso*, характер и интонационный строй которого, безусловно, сильно повлиял на музыку композиторов романтической эпохи: начальный декламационный «возглас-тезис» отразился позднее во вступительной фразе сонаты b-moll Шопена, в теме «Фауста» из сонаты h-moll Листа и других сочинениях.

Главная партия экспозиции (*Allegro con brio ed appassionato*) – основное фактурное зерно, из которого произрастают особенности развития ткани на всех уровнях этого крупного двухчастного цикла. Фактурно-функциональная линия сформирована в теме необычно: тема, начинаясь с дублированного *одноголосия* (первый этап), обладает ярко выраженными интонациями фугированной темы в стиле барокко. Однако второй, имитационно-полифонический этап в теме практически отсутствует; лишь секвенционные ходы намекают на вступления «голосов». Композитор как бы «приберегает» тему для полифонических разделов, которые грядут в дальнейшем.

Следующее проведение темы изложено в *гомофонном* складе, аз авершающее построение главной партии, которое находится перед связующей, сочетает и себе два контрастирующих пласта. Главная партия, в которой фактурно-функциональная линия обрисована на самом малом уровне – в пределах темы, в целом служит первым этапом фактурно-функциональной линии на более высоком уровне – в экспозиции первой части.

В масштабе экспозиции вторым этапом становится связующая. Она пропитана *имитационно-полифоническим духом*: использован вертикально-подвижной контрапункт, подводящий к кантиленной побочной, изложенной *гомофонно* (третий этап). Различие между этой темой, украшенной «шопеновскими» мелодическими пассажами, и «барочной» главной, составляет не только интонационный, жанровый, но и стилистический контраст симфонического уровня: здесь объединены образно-тематические сферы, принадлежащие разным историческим эпохам. Экспозиция завершается сочетанием двух разных мотивов главной темы (четвертый этап).

Фактурно-функциональная линия образуется и на уровне всей I ч. Она отчетливо выделяет ответственные моменты в изменении ткани. Разработка как второй этап *Allegro*, начинаясь *одноголосно*, перерастает в небольшой *фугированный* эпизод на главной теме, далее в аккордово-гомофонное изложение этой темы, и всё более раздвигая по регистрам *контрастирующие* пласты, приводит к кульминации – началу репризы. В целом, акцентируя полифоническую структуру ткани, разработка в некоторой степени повторяет фактурную линию экспозиции.

Реприза как третий этап линии сохраняет фактурное строение экспозиции, но динамизирует его. Введены новые виртуозные рисунки в тему главной партии, увеличена стремительная пассажистика в связующей,

обогащена побочная. Эта последняя тема становится не только больше по масштабу, но в нее введен элемент вертикально-подвижного контрапункта, расцветают узоры «шопеновских» мелодических фиоритур.

Кода (четвертый этап), приводящая после бурных событий к тихому мажорному завершению (*pp*), строится на сочетании второго мотива главной партии (в глубоком басу) и пласта, аккорды которого отдаленно напоминают интонации из последних тактов вступления и из побочной партии репризы (перед проведением главной темы в тональности *f-moll*). Столь разные *контрастно-тематические* линии, расходясь в музыкальном пространстве, охватывают диапазон до пяти октав, и звучность постепенно замирает: готовится вступление II части ("Arietta"). Так развивается фактурно-функциональная линия в I ч. Сонаты, главными фактурно-тематическими особенностями которой служат *одноголосное* изложение главной темы фугированного характера и обилие *имитационно-полифонических* компонентов ткани.

Гигантский профиль этой линии обрисован и в масштабе всей сонаты, завершающейся вариациями на тему Ариетты (*Adagio molto, semplice e cantabile*) *C-dur*. Такой финал совершенно необычен. Эта часть двухчастного цикла, главное средоточие лирической образности, наполнена всеми видами изложения, в целом она всё же тяготеет к *гомофонии*.

Трепещущий узор фигураций, почти везде сопровождающий вариационные проведения темы, становится не только важнейшим кружевным фоном, но он приобретает самостоятельное тематическое значение. Поэтому последнее появление темы, окруженной в очень высоком регистре фигурациями и трелями, звучит почти до самых заключительных тактов как сочетание двух равноценных линий. Ткань является *разнотемно-полифонической* и одновременно полифонизированно-гомофонной. Уникальная форма цикла в сонате завершается столь же уникальным обликом фактуры. Драматургический путь развития в последней фортепианной сонате Бетховена направлен от драматических бурь первой части к просветленному лирическому финалу.

Нельзя не отметить несколько особенностей, связанных со структурой драматургического профиля, музыкальной формы этих циклов и специфических особенностей фактуры в поздних сонатах Бетховена.

Одной из них является *иерархическое строение* фактурно-функциональной линии. Последовательность этапов в ней, начиная от одноголосия (или в виде «утолщенной» линии) может присутствовать на разных уровнях целого – в теме главной партии, в экспозиции, иногда в пределах части и даже всего цикла. Подобная иерархия в полном объеме была представлена в сонате № 32.

Фактурный вид «утолщения» мелодии в темах, созданное многоярусной аккордовой дублировкой, обязательно опирается на моноритмическое движение всех голосов: по генезису такое изложение можно считать многократно дублированным «одноголосием». Варианты такого вида ткани встречается в главных темах сонат № 27, 29, 31. Подобное многократно

дублированное «одноголосие» (в виде пласта) служит первым этапом развития фактурно-функциональной линии на дальнейших этапах развития музыкальной формы.

Другой важной стороной, характерной для почти всех сонат, явилось усиление *импровизационно-фантазийного* начала. Обилие тематических арок, связок, речитативных разделов, переходов *attacca* между частями порождает свободу изложения ткани. Появляются виртуозные пассажи, большие разрывы регистров, мелизматика, а также частые и резкие смены темпов, динамики, артикуляции, агогики. Изложение подобных эпизодов чрезвычайно разнообразно. Они встречаются в сонатах № 28 (*Adagio*), № 29 (*Scherzo* и *Largo*), № 30 (*Adagio*), № 31 (*Adagio*), № 32, I ч., (переход к *Allegro*).

Важной стороной композиционного и фактурного строения перечисленных сонат является введение развитых и масштабных *имитационно-полифонических* разделов. Важно отметить, что Бетховен помещает их в финальные части сонат. Таковы фуги в сонатах № 28, 29, 31, полифонические вариации в финалах сонат № 30 и 32. Фуги, фугированные разделы и имитационно-полифонические эпизоды фокусируют в себе все элементы полифонической техники, встречавшиеся в связующих партиях и разработках *Allegro*, в *Scherzo* и т. д., представленные в виде канонов, отдельных имитаций, диалогов, вертикальных перестановок.

Обобщающая функция финалов в поздних сонатах Бетховена, подобно финалу Девятой симфонии, ставят завершающие части циклов в положение акцентированных, главенствующих, к которым стремится драматургическое развитие. Этому способствует введение в финалы циклов масштабных фуг как очень яркого композиционно-драматургического явления. Структуру цикла, построенную на устремлении к финалу, можно назвать сверхгигантской «ямбической стопой» или «ямбом высшего порядка». Имеется в виду строение любого уровня музыкальной формы от мотива до цикла, где акцентируется завершающая часть. В пределах мотива ямбичность проявляется совершенно отчетливо, а в масштабе крупной циклической формы определение «ямбический тип драматургии» носит метафорический характер, хотя само явление несомненно существует: достаточно напомнить финалы Девятой симфонии Бетховена, Сонаты *b-moll* Шопена, Шестой симфонии Чайковского.

Фактурно-функциональная линия, ставшая «стержнем» в поздних сонатно-симфонических жанрах музыки Бетховена, в известной степени определяет их общую структуру в самом крупном масштабе. После I ч. (*Allegro*) композитор помещает на второе место скерцо, обычно наполненное имитационно-полифоническими элементами. Третьей частью становится медленная часть, в основном опирающаяся на гомофонный склад. В финалах, содержащих фуги или вариации, обязательно возникают кульминационные эпизоды контрастно-полифонического склада.

Симфонический принцип как основа музыкальной драматургии в произведениях композиторов-классиков содержит в себе планомерные смены форм фактуры, что воплощается в фактурно-функциональной линии, отражающей этапы эволюции фактуры в европейской музыке. Эта

закономерность, открытая композиторами классического стиля, стала фундаментом для развития музыкального искусства, порождая новые тенденции развертывания музыкальной фактуры в последующих исторических стилях.

**Соколкин Сергей Юрьевич,**  
поэт, прозаик, переводчик, автор известных песен,  
Председатель Правления Просветительского проекта  
народного единства «Белые журавли России»,  
заслуженный работник культуры Российской Федерации.

***Международный просветительский проект народного единства (дружбы народов) «Белые журавли России»: предварительные итоги и перспективы***

**Аннотация.** Статья посвящена анализу просветительского проекта народного единства «Белые журавли России».

**Ключевые слова:** просветительский проект, белые журавли, дружба народов, фестиваль, народное единство.

А началось все в далеком 1965 году в Хиросиме. Расулу Гамзатову показали памятник белым журавлям и рассказали душещипательную историю о девочке по имени Сасаки Седако. Когда американская военщина в надежде припугнуть Советы сбросила на город атомную бомбу, ей едва только исполнилось два года. Ее семья проживала достаточно далеко от взрыва и поэтому физически не пострадала. Но через несколько лет радиация, которой были заражены земля, вода и воздух, дала о себе знать. У Сасаки обнаружили лучевую болезнь – рак крови. Надежды на спасение практически не было. Но в Японии есть такой обычай: если хочешь, чтобы исполнилась твоя самая заветная мечта, вырежи из бумаги тысячу журавликов и запусти их в небо. Делать Птиц Надежды ей помогали дети со всего мира, узнавшие о ее трагедии. Но чуда не произошло, 25 октября 1955 года Сасаки не стало... История о маленькой девочке задела Расула Гамзатова за живое. Он очень переживал эту историю. Память о войне тревожила сердце. Он вспоминал о погибших на Великой Отечественной братьях, а тут еще советский дипломат принес ему телеграмму, сообщавшую о смерти матери... Он сразу же вылетел в Дагестан, и прямо в самолете написал свое знаменитое программное стихотворение «Журавли», вскоре переведенное на русский язык Наумом Гребневым: «Мне кажется порою, что солдаты, С кровавых не пришедшие полей, Не в землю нашу полегли когда-то, А превратились в белых журавлей...» Кстати, к слову, никаких «джигитов», на чем так любят спекулировать некоторые писучие либералы, в тексте Гамзатова на аварском языке не было, там было слово «сыновья». Композитор Ян Френкель выдохнул щемящую музыку и получилась песня, которую проникновенно исполнил Марк Бернес, явившийся вдохновителем ее создания и настоявший, чтобы из 24 строк, опубликованных

в «Новом мире», для усиления ее эмоционального воздействия в ней осталось только 16.

Крылатые «Журавли» облетели всю планету, полюбились миллионам людей и стали практически гимном, реквиемом всем солдатам, всем погибшим во всех кровавых войнах и боях жестокого 20 века. Эту песню, вставшую в один ряд с такими великими «военными» песнями - как «Вставай, страна огромная», «Темная ночь», «Катюша», «Эх, дороги», «Землянка», «Друзья однополчане», «Смуглянка», «День Победы» и многими другими, поют на десятках языков, она давно уже, как вольная птица, перелетела все границы и стала понятна и близка каждому человеку как молитва, как плач по безвозвратно потерянным близким людям. Этой песне нет аналогов в мире, крылатый Миф Белых Журавлей воплотился в мраморе, бронзе и бетоне более чем в 80 городах мира, в том числе в Америке и в Японии, вдохновившей Расула Гамзатова на эти скорбные стихи.

А летом 1986 года Гамзатовым и Френкелем был открыт первый памятник «Белым журавлям» в Дагестане. Открытие состоялось в красивейшем высокогорном селении Гуниб. Все было глубоко символично. Открытие состоялось 6 августа – в годовщину бесчеловечной, бессмысленной с военной точки зрения ядерной бомбардировки Хиросимы. А чтобы зажечь «Вечный огонь» у гордо взметнувшейся в небо стеллы, пламя взяли из очага старой матери-горянки, потерявшей в Великой Отечественной войне троих своих сыновей...

Да и сам Гуниб – место уникальное, священное для любого кавказца и помнящего свою историю русского. Здесь 25 августа 1859 года закончилось более чем двухсот шестидесятилетнее противостояние России и Кавказа, когда князем Барятинским был пленен имам Дагестана и Чечни Шамиль на почетных для него условиях. По легенде сидевший на камне Барятинский сказал Шамилю: — Напрасны же были все твои старания, вся твоя борьба. — Нет, не напрасны, — ответил имам. — Память о ней сохранится в народе. Многих кровников моя борьба делала братьями, многие враждовавшие между собой аулы она объединила, многие народы Дагестана, враждовавшие между собой и твердившие «мой народ», «моя нация», она слила в единый дагестанский народ. Чувство родины, чувство единого Дагестана я завоевал и оставляю своим потомкам. Разве этого мало?

И символично, что здесь, на обильно политой русской и дагестанской кровью земле, вырос Праздник, осуждающий все войны, теракты и национальную неприязнь. Именно здесь, на этом празднике, люди вспоминают погибших под Москвой и Сталинградом, в Нагасаки и Ленинграде, Каспийске и Махачкале, Буйнакске и Грозном, Сербии и Владикавказе. Вспоминают добрым словом и более трех тысяч гунибцев, воевавших на фронтах Великой Отечественной, четверо из которых стали Героями Советского Союза (а вообще, на 25 тысяч жителей Гунибского района приходится десять Героев Советского Союза, Героев Социалистического труда и Героев России). И люди приходят, приезжают сюда из самых далеких уголков нашей пока еще необъятной Родины, отдавая дань памяти героям.

Расул Гамзатов рассказывал: «В каждом горном ауле стоят пирамидальные памятники, а на них имена, имена, имена. Горец сходит с коня, подъезжая к ним, пеший снимает папаху... В каждом доме на почетном месте висят портреты тех, кто навсегда останется молодым и красивым».

После смерти «Великого Расула» (как его почтительно называют в родном Дагестане) дату праздника приурочили ко дню его рождения и отмечают теперь в первой половине сентября. Гости фестиваля посещают могилу Поэта у подножия горы Тарки-Тау, возлагают цветы к его могиле, к памятнику Поэта в центре Махачкалы у «Аварского драматического театра». Следом проходит митинг у монумента Воину-освободителю в Центральном парке Махачкалы.

Потом делегация посещает дом писателя. Уже 30 лет в Дагестане существует праздник «Белые журавли», называемый еще и «Гамзатовскими днями». Там поют песни, читают стихи, танцуют, улыбаются и радуются друзьям, приехавшим из разных уголков России.

Мне захотелось не только продолжить это замечательное начинание, перенести его на московскую землю, но и значительно его расширить, ввести новые темы, превратив его, простите за пафос, во всенародное движение. Захотелось показать русским людям, видевшим войны и теракты 90-х, что есть и другой Кавказ – Кавказ созидания. Кавказ Расула Гамзатова и Махмуда Эсамбаева, Кавказ Героя Советского Союза, подводника, Магомед Гаджиева и Героев России, летчика-испытателя, Магомед Толбоева и десантника, Юнус-Бека Евкурова. Кавказ Председателя колхоза, Героя Социалистического Труда, Ильмутдина Насрутдинова. А теперь вот еще и Кавказ Магомед Нурбагандова. Кавказ честных работающих людей, любящих свою Родину (свою Россию, свой СССР) и прославляющих ее по всему миру. Я просто уверен, что без дружбы народов у нас нет будущего. Только уточняю, я за дружбу народов, но против внедряемой либералами толерантности. Каждый человек должен знать и любить свою культуру, свой язык, только тогда он будет знать и уважать чужую культуру. Я за сохранение национальной и культурной идентичности каждого народа. И я всегда акцентирую, что наш Проект, наш Фестиваль, это не «Гамзатовский фестиваль» («Гамзатовский» есть в Махачкале, Дербенте, Гунибе, Цаде и т.д.). Зачем повторяться?! Мы – Просветительский проект и Фестиваль народного единства (Дружбы народов). То есть - всех народов, населяющих территорию бывшего Советского Союза. И его окрестностей...

И меня услышали и поддержали. И было это в 2011 году.

А 8-9 ноября 2016 года в Москве, в Центральном Доме литераторов, при содействии Глав Республик Дагестана (Абдулатипова Р.Г.), Ингушетии (Евкурова Ю.Б.), Кабардино-Балкарии (Кокова Ю.А.), поддержке руководства Совета Федерации ФС РФ, Госдумы ФС РФ, Росвоенцентра при Правительстве РФ, профильных и силовых министерств, а также Союза писателей России и «Литературной Газеты» состоялся уже Шестой Международный фестиваль народного единства (Дружбы народов) "Белые журавли России".

Фестиваль проводится в рамках одноименного Просветительского проекта. В конкурсных программах Фестиваля принимают участие – как

профессиональные писатели, артисты, музыканты, художники, общественные деятели из различных регионов РФ, так и одарённые дети (в том числе – с ограниченными возможностями).

Просветительский проект и Фестиваль осуществляются в целях укрепления и развития истинного интернационализма, многовековой дружбы между народами, объединения людей доброй воли в борьбе против насилия и террора, популяризации современного и бережного сохранения традиционного национального искусства, воспитания патриотизма и нравственности у молодого поколения, раскрытия и поддержки молодых талантов, поощрения уже действующих деятелей культуры, воспитания граждан страны в духе уважения к культурам разных народов, населяющих Россию и республики бывшего СССР, интеграции современной культуры России в культурные пространства других стран мира посредством переводов и личного общения авторов и переводчиков.

Возобновление практики переводов на русский язык лучших произведений, созданных на национальных языках, очень важное дело, соответствующее плану противодействия идеологии терроризма в РФ, осуществляемому Президентом России Путиным В.В.

В рамках Проекта в серии «Поэзия многоязыкой России», отмеченной в приветствиях Министром культуры РФ Мединским В.Р. и Главой Дагестана Абдулатиповым Р.Г., выпущено уже более двадцати книг прозы и переводов стихов с языков народов России.

А) В серии книг «Поэзия многоязыкой России» изданы:

1. «Живут в Дагестане горцы-аварцы». Аварская поэзия в переводах Сергея Соколкина, 2013 г.;
2. «Возопившие камни». Стихи и переводы Сергея Соколкина с арабского языка и языков народов Дагестана, 2013 г.;
3. «Молитвы в дагестанском небе», Малая антология. Стихи аварских, даргинских, кумыкских, лезгинских, лакских, табасаранских, ногайских, каратинских, рутульских и азербайджанских поэтов в переводах Сергея Соколкина, (два издания, 2013, 2015 гг.- дополненное);
4. «Татарский поезд». Современная поэзия Татарстана в переводах Николая Переясллова, 2015 г.;
5. «Булатной саблей жизнь мою измерьте». Поэзия Дагестана, Калмыкии, Азербайджана и Киргизии в переводах Александра Ананичева, 2015 г.;
6. «Переливание крови». Поэзия ногайцев, татар, кумыков, табасаранцев, аварцев, туркмен, грузин и украинцев в переводах Натальи Лясковской, 2015 г.;
7. «Небо и человек». Поэзия осетин, татар, якутов, кабардинцев, табасаранцев и даргинцев в переводах Марины Кудимовой, 2015 г.;
8. «Когда поют горы». Поэзия адыгейцев, балкарцев, чеченцев, ингушей, аварцев, лезгин, кумыков, кабардинцев, карачаевцев, ногайцев и азербайджанцев в переводах Владимира Бояринова, 2015 г.;

9. «Дастан о Башкортостане». Современная поэзия Башкортостана в русских переводах, 2015 г.;
10. «Волшебная Балкария моя». Стихи современных балкарских поэтов в русских переводах, 2015 г.;
11. Залму Батирова «Герой Югославии из Дагестана», 2016 г.;
12. «Татарский титаник». Поэмы Рената Хариса в переводах Николая Переясллова», 2016 г.;
13. «На гобеленах земли». Стихи поэтов России в переводах Надежды Кондаковой», 2016 г.;
14. «Из всех родников». Стихи поэтов России в переводах Марины Ахмедовой-Колюбакиной, 2016 г.,
15. «Созвездие родственных душ». Стихи даргинцев, лезгин, кабардинцев, аварцев в переводах Валерия Латынина, 2016 г.;
16. «Дворец под звездами». Антология крымско-татарской поэзии, 2016 г.;

Б) В серии книг «Проза многоязыкой России» выпущены:

Аджиев А.М. «ВЕНОК ДАГЕСТАНСКИЙ ВЕЛИКИМ ТАРКОВСКИМ, АРСЕНИЮ И АНДРЕЮ: статьи, воспоминания, стихи, переводы» – 1, 2, 3 тома;

В) В серии книг «Дружба народов – величие России»:

1. Сборник произведений учащихся – лауреатов Всероссийского Конкурса «Белые журавлята России 2015» - «Дружба народов – величие России 2015» (два издания);
2. Сборник произведений учащихся – лауреатов Всероссийского Конкурса «Белые журавлята России 2016» - «Дружба народов – величие России 2016».

На лучшие стихи из книг серии «Поэзия многоязыкой России» легендарным советским композиторам: А.Зацепину, Е.Крылатову, А.Пахмутовой, Е.Доге, В.Шаинскому, Л.Лядовой, Г.Гладкову, А.Лукьянову и другим предложено написать музыку. Исполнять песни уже дали согласие – И.Кобзон, Л.Лещенко, З.Тутов, П. Бюльбюль оглы, ансамбль Александрова и многие другие. Это должно вызвать интерес у зрителей, что будет способствовать укреплению дружбы народов и формированию более объективного имиджа Кавказа.

По просьбе Главы Республики Ингушетия Евкурова Ю.Б. к 245-летию вхождения Ингушетии в состав России написана и исполнена на торжественном вечере в Кремле песня «За Ингушетию в России» (муз. А.Зацепин, ст. С.Соколкин). Написана песня «Город Грозный» (муз. А.Лукьянов, ст. С.Соколкин) и многие другие.

В рамках Проекта, как Вы уже поняли, услышав об издаваемых сборниках, проводится Конкурс произведений учащихся образовательных учреждений и студентов колледжей и ВУЗов «Белые журавлята России». Инициатива «Дружба народов – величие России» (дети пишут стихи, рассказы, сочинения, картины, рисунки), ставшая конкурсной номинацией для учащихся, в Республике Дагестан превратилась в общественное движение (поддержана

Министерствами культуры и образования, школами, госуниверситетом, ДРОО «Родник», «Уздени Дагестана», «Помощник курса Главы РД» и другими). В Москве проведение этого Конкурса с 2015 года стало рекомендовано всем школам. Ссылка на него появилась на сайте Департамента образования и ГМЦ Москвы. В 2016 г. инициативу поддержало Министерство образования и науки РФ (Министр Ливанов прислал приветственное письмо). Конкурс «Белые журавлята России» стал Всероссийским (информация о нем появилась на сайте Минобрнауки РФ). Учащимся предложено писать сочинения, стихи, прозу, писать картины, присылать фотографии на тему «Дружба народов – величие России», «От героев былых времен до Юрия Гагарина и Федора Конюхова» и «Работайте, братья! Памяти погибших в бою с террористами».

По итогам Конкурса, как уже было отмечено, выпускаются сборники произведений лауреатов – «Дружба народов – величие России» (стихи, проза, сочинения, рисунки). В 2015 г. сборник приветствовали: Председатель Совета Федерации ФС РФ Матвиенко В.И.; Министр образования и науки Ливанов Д.В.; Министр культуры РФ Мединский В.Р., Руководитель ФАДН России Баринов И.В.; Спецпредставитель Президента РФ по международному культурному сотрудничеству М.Е.Швыдкой; Президент РАХ, народный художник СССР, Церетели З.К. и легендарный путешественник Ф. Конюхов (в качестве символа Дружбы взял сборник с собой в кругосветное путешествие).

В рамках проекта (Фестиваля) известным кинорежиссером В.А. Грамматиковым были даны мастер-классы и проведена номинация «Детское кино». Мастер-классы для детей дает также Президент РАХ, Народный художник СССР, Зураб Церетели, ставший вначале лауреатом Премии «Белые журавли России», а потом вошедший и в Попечительский совет одноименного Просветительского проекта. На фестивале уже известными всей стране, именитыми артистами и юными талантами исполнялись песни и танцы народов России.

В 2016 году после циничного убийства бандитами безоружного полицейского, проявившего стойкость и героизм, всколыхнувший всю Россию, при поддержке МВД РФ, Минобороны РФ и Росвоенцентра при Правительстве РФ в рамках Фестиваля учреждена специальная патриотическая номинация и впервые вручена премия – «РАБОТАЙТЕ, БРАТЯ!» имени Героя России Магомеда Нурбагандова. Награду (премию, статуэтку, орден) получил отец погибшего Героя – Нурбаганд Магомедович Нурбагандов. Премию решено присуждать ежегодно.

Лауреатами Премии Дружбы народов «БЖР» с 2011 по 2014 гг. становились русские писатели: Александр Проханов, Владимир Личутин, Юрий Поляков, Владимир Бондаренко, Сергей Шаргунов, ставший совсем недавно Депутатом Госдумы РФ; писатели из Чечни: лауреат Госпремии России, Канта Ибрагимов, Алауди Мусаев; писатели из Ингушетии: Раиса Дидигова, Ваха Хамхоев, Хаваш Накастоев; писатели из Дагестана: Залму Батирова, Шапи Казиев, Магомед Ахмедов; писатель из КБР Аскер Дадуев. Лауреатом в номинации «Журналистика» перед самой своей смертью стал знаменитый защитник Химкинского леса, лауреат Премии Правительства РФ,

мой друг, Михаил Бекетов. После его смерти Премия стала носить его имя. А я посвятил ему свой роман о преодолении сложных межнациональных отношений «Русская чурка», где он тоже фигурирует. Первой Премией в этой номинации получила бесстрашная журналистка из Дагестана, потерявшая на Чеченской войне двух братьев, кавалер медали «За заслуги перед Отечеством», Аминат Абдурашидова.

В 2015 году Глава РД Абдулатипов Р.Г. и Руководитель Федерального агентства по делам национальностей - ФАДН России Баринов И.В. поддержали учреждение Ордена и Почетного Знака Дружбы народов «Белые журавли России», поставив в Удостоверении к награде свои подписи. Орденами решено награждать лауреатов Премии и выдающихся современников, а знаками учащихся - лауреатов Конкурса, их учителей и граждан, внесших большой вклад в укрепление дружбы народов.

Во взрослых номинациях лауреатами Премии Дружбы народов (с вручением одноименных орденов) в 2015 г. стали: путешественник Федор Конюхов; народный артист СССР Иосиф Кобзон; композитор, народный артист России, Александр Зацепин; народный артист СССР Армен Джигарханян; Президент РАХ, народный художник СССР, Зураб Церетели; тележурналист, кавалер двух орденов Мужества, Александр Сладков; Герой России, десантник Александр Маргелов; писатель из Ингушетии Рамазан Цуров. Кроме того ордена Дружбы народов «Белые журавли России» были вручены народному артисту СССР Владимиру Зельдину, народным артистам России – Зинаиде Кириенко, Татьяне Конюховой, Юрию Назарову, а также детскому композитору Григорию Гладкову. Награжден орденом и Чрезвычайный и Полномочный посол Республики Азербайджан в Российской Федерации, певец и композитор, Полад Бюльбюль оглы.

За организацию в Европе концертов Академического ансамбля песни и пляски Российской Армии им. А.В. Александрова в условиях американо-европейских санкций против России - гражданин Словакии Рудольф Хегер, импресарио ансамбля им. А.В. Александрова, также награжден орденом Дружбы народов «Белые журавли России». Награда вручена Рудольфу Хегеру в здании Посольства России лично Послом РФ в Словакии Федотовым А.Л.

В 2015 г. начал работу «Клуб друзей Федора Конюхова», объединяющий молодых любознательных патриотов своего Отечества. В 2016 г. награда была вручена «Школе путешественников Федора Конюхова» из города Вологда.

В 2016 г. для награждения лауреатов Премии Дружбы народов «Белые журавли России» народный художник СССР Зураб Церетели изготовил эксклюзивные статуэтки и лично вручал их.

В 2016 г. лауреатами стали: Герой СССР, Герой России, полярник, депутат, Артур Чилингаров; Пресс-секретарь (руководитель Департамента информации) МИД РФ Мария Захарова; Академический ансамбль песни и пляски Российской Армии им. Александрова; народный артист СССР Василий Лановой; народная артистка России Наталья Варлей; народный артист России, композитор Евгений Крылатов; журналист, автор и ведущий телеканала «РОССИЯ», Борис Соболев; писатель-сатирик Михаил Задорнов; лидер байк-

клуба «Ночные волки» - Александр Залдостанов (Хирург); народный артист РСФСР Сергей Никоненко; поэт-переводчик из Республики Дагестан Марина Ахмедова-Коллюбакина.

В Попечительский совет Просветительского проекта (и Фестиваля) народного единства «Белые журавли России» на данный момент входят: Глава РД Абдулатипов Р.Г.; Глава РИ Евкуров Ю.Б.; Руководитель ФАДН России Баринов И.В.; Председатель ЦК КПРФ Зюганов Г.А.; Председатель Союза писателей России Ганичев В.Н.; член СФ ФС РФ Петренко В.А.; Спецпредставитель Президента РФ по м.к.с. Швыдкой М.Е.; Герой труда РФ, народный артист СССР, Кобзон И.Д.; Президент РАХ, народный художник СССР, Церетели З.К.; легендарный путешественник отец Федор Конюхов; писатель, главный редактор газеты «Завтра», Проханов А.А.; композитор, народный артист России, Зацепин А.С.; писатель, главный редактор «Литературной газеты», Поляков Ю.М.; директор Росвоенцентра при Правительстве РФ Фетисов В.В.; Председатель ВОМП МП «Тайфун» генерал-полковник Яковлев В.А.; Герой России, Заслуженный летчик-испытатель РФ, Толбоев М.О.; Герой России, подводник Черняев Е.С.; Герой Советского Союза Гасоян В.Б.; легендарная летчица, 102-кратная рекордсменка мира, Попович М.Л.; Ректор МГОУ Хроменков П.Н. Навечно занесен в Попечительский совет Герой России, десантник Александр Маргелов.

Это итоги. А перспективы, точнее, намерения таковы: я рассказал, что мы в этом году учредили патриотическую номинацию «Работайте, братья!». И нас поддержали руководители МВД, Минобороны, Росвоенцентра и другие. Но это не все. Они же одобрили мою давнюю идею собрать и выпустить Антологию современной военно-патриотической песни. Я уже позвонил известным авторам (у меня у самого есть известные патриотические песни) и подключил Национальный фонд поддержки правообладателей. Но тут же возникла новая инициатива: презентовать эту Антологию в Москве, а потом проехать с этой литературно-музыкальной акцией по воинским частям и частям Национальной Гвардии (где я уже не раз бывал) вдоль границ Российской Федерации.

Я предложил Хирургу (Залдостанову А.С.) осуществить акцию при помощи его байкерского клуба «Ночные волки», а также при помощи Ассоциации Городов-Героев России, ветеранских клубов ВДВ, морской пехоты «Тайфун», «Сатурн» и других. На презентацию в Москве будут приглашены все люди доброй воли, все те, кому не безразлична судьба нашего многонационального отечества. Ну и, конечно, чиновники, депутаты, представители силовых структур. Надеюсь, все получится. Работа ведется.

Готовятся к изданию в ближайшее время следующие книги:

1. «Луна Мтацминды». Стихи грузинских поэтов в переводах М.Синельникова, М. Кудимовой, А.Ананичева, В.Латынина, Н.Переяслова, В.Силкина, С.Соколкина, других. Оформление книги Зураба Церетели;
2. «Современная казачья песня». В.Проханов ;
3. «Работайте, братья». Современная военная песня (с предисловием Министра Обороны РФ Шойгу С.К.);
4. «Сережкино счастье». Сергей Соколкин. Стихи, переводы;

5. «Честь выше жизни». Стихи Аминат Абдурашидовой в русских переводах.

Есть и другие задачи, идеи, начинания.

Когда меня просят просто и коротко, в одном предложении, охарактеризовать наш Проект, я говорю, что это попытка восстановления нового Советского Союза в культурных рамках. Нужно возвращать все хорошее и избавляться от всего плохого, наносного, нашей стране, нашему менталитету не свойственного. Мне тут на нашем детском музыкальном Конкурсе сказали, что мы чуть ли не единственный Всероссийский Конкурс, который проводится бесплатно. Хотя помогают нам, курируют его самые известные деятели культуры: З.Церетели, В.Грамматиков, Е.Крылатов, другие. Вы, мол, могли бы на этом (на их именах) хорошо заработать. Эти люди не понимают главного, именно в этом, выражаясь современным сленгом, фишка. Этим надо гордиться, даже культивировать это и стараться ни в коем случае (до последнего) не превращаться в коммерческий проект. Чтобы все желающие могли участвовать. Критерий – не финансовая состоятельность, а наличие таланта, желание сказать людям, всему миру что-то новое, важное, не затертое.

И у нас, уверен, все получится, ведь на одной сцене рядом стоят народные артисты СССР и Герои России, народные поэты из Ингушетии и Дагестана и лауреаты Ленинских и Государственных премий, известный всему миру путешественник и 102-кратная рекордсменка мира, Герои Советского Союза и совсем зеленый юнец, первоклашка, только входящий во взрослый мир и годящийся кому-то из них во внуки, а кому-то и в правнуки. Преемственность, однако...

**Сосницкая Маргарита Станиславовна,**  
поэтесса, писательница, публицистка,  
переводчица, сказочница, хайкистка,  
слововед, преподаватель русского языка в  
академических структурах Зарубежья,  
автор дюжины книг, член СП.

***Некоторые культурные пласты петербургской повести Ивана Лукаша  
«Граф Калиостро»***

**Аннотация.** В данной статье проведены «раскопки» культурных пластов петербургской повести поэта, исторического писателя, постнеоклассика XXI века Ивана Созонтовича Лукаша (1982-1940) «Граф Калиостро». Для того, чтобы позиционировать повесть в контексте *Калиостро в мировой литературе*, дан краткий обзор этого контекста. Прослежено влияние А.С. Пушкина. Отмечено использование масонской азбуки и сделано её прочтение. Здесь же обозначены особенности языка и стиля повести, которые являются перманентными и конвоирующими для всех исторических произведений И.С. Лукаша. Не вошёл в отпущенный объём для данной публикации разбор следующих аспектов повести: детали исторического быта, роль эпитафия,

анализ главных художественных приемов мастерства Автора, комментариев легенды о плаще героя в литературном калиостроведении.

**Ключевые слова:** творчество И.С. Лукаша, калиостроведение, влияние Пушкина, азбука масонства, ложа Астрея, смерть А.А. Алехина, лексика XVIII столетия.

### ***1. Обзор темы Калиостро в мировой литературе***

В искусстве приключения кавалера Калиостро вызвали интерес и резонанс не меньший, чем похождения таких полумифических личностей, как Казанова, Дон Жуан или графа Сен-Жермен. Собранные все вместе произведения о туманном сицилийце могли бы составить особый отдел калиостроведение или более точно для данного случая калиострологии. О нем писали Шиллер и Гёте, Карлейль и Иоганн Штраус-сын, не остался равнодушным к такой лакомой для романа теме и Александр Дюма, написавший двухтомную эпопею «Джозеф Бальзамо». Казалось бы, каждый шаг и поступок Великого Кофта освещен и разобран в деталях. Оперета Штрауса называлась «Калиостро в Вене», события эпопеи Дюма-отца разворачиваются во Франции, о пребывании профессора тайных окултных наук в царстве Северной Семирамиды писал в своих мемуарах барон Шарль Анри де Глейхен, он же под именем Калифалкжестрон стал главным действующим лицом в пьесе Екатерины II (вышеназванной Северной Семирамиды) «Обманщик» и прочая, прочая. В 1921 г. А.Н. Толстой написал своего «Графа Калиостро» под названием «Лунная сырость» и «Счастье любви», большей частью основанного на «Описании пребывания в Митаве известного Калиостра на 1779 год и произведенных им там магических действий, собранных Шарлоттою-Елизаветою фон де Рекке, урожденной графиней Медемской», напечатанных в СПб в 1787 году.

После такого солидного свода трудов, посвященных Калиостро, только очень уверенный в своих силах служитель пера мог взяться за старую, почти избитую тему как за табулу раса. Уже сам такой выбор, смелый и зрелый, говорит об Иване Лукаше как о серьезном историческом писателе. Он берёт известный исторический факт или эпизод и подбивает его меховой подкладкой своего художественного вымысла, на которой вышивает узор своей вольной фантазии в форме четко подогнанного под реальные факты и даты сюжета. Так он поступил и в «Графе Калиостро», и в «Бедной любви Мусоргского». Он в отличие от «красного графа» (А.Н. Толстого) не подпитывается расхожими почти анекдотическими рассказами о пребывании г-на Бальзамо в России. Впрочем, господином Бальзамо он его ни разу не называет, а только графом Фениксом и Калиостро. Имя же его супруги такое же, как в романе Дюма, например, Лоренца Феличиани, да оно и не може быть иными – роман все-таки исторический. Он не пытается объять всю судьбу авантюриста от окултных наук, а только дает мотивации не столько его пребывания, сколько изгнания с берегов Невы. Это хороший предлог воссоздать декорацию Северной столицы времен царствования Екатерины II. Для Ивана Лукаша, сына натурщика Петербургской Академии Художеств, весь мир родного города

кажется некой отчасти театральной, отчасти исторической (но не архаичной, для него всегда актуальной) декорацией. Т.е. то, о чем М. Цетлин пишет: «... И. Лукаша как художника главным образом привлекают не те или иные «проблемы», а красочная живая ткань исторических событий» [Лукаш И.С., Т.2, Приложение, С. 378]. Это чувствуется и в романе «Бедная любовь Мусоргского», и в «Графе Калиостро», и «Пожаре Москвы» и во «Снах Петра». У этой декорации существует к тому же онирический налет, порой переходящий в настоящую фантасмагорию сновидения.

## **2. Влияние Пушкина**

А.С. Пушкин только набросал эпизодический **портрет императрицы** в «Капитанской дочке», а у Ивана Лукаша она дана в полный рост, она оживает среди воспроизведенных им декораций и в свою очередь вдыхает в них жизнь. Образ ее под пером писателя - белоэмигранта получается не менее обаятельным, чем он был изваян самым золотым пером великого Золотого века Российской империи. На страницах повести Ивана Лукаша Екатерина II появляется всегда утром. И именно утром состоялось единственное свидание капитанской дочки с императрицей в повести Пушкина: «На другой день рано утром Марья Ивановна проснулась, оделась и тихонько пошла в сад. Утро было прекрасное, солнце освещало вершины лип, пожелтевших уже под свежим дыханием осени. Широкое озеро сияло неподвижно. Проснувшиеся лебеди важно выплывали из-под кустов, осеняющих берег» [Пушкин А.С., С.319].

У Пушкина императрица одета в белое: «Она была в белом утреннем платье, в ночном чепце и в душегрейке. Ей казалось лет сорок. Лицо её, полное и румяное, выражало важность и спокойствие, а голубые глаза и легкая улыбка имели прелесть неизъяснимую. Дама первая перервала молчание» [Там же, С.320].

И у Лукаша она всегда появляется в светлом туалете: «Её величество в белом гарнитуровом шлафроке,- влажные от умывания волосы подобраны в светлый узел, волны волансьена колышутся на груди,- проходит в неспешной прогулке вдоль кариатид воздушной галереи» [Лукаш И.С. Т.1, С.55]. И появление императрицы на страницах повести Лукаша о Калиостро в основном происходит в утренние часы: «По утрам Ланской в шлафоре белого тентинета просматривал с государыней новые эстампы, привезенные из Лондона...» [там же. С.116] или «Рассветный дым скользил серыми призраками в узких зеркалах, тускло смотревших со шпалерных простенков. В тесном рабочем кабинете окнами на Фонтанку императрица в ночном шлафоре, во флеровом чепце, вбок сбитом, писала что-то при догорающих и уже ненужных свечах» [С.100].

Что это? Эти утренние появления императрицы? Какой смысл в них? Это не только усиление светоносности ее образа, подача ее как подруги зари, но и символ того, что она есть надежда грядущего дня, неизбежного зенита для государства. Особо значимого дня и зенита для людей, обреченных на недобровольное изгнание на чужбину. Сократ чужбине предпочел цикуту. Постоянное появление Ея Величества вместе с солнцем – это также дань Пушкину и влиянию Пушкина. С солнцем пробуждались священные скарабеи древнего Египта и пел петух, священная птица Солнца античности. Но скорее,

это все вместе: и надежда, и вера, и дань, и влияние. Благодаря таким утренним и предрасветным появлением императрицы, образ ее получается лучезарным, в обрамлении венка солнечных лучей.

Ещё у одного писателя мы видим похожий портрет Екатерины II – у Н.В. Гоголя в «Рождественской ночи»: «Тут осмелился и кузнец поднять голову и увидел /.../ женщину, несколько даже дородную, напудренную, с голубыми глазами, и вместе с тем улыбающимся видом, который так умел покорять себе все и мог только принадлежать одной царствующей женщине» [С.166]. И запорожцам голос её кажется «повелительным и приятным» [Там же], и Марья Ивановна услышала, как «раздался приятный женский голос». Оба классика выбирают одно и то же определение для голоса царицы: «приятный». Не согласовываясь, сходятся во мнении.

Но у Пушкина и Гоголя Екатерина говорит на чистом русском языке, а у Лукаша с тяжелыми огрехами и немецким акцентом. Но в остальном образ ее написан Лукашем в традиции классической русской литературы. Не «маг лжи», итальянский бродяга и обманщик на самом деле **главный герой этой повести**, и даже не Сашенька Ланской, не прекрасная императрица, о трогательной истории которых слышали почти все, а любовь. И та необыкновенная любовь молодого Адониса к стареющей монархине, о которой он так красиво говорит, и та, которая звучит как магическое заклинание и в устах графини Санта-Кроче, и в эпитафии, взятом из Генриха Гейне, и в эпитафии на могиле двадцатитрехлетнего бакалавра Андрея Кривцова.

Отношение Сашеньки Ланского к своей возлюбленной и императрице – это отношение к ней самого Ивана Лукаша: «...люблю тебя, царица славная, великая, светлая» [Лукаш И.С., Т.1, С.60], «Сударушка, лебедь, воистину взяла ты сердце мое. Чудесна моя судьба: кавалерградский офицер полюбил императрицу всероссийскую...» [С.60], «Не будь ты царицей, твой трон и так воздвигся бы в сердцах» [С.64]. Для автора апогей любви – это иметь в одном лице и любимую женщину, и повелительницу всея Руси. Это любовь, возведенная в квадрат, это полная экзальтация чувств.

### **3. Использование азбуки масонства**

Одно из главных действующих лиц повести – «обер-гофмейстер императрицы, канцлер и орденов кавалер Иван Перфильевич Елагин, сухощавый старик с белоснежной головой» [С.24], он же «Великий Мастер всех масонских лож Российской Империи, Гроссмейстер Капитула Восьмой Масонской Провинции, Страны Снегов и Ветра, Московии, Сибири и Татарии, верховный брат Златорозового Креста» [С.26].

Иван Созонтович Лукаш, сам вольный каменщик, прекрасно осведомлен о скрытом механизме масонства. И повесть масона Лукаша о масоне Калиостро не может не иметь атрибутов масонства. Циркули, фартуки и семисвечники – становятся перманентными сопроводительными аксессуарами повествования.

Лукаш проливает свет на некоторые наши знания и опыт.

Есть народно-солдатская песня «Взвейтесь, соколы, орлами». «Взвейтесь кострами, /Синие ночи», - пели ребяташки в красных галстуках, обратив взоры к алой звезде в советских пионерских лагерях. А оказывается, Елагин, Кривцов,

Новиков и др. братья-каменщики повести в дворцовых кулуарах «все пели, подняв к алому Кресту головы:

Взвейтесь сердцами  
Выше всех звезд,  
Блещет пред нами  
Златорозовый Крест...» [С. 44-45]

Но более полно текст этой храмовой песни приведен в трилогии «Сны Петра», там вышеназванный куплет предварен предыдущим:

«Как дом телесный  
В гнилость падет,  
Мастер Небесный  
В гнилость сойдет». [С.448]

Эта трилогия является своего рода документально-фактологическим депозитом не только для повести «Калиостро», но и для других исторических сочинений. В ней об Иване Перфильевиче Елагине, герое «Калиостро» рассказывается как об историческом лице из свиты Екатерины II. Здесь же существуют сведения о ложе «Астрея» в связи со вступлением в нее в 1775 году известного Новикова, о родной ложе Лукаша, которая в том или ином виде присутствует у него повсюду: в «Пожаре Москвы», и наиболее загадочно и парафразированно в «Калиостро».

Четырежды в этой повести произносится слово «**Астрея**», и всегда оно относится к Екатерине II. Астрея, Иштар, Иннана – шумерская многофункциональная богиня, спускавшаяся в подземное царство старшей сестры Эрешкигаль. Astro - в латиноалфавитных языках это планета. Это еще дочь Зевса и Фемиды, богиня справедливости в греческой мифологии. В разных мифологиях у нее разные имена. Она жила на Земле во времена золотого века, а когда наступил век железный, улетела на небеса и была превращена Зевсом в созвездие Девы. Но она вернется обратно, когда человечество пройдет все искусы материализма. Но Астрея – это еще название «Великой Ложи» масонства.

«Ланской растерянно смотрел вслед императрице. Потом его лицо осветилось улыбкой.

-Астрея, ревнуешь, - Астрея?...» [С..59]

Что имеет в виду Александр Ланской, обращаясь к Екатерине, императрице и своей возлюбленной? Какую из ипостасей Астреи? Может, некоторый свет на это проливается почти в конце повести:

«-Еще год подобной тишины, милый друг, и я обнародую мой указ, давно вчерне писанный. Маркиз Пугачёв указ сей вспугнул. Обнародую я, подобно вольности дворянства, и вольность крестьянству, гражданству моему брадоносому.

- Смелая государыня,- кланялся Ланской.- Я вижу, вы точно намерились объявить золотой век Астрея» [С.117].

Здесь прямое сопоставление с легендой об Астрее. Намерение Екатерины II даровать вольность крестьянству делает ее поистине народной монархиней. А если бы к вольности она прибавила бы еще и землю, то выбила бы почву из-под ног у всякой революции и всего масонства. И дальнейшие светлые краски, следующие после этого диалога, только утверждают благость задуманных начинаний Екатерины: «Утренние их беседы были светлыми и веселыми, а пополудни, государыня, опираясь на руку генеральс-адъютанта, гуляла в дворцовом парке...» [Там же] Один раз «Астрея» употребляется в бранном смысле. Калиостро, он же граф Феникс, отвергнутый, осмеянный, обозванный Ланским «ярмарочным обманщиком», «заезжим лысым чертом», «всесветным плутом, магом лжи» [С.92], убегая с бала и волоча за собой Санта-Кроче, которую предлагал ему в качестве вознаграждения за услугу, крикнул:

«-А, мальчишка, москов, теленок Астреи, я припомню тебе!...»<sup>1</sup> С.93]

Прозвучала угроза, которую «лысый черт» осуществит в конце романа. Но под Астреей он подразумевал императрицу.

Но существовала еще и «Великая ложа Астрея» [Брачев В., С.147]. И членом именно ложи «Астрея» был «Лукаш Иван Созонтович, писатель, сотрудник газеты «Возрождение» в Париже в 1930-ые гг. Его имя внесено в «Масонскую галерею России» О. Платоновым, который почерпнул данные из книги Н. Свиткова «Масонство русской эмиграции», Сан-Пауло, 1966, и из секретной записки французской службы безопасности» [www.rus-sky.com]. И хотя Иван Созонтович вышел из ложи, вероятно, во время написания повести о Калиостро его отношение к ней было самое востороженное, коль он ее именем величает свою любимую императрицу. Удивительно, что «братья» дали ему умереть своей смертью. Обычно ухода они не прощают. Первому русскому на шахматном троне Александру Алехину не простили. И мы имеем в истории еще одно чисто масонское убийство: человека нет и концы в воду. Как это было с Моцартом или Джоном Кеннеди. Но что весьма любопытно в нашем случае А.А. Алехин в 1928 г. «с 22 мая – 12 июня состоялось его пребывание в парижской масонской ложе «Астрея» [Шабуров Ю. Н., С. 257]. То есть и великий гротмейстер и непризнанный классик были «братьями» «Астреи». Алехин хотел уйти из нее, но она не отпустила, поэтому и читаем в издательской презентации его биографии: «...книга прослеживает жизненный путь гениального шахматиста на всем его протяжении – с рождения в Москве до таинственной смерти в гостинице маленького португальского городка Эшторил» [Там же. С.266]. А ключ от этой тайны в руках «Астреи». Эшторил-Астрея-Иштар-Астрата - всё свивается в одну ниточку, уводящую в древность к шумерской богине Иннине, спускавшейся в подземное тайное... царство. Поэтому в том, что Екатерину II называют Астреей, есть еще и зловещий оттенок, намек на то, что она владеет некими тайнами общества, недозволенными для знания профанов. И, разумеется, по чистому совпадению сегодня одно из крупнейших издательств Российской Федерации, издающее

книги самого широкого профиля, в том числе, образовательного, носит имя «АСТ. Астрель».

Но возвращаясь к Лукашу и этим его отдельным туманностям, отметим, что сюжет повести «Граф Калисотро» не становится продуктом масонского устава, как это происходит в романах масонского автора М.Н. Волконского (1860-1917 гг.), например, «Кольцо императрицы», «Мальтийская цепь» или «Князь Никита Федорович». Там без знания масонского устава сюжет просто непонятен, поступки героев выглядят немотивированными. Читатель, непосвященный в общество вольных каменщиков, и не может знать его устава до конца. Но если он интересовался обширной литературой по масонству, то он знает о существовании устава, очень похожем на устав компартии, и делает вывод, что за тем или иным сюжетным ходом стоит некое масонское правило, запрет, ограничение или, наоборот, сверхвозможность. Это как игра в шахматы: ходят чёрные и определяют следующий ход белых. Но конь ходит только буквой «Г», а что позволено королеве, то не позволено королю.

#### **4. Особенности языка и стиля повести.**

Особого внимания заслуживает лексика повести. В ней множество архаизмов, как иностранного происхождения, так и своих собственных, для которых нужны примечания в конце книги, подобно тому, как они нужны для рассмотренной выше «Астреи». Однако, среди них есть и слова, которые продолжают существовать в нашем языке по сей день, но в повести употребляются в той архаичной форме, в какой их говорили в XVIII веке, и в пояснении они не нуждаются. Но таких совсем немного: зало, кумпания, формалитет (зал, компания, формальность).

А вот неизвестными архаизмами и историзмами пестрит каждая страница. Уже первая глава называется «Дормез у заставы». Дормез – слово французского происхождения, буквально обозначающее «спящая». А во времена, в которые разворачиваются события повести, в Санкт-Петербурге в 1782 году, дормез был видом спальной кареты, эдаким прадедушкой спальных вагонов. Иными словами, это была «старинная большая карета, приспособленная для сна в пути» [«Словарь иностранных слов», С. 174].

В потоке прозы Лукаша, по ходу, дормез является «героем» стихотворения в одну строку в духе модного в годы его юности декаданса: «Дверка дормеза бледно блеснула» [Лукаш И.С. Там же. Т.1. С.42]. Оно должно быть подписано эгофутуристическим псевдонимом Лукаша Оредеж. Написано оно ямбом с одним пиррихием в начале, и ассонансов в нем больше, чем в моностихе В. Брюсова «О, закрой свои бледные ноги», а дормез вполне мог быть подан той королеве Северянина, которая «играла в башне замка Шопена».

Другие примеры архаизмов иностранного происхождения: жирандоль, реторта, фрамбуаз, авантажный, волансьен, гро-грэн (Grosgrain), абшид, куртаг и т.д.

Расшифровка их требует знания французского и немецкого языков.

А вот образцы своих родных архаизмов и историзмов: гренадерка, доломан, епанча, арапник, яличник.

Встречаются и жаргонные слова: шпынь, шушига, шаркун, придающие особой колоритности речи придворных. Колоритности, указывающей на их связь с народом.

В Толковом словаре Ушакова сказано:

«Шаркун - шаркуна, м. (презрит.). Человек, у которого внешний лоск и изысканность манер прикрывает внутреннюю пустоту (букв. тот, кто шаркает ногой, см. шаркать во 2 знач.). Салонный шаркун».

«Шпынь - шпыня, м. 1. То же, что шпинь (обл.). 2. Насмешник, балагур, шут (старин.)»

Все эти категории лексем требуют пояснительных примечаний в конце книги или страницы. Это облегчит читателю восприятие многослойной прозы И.С. Лукаша.

Список литературы:

1. Лукаш И.С., Сочинения, «Интелвак», Москва, 2000
2. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений, Т.4 Academia, Москва-Ленинград, 1936
3. Гоголь Н.В. «Вечера на хуторе близ Диканьки», М., АСТ. Фолио, 2001
4. Брачев В., «Масоны и Февральск. революция 1917 года», изд. «Яуза-Пресс», Москва, 2007
5. Шабуров Ю. Н., «Алехин», ЖЗЛ, «Молодая гвардия», Москва, 2001
6. «Словарь иностранных слов», издание 11-ое, изд. «Русский язык», Москва, 1984

**Тарбоков Валерий Михайлович,**

кандидат философских наук, автор Артийского Кодекса,  
Президент – основатель Мирового Артийского Движения и  
Национального Артийского Движения России, г. Москва.

***Артиада Мира – феномен в художественной жизни современного общества***

**Аннотация.** В статье кратко излагается авторская концепция Артиады Мира и Артийский Кодекс – система художественного воспитания, образования и творчества среди различных возрастных и социальных групп. Автор даёт понятийный аппарат нового явления в искусстве, культуре и образовании, знакомит с фактами истории Артиады Мира и Артиады России.

**Ключевые слова:** Артиада, Артийский Кодекс, искусство, культура.

За последние 25 лет в жизни современного общества появились новые, мало изученные явления. Политические, общественные, религиозные, профсоюзные и творческие организации претерпели и претерпевают радикальные изменения по форме и содержанию, по целям и задачам. Возникли и возникают новые политические партии, творческие и профессиональные союзы, общественные организации культурной, конфессиональной, национальной, возрастной и социальной направленности.

Известно, что «все реки текут», а «глубокие реки текут медленно».

В обществе людей, как и в природе: глубокие идеи развиваются медленно – десятилетиями, они часто находятся за гранью жизни одного поколения людей. А миром правят глубокие идеи...

Примером многолетнего развития идеи в сфере художественной жизни человеческого общества является Артиада Мира, Мировое Артийское Движение и его часть – Национальное Артийское Движение России.

1. Немного из истории Артиады Мира. В кругу моих коллег и друзей мечты о всемирном форуме искусств витали с 1978 года. Как известно, вначале было слово... Слово «Артиада» возникло в русском языке 14 января 1991 года. Понятие «Артиада» было сформулировано в период написания Артийского Кодекса с 20 июня по 21 августа 1991 года. Это понятие стало основным и вошло в Артийский Кодекс, в концепцию Артиады Мира, в систему художественного воспитания, образования и творчества среди различных возрастных и социальных групп.

В Центральном Доме работников искусств, в Москве, 21 ноября 1991 года состоялся первый Конгресс Мирового Артийского Движения. На нём был утверждён Артийский Кодекс, учреждено Мировое Артийское Движение, избран Мировой Артийский Комитет и его Президент.

21 апреля 1995 года Министерство юстиции Российской Федерации зарегистрировало Межрегиональное общественное Артийское Движение, которое переросло в Национальное Артийское Движение России. 27 августа 1999 г. Национальное Артийское Движение России было зарегистрировано Министерством юстиции РФ, как Общероссийское общественное движение.

С той поры Артиада в России не была востребована, не получила должной поддержки и понимания в государстве российском. И не мудрено: всякий новый министр культуры хуже предыдущего. Поэтому, не в Москве, а в Цюрихе (Швейцария) 18 марта 2011 г. Мировое Артийское Движение зарегистрировано, как Международная общественная ассоциация.

Потребовалось два десятилетия для юридической регистрации Мирового Артийского Движения и Артиады Мира – этого феномена в художественной жизни современного человеческого общества, возникшего на стыке двух веков и двух тысячелетий.

2. Понятийный аппарат Артиады был сформулирован в Артийском Кодексе в 1991 году и уточнён в его второй редакции в 2012 году. Артиада – период развития художественной культуры и искусства человеческого общества за четыре последовательных года. Артиада Мира – Мировой Артийский Фестиваль – проводится Мировым Артийским Движением один раз в четыре года по всем Артийским видам искусства. Мировое Артийское Движение (далее – МАД) является международным неправительственным общественным движением, объединяющим на добровольных началах физических и юридических лиц, которые стремятся возвысить художника и обогатить общечеловеческую художественную культуру, участвуют в Движении, руководствуются Артийским Кодексом, Уставом МАД и решениями Мирового Артийского Комитета. Мировой Артийский Комитет (далее – МАК)

является высшим постоянно действующим руководящим органом Движения. Артийский Кодекс – свод положений МАД – является основополагающим документом, регулирующим деятельность участников и членов Движения, его органов и организаций. Артийский Кодекс имеет приоритет над Уставами Национальных Артийских Движений, органов и организаций, учреждённых Движением.

Заключение Института русского языка и литературы подтвердило: «Артиада» – новое слово, неологизм. Его нет ни в русском, ни в китайском, ни в других языках народов мира. Это обстоятельство выделило новое слово и понятие «Артиада» из ряда других, рассмотренных для обозначения и названия высшего всемирного фестиваля искусств. (Среди названий были «Олимпиада искусств», «Фестиваль фестивалей», «Дельфиада» и другие.)

Слово и понятие «Артиада» произведено от слов «арт» (искусство, художественное творчество) и «артист» (художник). В нём применена конструкция слова «Олимпиада» (спортивные международные комплексные соревнования). Производные слова «артийский, артийская, артийское, артийские» означают «художественный, художественная, художественное, художественные» и относящиеся к Артиаде и к Артийскому Движению. Для производных от Артиады слов применялась традиционная для русского языка конструкция, по примеру: олимпийский, мальтийский, каспийский, русский, татарский, артийский. Позже появилось понятие «ПараАртиада» и производные слова «параартийский, параартийская» (от греческого слова «para» – рядом, возле, параллельно – первая составная часть сложных слов, обозначающая нахождение рядом, отклонение). Понятие «ПараАртиада» утвердилось и вошло в оборот 3 декабря 1998 года в связи с образованием ПараАртийской лиги и проведением Первой ПараАртиады в Москве.

Понятие «Артиада» используется в трёх значениях. Во-первых, Артиада – период развития мировой художественной культуры и искусства человеческого общества за четыре последовательных года. Во-вторых, Артиада – художественный фестиваль – олимпиада искусств, проводимый участниками Мирового Артийского Движения. ПараАртиада – фестиваль художественного творчества ветеранов, инвалидов и пенсионеров (ВИП персон). В-третьих, Артиада – имя собственное, женского рода, всегда пишется с большой буквы.

Дискуссии вокруг слова и понятия «Артиада», вокруг производных от него слов и понятий, ведутся изначально и до сих пор. Первая дискуссия состоялась по моей инициативе 14 января 1991 года в офисе Артфирмы «Ренессанс». Это было первое обсуждение названия художественного проекта с коллегами и друзьями. Вторая серьёзная дискуссия развернулась в начале 1992 года с чиновниками Министерства юстиции РФ, когда законы СССР уже не действовали, а законы РФ не существовали. Те ещё юристы не знали понятия «ассоциированное членство», возражали понятиям «коллективное членство», «мировой, континентальный и национальный Артийские комитеты», не нашли в юридических, энциклопедических и толковых словарях слова «Артиада». Конец дискуссии с ними о праве новых слов на существование положило заключение Института русского языка и литературы. Третья дискуссия

периодически возникает с отдельными блюстителями русского языка, отрицающими русское происхождение слова и понятия Артиада. По их мнению, вполне русскими словами являются «департамент», «менеджер», «мэрия», «спикер». Этот ряд понятных им слов можно продолжить. Они уверены, что слова «артист» и «юрист» – «чисто русские» слова. Но фестиваль артистов называться «Артиада» не может...

3. Артиада родилась в Москве. С июня по август 1991 года мне удалось сформулировать суть Артиады Мира и новые понятия, цели и задачи Мирового Артийского Движения, и изложить всё это на бумаге. 21 августа 1991 года мною была завершена эта мистическая двухмесячная работа...

По памяти, умышленно неточно, вспоминаю: «Дул, как всегда, ноябрь ветрами, рельсы по (Кузнецкому) мосту вызмеив... Гонку свою продолжали трамы уже при... капитализме.»

21 ноября 1991 года в Москве, в Каминном зале Центрального Дома работников искусств, состоялся первый учредительный Конгресс Мирового Артийского Движения. В нём участвовало 56 человек из России, Грузии, Армении и Украины. На этом Конгрессе был утверждён Артийский Кодекс, как программный и нормативный документ МАД. Участники Конгресса избрали Мировой Артийский Комитет и доверили мне возглавить его. С той поры и по решению второго Конгресса МАД, 21 ноября 1991 года является Днём рождения Артиады и Мирового Артийского Движения. В этот день понятие «Артиада» стало фактом существования и фактом истории...

Замечу, второй Конгресс МАД состоялся в ноябре 1996 года (Москва), третий – в июле 2000 года (Москва), четвёртый – в ноябре 2006 года (Нальчик). Пятый Конгресс Мирового Артийского Движения состоялся 7 апреля 2010 (Москва) и 8 декабря 2010 года (Цюрих). Пятый Конгресс МАД принял решение о регистрации Мирового Артийского Движения в Швейцарии. Что и было сделано 18 марта 2011 года в Цюрихе...

Ассамблеи Национального Артийского Движения России проводятся ежегодно, в соответствии с Уставом ООД «НАД России», в разных форматах (очных, заочных, дистанционных).

4. Концепция Артиады Мира возникла не на пустом месте. Как философ и историк, я не наблюдаю аналогов Артиады Мира в истории. Может быть, они просто не зафиксированы в документах. История художественной культуры и фестивалей искусств имеет большой и много-вековой опыт. Начинать можно с древности, когда целые народы устраивали празднества, сопровождаемые художественными действиями с песнями, танцами, турнирами поэтов и музыкантов. Подчеркну, что эти празднества именно сопровождались, то есть обслуживались, художниками. История умалчивает о масштабных специальных праздниках для артистов. Во всяком случае: Олимпиада для атлетов была, а Артиады для артистов не было.

Так что, исторические корни Артийских идей находятся в XX веке, когда фестивальное движение получило большое развитие. По многим видам искусства стали проводиться фестивали, конкурсы, смотры, премии. В сфере литературы престижной стала Нобелевская премия, в киноискусстве – премия

«Оскар». Перечень можно продолжить. Но эти премии, фестивали, конкурсы и смотры носили и носят сугубо национальный, временный, несистемный и политизированный характер. Прекрасно выглядят культурные программы Ассамблей ООН, НАТО, форумов в Давосе и Олимпийских игр. Но там героями, заказчиками и потребителями являются политики, милитаристы, экономисты и спортсмены, а художники (с древних времён и до наших дней) выступают в роли обслуживающего персонала...

В Артийском Кодексе я попытался сформулировать мечты художников об освобождении и защите от эксплуатации, и свои личные мечты о времени, когда дети и взрослые перестанут играть в войну... Может быть это идеализм и романтизм, но это моё понимание мира.

Идеи, подобные Артиаде Мира, рождались во многих странах. Олимпиады искусств под разными названиями предлагали провести в Югославии, России, Германии, Японии, Австралии. Я убеждён, что авторы и разработчики таких художественных проектов были движимы одной целью – возвысить искусство и художника, избавить их от роли прислуги, определить наивысшие достижения в художественной жизни всех поколений людей...

5. Художники заждались Артиады Мира. От имени соратников и подвижников, участников и членов Артийского Движения могу повторить: художники заждались Артиады Мира, Артиады Евразии, Артиады России...

Неужели мы, современники XXI века, не имеем разума и ответственности предложить нашим потомкам нечто новое, мирное и светлое, гуманное и прекрасное, исходящее из наших времён? Неужели только наши древние предки сеяли «разумное, доброе, вечное»?

Артиада Мира, Артиада народов России, Кавказа и Беларуси, Артиада народов ЕврАзии, Артиады народов Австралии, Америки, Африки, Европы, а в будущем – и Антарктиды, могут и должны стать международными событиями, которые покажут место, роль и значение художника и искусства в жизни каждого человека и в жизни всего человеческого общества.

От нас, современников начала третьего тысячелетия, зависит наполнение сокровищницы мировой художественной культуры ценностями, которые будет не стыдно передать будущим поколениям. И это не высокие слова, если вы их примените к себе и к ближним людям... Статистика утверждает, что сегодня на Земле проживает более 7 млрд. человек. Согласимся с этой цифрой и предположим, что у каждого из нас есть одно самое почитаемое художественное произведение... Совокупность художественных произведений, известных большинству землян, и есть сокровищница мировых художественных ценностей.

Я не знаю, что с собой возьмут в космический полёт олимпийцы, какие секунды, очки, мячи, кубки, медали и удары они передадут потомкам. Но спортсмены каждый год проводят чемпионаты мира, международные турниры, кубковые соревнования и товарищеские встречи. Они не устали от их обилия и многообразия, на всё хватает денег и времени. В каждом виде спорта есть своя федерация, чёткий календарь игр, установлены правила, критерии оценок и судейский статус. Но только один раз в четыре года проводятся Олимпийские

игры. Bravo! (Смотрю только церемонию открытия и закрытия.) И возникают вопросы: А зачем всё это? Что это даёт человечеству и конкретному человеку? Секунды? Очки? Где Джоконда?!

#### 6. Артиада Мира – движущая сила для художника

Я уверен и знаю, что художники достойны своей олимпиады искусств – Артиады Мира, которая один раз в четыре года называла бы своих Лауреатов во всех Артийских номинациях. Это нисколько не умаляет значения всех существующих художественных фестивалей, конкурсов и смотров. Наоборот, Артиада предлагает объединиться, продолжиться до Артийских мировых высот.

Идея объединения художников в Артиаде, желание посмотреть на высшие художественные достижения, позволяют предложить проведение системы Артийских фестивалей от Артиады Мира к Артиаде континента, страны, округа, республики, края, области, города, района, Артиады в школе и в детском саду.

Базовым документом для гуманитарного подхода к системе художественного воспитания, образования и творчества является Артийский Кодекс (2-я редакция, 2012 год), в котором сформулированы принципы, цели и задачи Артиады Мира ([www.artiada.ru](http://www.artiada.ru))

7. Артийский Кодекс предусматривает 20 Артийских номинаций. Артийские виды искусства и номинации могут уточняться и изменяться по решению Мирового Артийского Комитета. Артийскими видами искусства Кодекс определяет 16 видов искусства: архитектура, декоративно-прикладное искусство, дизайн, изобразительное искусство, интернет, киноискусство, литература, музыка, пантомима, радио, театр, телевидение, фото, хореография, цирк, ювелирное искусство. Артийские виды искусства включают в себя все жанры, направления и новации без извращений. Определены четыре специальные Артийские номинации: подвижничество (организаторы, подвижники и волонтеры Артиады), меценатство (физические лица), спонсорство (юридические лица) и хранительство (культурного наследия).

#### 8. Важные для понимания темы, статьи Артийского Кодекса:

«02.06.35. Статья 35. Возрастные лиги участников МАД

1. Движение, его органы и организации образуют возрастные лиги для участников Движения:

1.1. Высшая лига (высшие и уникальные достижения участников Движения всех возрастов);

1.2. Взрослая лига (участники Движения старше 35 лет);

1.3. Молодёжная лига (участники Движения от 18 до 35 лет);

1.4. Детско-юношеская лига (участники Движения моложе 18 лет).

2. В детско-юношеской лиге могут быть образованы возрастные группы:

2.1. Старшая группа (юниоры от 14 до 18 лет);

2.2. Средняя группа (дети от 10 до 14 лет);

2.3. Начальная группа (дети от 7 до 10 лет);

2.4. Младшая группа (дети до 7 лет).

«02.03. Глава 3. основополагающие принципы МАД

02.03.08. Статья 8. Человек – цель и смысл развития цивилизации

Мировое Артийское Движение представляет собой ассоциацию людей и организаций, объединённых жизненной философией, возвышающей творческого и созидającego Человека–Художника.

02.03.09. Статья 9. Человек – творец. Народ – творец

Мировое Артийское Движение имеет открытый, демократический и массовый характер, объединяет персональных и коллективных участников и членов Движения, профессионалов и любителей, мужчин и женщин, взрослых и детей, всех желающих участвовать в широком культурном общении народов мира.

02.03.10. Статья 10. Когда говорят музы – пушки молчат

Мировое Артийское Движение способствует созданию мирного сообщества и повсеместному развитию художественной культуры и искусства, гармоничному развитию человека; защищает и возвышает талантливых людей, формирует и распространяет художественный стиль в жизнь и быт людей, приобщает их к искусству.

02.03.11. Статья 11. Красота и доброта спасут мир

Мировое Артийское Движение, соединяющее искусство и художественную культуру с воспитанием, образованием и творчеством, стремится к созданию образа и качества жизни, основывающихся на приоритете общечеловеческих духовных и материальных художественных ценностей, на гармонии души и тела, мыслей и поступков, на вере, надежде и любви, на красоте и доброте.

02.03.12. Статья 12. Всестороннее сотрудничество

Мировое Артийское Движение сотрудничает со всеми международными и национальными общественными, политическими и религиозными организациями, с правительствами и органами государственного управления, с государственными, общественными и частными организациями, их представителями и частными лицами, деятельность которых способствует возвышению общечеловеческой художественной культуры и искусства, содействует развитию Движения, проведению Артиады Мира и Артийских акций.

02.04.13.Статья 13. Основная цель МАД

Основной целью Движения является объединение усилий и возможностей участников Движения, направленных на содействие системному развитию культуры и искусства в мировом сообществе, заботящемся о сохранении человеческого достоинства, о всестороннем прогрессе и процветании.»

9. Артийский Кодекс определил:

«02.07.38. Статья 38. Артийский девиз

1. Артийский девиз: Красота и доброта спасут мир!  
2. Артийский девиз – послание Мирового Артийского Движения всем участникам Артиады, призыв к миру, красоте и доброте.

3. В Артийском девизе, суть которого высказана Ф. М. Достоевским, заключены основополагающие идеалы Мирового Артийского Движения и Артиады Мира.

4. Перевод текста Артийского девиза на языки народов мира, населяющих и населявших ранее земной шар, осуществляют участники Движения и по собственной инициативе направляют перевод в эталонном цифровом варианте на рассмотрение МАК.»

#### 10. Немного об Артиаде народов России

В основу своей деятельности участники Артийского Движения в России приняли Артиаду – качественно новый системообразующий общероссийский фестиваль художественных фестивалей – олимпиаду искусств. Цель Артиады народов России – объединить усилия и возможности заинтересованных государственных, общественных, творческих, профсоюзных, предпринимательских организаций, иных юридических и физических лиц, направленных на содействие системному развитию культуры и искусства в Российской Федерации и в ее субъектах; придать художникам и творческим коллективам особый артийский статус, повысить их роль в позитивном и прогрессивном развитии современного общества.

Задачи Артиады в России:

- показать необходимость объединения усилий и возможностей заинтересованных государственных, общественных, творческих, предпринимательских организаций и иных юридических и физических лиц, направленных на содействие системному развитию культуры и искусства, формирование и внедрение в практику Артийского календаря;

- разработать многоэтапную и многоуровневую систему развития социокультурной деятельности, поддержки и поощрения художественного творчества различных возрастных и социальных групп, внедрение системы артийских почётных званий и наград, публикация Книги лауреатов Артиады;

- поиск механизмов стимулирования развития коллективного и персонального художественного творчества, особенно в отдалённых и периферийных регионах, с целью сохранения и возрождения многонациональных культур России и поддержки творческого роста художников, содействие введению льгот при поступлении в специальные и высшие учебные заведения;

- показать возможности широкого использования учреждений культуры и искусства, органов образования как базовые центры экспериментального поиска и отработки методик Артийской системы художественного воспитания, образования и творчества;

- раскрыть потенциал трансформации общественной инициативы в общественно-государственную Артийскую программу.»

Цитирую всё беспощадно, поскольку являюсь автором этих текстов.

Простите за юридическую казуистику и ответственность за слово.

По мнению учёных и специалистов Артиада народов России и Национальное Артийское Движение России имеют хорошую теоретическую, методологическую и экспериментальную базу.

Назрела необходимость серьёзного научного и иного осмысления опыта Артиады и Артийского Движения, как нового феноменального явления в художественной жизни и в культуре современного общества.

Исследователи могут получить богатый фактический материал, раскрыть теоретико-методологические основы Артиады, конкретизировать новационный Артийский понятийный аппарат, ввести его в научный оборот, дать аналитический обзор 25-ти летней истории развития Артиады, выявить существующие проблемы, противоречия и тенденции развития Артийского Движения, рассмотреть феномен Артиады в контексте теории и истории культуры и искусства. А главное, провести анализ Артийской системы художественного воспитания, образования и творчества, дать научные рекомендации по её совершенствованию.

К примеру, так как это рассматривается в письме Генерального Секретаря Мирового Артийского Движения Геннадия Ясевича (США, г. Сан-Франциско, 21 ноября 2013 г.):

«Фундаментальные положения Артийского Кодекса предполагают широкое распространение Мирового Артийского Движения. Наш лозунг «Красота и доброта спасут мир!» наполнится реальным смыслом только тогда, когда нам удастся вовлечь в Движение весь мир.

Это непростой процесс, и, оглядываясь на то, как развивалось, к примеру, Олимпийское движение, становится понятно, что такое развитие в традиционной системе координат может занять несколько десятилетий. Этот процесс включает в себя не только распространение философии Артийского Движения в странах мира, но и создание организационного и финансового фундамента Движения.

Мы живем в бурное время, когда динамика многих глобальных процессов ускорила во много раз, и этот процесс продолжается. Катализатором этих процессов и их ускорителем являются современные технологии, основанные на широком использовании возможностей интернета, мобильной связи. Область культуры и искусства не является исключением. Более того, не смотря на появление многих, известных нам новых видов сервиса, таких как социальные сети (Facebook, В Контакте и т.п.), возможность получения видео на компьютеры, смартфоны и ТВ приемники через интернет (YouTube), возможность «выложить» видео о концерте, шоу, выставке и других мероприятиях на какие-то сайты, это – только начало.

Мы понимаем, что процесс развития Артийского Движения в мире может быть ускорен во много раз, если нам удастся в полной мере применить высокие технологии так, как это никто до сих пор не делал. Нам надо сделать так, чтобы все артийцы посредством применения новейших технологических достижений имели легкий и удобный доступ к мировой аудитории. Но при этом, чтобы не заставлять артистов и художников становиться компьютерными гениями, чтобы им не надо было бы посещать курсы использования интернета для того, чтобы показать себя и своё творчество миру.

Я полагаю, это верный путь к ускорению процесса развития Артийского Движения в мире. При нынешней ситуации в глобальной политико-экономической сфере рассчитывать на что-то иное не приходится.

Мир стоит перед таким количеством глобальных вызовов, что международная и национальная политико-экономическая система и её

институты не справляются с их разрешением. К сожалению, в мире на сегодняшний день нет такой организации, одно решение которой может радикально изменить и ускорить процесс развития Артийского Движения в мире. Поэтому все зависит только от нас, его участников.

Понимая, что создание организационного и финансового фундамента Артийского Движения является краеугольной задачей текущего момента, нами предпринят ряд шагов в этом направлении. В течение трёх последних лет проводится работа по созданию высокотехнологической базы для Артийского Движения. Для этого привлечены специалисты и инвесторы, заинтересованные в том, чтобы развитие Движения стало глобальным. Значительная часть пути пройдена. Завершение этой работы предоставит Мировому Артийскому Движению мощный инструмент, существенные технологические и финансовые возможности для ускоренного развития».

**Тихонова Татьяна Юрьевна,**  
доцент Московского государственного  
университета путей сообщения (МГУПС-МИИТ),  
кандидат философских наук,  
доцент, e-mail: umago@mail.ru.

***Концепция устойчивого туризма (sustainable tourism) как фактор  
устойчивого развития (sustainable development)***

**Аннотация.** 2017 год утвержден ООН как Международный год развития устойчивого туризма. Понятие устойчивый туризм (sustainable tourism) связано с понятием устойчивое развитие (sustainable development), и отвечает одной цели - обеспечению развития человечества в соответствии с определенными требованиями, позволяющими обеспечить процветание человечества и сохранить планету для будущих поколений. В отечественной теории и практике существует некоторое разночтение указанных понятий, которое во много связано с особенностями перевода, а также с недостаточной сформированностью экологической культуры в обществе. Важную роль в проведении в жизнь концепции устойчивого туризма должны играть организаторы туризма и представители смежных отраслей.

**Ключевые слова:** устойчивый туризм, sustainable tourism, устойчивое развитие, sustainable development, экологический, экологичный, ecologocal, ökologisch, мягкий туризм, ответственный туризм, социальная ответственность, корпоративная культура.

Генеральная Ассамблея Организации Объединенных Наций (ООН) утвердила 2017 год в качестве Международного года развития устойчивого туризма. В принятой резолюции признается «значение туризма в интересах взаимопонимания между народами мира, повышения осведомленности о богатом наследии различных цивилизаций и восприятия ценностей различных культур, укреплению мира во всем мире» [1].

«Утверждение ООН 2017 года Международным годом развития устойчивого туризма дает уникальную возможность для продвижения туристического сектора в аспектах - экономическом, социальном и экологическом» - подчеркнул генеральный секретарь UNWTO Талеб Рифаи. В качестве ведущего агентства ООН в этой сфере UNWTO с нетерпением ждет возможности приступить к организации и осуществлению мероприятий Международного года устойчивого развития туризма, объявляя свою готовность сотрудничать в этом с правительствами всех стран, иными структурами ООН, другими международными и региональными организациями» [1].

Понятие устойчивый туризм (sustainable tourism) вышло из начавшей формироваться в 70-е годы XX века концепции устойчивого развития (sustainable development). Устойчивое развитие (sustainable development) определяется как развитие, отвечающее потребностям нынешнего поколения без ущерба для возможностей будущих поколений удовлетворять их собственные потребности. Устойчивое развитие предусматривает согласованные усилия по созданию инклюзивного, устойчивого и жизнеспособного будущего для людей и планеты.

Для достижения устойчивого развития крайне важно согласовать три основных элемента – экономический рост, социальную интеграцию и охрану окружающей среды. Эти элементы взаимосвязаны и крайне важны для благополучия человека и общества в целом.

Одним из необходимых условий устойчивого развития является искоренение нищеты во всех ее формах и проявлениях. Для этого необходимо обеспечить поступательное, всеохватное и справедливое экономическое развитие, создание более широких возможностей для всех, уменьшение неравенства, повышение основных показателей уровня жизни, поощрение справедливого социального развития и интеграции и пропаганду комплексных и устойчивых методов управления природными ресурсами и экосистемами [2].

Существует некоторое разночтение в понимании выражения *устойчивое развитие*. В русском языке «устойчивое развитие» означает просто устойчивый, постоянный рост. В то же время в европейских языках выражения англ. sustainable development, фр. développement durable, нем. nachhaltige Entwicklung имеют схожее значение, но отличающееся от русского языка.

Sustainable (англ.) – устойчивый, жизнеспособный; экологически рациональный [3], обеспечивающий учёт будущих потребностей [4]; development – развитие, рост, совершенствование, эволюция, изложение, раскрытие, результат, предприятие, обрабатываемый участок земли, разработка, производство [5].

Development (фр.) – развитие; durable (фр.) – прочный, долговременный, длительный, длительного пользования, долговечный, надежный [6].

Die Entwicklung (нем.) – развитие, проявление, разработка, создание, конструкция, развертывание, изменение, конструирование, модернизация, проект, проектирование; nachhaltige – устойчивый [7].

Организация туризма требует использования природных, культурных и исторических ресурсов страны, создает дополнительную антропогенную нагрузку на окружающую среду. В направлении только водных ресурсов - это приготовление пищи, мытье посуды, стирка постельного белья и полотенец, дополнительное количество сливных вод, содержащих моющие средства. Прибытие туристов различными видами транспорта, доставка продуктов питания в регион - это дополнительная транспортная нагрузка на окружающую среду, приносящая топливные выбросы. Электрификация отелей требует дополнительной нагрузки для энергетического сектора.

Гаагская декларация межпарламентской конференции по туризму 1989 года одним из принципов туристской деятельности провозгласила, что «неиспорченная естественная, культурная и человеческая окружающая среда является основным условием развития туризма. Более того, рациональное управление туризмом может внести значительный вклад в защиту и развитие физической окружающей среды и культурного наследия, а также повышение уровня жизни».

В связи с этим в разных странах возникли различные термины, обозначающие рациональные подходы к управлению туризмом, обеспечивающие развитие устойчивого туризма. Одним из таких терминов является *ecological tourism*. В прямом переводе это означает экологический туризм. Сложилось два типа использования этого термина - для обозначения вида туризма и для обозначения способа осуществления туристской деятельности. Экологический туризм как вид туризма это путешествия в места нетронутой природы и без нанесения вреда природным комплексам. У этого вида туризма есть свои особенности, выходящие за рамки данной статьи. А второе значение этого термина - способ осуществления туристской деятельности в русском языке лучше было бы видоизменить на *экологичный туризм*. Именно экологичный больше подходит для обозначения деятельности, содержащей в себе заботу об окружающей среде.

В немецкоязычных странах прилагательное *ökologisch* употребляется весьма редко, а в связи с туризмом практически не используется. Там наиболее широкое распространение получил термин «мягкий туризм» («*Sanfter Tourismus*»), или «экологически и социально ответственный туризм». Этот термин, как альтернативу индустриализованному массовому туризму, предложил в 1980 году Р. Юнгк (R. Jungk). Обычно мягкий туризм противопоставляется жесткому, главной целью которого является максимизация прибыли, по ключевым принципам, свидетельствующим о том, что для мягкого туризма приоритетны не только успешный бизнес, но и забота о культурном благополучии туристских регионов, щадящем использовании и воспроизводстве их ресурсов, минимизация ущерба окружающей среде [8].

По мнению ряда авторов, понятие "мягкий туризм" близко к "зеленому туризму" и характеризуется природопользованием, не приводящим к деградации ресурсов, поскольку для восстановления и охраны последних используется часть выгод от его развития. Он охватывает самые разнообразные сферы туризма, от гостиничного хозяйства, авиалиний и других видов

транспорта до туров по охраняемым природным территориям. В данном случае их объединяет ответственное отношение к охране окружающей среды, в частности. В системе "мягкого туризма" важнейшим компонентом является не просто турист, но сознательный, подготовленный турист.

В настоящее время стало широко использоваться понятие *ecological tourism* как *sustainable tourism*. В российской литературе уже был поставлен вопрос понимания устойчивого туризма как формы туристского общественного производства, которая поддерживает и улучшает экономическое, экологическое и социально-культурное благосостояние общества [10]. Но в русском языке на сегодняшний день нет терминов, наиболее точно отображающих смысл понятий *ecological tourism* и *sustainable tourism*. Нет до конца ясности в этом вопросе и в профессиональной деятельности. Такая ситуация показывает, что в нашем обществе и общественном сознании недостаточно еще сформировалась парадигма экологически ответственного отношения к окружающей среде. Начинается это с отношения к мусору и пластиковым пакетам и заканчивается деятельностью организаций и предприятий, в том числе туристской сферы. Если иностранные организаторы туризма и индустрии гостеприимства уже четко прописывают в своих корпоративных стратегиях социальную ответственность своих организаций в отношении проблемы охраны окружающей среды, то отечественные предприятия индустрии туризма пока не сформулировали свои взгляды и подходы к вопросу экологических аспектов организации и осуществления туризма.

Согласно определению ВТО и Всемирного Совета по туризму и путешествиям(WTTC), устойчивый туризм отвечает потребностям как туристов, посещающих туристические центры, так и населения последних; кроме того, он предполагает обеспечение и оптимизацию перспектив будущего развития. Ресурсы используются таким образом, чтобы удовлетворить экономические, социальные и эстетические потребности, но при этом сохранить культурную уникальность, важнейшие экологические особенности, многообразие биологических видов и жизненно важные системы [11].

На основании этого подхода Международный год развития устойчивого туризма будет продвигать роль туризма в следующих пяти ключевых сферах:

- инклюзивный и устойчивый экономический рост;
- социальная инклюзия, занятость и сокращение масштабов бедности;
- эффективность использования ресурсов, защита окружающей среды и изменение климата;
- культурные ценности, разнообразие и наследие;
- взаимопонимание, мир и безопасность [1].

Сфера эффективности использования ресурсов, защиты окружающей среды и изменение климата касается непосредственно среды обитания человека. Если мы разрушим биологическую оболочку земли, человечество не сможет существовать. Представляется, что именно меры по заботе об окружающей среде и рациональному использованию ресурсов при организации туризма являются наиболее важными.

Устойчивый туризм – это возможность внести позитивные изменения в жизнь и окружающую среду той дестинации, куда отправляется турист. Цель состоит в том, чтобы одновременно сделать отдых идеальным, а также помочь развитию региона, в котором отдыхают туристы.

Следующие пункты описывают, как устойчивый туризм помогает развитию дестинаций:

- уважение местных культур и окружающей среды;
- покупка местных товаров даёт возможность заработать местным жителям;
- понимание того, что вода и энергия являются ценными ресурсами, которые мы должны расходовать аккуратно;
- помощь по защите дикой природы, находящейся под угрозой исчезновения;
- сохранение и развитие дестинаций для будущих поколений туристов и людей, живущих там;
- принятие ответственности за свои действия во время отдыха.

Выбирая себе место для отдыха, люди руководствуются разными причинами, но всегда самыми главными являются хорошая погода и красота природы дестинации. Чтобы сохранить дестинации не только на ближайшее время, но и далёкое будущее, необходимо свести антропогенное воздействие на природу к минимуму. Необходимо, чтобы каждый человек понял, что несёт личную ответственность за это.

Одной из серьёзнейших проблем современности является влияние выбросов от использования ископаемого топлива на нашу планету. Природные газы, такие как диоксид углерода и водяной пар, действуют как изоляционный слой вокруг Земли, они отражают солнечную радиацию, но не выпускают тепло обратно в космос. Этот процесс называется “парниковым эффектом”, который играет огромную роль в жизни нашей планеты. Эти газы движутся между океанами, лесами и атмосферой в естественном круговороте и за всё время существования планеты количество  $\text{CO}_2$  в атмосфере практически не менялось.

Большое количество углерода содержится в форме ископаемого топлива (нефть, уголь и так далее), и он не вступает в контакт с атмосферой естественным путём, пока мы его не выкопаем и не сожжём, и именно в этот момент он мгновенно высвобождается. Растущее количество газов, выпущенных в атмосферу, усиливает парниковый эффект, вызывая повышение температуры, что в итоге приводит к глобальному потеплению. Это, в свою очередь, может повлиять на климат, изменение привычной схемы выпадения осадков, повышение уровня моря, что в конечном итоге приведёт к серьёзному воздействию на окружающую среду.

Согласно всемирному экономическому форуму 2009 года 2 % выбросов  $\text{CO}_2$  приходится на использование авиационного топлива. Но за последние 40 лет эффективность использования топлива выросла в два раза, и в течение года на долю сожжённого топлива авиакомпаниями, например, Великобритании, приходится только 0,5% выбросов  $\text{CO}_2$ , когда в то же время на жилой сектор

приходится 25% выбросов CO<sub>2</sub> страны. Но всё же эти 2% имеют немалый вес, и их влияние на природу не гнорируется. Сейчас представители авиационной сферы Великобритании работают над рядом инициатив, таких как снижение веса на самолётах, применение техники захода на посадку с непрерывным движением и улучшение качества информации для лётчиков, которые могут сократить негативные последствия на окружающую среду.

Важным для устойчивого туризма является принцип “углеродной компенсации”, который состоит в том, чтобы возместить ущерб природе, нанесённый ей выхлопными газами во время путешествия. Самый известный пример – посадка деревьев. По этой схеме каждый турист должен рассчитать количество углекислого газа, который будет выпущен во время его путешествия, и посадить ровно то количество деревьев, которое позволит поглотить его, тем самым “нейтрализовав” вредное влияние на природу во время поездки. Тем не менее, возникает ряд вопросов: о какой почве идёт речь, что здесь росло раньше, как долго проживут здесь деревья, будут ли деревья соответствовать местной флоре и фауне.

Существуют и другие идеи, касающиеся борьбы с загрязнением атмосферы: использование возобновляемых энергетических источников, применение альтернативных источников освещения, например, энергосберегающие лампочки, вместо ламп накаливания, где используется угольная нить, печи для сжигания дров и продажа квот на выбросы вредных газов.

Особое место в этой программе занимает гражданская инициатива “Сократи свой след”. Это программа по сокращению выброса углекислого газа, авторами которой являются АВТА (Ассоциация Британских Турагентств), Туристическая ассоциация и АИТО (Ассоциация Независимых Туроператоров). “Сократи свой след” предоставляет информацию и советы как снизить количество выпускаемого углекислого газа, а также возможность проведения углеродной компенсации посредством разных проектов, курируемых компанией “The Travel Foundation” и TICOS (Услуги Туристической Индустрии по Углеродной Компенсации). Компания, или отдельный человек могут проверить, какой они оставляют углеродный след и затем, при желании, предпринять необходимые действия по его нейтрализации.

Важным инструментом системы экологического мониторинга является сертификат ISO 14001. Авиакомпания “Thomas Cook Airlines” успешно прошла экологический контроль на аттестаты и проверки, проводимые NQA (государственный контроль качества). Экспертиза включала в себя всесторонний шестидневный аудит главного офиса и нескольких отделений в Великобритании, которая определяла, соответствие строгим правилам сертификата ISO 14001. Выдача сертификата отчётливо показала, что “Thomas Cook Airlines” понимает важность окружающей среды, в которой работает. В дальнейшем каждые шесть месяцев NQA будет проводить проверки на то, продолжается ли работа в направлении защиты окружающей среды и предпринимаются ли действия по улучшению качества системы экологического контроля.

“Thomas Cook Airlines” осознаёт, что авиация также влияет на изменение климата, и поэтому старается сократить негативные последствия везде, где можно. Очень важно эффективно использовать топливо, чтобы сократить выбросы CO<sub>2</sub>. Также авиакомпания выполняет требования системы экологического контроля и разработала политику в области охраны окружающей среды, чтобы показать, что имеет обязательство перед природой. “Thomas Cook Airlines” является членом-учредителем “Инициативы экологически безопасной авиации”, представляющей собой объединение авиакомпаний, аэропортов, предприятий авиастроительного комплекса и управления воздушным движением Великобритании, деятельность которого направлена на снижение шума и загрязнений атмосферы. Была создана рабочая группа, целью которой является одновременно изучение способов по достижению максимальной эффективности использования топлива и его экономичному расходу. Рассматриваются проекты по сокращению веса контейнеров, используемых для перевозки продовольствия, улучшение программы планирования полётов, улучшение системы передачи информации экипажу и, когда возможно, применение бесступенчатого снижения.

The Thomas Cook Group, компания-наследница легендарного основателя туризма Томаса Кука, продолжает проводить в жизнь принципы социально ответственного туризма и так пишет в своей концепции устойчивого туризма: “Мы знаем, как загрязняет природу транспортировка еды с места производства до пунктов потребления, мы знаем об углеродной компенсации и поэтому мы призываем всех вместо использования машины, лишней раз проехать на велосипеде или пройти пешком, тем самым помогая снизить количество выхлопных газов.”[9]

Как уже было сказано, для достижения устойчивого развития крайне важно согласовать три основных элемента – экономический рост, социальную интеграцию и охрану окружающей среды. Эти элементы взаимосвязаны и крайне важны для благополучия человека и общества в целом. Устойчивый туризм может выступить мощным фактором, обеспечивающим устойчивое развитие. Мы показали только небольшую часть возможностей организаторов туризма реализовать в своей деятельности принципы и направления устойчивого развития. Сейчас очень важно, чтобы понятия *устойчивое развитие* и *устойчивый туризм* укоренились в общественном сознании и каждое предприятие индустрии туризма, и каждый турист поняли свою ответственность по сохранению природы и культуры для сохранения Земли и выживания человечества.

Список литературы:

1. Международный год устойчивого туризма в интересах развития, 2017 год, заручается поддержкой сектора World Tourism Organization UNWTO Официальный сайт. URL: <http://media.unwto.org/ru/press-release/2016-12-05/mezhdunarodnyi-god-ustoichivogo-turizma-v-interesakh-razvitiya-2017-god-zar>. Заглавие с экрана. (Дата обращения: 25.12.2016).

2. Цели в области устойчивого развития. 17 целей для преобразования нашего мира. Портал ООН. URL: <http://www.un.org/sustainabledevelopment/ru/about/development-agenda/> (Дата обращения 25.12.2016).
3. Англо-русский большой универсальный переводческий словарь. — 2012. // [dic.academic.ru](http://dic.academic.ru). (Дата обращения: 25.12.2016).
4. Англо-русский словарь по экологии. — 2011. // [dic.academic.ru](http://dic.academic.ru). (Дата обращения: 25.12.2016).
5. Новый большой англо-русский словарь /под редакцией академика Ю. Д. Апресяна. М., «Русский язык», 1993.
6. Немецко-русский словарь. АBBYY Lingvo <http://www.lingvo.ua/ru/Translate/fr-ru/>(Дата обращения: 25.12.2016)
7. Немецко-русский словарь. АBBYY Lingvo <https://www.lingvolive.com/ru-ru/translate/ru-de/>(Дата обращения: 25.12.2016).
8. VIEGAS, A.: Ökomanagement im Tourismus.- Oldenbourg Verlag. 1998.
9. Looking after the enviroment / URL: <https://www.thomascook.com/sustainable-tourism/looking-after-the-environment/> (Дата обращения: 26.12.2016).
10. Лукичев А.Б.Сущность устойчивого и экологического туризма // Российский Журнал Экотуризма. – 2011. – №1. – С. 3–6.
11. Making Tourism More Sustainable - A Guide for Policy Makers, UNEP and UNWTO, 2005, p.11-12.

**Филатов-Бекман Сергей Анатольевич**,  
доцент Российской государственной  
специализированной академии искусств,  
преподаватель Московской государственной  
консерватории имени П.И. Чайковского,  
кандидат педагогических наук, e-mail: [mserg1958@mail.ru](mailto:mserg1958@mail.ru).

***Технологическая линия компьютерно-музыкального моделирования:  
некоторые результаты численных экспериментов***

**Аннотация.** В данной статье представлены результаты численных экспериментов в области компьютерно-музыкального моделирования в целом и цифроакустики, выполненных на основе авторской музыкально-акустической модели MARC. Данная модель была разработана автором в рамках технологической линии компьютерно-музыкального моделирования и является ее базовой составной частью.

**Ключевые слова:** музыкальная акустика, цифроакустика, музыкальная информатика, математическая музыка, современная музыка.

Современная музыкальная педагогика обладает обширным арсеналом обучающих компьютерных программ; одним из способов дальнейшей модернизации процесса преподавания является построение технологических линий, позволяющих создавать, редактировать и исследовать образцы компьютерных звучностей.

Предметом нашего обсуждения в предлагаемой работе являются некоторые результаты численных компьютерных экспериментов, осуществляемых на основе авторской музыкально-акустической модели MARC. Данная модель является фундаментальной составной частью технологической линии компьютерно-музыкального моделирования, подробно изложенной в [2]. Ниже мы кратко опишем цели, задачи и структуру модели.

Основная цель компьютерных экспериментов на основе MARC состоит в формировании множества действительных чисел, которому ставится в соответствие множество музыкальных частот; отображение в пространство акустических частот осуществляется на основе авторской программы-конвертора Cybercom. Данный конвертор реализует задачу аппаратного формирования музыкальных файлов в формате MIDI, что является первым шагом в создании примеров «математической музыки» [2].

Музыкально-акустические примеры, генерируемые подобным образом, принадлежат к обширной области современной компьютерной музыки [1]. Однако, в отличие от аппаратных источников, порождающих квазислучайные и случайные числовые последовательности, получаемые нами множества чисел имеют детерминированную природу, так как являются численными решениями группы исходных дифференциальных уравнений. Данный факт позволяет рассматривать математическую музыку как *алгоритмическую, детерминированную и интерактивную*. Алгоритмичность является следствием того, что решение уравнений и конвертация чисел в акустические частоты представляют некоторую последовательность действий, т. е. алгоритм; интерактивность означает возможность постоянного контроля (мониторинга) алгоритма; мониторинг нацелен на дальнейшее развитие и совершенствование исходной постановки задачи, иначе говоря – на повышение версии численной модели.

Группа исходных уравнений описывает процесс взаимодействия излучения и вещества в планетных атмосферах (Земля, Марс); т. о., конвертация решений в музыкальные частоты может рассматриваться как отражение реальных физических процессов на основе музыкального языка. Подобный процесс порождает, в свою очередь, достаточно увлекательные вопросы как о фактурных особенностях математической музыки, так и о ее семантике, однако обсуждение данных направлений выходит за рамки нашей статьи.

Вернемся к анализу исходных дифференциальных уравнений. Ранние версии модели MARC включали три уравнения – относительно т. н. кинетической («обычной») температуры, удельной влажности (или водяного пара) и комбинированной знакопеременной функции  $M$ , исследование которой позволяет получить жидкокапельную и кристаллическую фазы влаги путем решения одного уравнения. Такая возможность представляет значительный интерес как для «холодных» атмосфер (Марс), так и для высоких слоев земной атмосферы.

К настоящему времени создана седьмая версия модели. В рамках данной версии серьезно модифицирована исходная группа уравнений: включены

уравнения относительно т. н. потенциальной температуры, а также относительно жидкокапельной и кристаллической фаз влаги. Подобная модификация позволяет исследовать вопрос о том, какой из методов вычисления негазовых фракций влаги является более оптимальным: применение комбинированных знакопеременных формализмов или же непосредственное численное интегрирование уравнений для жидкокапельной и кристаллической фазы. Дополнительный вид контроля осуществляется на основе сравнения кинетической температуры как переменной соответствующего уравнения и как результата интегрирования уравнения для потенциальной температуры.

Рассмотрение потенциальной температуры как одной из основных модельных переменных обусловлено тем фактом, что ее производная по времени равна нулю; данная особенность приводит к сохранению значений потенциальной температуры на каком-либо пространственном уровне.

Перейдем к анализу результатов численных экспериментов. На рис. 1 представлена эволюция функции М в течение 10000 сек (около трех часов) в слое 0-23 км, полученная на основе субверсии Mars 7. 1.

Изолинии проходят через все поле рисунка, что указывает на масштабность процесса, охватывающего более чем 20-километровую толщу нижней атмосферы. Наиболее интенсивно эволюция функции М протекает около 3-го уровня, где к 3-му часу модельного времени достигаются наибольшие отрицательные значения (около -1). Отметим, что отрицательные значения М соответствуют водяному пару, переход через нуль означает начало формирования негазовых фракций.

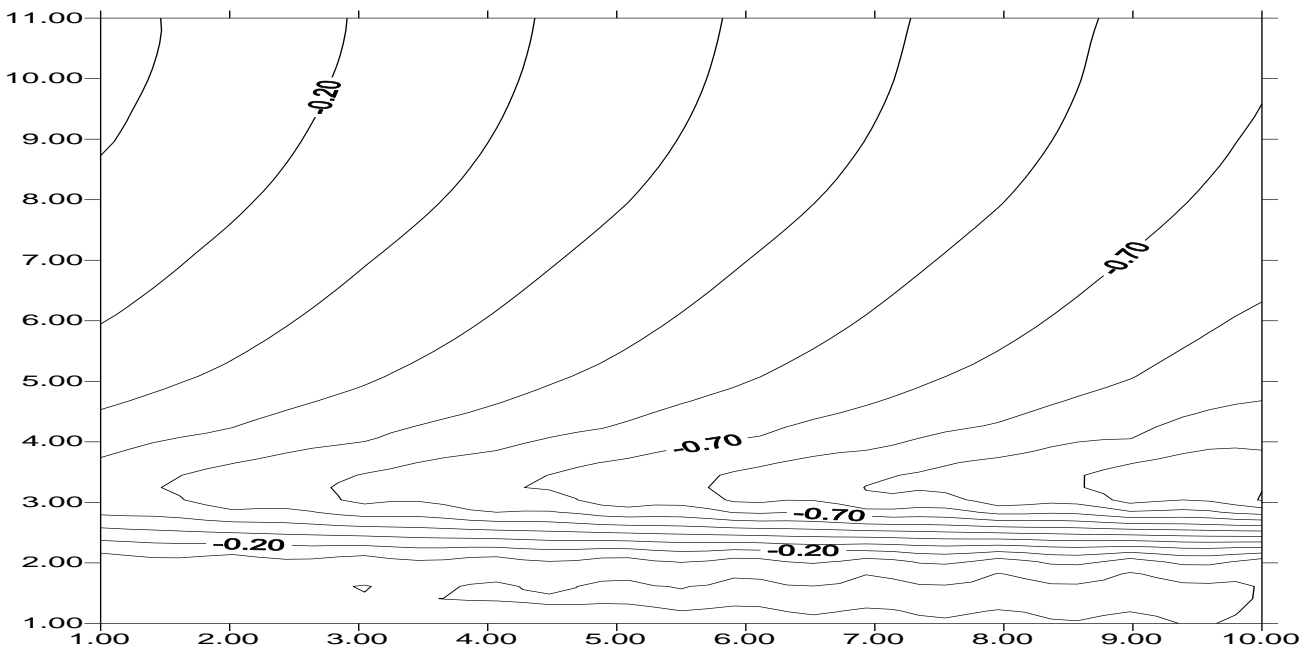


Рис. 1. Эволюция функции М, версия Mars 7. 1, графический алгоритм Kriging

На рис. 2, полученном на основе суеврии Марс 7. 2, представлен аналогичный процесс, однако его характеристики совершенно иные.

Так, процесс эволюции локализован между 2-м и 4-м уровнями, нижняя граница (около 2-го уровня) имеет сильно выраженный волновой характер (период колебаний близок к 1500 сек). Однако наиболее существенное отличие состоит в том, что значения функции М возрастают более чем в 10 раз (по абсолютной величине), свидетельствуя о резком падении относительной влажности.

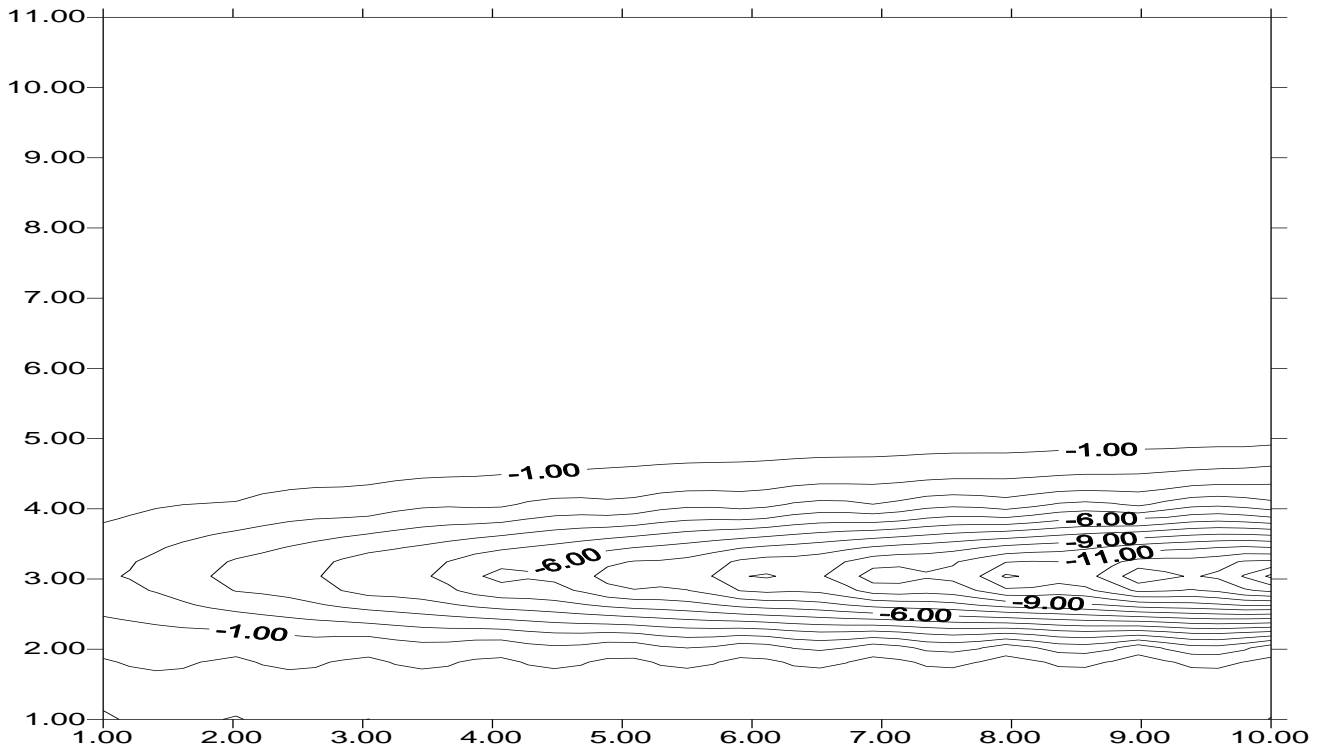


Рис. 2. Эволюция функции М, версия Марс 7. 2, графический алгоритм Rigging

Проанализированные рисунки получены нами на основе известной графической программы Golden Surfer; данный пакет предусматривает различные способы построения изолиний (краткий анализ свойств данного пакета предпринят нами в [3]). Для построения рисунков 1 и 2 применен алгоритм Kriging, достаточно отчетливо подчеркивающий волновой характер исследуемых процессов. Однако осцилляции, зафиксированные на рисунках, далеко не всегда обусловлены физическими причинами и могут иметь чисто вычислительное происхождение, связанное с типом применяемого алгоритма, ошибками округления и т. д.

С целью контроля полученных результатов нами был применен алгоритм «минимальной кривизны», сглаживающий изолинии. Обратимся к рис. 3, полученному на основе субверсии 7. 1, однако на основе иного графического алгоритма.

Общие черты процесса эволюции функции М сохраняются, но возникают и определенные отличия. Так, исчезает замкнутая область, сформировавшаяся между уровнями 1 и 2 на рис. 1; происходит расширение слоя околонулевых

(возможно, положительных) значений, данный слой полностью занимает пространство между первым и вторым уровнями. Изолиниям присущ значительно более сглаженный характер, эволюция функции  $M$  протекает несколько более интенсивно (минимальные значения меньше минус единицы).

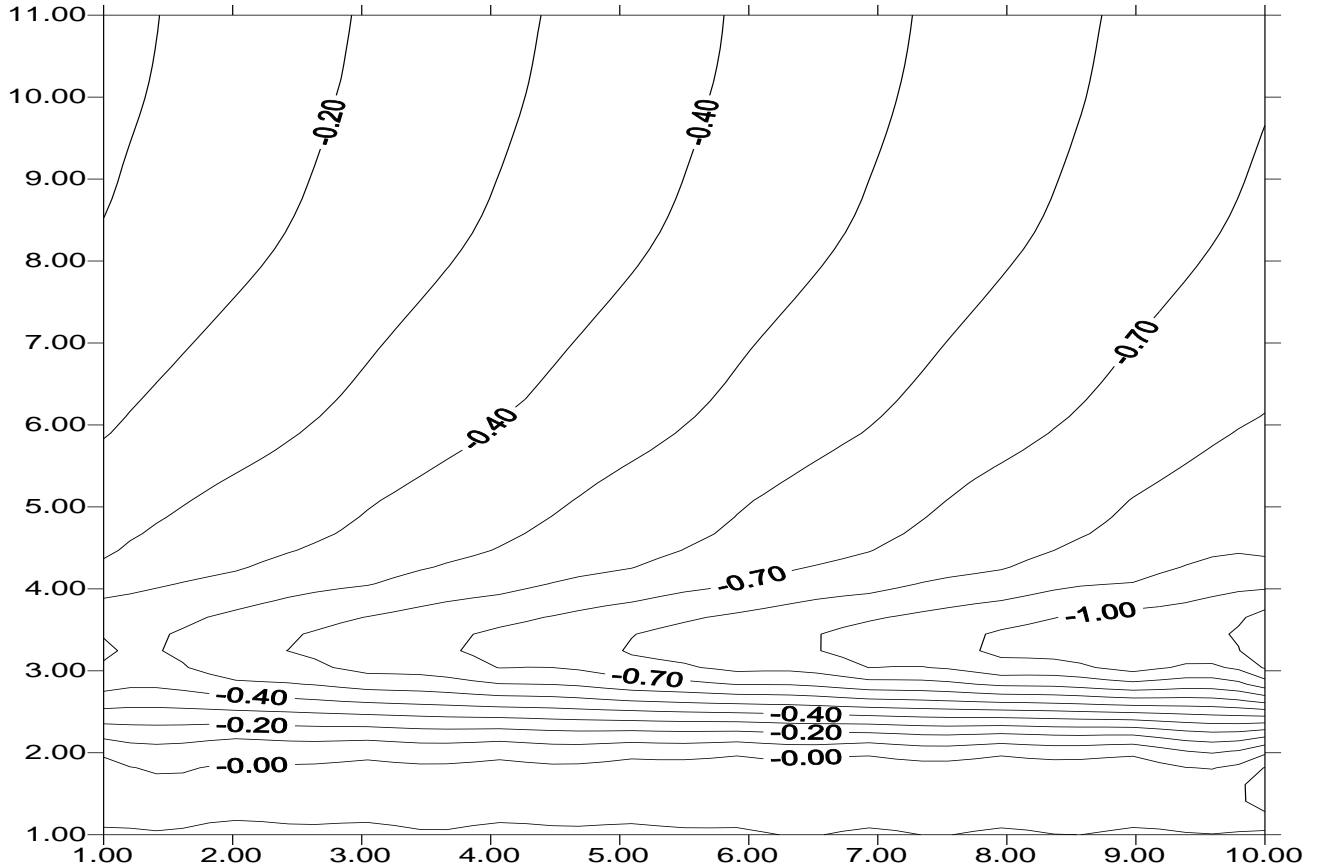


Рис. 3. Эволюция функции  $M$ , версия Mars 7. 1, графический алгоритм «минимальной кривизны»

Перейдем к рис. 4 и сравним его с рис. 2.

На рисунке отчетливо проступает область положительных значений, достигающих максимальных значений  $+2.00$  к концу третьего часа модельного времени. Минимальное значение составляет  $-14.00$  (на рис. 2 – до  $-15.00$ ). Как и на рис. 2, наиболее интенсивный процесс локализован между уровнями 2 и 4, однако нижняя граница области интенсивной эволюции является более гладкой.

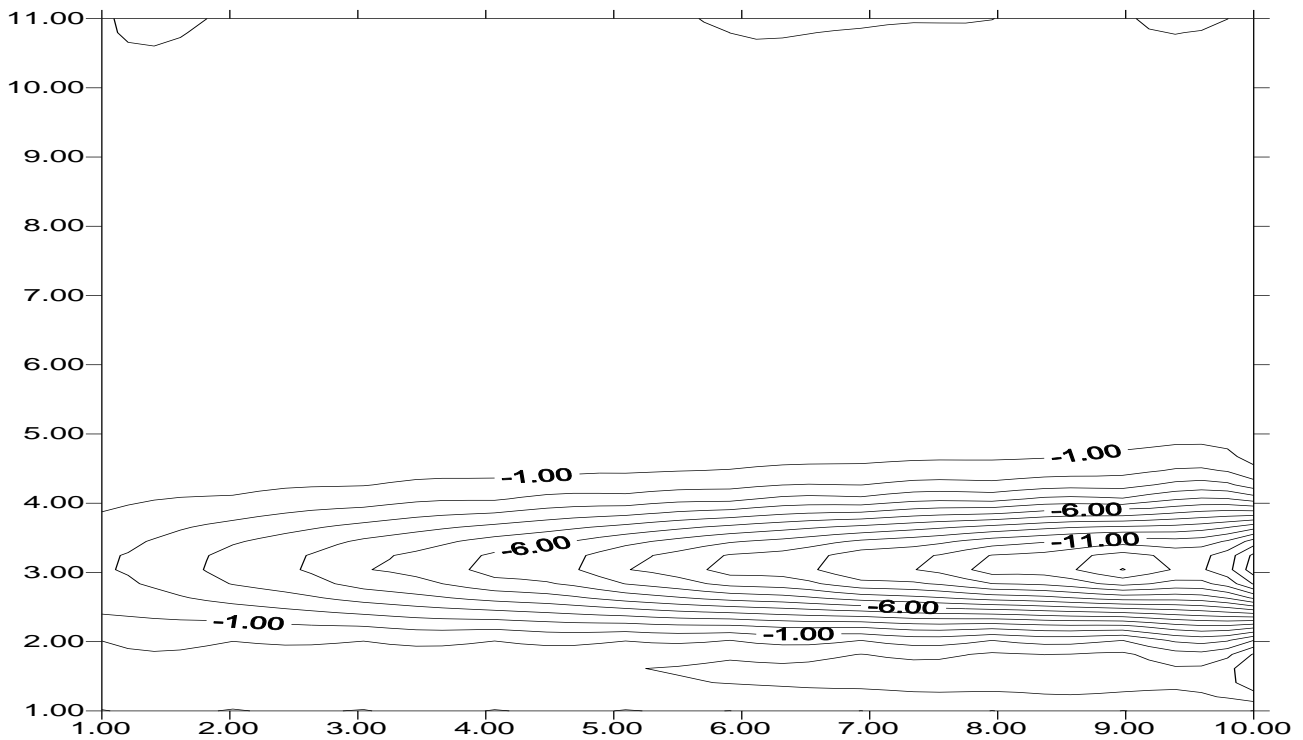


Рис. 4. Эволюция функции М, версия Marc 7. 2, графический алгоритм «минимальной кривизны»

Проведенный сравнительный анализ показывает зависимость характеристик эволюционного процесса от применяемого алгоритма графической интерпретации.

Рассмотрим эволюцию еще одной переменной, представляющей немалый интерес. Речь идет о кристаллической субстанции влаги. Ее непосредственное изменение сопряжено с немалыми трудностями технического характера; почти единственным способом ее изучения является численное моделирование.

Микрочастицы льда, расположенные в верхней тропосфере и в стратосфере, не образуют сплошной субстанции (подобно водяному пару). Однако присутствие ледяной «пыли» оказывает весьма заметное воздействие на эволюцию поля излучения, т. к. микрочастицы способны поглощать, отражать и рассеивать энергию в оптическом и инфракрасном диапазонах спектра.

На рис. 5 представлено поле кристаллической субстанции, полученное на основе субверсии Marc 7.1:

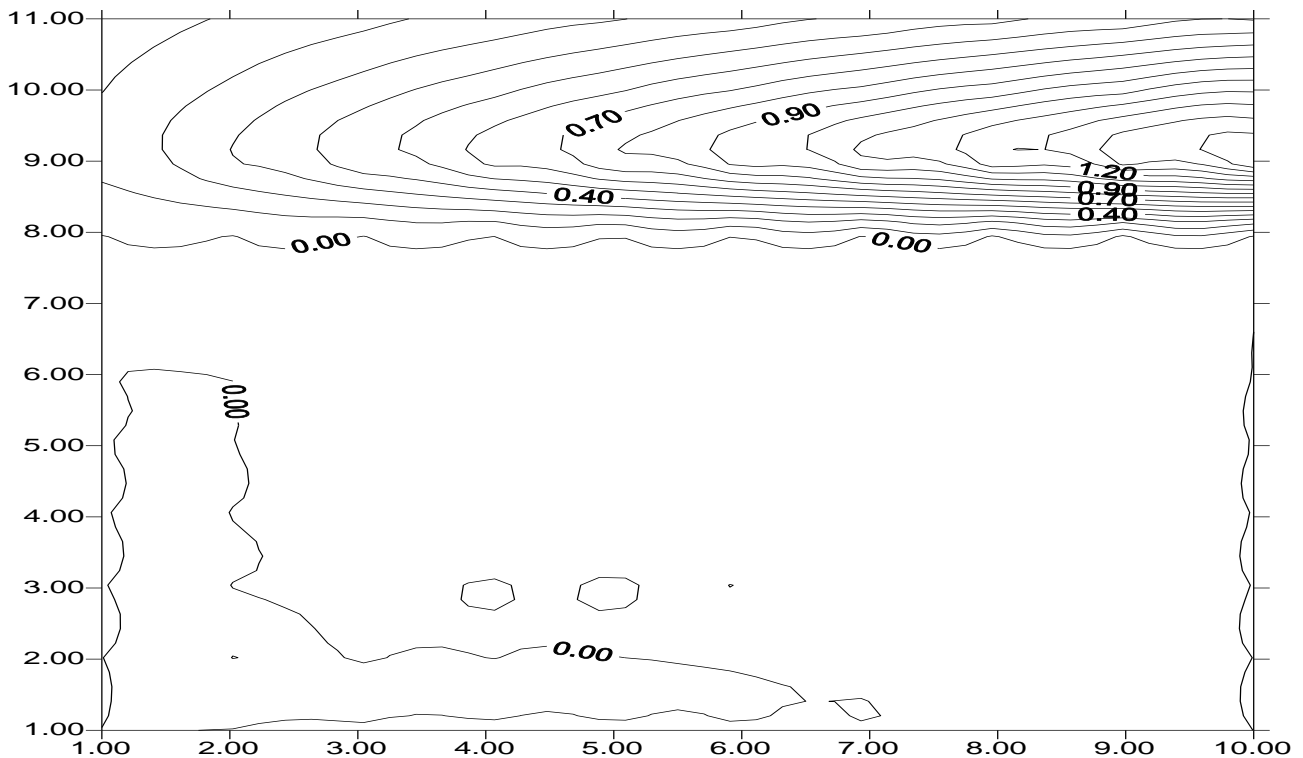


Рис. 5. Эволюция кристаллической фазы влаги, версия Марс 7. 1, графический алгоритм Kriging

Эволюция сосредоточена в верхнем слое между уровнями 8 и 11, т. е. в низких отрицательных температурах. Максимальные значения, достигаемые к 3-му часу модельного времени, составляют 1.5 миллиардных долей массового отношения (между уровнями 9 и 10). Для нижней границы слоя (уровень 8) характерны ярко выраженные колебания по высоте с периодом около 1 часа. Вполне вероятно, что данный эффект является следствием применяемого графического алгоритма (Kriging). Регион неправильной формы, расположенный в нижней левой части рисунка содержит лишь нулевые значения и также может рассматриваться как следствие особенностей графического алгоритма.

Результат, полученный на основе субверсии Марс 7.2, практически идентичен рис. 5. Данная идентичность – следствие того, что уравнение эволюции кристаллической фазы влаги инвариантно к различию субверсий 7.1 и 7.2.

Каковы причины существенных отличий рис. 1 и 3 от рис. 2 и 4, которые не устраняются применением различных графических алгоритмов? В субверсии 7.1 жидкокапельная и кристаллическая влага определяются на основе решения уравнений для данных переменных, в субверсии 7.2 данные величины находятся только на основе комбинированной функции М. Таким образом, во втором случае мы получаем нелинейную динамическую систему, обладающую обратной связью, которой, по-видимому, присущ знакопеременный характер. Данное утверждение следует из того факта, что, с одной стороны, эволюция «гасится» в верхних слоях и, с другой стороны, интенсивно разворачивается между уровнями 2 и 4.

Таким образом, технологическая линия компьютерно-музыкального моделирования соединяет в себе элементы как современной музыкальной цифроакустики, так и музыкальной информатики. Результаты применения данной линии имеют как прикладное, так и непосредственное музыкально-акустическое направления.

Список литературы:

1. Теория современной композиции: Учебное пособие. – М.: МУЗЫКА, 2005. – 624 с., нот.
2. Филатов-Бекман С.А. Компьютерно-музыкальное моделирование: Учебное пособие для высшей школы. – М.: ООО «Сам полиграфист», 2015. – 160 с.: ил., нот.
3. Филатов-Бекман С.А. К вопросу о возможностях графического пакета Golden Surfer // Международный научный журнал «Инновационное развитие», Центр социально-экономических исследований, г. Пермь, № 1 (1), июль 2016. – С. 5-8.

**Хлебянкина Татьяна Александровна,**  
культуролог, член Союза писателей России,  
Союза журналистов России, председатель комиссии по литературному  
наследию С.А.Клычкова при СП России;  
заведующая Домом-музеем С.А.Клычкова в д. Дубровка – филиале  
Талдомского районного историко-литературного музея.

***«На чужбине, далёко от родины...» (С.А.Клычков и зарубежье)***

**Аннотация.** В данной статье автор прослеживает культурные и литературные зарубежные связи предшественника магического реализма Гарсиа Маркеса, новохристианского поэта, прозаика, переводчика, публициста Сергея Антоновича Клычкова (05(17).07.1889 – 08.10.1937), нашедшие отражение в его жизни и многогранном творчестве. Особое внимание уделяется началу 20-го века и периоду Первой мировой войны, в которой С.А.Клычков участвовал с 1914 по 1917-й год. Автор надеется, что это даст возможность отметить места, связанные: с пребыванием С.А.Клычкова и героев его произведений; с публикациями его произведений, что даст новый импульс к исследованию творчества поэта и мемориализации памятных мест с нанесением их на туристические карты Европы и мира.

**Ключевые слова:** творчество С.А.Клычкова, зарубежье, Первая мировая война, Финляндия, Гельсингфорс, Двина, Эдуард Мекш, Крым, Австро-Венгрия, Афон, Украина, Италия, Франция, Германия, Англия, Америка (США).

Куда бы нас ни бросила судьбина,  
И счастье куда б ни повело,  
Всё те же мы: нам целый мир чужбина;  
Отечество нам Царское Село.

А.С. Пушкин «19 октября», 1825 г. [1]

Вторит любимому поэту и Сергей Клычков, попав на чужбину (скорее всего, в годы Первой мировой войны):

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 желтые плавают  
И в осоке русалки живут...  
... Эту пору весеннюю, раннюю  
Одинокó встречаю вдали...  
Ах, прильнуть бы, послушать дыхание,  
Поглядеть в заревое сияние  
Милой матери — родимой земли.  
(1914, 1918 гг.) [2, т.1, с. 119 ]

Не могу удержаться, чтобы не процитировать ещё одно замечательное стихотворение поэта, в котором упоминается слово «чужбина» и все в ожидании «чудесного гостя», особенно «старая старуха», которая «Ждет и ждет, хоть недобрые слухи // Ветер к окнам с чужбины принес»:

Свет вечерний мерцает вдоль улиц,  
Словно призрак, в тумане плетень,  
Над дорогою ивы согнулись,  
И крадется от облака тень.  
... Может быть, здесь в последней надежде  
Все ж, трудясь и страдая, живут,  
И лампада пылает, как прежде,  
И все гостя чудесного ждут.  
... Всё он видится старой старухе  
За туманом нельющихся слез,  
Ждет и ждет, хоть недобрые слухи  
Ветер к окнам с чужбины принес.

Будто вот полосой некошеной  
Он идет с золотою косой,  
И пред ним рожь, и жито, и пшённы  
Серебристою брызжут росой.

И, как сторож, всю ночь стороною  
Ходит месяц и смотрит во мглу,

И в закуте соха с бороною  
Тоже грезят - сияют в углу.  
(1914, 1918 гг.) [2, т.1-с. 121]

Чудом уцелев на войне, Сергей Клычков в память об этом страшном времени в начале 1920-х напишет роман «Сахарный немец», где в главе первой «Заяц из двенадцатой роты» упоминается Финляндия и «Гельсинка» - Гельсингфорс, ныне – Хельсинки:

«ЗАУРЯД

...Эх, рассказывать, так уж рассказывать... Простояли мы так, почитай, два года в этой самой Хинляндии, подушки на задней части отрастили - пили, ели, никому за хлеб-соль спасибочка не говорили и хозяину в пояс не кланялись: рад бы каждый от стола убежать, из лесной лужи пить, березовое полено вместе с зайцами грызть - лишь бы спать на своей печке!

Да куда тут с добром: посадили нас, в час неровён, в большое, длиной с наше Чертухино будет, корыто... Сидим мы в этом корыте и день, и два, все депеши какой-то приемной дожидаемся, а к этой поре навалило к нам баб из Чертухина видимо невидимо - прощаться с нами... Поглядишь за борт, так вот по берегу и ходят, только ни песен не поют, не смеются, смотрят, как поколоченные, и, что голосу, плачут... Жалко нам было о-те-поры, что Зайчика, Миколая Митрича, зауряд-прапорщика Зайцева, с нами не было - вот бы спели тогда Зайчик да я с Пенкиным "Размалинушку"... Стоим так день, стоим так два: ни нам из корыта вылезть, ни самому корыту от берега уйти, так и кажется из-за Гельсинка: стоит это корыто у берега, а с берега нагнулась баба рябая гору мы так прибережную прозвали, больно камниста да конопаста! нагнулась баба рябая и в засиненной крепкой синькой воде полощет наши штаны и рубахи, готовит в поход и складает в корыто, колотит валиком на спине у покатою скалы, с которой сбегает вниз мыльная пена.

Но как-то, спустя неделю иль две, с вечера нас никуда не пустили, бабы по берегу спали в повалку без нас, хватили мы на сон хинляндской сивухи, а утром, когда продрали глаза, так ни баб, ни бабы - рябой постирухи, ни самого берега было не видно, а кругом так синё, так синё, инда глазам неприятно...

Локнули мы опохмелки и, как дальше по морю ехали, как по суху шли, никто хорошо и не помнит, прочистились наши мозги только, когда первая пуля попала в окопный блиндаж и Пенкину трубку разбила...

- Немцы,- сказал Иван Палыч, как - будто того и не знал до сих пор, да и мы тоже не знали...

Но трубку Пенкин не очень жалел, начал у всех одолжаться, немцы стреляли один раз в неделю, а мы и еще того мене: с ружьем плохие балушки! - И время поплыло, поплыло, а с ним за окопом и чистые двинские воды...» [2, т. 1, с. 269-270]

Известно, что в сентябре 1914 года С.А.Клычкова призвали в действующую армию и два года он находился в Гельсингфорсе, в Абосских казармах (по воспоминаниям брата поэта, А.Сечинского «в Гельсингфорсе с братом служил Александр Иванович Куприн, от которого у брата была с

надписью фотография. Сергей был в дружбе с Куприным А.И.» [3]. Поэт был поначалу писарем 427-го Зубовского полка, затем окончил школу прапорщиков. Внучка поэта Татьяна Викторовна Тихонова (Клычкова) побывала в Хельсинки, посетила там русские православные церкви, в которых, по-видимому, мог молиться и её дед. Это Успенский собор (1868), самый большой, вместимостью до тысячи человек. Построен в неовизантийском стиле (проект А.Горностаева). Самая старая – церковь Святой Троицы (1826), в стиле ампира (проектировал известный финский архитектор Карл Людвиг Энгель). И домовая церковь (1905) при Хельсинском православном приходе – святого апостола Иакова, брата Господня и вмц. Екатерины Александрийской (архитектор Себастиан Грипенберг).

Профессор из Даугавпилса Эдуард Мекш (25.10.1938 – 11.06.2005) пытался установить место действия героев почти автобиографического романа «Сахарный немец» в статье «Роковой выстрел зауряд-прапорщика», предположив, что они находились на Северном фронте, в составе 12-й ударной армии, которая была расположена в Лифляндии, со штабом в Риге; в Латгалии, со штабом в Даугавпилсе, находилась 5-я армия. Линия разграничения между ними проходила у Плявинас». Он пишет и об упоминаемой в романе «Тирульской дороге»- «это, очевидно, топоним, связанный с болотом Тируль, находящимся и сейчас между Ригой и Елгавой». А «под Счастливым озером надо видеть реальное озеро Бабите» [4].

Одновременно с Клычковым в Гельсингфорсе служил известный писатель Сергей Александрович Гарин (Гарфильд) (1873-1927), в доме которого Клычков бывал в гостях. «В журнале «Пробуждение» № 4, 1916 оказались рядом опубликованы стихотворение С.Клычкова «Лес шумит и шумит, опадая...» и рассказ С.Гарина «Командир миноносца», где упоминается и Гельсингфорс. Чувствуется, что оба эти произведения опалены дыханием войны, в том и в другом присутствуют трагические мотивы и тема прощания с жизнью:

«... За рекой, за туманом угрюмым  
Так легка перед вечером даль,  
Так легко моим песням и думам  
Слиться с вечным березовым шумом,  
Так легко умереть и не жаль...»  
(Сергей Клычков)

В архиве Пушкинского Дома в фонде Гарина (ф.736,л.66) мною были обнаружены воспоминания Н.М.Гариной «Клычков Сергей Антонович», фото самого С.Гарина с женой, фото «Война.1918.Гельсингфорский лазарет», где – сестра Гарина – Зоя Гарина», к которой С.Клычков ездил на именины с фронта... [5]. После Западного фронта в составе Четвертого осадного артиллерийского полка (батарея № 29) С.Клычков получает назначение в Крым (в Балаклаву). Неподалёку от Балаклавы знаменитый Коктебель, дача поэта Максимилиана Волошина (где мог бывать Клычков и бывали его друзья).

После революции с первой женой Евгенией Лобовой поэт жил в Алупке, в Ялте (где купили дачу неподалёку от чеховской). В это период появляются публикации стихотворений Клычкова в местных изданиях (газета «Таврический голос», Симферополь, 25.12. 1919 (07.01.1920)- «Гость чудесный»; в ней же ранее опубликованы «Куда ни глянь...» (01.(14).09.1919) (и «Глядят нахмуренные хаты...» (25.08.(07.09)1919)... В марте 1928-го Клычков едет в дом отдыха в Сочи... «Кавказ влёт его» - отмечал Журов. Но случилось землетрясение в Ялте, дача была разрушена и от Севастополя Клычков шёл пешком...

Очевидно, страсть к путешествиям была у Клычкова в крови и передалась по наследству от деда, Никиты Родионовича Клычкова, который частенько уходил в святые места, на богомолье, и даже бывал на святой горе Афон.

Известно, что Клычковы были из старообрядцев австрийского толка, белокриницкого согласия. Их духовный центр, основанный донскими казаками, в селе Белая Криница (в урочище Варница находился родник с известковой водой, эту местность румыны называли Белый Источник, поэтому липоване называли село белая Криница), что находится ныне на Украине (село в Глыбокском районе Черновицкой области), а до революции он располагался на территории Австро-Венгрии. Возможно, туда тоже ходил дед поэта... Одновременно с селом был основан мужской монастырь, сейчас там действует Успенский собор старообрядцев (построен в 1900-1908 гг.) Сам Сергей Антонович мечтал побывать хотя бы на Новом Афоне, «поплакать в ту землю», что и исполнилось в 1929 году. Автору этих строк удалось побывать там почти через полвека... Город Новый Афон имеет древнюю историю, известен с 3-го века как Анакопия, был столицей Абхазского царства... В 1874 году в долину реки Псырцха прибыли русские монахи из Пантелеимоновского монастыря Старого Афона в Греции, которые в 1875 году у подножия Афонской горы основали монастырь, названный Ново-Афонским Симоно-Канонитским... В 1924-м году монастырь был закрыт, а в 1930-х в Новом Афоне построена Госдача, где отдыхал Сталин и др. В настоящее время здесь музей, а с 1975 года в Новоафонской пещере открыта Новоафонская пещерная дорога, которая доставляет туристов в пещеру внутрь Иверской горы. 30 сентября 2002 года в Новом Афоне открылся мемориальный памятник-музей, посвящённый погибшим во время грузино-абхазской войны 1992-1993 гг. В 2008-м году реставрирована дозорная башня Анакопийской крепости...

Жизнь и творчество С.А.Клычкова связаны и с Украиной. По воспоминаниям библиотекаря Л.В.Рецковой, С.А.Клычков бывал в Киеве вместе с земляком писателем Н.Н.Киселёвым (1884-1943), который какое-то время там учился и жил... В 1920-е годы проза Клычкова издавалась в Харькове («Серый барин», «Последний Лель» - издательство «Пролетарий» в серии «Библиотека современных писателей»), а стихотворение «Кольцо» было опубликовано в газете «Харьковский понедельник» 25.12. 1922); там же - «Родился я и жил поэтом» («Над колыбелью»), - 09.01.1923... В наше время в Киеве живут известные исследователи творчества С.А.Клычкова: профессор Людмила Киселёва в 1990-м году завершила диссертационное исследование

«Особенности художественного мышления новокрестьянских писателей» и Наталия Сухомлинова, защитившая в 2005-м году диссертацию по теме «Романистика С.Клычкова в контексте неомифологических поисков литературы «серебряного века»». Журналист, редактор газеты и альманаха «Слобожанская провинция» Наталья Голованова (Киев) посвятила отдельный выпуск газеты «Украинский формат» юбилею С.А.Клычкова и прошедшим 14-16 октября 2009 года Международным Клычковским научно-литературным чтениям.

А теперь давайте вернёмся в начало 20-го века, побываем в Италии...

«Каким-то сказочным образом – так пишет первая любовь поэта Е.А.Лобова (Клычкова) – Сергей оказался в Италии в 1908-м году...». «От несчастной любви вздумал я было наложить на себя руки, а попал за границу и издал сборничек стихов – тоже встретился удивительный человек, Модест Ильич Чайковский, брат композитора, память о котором храню как святыню», - свидетельствует в «Автобиографии» сам поэт. Из воспоминаний его брата, А.Сечинского, мы узнаём: «При материальной поддержке М.И.Чайковского Серёжа был в Италии. Был на о.Капри, на даче Максима Горького, который подарил Сергею своё фото с надписью...». Наслышан был о приключениях Серёжи в Италии и его друг Петр Журов: «По дороге в Италию попал в австрийскую крепость», «по причине сходства с одним человеком, разыскиваемым полицией». Подтверждает этот же факт А.Сечинский и далее пишет: «В последующие годы, при жизни Модеста Ильича, брат Сергей бывал каждое лето у него в имении Клинского уезда. Сергей недурно рисовал, и им была подарена Модесту Ильичу в карандаше на ватмане одна из картин итальянского художника Леонардо да Винчи». В архиве Дома-музея П.И.Чайковского в Клину хранится письмо С.Клычкова из Италии, которое М.Нике датирует февралем-мартом 1908-го года: «Дорогой Модест Ильич! 3 дня лил дождь без остановки. Теперь только прояснилось и мы съездили уже в Помпей и теперь собираемся на Капри! Всё после! А теперь только я хочу Вам сообщить пренеприятнейшую новость. У меня в дождик размокли сапоги до такой степени что я разорился и купил новые. Здоровенные. Так вот два дня вычеркнуты в Неаполе! А здесь так хорошо! А море! Поэтому и умоляю Вас прислать мне на дорогу. У меня осталось после Помпеи 45 рублей. Пришлите Модест Ильич пожалуйста! И непременно до востребования на Александра Николаевича златовратского ибо у него есть паспорт а я не захватил с собой! Покамест до свидания. Сережа.» встречался С.Клычков на Капри и с А.В.Луначарским о чём рассказывает в своих воспоминаниях первая жена поэта. И будто бы даже одна неапольская газета отметила во время карнавала высокую богатырскую фигуру С.Клычкова. А весной 1912 года поэт пишет М.И.Чайковскому письмо на открытке с видом Неаполя...»[7]. Италия оставила свой след в творчестве Клычкова. Море упоминается в некоторых стихотворениях первого сборника поэта «Песни», например, «Образ Троеручицы»: «К морю синему – к веселию // Первый путь в начале...», в «Предутрии»: «И жемчугом утренней влаги // Играют морей берега...» (1910). Затем в «Рыбачке»: «Ты затепли в полночь свечи // Перед морем синим...»

(1910-1911); «Девятый вал»: «Ты прикрой меня, прибор, // Пеленою голубой. // Я люблю твой гул напевный // И твою царевну!.. (1913). Морская тема в поэмах «Бова» (1910, 1918), «Садко», которые постепенно складываются из цикла стихотворений («Бова на берегу моря» и др.) и «Ходит море перед горами...», «Песня о морском царе», «Девятый вал», «Садко перед морем» (1911-1914) с эпиграфом: «Вдоль по морю, морю синему, // Ай да по морю Хвалынскому...».

Через десять лет после путешествия в Италию Клычков в статье «К скульптурам Коненкова» (1918) как бы вспомнит свои впечатления «о европейских площадных памятниках»: «Памятник задуман очень широко и вернее будет сказать, что это даже не будет памятником в старом смысле, поскольку с этим видом скульптурного искусства соединяется необходимая, неизбежная официальность, выставочность, холодная, застывшая, риторическая жестикация, что всегда кроется даже в лучших европейских площадных памятниках...» [14, с.8-9].

Обращается он и к гениальным поэтам Италии, в своих «Неспешных записях» вспоминая Данте и Петрарку... [14,с.63].

И в наши дни Клычков продолжает жить в Италии, но уже иной, литературной жизнью, особенно с конца 1980-х годов... В ИМЛИ РАН, в Москву, пришли три материала из Италии от Кристины Манфреди (которые любезно передал нашему музею ведущий научный сотрудник С.И.Суботин). Это её статья «Сахарный немец. Конец крестьянской школы поэзии» в журнале «Кристалл» № 3, 1986 г. (Центр культуры Альто адидже, г.Болцано), её переводы на итальянский язык марийских народных песен С.Клычкова, опубликованных в журнале «В форме слова» № 1 в 1988-м году, и сделанный К.Манфреди перевод на итальянский язык вогульского эпоса – вступления к поэме «Мадур Ваза – Победитель» С.Клычкова, опубликованный вместе с её вступительной статьёй в «Советском журнале» № 4 за 1988-й год в Риме. Разобраться в этих материалах нам любезно помогла Элен Бристот из Италии, она же передала в дар музею переведённую на итальянский язык Нило Пуччи книгу С.Клычкова «Сахарный немец» (Пиомбино, 1992) с его заметками о С.Клычкове «В гостях у журавлей». По нашей просьбе Э.Бристот встретила с Нило Пуччи и мы получили от него письмо с ответами на наши вопросы и краткой автобиографией [7].

По творчеству С.А.Клычкова защитила диссертацию Сильвия Пеллегрини, которая, побывав в гостях у известного литературоведа А.И.Михайлова в Санкт-Петербурге, посетила родину С.А.Клычкова - д.Дубровка и подарила в фонды музея свою работу «Новокрестьянская литература и творчество Сергея Клычкова» (1996/1997).

В прошлом, 2016-м году, благодаря писательнице и преподавательнице русского языка за рубежом Маргарите Сосницкой, имя Клычкова прозвучало в её докладе «Почему «солнце русской поэзии не светит за границей?» на XX Пушкинской конференции в Больших Вязёмах. Она подарила нам фотографию библиотеки Славистики Миланского университета, где, среди других известных поэтов и писателей, портрет нашего земляка Сергея Клычкова, а, значит, его творчество в Италии до сих пор востребовано... [8]

Особый разговор – польские корни С.А.Клычкова, издание книг его прозы в Польше...

«Интересно, а Сергей Антонович Клычков (по бабушке-польке Сечинский) мог бывать в Польше? В воспоминаниях брата поэта Алексея Антоновича Сечинского упоминается, что «проездом через Австро-Венгрию в Италию Сергей был задержан и попал в крепость по причине сходства с одним человеком, разыскиваемым полицией»... Это было в начале 1908 года... Если мы посмотрим на карту Европы, то подметим, что оптимальный маршрут такого путешествия непременно должен пролегать через Польшу, скорее всего, через Варшаву... Так путешествовали многие, среди них знакомые поэта – Анна Ахматова (весной 1912-го), Осип Мандельштам (в декабре 1914-го), который родился в Польше, как и наш земляк писатель Пётр Владимирович Слётов (3.5.1897-9.8.1981) (Влоцлавск – Вербилки). Из биографии в библиографическом указателе литературы П. Слётова, составленном Бальтазаром Байсаровичем (Ополе, 1977) можно узнать, что будущий писатель провёл детские и юношеские годы среди сверстников-поляков, и, как пишет он «перелом от докоперниковского сознания... к признанию себя лишь ничтожной частицей вселенной пришёл... именно на родине Коперника, но её пришлось покинуть...». Впоследствии на польский язык была переведена книга П. Слётова «Мастерство» (Рене Сливовски, Варшава, 1980) и пьеса «Смертельная игра» (Б. Байсарович, 1976), действие которой происходит в оккупированной фашистами Польше...

Выступая на чтениях в Польше, автор этих строк подчёркивала польские корни рода Клычковых – Сечинских. Фамилия Сечинский происходит от слова «сеча», «сечь» (по одной из версий принадлежит к ряду фамилий, которые указывают на увечья, полученные в ратных подвигах – от слова «сечь» – ранить холодным оружием или подвергнуть телесным наказаниям) и встречается в книге «Весь Петербург» за 1912 год... А писатель Михаил Пришвин, поселившись на квартире у Клычковых в Дубровках осенью 1922 года, называет свой адрес: «Талдом, ... хутор Солдатская Сеча...». По свидетельству брата поэта Алексея, в 1919 году отец, мать, братья, сёстры Клычкова переменили свою фамилию на Сечинские – фамилию матери отца... Известно, что Сечинские были высланы в Россию после польского восстания в 19-м веке... Сейчас идёт обратный процесс: недаром сын С.А. Клычкова, профессор Георгий Сергеевич Клычков, с 1969 по 1972 год работал заведующим кафедрой русской филологии в Варшавском университете, а прозу Клычкова дважды переводили на польский: в 1928-м Ян Барски (издательство ALFA) и в 1961-м. Последний раз Ирэна Пиотровска перевела роман «Чертухинский балакирь», который подарил талдомскому музею сын поэта. Предисловие к нему написал известный поэт, исследователь русской литературы Северин Полляк (1907-1987). А И. Пиотровска затем переводила на польский самых разных русских авторов: В. Богомолова («Зося»), стихи Окуджавы, фантастику Стругацких и Кира Булычева...»[9].

Нельзя не упомянуть и Францию. Отрадно, что во Франции помнят и знают творчество Сергея Клычкова благодаря деятельности издательства

ИМКА – Пресс (во главе с г. Никитой Алексеевичем Струве) и литературоведу Мишелю Никё, который в 1985-м году защитил докторскую диссертацию «С.Клычков и его время. Проблемы крестьянской литературы». Выпускник Сорбонны, Мишель Никё занимается изучением творчества С.Клычкова не один десяток лет... Его статья «Клычков и Ахматова» вошла в «Ахматовский сборник», выпущенный к 100-летию со дня рождения А.А.Ахматовой. В 1981-85 гг. в издательстве «ИМКА-Пресс» вышли четыре книги С.Клычкова с комментариями Мишеля Никё. Это «Книга Живота и Смерти» (избранные главы из трёх романов С.Клычкова), романы «Сахарный немец», «Князь мира» и «Избранная поэзия» С.Клычкова. Последняя книга хранится в нашем музее с автографом: «Дому-музею С.А.Клычкова от редактора серии Никиты Струве. Москва, 7.09.1992 г.» [10].

Литератор Маргарита Васильевна Ногтева немало сделала для возвращения в нашу культуру имен крестьянских поэтов и выпустила книгу "Анри Барбюс и Сергей Клычков" (М., 2008), где, используя метод Ф.С. Наркирьера, делает сравнительный анализ романов французского писателя Анри Барбюса "Огонь" и Сергея Клычкова "Сахарный немец".

Вот мы и подошли к «немецкой» теме и связи Клычкова с Германией...

В своей автобиографии, будучи известным литератором, Сергей Антонович Клычков написал: "На одиннадцатом году отец по совету сельского учителя повез меня в Москву в "арреальное училище"... вернувшись в деревню, я сразу удивил своих приятелей знанием немецкого языка, который был сродни тем "ранзы, дванзы, тринзы, слынзы", в котором и они были не дураки. Немецкий язык пригодился Клычкову на Первой мировой войне, в которой он участвовал и даже писал песни о ней. Две из них он послал в 1914 году к редактору-издателю «Ежемесячного журнала» В.С.Миролюбову, заметив о «Песне про Вильгельма», что она поётся солдатами на мотив «Пишет, пишет царь турецкий...» (Вильгельм – тогдашний император Германии)

#### ПЕСНЯ ПРО ВИЛЬГЕЛЬМА

Царь Вильгельм сидит на башне,  
Он с волшебною трубой,  
Перед ним чернеют пашни,  
Виснет сумрак голубой.  
Вон по речкам города.  
По лесам-полям деревни  
Разбежались, как стада.  
- Эти грады, эти сёла  
Я велю огнём пожечь,  
С нивой мирной и весёлой  
Спородно кровавый меч.  
В поле пули я посею,  
Кровью пажити полью,  
Чтоб расти по всей Расее

Лишь крапиве и былью.  
Воевать я буду долго,  
Побежит за мной в полон,  
Как раба, Царица-Волга -  
Как невольник - вольный Дон!  
- Царь, в тебя вселился демон:  
Помолись и Русь забудь.  
Видишь: кровью брызжет Неман  
Морю синему на грудь.  
Глянь: орёл чертит кругами  
Над Германии твоей.  
Слышишь: над рейнскими берегами  
Плачет горько Лорелей. -  
Но не видит он позора  
И забыл свою страну:  
Воет он и по сю пору,  
Как собака на луну...  
1914 [2, т.1,с.134]

Некоторые исследователи отмечают, что Клычков ничего не написал во время войны, но это не так... Писать-то он писал, но вот печатать свои произведения не мог в связи с запретом высшего начальства, о чём он упоминает в романе «Сахарный немец» (впервые опубликован издательством «Современные проблемы» (М.,1925). В 1922-23 гг. в Берлине в различных изданиях («Голос России», «Эпопея», «Сполохи», в литературном приложении к газете «Накануне») печатаются стихи Клычкова: «Ступает тишь, как сторож у ворот...» и др. благодаря письму Б.Пильняка от 15 февраля 1922 года А.Воронскому, в котором он просит его передать Клычкову и другим просьбу переслать рукописи для берлинского издательства «Книга»: «Спрос здесь огромный. Надо русский товар лицом показать». Может быть, способствовал публикациям и Есенин, в это время находившийся в Германии.

Во время проведения Московской областной научно-практической конференции «Творческие связи и встречи С.А.Есенина и С.А.Клычкова» в октябре 1995-го года родину С.А.Клычкова и музей посетили зарубежные гости: Ван Шоу Жень (Китай), Тизэ Оге (Япония), Мишель Никё (Франция), Гордон Маквей (Великобритания), который в своих публикациях неоднократно упоминал С.А.Клычкова.

С творчеством Клычкова знакомы и в Америке. В Нью – Йорке было опубликовано стихотворение «Люблю тебя я, сумрак предосенний...» («Зарница», № 11, 1926) с посвящением Г.Д.Гребенщикову (1883-1964)...Диссертация «Проза С.Клычкова», написанная М.Степаненко, была издана в США в далёком 1973-м году. В Доме-музее С.А.Клычкова побывал профессор Мичиганского университета Майкл Мейкин, который в своих статьях и работах, посвященных, в основном, творчеству Н.Клюева и М.Цветаевой, упоминает и С.Клычкова. В сборник по итогам международной

научной конференции, посвящённой 120-летию со дня рождения С.А.Клычкова «Сергей Антонович Клычков. 1889-1937. Исследования и материалы» (М., 2011) [6], вошли доклады и сообщения из США: профессора Калифорнийского университета Рональда Вроона (Лос-Анжелес) «Топос и ментальность : к сравнительному анализу космических образов в поэзии новокрестьянских поэтов» и основателя и куратора Вашингтонского музея русской поэзии и музыки Юлия Михайловича Зыслина «Сергей Клычков в Вашингтоне».

Письмо Клычкову скульптора Конёнкова из Нью-Йорка (1925 г.):

«Дорой Серж!

Получил напечатанное машинкой письмо за подписью твоей. Твою книжку «Сахарный немец» тоже получил и прочёл, не отрываясь. Много в ней мне очень и очень понравилось. Я как бы даже присутствовал при описании Дубны, дубрав, междулесья и Абысов, которые слышат гук лешего за три версты.

Кроме того, в этой книге видна твоя душа, и ты сам в ней такой живой и правдивый. Вот всё, что я могу тебе вкратце сказать по поводу книжки... Ещё я могу тебе сказать, что я тебя люблю, как и прежде, и даже больше и желаю тебе провидеть и увидеть дальнейшее, что сокрыто, и поведать о том и другим сердцам...Если встретишься с Серёжей Есениным, передай ему наш привет. Я читал, что он, «задрав штаны», решил «бежать за комсомолом». Для быстроты советую вмазать скипидару. Ну, будь здоров, не забывай. Привет от Маргариточки.

Любящий тебя С. Конёнков».

Интересно, что в статье «Свирепый недуг» (1930 г.) Клычков, полемизируя с критиком О.Бескиным, подмечает: «Недаром в указанном рапорте имеется развязная ирония: любят истинно-русский стиль во Франции и Америке!.. мы склонны здесь найти желание поддержать и усилить развитие очень интересной области русского народного творчества...» [14, 43].

«Отдельная тема - переводы С.А.Клычкова: поэма «Мадур Ваза – победитель» (с вогульского), переиздана в 2000-м году [11], «Алмамбет и Алтынай» (из киргизского эпоса «Манас») и книга переводов «Сараспан» (Госиздат, 1936), переиздана в 2009-м году [12]. «Талант Клычкова-переводчика наиболее ярко проявил себя в начале 30-х годов. Правда, еще раньше, вероятно, перед первой мировой войной, вскоре после выхода в свет первых поэтических сборников (а всего их вышло семь) была у поэта попытка создать вольную обработку тюркской баллады "Манул и Харикли" ("В море волнами синя...") на рукописи которой, к сожалению, нет даты, зато указано место написания баллады: "деревня Дубровка" - родина поэта, находящаяся в Талдомском районе Московской области.

По воспоминаниям брата поэта, Алексея Антоновича Сечинского, всерьез заняться переводами Сергею Клычкову посоветовал Максим Горький, с которым его связывало давнишнее каприйское знакомство. Известен отзыв М. Горького - в письме автору от 31 марта 1925 года - о творчестве Клычкова, где он в первую очередь отмечает (после прочтения романа "Сахарный немец") "звонкий, веселый и целомудренно чистый великорусский язык".

Знаменательно, что именно в год рождения сына поэта - Георгия Сергеевича Клычкова (ставшего впоследствии известным языковедом, лингвистом, доктором филологических наук, профессором) журнал "Новый мир" в № 7-8 за 1932 год печатает поэму Клычкова из вогульского эпоса народов Сибири под названием "Мадур-Ваза Победитель" (вольная обработка поэмы М. Плотникова "Янгал-Маа ("Тундра")) с предисловием самого Клычкова. На следующий год в издательстве "Академия" это произведение выходит отдельной книгой и еще раз переиздается Государственным издательством "Художественная литература" в 1936 году.

Высоко оценил этот труд известный литературный критик А.К. Воронский, отметивший, что в обработке Клычкова вогульский эпос стал выше "Песни о Гайавате", так как его "сюжет ценнее и мысль значительнее".

Другой, не менее знаменательной вехой в творчестве поэта, была вольная обработка С. Клычковым одной из глав киргизского эпоса "Манас", выпущенная в виде поэмы "Алмамбет и Алтынай" Московским Гослитиздатом в 1936 году. С. Клычков продолжил этот труд, дополнив его еще несколькими главами и назвав "Великий поход". К сожалению, 2 сентября 1939 года он был уничтожен согласно акту органами НКВД вскоре после ареста и расстрела Сергея Клычкова как "врага народа" в Москве, в день поминовения преподобного Сергия Радонежского.

Известен С. Клычков и своими переводами киргизской сказки XIV века "Эдыга-богатырь", напечатанной в журнале "Литературный Узбекистан" № 3 за 1935 год, а также переводами из поэмы башкирского поэта Булата Ишемгулова и марийских народных песен.

Особенно много переводил С. Клычков с грузинского. Здесь и отрывок из "Витязя в тигровой шкуре" Шота Руставели, и грузинские народные песни, и переводы стихов Акакия Церетели ("Дума"), Важа Пшавелы ("Ночь в горах", "Кто молодец?", "Песня"), Георгия Леонидзе ("Весна", "Конь возник", "С берегов Иоры", "Старые поэты", "Останкам Важа Пшавелы") - последние четыре стихотворения вошли в "Избранное" Г. Леонидзе, вышедшее в Тбилиси в 1958 г.

В 30-е годы переводы Сергея Клычкова неоднократно появлялись в известных популярных журналах "Новый мир", "Октябрь", "Красная новь", "30 дней" и др., в "Литературной газете".

Многие из них вошли в книгу стихов С. Клычкова "Сараспан. Обработки фольклора и переводы" (с предисловием С. Клычкова), выпущенную московским Госиздательством "Художественная литература" в 1936 году.

Нам еще только предстоит заново открыть для себя Клычкова-переводчика, не издававшегося почти полвека, который считал главным в искусстве перевода - дар перевоплощения, умение найти необходимое живое слово.

Из Акакия Церетели

х х х

Я подверну колки потуже,

Чтоб в струнах был высокий строй:  
Пусть правде мой чонгури служит  
Своею звонкой чистотой...  
Чтоб в гармоническом созвучьи  
На струнах трепетала жизнь,  
И вместе с радостью певучей  
Страданья жгучие слились...  
Чтоб строй магнитного двугласья  
Из сердца каждого исторг  
И жажду братского участия,  
И гордый подвига восторг...  
Чтоб у несчастных, угнетенных  
Обсохли слезы на глазах,  
А угнетатель, слыша стон их,  
Познал раскаянье и страх...  
С моим чонгури бить баклуши  
Не буду я в таком строю...  
Меня ты только с чувством слушай,  
А с чувством я - то уж спою...  
И пусть ни встать, ни сесть на месте,  
Пускай отнимется рука,  
Когда струна на лжи и лести  
Соскочит с крепкого колка.

Перевод с грузинского С.Клычкова» [13]

"Живы ростки, посеянные нами, живы", - сказал Сергей Клычков. Слава Богу, творчество писателя и поэта оживает не только в России, но и за рубежом.

«Октябрьская революция есть «первый этап международной социальной революции», и тем не менее Октябрьская революция всё же русская, а не французская и не английская... Словом, скажем так: завтра произойдёт мировая революция, капиталистический мир и национальные перегородки рухнут, но... русское искусство останется, ибо не может исчезнуть то, чем мы по справедливости перед миром гордились и будем... страстно верить, что ещё... будем, будем гордиться!» Сергей Клычков («Литературная газета», 21 апреля 1930 г.) [14, 45].

Список литературы:

1. Пушкин А.С. Собрание сочинений в 10-ти томах. - Москва.: Художественная литература, 1974. –Т.2. С.37-41
2. Клычков С.А. Собрание сочинений в 2 т. – М.: Эллис Лак, 2000
3. Сечинский (Клычков) Алексей Антонович. Очерк-воспоминания о родном крае, поэте-писателе-переводчике Клычкове Сергее Антоновиче. 1974, машинопись. РГАЛИ, ф.1684, оп.1, ед.хр. 63, л.93.

4. Мекш Э. Б. Роковой выстрел зауряд-прапорщика. «На боевом посту» № 36, 20.05.1999, С.7.
5. Хлебьянкина Т.А. С.Клычков и С.Гарин. «Два Сергея». Москва-Талдом. С. 107-111.
6. Сергей Антонович Клычков. Исследования и материалы. 1889-1937. – М.: Издательство Литературного института им. А.М.Горького, 2011.
7. Хлебьянкина Т.А. Сергей Клычков в Италии. «Клычковский вестник» № 2, 06.07.1994, С.2.
8. Хлебьянкина Т.А. «Вкушает мир покой и увяданье...». «Заря» № 39, 06.10.2016. С.14.
9. Хлебьянкина Т.А. «И вместе с Польшей плачу и молчу...». «Литературные знакомства» № 4(19), 2014. С.197, 199.
10. Хлебьянкина Т.А. Издано во Франции. «Клычковский вестник» № 1, февраль 1993. С.3.
11. Клычков С.А. Мадур Ваза-победитель. Москва, «Наш современник», 2000.
12. Клычков С.А. Сараспан. Москва, «Голос-Пресс», 2009.
13. Хлебьянкина Т.А. Живое слово. «Литературная Евразия» № 12, октябрь 1999. С.7
14. Клычков С.А. Лысая гора. - Талдом, 1996.

**Шемсетдинова Динара Маратовна,**  
студент Российской государственной специализированной  
академии искусств, e-mail: dinara.shemsetdinova@mail.ru.

### *Элегия в творчестве русских композиторов второй половины XIX века*

**Аннотация.** Статья посвящена изучению жанра элегии, являющегося неотъемлемой частью русского искусства. Особое внимание в данной работе уделяется индивидуальной трактовке жанра элегии в вокальном творчестве русских композиторов второй половины XIX века: А. П. Бородина, М. П. Мусоргского, Н. А. Римского-Корсакова, П. И. Чайковского. Также обозначена проблема влияния элегии на музыкальную культуру XX–XXI веков.

**Ключевые слова:** элегия, элегический романс, русская музыка XIX века, вокальная музыка, вокальное творчество.

Элегия (греч. *elegeia*, от *elegos* – жалобная песня) [2] – это один из важнейших жанров в мировом искусстве. Данный жанр ассоциируется с литературным и музыкальным романтизмом.

В XIX веке западноевропейскими композиторами создаются музыкальные произведения, в которых выражаются элегические настроения эпохи романтизма. Среди этих сочинений: «Мельник и ручей» из цикла «Прекрасная мельничиха» Ф. Шуберта, «Долина Обермана» Ф. Листа [3].

Как и в литературе, элегия в музыке XIX века приобретает жанровую определенность. Появляются вокальные и инструментальные произведения под названием «элегия»: «Две элегии для фортепиано» Листа, «Элегия» из

«Лирических пьес» Э. Грига и «Элегия» Ж. Массне [3]. Но особенно большого расцвета жанр элегии достиг в русской музыке и литературе XIX столетия.

В элегических романсах второй половины XIX века жанр элегии трактуется более свободно, нежели в вокальной музыке его первой половины. Здесь происходит расширение круга тем, образов, музыкально-выразительных средств. Элегии-романсы этого периода немногочисленны, но каждый из них служит примером индивидуальной трактовки жанра. Примерами романсов-элегий второй половины XIX века служат романсы А.П. Бородина («Для берегов отчизны дальней»), Н.А. Римского-Корсакова («Редет облаков летучая гряда», «Ненастный день потух», «О чём в тиши ночей», «Неспящих солнце, грустная звезда...») [3].

В романсе Бородина «Для берегов отчизны дальней» на стихи А. С. Пушкина воскрешается известная ещё с древних времён разновидность «элегий–«скорбной песни». Здесь дано сопоставление двух миров: земного и небесного, «края мрачного изгнания» и «края иного» [3]. Этот романс был написан Бородиным в 1881 году под впечатлением от смерти М.П. Мусоргского.

В творчестве Мусоргского жанр элегии приобрёл новое значение. Это связано с особенностями музыкального мышления композитора. В песнях Мусоргского своё развитие получил идущий от творчества Даргомыжского новый тип мелодии. Композитор стремился к мелодии осмысленной, «творимой говором человека». «Моя музыка должна быть художественным воспроизведением человеческой речи во всех её тончайших изгибах...», - говорил Мусоргский [4]. Мелодии композитора пронизаны сложными интонациями: хроматизмами, скачками на увеличенные и уменьшенные интервалы. Свообразием отличается и гармония в произведениях Мусоргского. Его не устраивали средства классического мажоро-минора. В своих сочинениях композитор выстраивает свою ладогармоническую основу. Свободой отличается и метроритм Мусоргского. Для него характерны сложные ритмы, переменные размеры, Всё строго следует за поэтическим текстом. Поэтическому тексту подчиняются и формы песен Мусоргского. Для композитора характерна рондообразная или свободная форма изложения музыкального материала. В этом цикле жанр элегии получает «философское наклонение».

Всё сказанное выше характерно для вокального цикла Мусоргского «Без солнца» [3]. В произведениях, входящих в цикл «Без солнца», почти отсутствует внешняя броскость, театральность. Здесь тонко показаны все грани внутреннего мира лирического героя, различные состояния его души. Для героя Мусоргского характерны бесконечные внутренние монологи, разговоры с самим собой. Его «многомирный», «многоакцентный» мир предстаёт в единстве «одного монологического круговорота» [1, с. 145]. В цикле нашли отражение образы ночи, слёз, темы сожалений, утраченных надежд, одиночества, смерти, «образ исконно русского и безграничного простора» [3]. Черты жанра элегии воплощены и в музыке цикла. Элегическим

настроением пронизаны песни: «Меня ты в толпе не узнала» (№2), «Окончен праздный, шумный день» (№3), «Элегия» (№5).

Песня «Окончен праздный, шумный день» – это своеобразная «тихая кульминация» цикла «Без солнца», подготавливающая появление его центральной кульминации – драматически напряжённой «Элегии» [1, с. 152]. На первый план в ней выходит элегическая тема воспоминаний об ушедшей любви. Вся тема построена на противопоставлении «призрачного» светлого прошлого и непримечательного настоящего. Важную роль здесь играет образ слезы, являющейся символом любви. Трагической кульминацией цикла «Без солнца» является элегия «В тумане дремлет ночь» (№5). Здесь темы прошедшей любви и несбывшихся надежд находят более острое воплощение, появляется тема смерти. Символом недостижимой красоты и гармонии становится образ звезды [3].

К жанру элегии в творчестве Римского-Корсакова можно отнести романсы «О чём в тиши ночей», «Неспящих солнце, грустная звезда...», «Редет облаков летучая гряда», «К моей песне», «Для берегов отчизны дальней». В них, как и в произведениях Бородина и Мусоргского, сопоставляются два мира, но светлое начало – мир идиллии – преобладает. Почти все элегические романсы композитора пронизаны настроением светлой печали. В отличие от элегий Мусоргского, музыкальный язык элегических романсов Римского-Корсакова более традиционен (более типичные для вокальной музыки мелодические интонации, ясная, функционально осмысленная гармония). Большинство элегий Римского-Корсакова отличаются от элегий Мусоргского ещё и тем, что для них характерно идущее от элегий М.И. Глинки преобладание кантилены и обобщённость передачи содержания поэтического текста.

Типичным образцом светлой элегии в творчестве Римского-Корсакова является романс «К моей песне» на стихи Г. Гейне в переводе М. Михайлова, который посвящён Владимиру Васильевичу Стасову. В этом романсе на первый план выходит характерный для элегий Глинки образ певца, поэта. Большое значение здесь имеет и романтический образ сна. Сон здесь тесно связан с образом возлюбленной. Он олицетворяет светлое, счастливое прошлое.

Единственным примером трагической элегии в творчестве Римского-Корсакова является романс «Ненастный день потух» на стихи Пушкина, который композитор посвятил своей жене Надежде Николаевне Римской-Корсаковой. Настроение, форма и музыкальный язык этого произведения перекликается с циклом Мусоргского «Без солнца». В этом романсе новую трактовку получает тема одиночества, проводятся параллели между мрачным, суровым ночным пейзажем и душевным состоянием лирического героя. Значение символа приобретает образ луны. Как и звезда в цикле «Без солнца», луна здесь – символ недостижимого счастья, гармонии. В этом романсе образ луны ассоциируется с образом возлюбленной.

Особое место жанр элегии занимает в творчестве П.И. Чайковского. Чайковский был склонен к «элегическим» размышлениям, «элегичность была свойством его натуры». Примерами элегий в вокальном творчестве

Чайковского могут служить романсы «Ночь», в котором нашёл воплощение образ тоски и «На нивы жёлтые», где воссоздаётся цепь мимолётных ощущений, приводящих к осознанию бренности человеческого бытия. Элегичность является характерным признаком оперы Чайковского «Евгений Онегин». Элегическая лирика здесь поднимается на высокий уровень оперного жанра [3].

Во второй половине XIX века развитие получает жанр инструментальной элегии. В русской музыке этого периода образцами инструментальной элегии являются трио «Памяти великого артиста», элегия из «Серенады для струнного оркестра» и оркестровой сюиты №3 Чайковского, «Элегия» g-moll для фортепиано А.С. Аренского, элегическое трио (e-moll, 1893) С.В. Рахманинова и др.

Элегия, сложившаяся как жанр в западноевропейском искусстве, была воспринята Россией в пору ускоренного развития её художественной культуры. Жанр оказался гибким, каждый художник смог выявить в нём свою индивидуальность, ответить на вопросы времени, сообразоваться с теми или иными стилевыми направлениями. Это стало возможным, поскольку комплекс выражаемых элегией чувств был созвучен русскому мировосприятию. По той же причине жанр, в XIX веке развивавшийся динамично, и в XX веке не потерял своей привлекательности для русских композиторов (В. Артёмов, В.А. Кобекин, Р.С. Леденев, Д.Д. Шостакович, Н.Н. Сидельников, И.Ф. Стравинский, Ю.А. Шапорин и др.) [3]. Актуальной проблемой музыкальной науки является влияние элегии на музыкальную культуру современности. Интересно было бы представить жанр элегии в стилевом контексте музыки XX-XXI веков.

#### Список литературы:

1. Дурандина, Е. Е. Вокальное творчество Мусоргского/ Е. Е. Дурандина. – М., 1985. – 200 с.
2. Литературная энциклопедия [Электронный ресурс] [http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_literature/5619](http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/5619)
3. Маричева, И.В. Элегия и элегичность в русской музыке XIX века: Автореферат диссертации по искусствоведению [Электронный ресурс] / И.В. Маричева. – Режим доступа: (<http://cheloveknauka.com/elegiya-i-elegichnost-v-russkoj-muzyke-xix-veka>)
4. Можейко, Л.М. История русской музыки [Электронный ресурс] / Л.М. Можейко. – Режим доступа:<http://ebooks.grsu.by/mojeiko/3-5-1-obshchaya-kharakteristika-tvorchestva.htm>

**Шорохов Алексей Алексеевич**,  
современный русский поэт, публицист, арт-критик,  
автор книг стихов, публицистических статей  
и фельетонов, эссе и прозы;  
секретарь Правления Союза писателей России,  
Почётный член Союза писателей Сербии.

**«Час шестой» как противоядие от русофобии**  
**Мысли по окончании третьих Беловских чтений в Вологде**

**Аннотация.** Статья Алексея Шорохова «Час шестой» – противоядие от русофобии» посвящена современному осмыслению художественной трилогии В.И. Белова о геноциде русского крестьянства «Час шестой». Автор статьи рассматривает столетнюю уже историю отношения властных и культурных элит России, возникшую после государственного переворота в 1917 году, к государствообразующему русскому народу. Выводы, к которым приходит А. Шорохов в своей работе – неутешительны. При нарастающем противостоянии России постхристианскому Западу и радикальному исламизму Востока – сохранение русофобских настроений у современных российских элит воистину губительно. Как для них самих, так и для тысячелетней Российской цивилизации.

**Ключевые слова:** революция 1917 года, геноцид русского крестьянства, русофобия элит.

Недавно газетная и телевизионная общественность (а с ними и вся страна) взволновались словесной перепалкой между главой Чечни и легендарным бойцом ММА Фёдором Емельяненко. Возмутили даже не сами пререкания, шут бы с ними, а последовавшее за этим ночное нападение на дочь прославленного русского бойца. Подлое. В спину.

Но не успели у жителей зародиться всякие нехорошие предположения, как тут же, словно окрик сверху, прозвучало волшебное, порядком забытое с конца 90-х – начала 2000-х: мол, нечего волноваться, все преступники – «славянской внешности»...

То есть то, что вы, не приведи Аллах, подумали – неправда. У нас гражданский мир и согласие, а если уж и были преступники – сказано вам, все они «славянской внешности»!

Эту мерзость про «славянскую внешность» дисциплинированно повторили все ведущие российские СМИ. Почему мерзость? Да потому, что когда взрывали в Москве дома, метро и аэропорты в 2000-х годах – всегда, тут же, незамедлительно звучала эта мерзость. Потом, правда, когда общество поуспокоится – оказывалось, что и внешность не славянская, да и были это те, о ком сразу и подумали, да и вообще, что старое ворошить-то!

Но ни один мерзавец «эксперт-криминалист», ни одно СМИ, опубликовавшее это, никогда (!) не извинились за оскорбление 80 % процентов

населения России, тех самых обладателей «славянской внешности», а ещё проще – государствообразующего русского народа!

Что это, боязнь погромов? Боязнь того, что 120 миллионов человек (включая женщин, детей, инвалидов и стариков) похвалят топоры и в капусту порубят всех подвернувшихся под горячую руку кавказцев, а заодно евреев, цыган и узбеков? Сдобрив эту вселенскую гекатомбу вовсе экзотическими у нас неграми и китайцами?

Что, были в нашей истории подобные прецеденты? Или это что-то другое? Какой-то необъяснимый страх, устойчивая такая фобия: русо-фобия? Застарелая болезнь политической элиты России (или её значительной части), вовсе уж неотделимая сегодня от элиты культурной.

Когда же все эти элиты заразились своей потомственной русофобией, когда напитались ядовитыми миазмами животного страха перед страной, в которой живут? Как умудрились перемешать многовековую желчь Запада с молоком собственной матери?

Может быть, есть что-то у них, за что можно и должно бояться расплаты и ждать возмездия?

Боятся, как правило, либо чего-то непоправимого в сделанном (то есть преступления), либо необъяснимого, непонятного, перед лицом чего оказались...

Василий Белов в своём великом эпосе о трагедии коллективизации «Час шестый» не просто показывает корни русофобии нынешней политической и культурной элиты России, он отчётливо обозначает и её происхождение. Само название трилогии «Час шестый» взято из литургии – это момент пригвождения Христа ко кресту. Так Белов обозначает голгофский путь русского крестьянства (то есть собственно русских, 7\8 населения страны) в XX веке. Здесь аналогия достаточно ясна: вина и на тех, кто распинает (политическая элита), и на тех, кто одобряет и даже подстрекает: «Распни Его, распни!» (культурная элита).

Чтобы было понятнее, что эта вот русофобия, воплотившаяся в деле, не «ошибка», «перегиб» или «искажение», в целом, «верного» учения – Белов приводит цитату одного из основоположников самого «учения», Фридриха Энгельса:

*«В ближайшей мировой войне исчезнут не только реакционные классы и династии, но и целые реакционные народы... Война сотрёт с лица земли даже имя этих упрямых и маленьких наций... И это тоже будет прогрессом».*

Сказано о русских и о балканских славянах...

И вот здесь мы сталкиваемся с нежданчиком – ведь под словами группенфюрера научного коммунизма об уничтожении «реакционных народов» с удовольствием готов подписаться (и подпишется спустя сто лет кровью десятков миллионов славян) товарищ Гитлер, Адольф Аллоизович! Поменяв лишь слово «реакционных» на «расово неполноценных».

При всей непримиримости национал-социализма к коммунизму есть в них нечто глубоко сродное и общенемецкое – и это страх и ненависть к славянам. Здесь сходятся «интернационалист» Энгельс и нацист Гитлер.

Почему? Да потому, что славянофобии германцев уже больше тысячи лет: ведь единственные, кто может бросить вызов доминированию германцев в Европе – это славяне. Не стоит заблуждаться насчёт белгов, франков, англов и саксов: их кровавые междусобойчики промеж себя – всего лишь племенные разборки. Перед лицом славян они тысячу с лишним лет выступают единым фронтом, «дранг нах остен» придуман не бесноватым ефрейтором, это клич меднозадых саксов – вырезавших полабских, лужецких, поморских славян, искореняя саму память о них с земель нынешней Германии и исторической Померании (Поморья).

Кого-то уничтожили, кого-то приняли в религиозно-культурную унию и рассорили с православными братьями (поляки, чехи, хорваты, теперь вот на очереди украинцы).

Но оставался и остаётся «самый непокорный в мировой истории народ» и самое большое (даже сегодня) в мировой истории государство. Поэтому корни русофобии у нынешних «внешних» понятны, объяснимы... и неискоренимы – сколько не обнимайся со «стратегическими партнёрами». Это у них – в подсознании и архетипе.

И если с «внешними» русофобами всё понятно – то, что же так мучает наших «внутренних внешних»?

Я думаю и то (преступление), и другое (страх перед неведомым). Даже если твой родной дедушка не расстреливал по декрету священников и не жёг с отрядами подразвёрстки казачьи станицы, не слал в кровавом угаре коллективизации составы с кулаками в Сибирь и не зверствовал в одесской ЧК; даже если ты сам, не крутил мясорубку приватизации 90-х и твои лаковые туфли не забрызганы кровью «неэффективного» большинства – перед лицом твоим по-прежнему стоит огромное, стомиллионное, пугающе молчаливое море неведомого. Русский Солярис. Он вглядывается в тебя, изучает, просвечивает сознание и полнит твой мир реальными фантомами. Всё ли у тебя в порядке с совестью, власть – политическая и культурная? Покайся, ещё есть время. Отрекись от своей столетней отвратительной русофобии! Читай великого заступника народа русского Василия Ивановича Белова, вглядись в дважды за одно столетие взбаломученное тобой море! Ведь именно русские – становой хребет это великой государственности. И когда «леопарды» и «абрамсы» окажутся под Москвой – поздно будет в очередной раз стонать «братья и сестры»...

**Шорохова Светлана Петровна,**  
кандидат философских наук, доцент,  
зав. кафедрой политических процессов, технологий и пропаганды  
НАНО ВО «Институт мировых цивилизаций»,  
Почетный работник высшего профессионального образования.

***Трансгуманистические проекты будущего: вечная жизнь или вечная смерть?***

**Аннотация.** Автор статьи рассматривает современный гуманизм в контексте духовного кризиса, в котором человечество оказалось при вхождении в новое тысячелетие. В условиях техногенной цивилизации гуманизм рассматривается как единственно возможное морально-психологическое пространство, в котором могут решаться политические и иные проблемы современности.

**Ключевые слова:** трансгуманизм, гуманизм, будущее, человек.

Согласно новейшей западной гуманистической, а точнее, трансгуманистической парадигме, человек должен жить максимально долго, оставаясь при этом молодым. Достичь физического долголетия и, возможно, в будущем, бессмертия, предлагается самыми разнообразными способами, как правило, противными самой человеческой природе.

Согласно трансгуманистической системе взглядов, болезни, старость и смерть – это зло, которое можно преодолеть с помощью новейших технологий. Трансгуманизм – исключительно рациональное и материалистическое учение, максимально приближенное к пониманию современного западного человека. Сам термин «трансгуманизм» был введен в 1957 году крупнейшим английским биологом Джулианом Хаксли. В качестве своих идейных предшественников современные западные трансгуманисты рассматривают в основном мыслителей 20-х-50-х годов XX века – биолога Дж. Б.С.Холдейна, физика Д.Бернала, палеонтолога П.Тейяр де Шардена. С их идеями связаны основные научные направления, на которые трансгуманиты возлагают свои надежды – иммортализм, искусственный интеллект, нанотехнологии. Большинство имен, которые принято связывать с идеями трансгуманизма и их популяризацией, принадлежат представителям Запада, почти все – англоязычным. Однако если говорить о философских истоках данного учения, то некоторые идеи, сегодня прочно вошедшие в трансгуманистическую парадигму, возникли и получили свое развитие в России.

Принято считать, что предшественницей современного трансгуманизма и научного иммортализма является философия русского космизма (Н.Ф.Федоров, В.И. Вернадский, К.Э. Циолковский, А.Л. Чижевский, А.В. Сухово-Кобылин, В.Ф. Купревич и т.д.), получившая свое продолжение в 20-е годы XX века в литературном движении биокосмистов-имморталистов (А.Святогор (А.Ф. Ашенко), А.Б. Ярославский). Поэтов и философов, в отличие от ученых-естествоиспытателей, прежде всего интересовала моральная сторона вопроса.

Смерть рассматривалась в качестве абсолютного нравственного зла. По словам поэта-биоокоcosмиста А. Святогора, смерть логически бессмысленна, этически недопустима и эстетически уродлива, а «первейшая ценность есть реальное бессмертие личности и жизнь ее в космосе»[1]. Интересно, что в текстах биоокоcosмистов пропагандировался тот способ обеспечения бессмертия, который сегодня получил названия крионики – то есть замораживания людей с целью их последующего воскрешения.

Идеи, сформулированные в рамках философии русского космизма, отчасти легли в основу современного трансгуманизма, главная цель которого как в мировоззренческом плане, как системы взглядов, так и в практическом, как общественного движения – ликвидировать старение и смерть, а также усилить физические, умственные и психологические способности человека с помощью новейших технологий и достижений науки и медицины. Согласно современной трансгуманистической концепции, человек сегодня – всего лишь несовершенное звено биологической эволюции, нуждающееся в совершенствовании. Цель трансгуманистов – трансчеловек, возможности которого многократно усилены благодаря науке и технике. Этому человеку без возраста, национальности, пола, веры и родины, представляющему собой генно-модифицированный продукт, предстоит освоить Марс и Венеру. Новому человеку в недалеком будущем потребуется и новая мораль, допускающая, к примеру, брак между человеком и роботом. За пределами человеческого стирается грань между естественным и искусственным, между мужчиной и женщиной, между Я и Другим.

Представители трансгуманизма полагают, что в обществе недалекого будущего будут сняты все противоречия – социальные, гендерные, этические, философские. Человеку предлагается перестать воспринимать себя человеческим существом и окончательно превратится в машину – киборга, например. Трансгуманизм создает свои ценности, убеждения, проекты, книги, манифесты. Например, Донна Хэрвей издаёт «Манифест киборга» (“A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century”)[2]. Киборг – это гибрид машины и человека, конденсированный образ нашего воображения и материальной реальности. Донна Хэрвей пытается представить себе бесполой мир, который, возможно, будет миром без начала, но также и без конца. Она стремится избавиться от любых противоречий и конфликтов и лишает киборгов даже гендерных различий. Автор считает, что преодоление стереотипов и противостояний приведёт к признанию многообразия в этом новом мире. Киборги не могут представлять какую-либо угрозу для нас, потому что мы сами становимся ими, нет никакого противостояния между человеком и машиной, по мнению автора манифеста, есть только единение. Развитие технологий может способствовать преодолению бинарных оппозиций гуманизма и таким образом привести к справедливости в мире и уважению по отношению к другому.

Впрочем, если мир киборгов – это скорее футуристическая утопия, то мир без половых и возрастных различий, мир людей с одинаково красивыми телами – вполне реалистическая цель трансгуманизма, для реализации которой

разрабатываются вполне конкретные средства: молекулярная нанотехнология, генная инженерия, искусственный интеллект, лекарства для изменения настроения и улучшения памяти, терапия против старения, когнитивные технологии и т. д. Утверждается также право человека добровольную эвтаназию: чтобы избежать старости, он должен иметь право на прекращение жизни в любой момент. Согласно глобалисту и футурологу Жаку Аттали, - самоубийство является фундаментальной свободой и «...эвтаназия будет одним из главных инструментов будущего. Право на убийство, прямое или косвенное, является абсолютной ценностью в таком обществе. Машины по пресечению позволяют устранить жизнь, если она станет невыносимой или экономически слишком дорогой. Эвтаназия в обществе будущего станет реальностью... Некоторые из продвинутых демократий предпочтут сделать из смерти акт свободы и легализовать эвтаназию. Другие определяют чёткие ограничения на свои расходы на здоровье..., рассчитав затраты на «право на жизнь». В итоге будет создан рынок дополнительных «прав на жизнь», на котором каждый сможет продавать своё право, если он очень болен или слишком беден. Однажды даже начнут продавать талоны на смерть, которые дадут тебе право выбрать вид ухода из жизни»[3].

Трансгуманисты считают, что в идеале каждый человек имеет право самостоятельно выбирать, когда и как он хочет умереть – или не умирать вообще, сколько и каких эмоций ему испытывать и в какой степени быть благополучным и счастливым. Так, представители одного из течения в трансгуманизме – защитники идеи «строительства рая» полагают этически оправданной построение биологической программы для отмены всех видов жестокости, страданий и недомоганий. Эта программа включает в себя обогащение эмоциональной жизни с помощью синтетических (не наркотических) препаратов, регулирующих настроение, а в долгосрочной перспективе изменение генома всех позвоночных, что приведет к упразднению страданий во всем животном мире с помощью биотехнологий. Сторонники данной идеи убеждены, что «постдарвиновские сверхсознания» будут вдохновлять лишь разные степени генетически запрограммированного благополучия.

Практический оптимизм трансгуманистов позволяет предположить, что каждый человек в перспективе может дожить до превращения в трансчеловека. Уже сегодня в демократических странах созданы все предпосылки для этого, а именно – возможность придерживаться взглядов, которые не определяются национальными границами, преданностью семье и политическими взглядами. Сознание современного человека предельно расширено с помощью непрерывного обучения, постоянной смены места работы, глобальных сетей личных контактов и компьютерных коммуникаций. Уже сейчас человеческие тела модифицируются посредством улучшенного питания, имплантантов, искусственных частей тела и программ продления жизни. Последующее соединение физического тела и сознания с биологической наукой и технологией позволит человеку в недалеком будущем жить бесконечной жизнью.

В будущем идеальном с точки зрения трансгуманистов мире не будет места скуке, т.к. мозг человека, его эмоции и настроения будут абсолютно подконтрольны. С одной стороны, возможно сохранить некий функциональный аналог скуки с целью избежать рутинной и монотонной деятельности, - ведь человек сам волен делать свою жизнь скучной или захватывающей. С другой стороны, если вечная жизнь покажется человеку скучной, он может в любой момент ее прекратить.

Итак, трансгуманизм предлагает нам бессмертие познающего существа, ценой отказа от ценностей классического гуманизма – чувств, любви, дружбы, веры, половых различий, деторождения, воспитания детей. Многие сознательно принимают этот отказ и выбирают соответствующий образ жизни. Один из вариантов последнего – движение Чайлдфри (англ. - Childfree), получившее на Западе широкое распространение и уже успевшее превратиться в целую индустрию: бездетные «звёзды» кино и шоу-бизнеса, отели, рестораны, кинотеатры, в которые не пускают детей и проч..

Впервые термин «чайлдфри» (буквально «свободный от детей») появился в 1970-х годах, когда были изобретены надежные контрацептивы, а вместе с этим возникла возможность контролировать процесс размножения или вовсе его пресекать.

В 1972 году в Калифорнии было создано Национальное объединение неродителей (National Organization for Non-Parents): его идейные вдохновители Эллен Пек и Ширли Радл поставили цель убедить общество в том, что деторождение не является обязательным для разумного человека. В 1980-х годах организация была переименована в Национальное объединение необязательного родительства (National Alliance for Optional Parenthood) и стала функционировать как центр психологической помощи чайлдфри, подвергающимся нападкам со стороны общественности. Кроме того, одной из целей центра стала борьба с пропагандой «размноженчества». Позднее офисы были открыты по всей Америке, также появились чайлдфри-организации в Австралии (Australian Childfree Part) и Англии (Kidding Aside). Благодаря активной деятельности этих сообществ 1 августа было провозглашено Международным днем не-родителей.

Пропагандисты чайлдфри-подхода находят множество причин своего поведения; наиболее распространенные среди них:

- общая неприязнь к детям и их поведению,
- отсутствие материнского или отцовского инстинкта,
- нежелание играть навязанную социумом гендерную роль,
- нежелание жертвовать личными интересами ради ребенка,
- уверенность в том, что деторождение несовместимо с карьерой,
- уверенность в том, что появление ребенка рушит любые романтические отношения,
- страх потерять физическую привлекательность и здоровье после родов,
- уверенность в том, что мир полон страданий и выпускать в него новых людей – преступление,

- уверенность в том, что профессиональный работник намного ценнее для общества, чем хороший родитель,
- необходимость бороться с перенаселением планеты и экологическими катастрофами.

Естественно, что подобные аргументы вызывают горячие споры. В лучшем случае, чайлдфри упрекают в инфантильности, безответственности, психическом нездоровье и эгоизме, в худшем – в язычестве и оккультизме. Чайлдфри, со своей стороны, убеждены, что люди размножаются исключительно по эгоистическим соображениям – для того, чтобы получить удовлетворение от воспитания ребенка, избежать боязни одинокой старости, в надежде спасти брак или привязать к себе партнера. Социологи, наблюдавшие за чайлдфри-парами в последние годы, выяснили, что чайлдфри-пары более образованы, более востребованы как профессионалы и руководители, имеют больший доход, склонны жить в городах, менее религиозны, менее склонны к соблюдению традиционных гендерных ролей и обычаев.

Сами чайлдфри утверждают, что невероятно страдают от прессинга со стороны социума, к неправомерным действиям которого они относят ограничение на стерилизацию, нежелание врачей прописывать жизненно необходимые лекарства, которые могут повлиять на фертильность, приоритетный подход к правам детей.

Аналитики и социологи называют несколько причин данного явления. Так, согласно статистике Национального центра здравоохранения США, подавляющее большинство чайлдфри – белые женщины репродуктивного возраста (от 15 до 45), что дает основание некоторым ученым называть идеологию чайлдфри естественным продолжением феминизма. Другие утверждают, что в странах третьего мира люди чаще всего не получают образование и не развиваются в карьерном плане, что заставляет их подчиняться «первобытному» течению жизни, то есть активно размножаться, в то время как западный человек может строить свою судьбу как угодно. Возможной мотивацией для чайлдфри может быть убеждение в том, что нашей цивилизации скоро придет конец, поэтому в человеческом организме происходят мутации, заставляющие инстинктивно отказываться от деторождения.

Согласно трансгуманистическому проекту в планируемом мире «высоких технологий» ставка делается на «неограниченно долгую» жизнь, причем далеко не всех, а избранных, что, в свою очередь, не совместимо с деторождением как массовым явлением. Естественное рождение детей – это препятствие, это вероятный «экспоненциальный» рост численности человечества, мешающий наслаждаться будущими благами цивилизации некоторой его части, имеющей желание жить вечно и располагающее достаточными средствами для достижения этой цели. Следовательно, надо ограничить возможность появления новых человеческих существ.

Соответственно, разрабатываются средства для достижения этой трансгуманистической цели. Во-первых, это воспитание подсознательной неприязни к самой идее продолжения рода – через высокую образованность

женщин, через их сфокусированность на себе и своих потребностях, через «перестройку»/«улучшение» своего тела, а также посредством художественной литературы, кино, мультфильмов, видеоигр и проч. Идеи трансгуманистов о физическом бессмертии удачно сочетаются с целью снижения рождаемости, чего можно добиться с помощью разумной демографической политики и управления инстинктами, которое станет возможным по мере дальнейшего понимания работы мозга и совершенствования работы с ним. Результаты распространения этих идей очевидны: практически все развитые страны мира сегодня переживают демографический кризис. Прирост населения происходит только в тех государствах, где технологический уровень низкий, где женщины не имеют образования и, следовательно, лишены возможности пресловутого «рационального контроля над своей жизнью».

Главной задачей трансгуманистов является создание искусственного интеллекта или «сверхума», который должен настолько превзойти человеческий мозг, в результате которого, как они утверждают, «человеческий вид уже не будет рассматриваться как самая разумная форма жизни на земле». Тот момент, когда технологии превысят возможности человеческого мозга, трансгуманисты называют «точкой сингулярности», и именно её они рассматривают как точку отсчёта нового мирового порядка, в котором ход событий должен определяться уже «сверхразумными» системами.

Современные трансгуманисты создают свои образы новой реальности, где «сверхразум» предстаёт в качестве высшего начала, в то время, как человеку отводится второстепенная роль. Причем себя они мыслят именно в качестве сверхразумных постлюдей, уже не связанных моралью, и могущих принять меры, которые повлекут за собой вымирание человеческого рода. Так, кибернетик Кевин Варвик заявляет: «Те, кто решит остаться человеком и откажется улучшаться, будут иметь серьёзные проблемы. Они станут подвидом и будут представлять собой шимпанзе будущего». А ученый и футуролог Ханс Моравек на вопрос о том, все ли люди смогут имплантировать себе компьютеры вместо мозга, ответил: «Неважно, что делают люди, они будут отброшены, как вторая ступень ракеты... Судьба людей не будет представлять никакого интереса для сверхразумных роботов будущего. Людей будут рассматривать как неудавшийся эксперимент» [4]. В данном случае речь идет о некой программе построения будущего, в котором людям не оставляют выбора: человек в силу своего несовершенства обречен на рабство у сверхлюдей. В качестве последних, благодаря своей просвещенности, выступают сами трансгуманисты.

Именно таким образом трансгуманисты обосновывают моральное право на то, чтобы вмешиваться в человеческую природу и добиваться бессмертия. Их цель – преодолеть человека и создать «новое тело» и «новый интеллект», либо путем изменений в самом человеке, либо путем создания искусственного существа. Здесь можно выделить несколько вариантов «эволюций».

«Человек фармацевтический», то есть с изменённым состоянием сознания, получаемым в результате использования соответствующих химических препаратов. Это позволяет создать те или иные настроения,

чувства и даже верования: можно, например, вызвать чувство влюблённости, преодолеть страх или робость и проч.

«Человек генно-модифицированный», получаемый в результате генной инженерии. Речь идёт о формировании людей с изменённым геномом, то есть с чужими генами, которые будут обладать иммунитетом к любым болезням, переносить любые температуры, радиацию, жить под водой, уметь летать, иметь крайне маленькие размеры (для решения проблемы перенаселения) и т.д. Особенно большие возможности предоставляют в этом плане опыты с экстракорпоральным оплодотворением (ЭКО), в отношении которых трансгуманисты требуют снятия всех запретов. Наиболее активно в этом проекте заявляют о себе представители постгендеризма, выступающие вообще за отмену полов. Их идеи фактически воспроизводят утверждения Е.Блаватской о том, что половой способ воспроизводства есть лишь переходная фаза и человек уже в конце шестой расы не будет иметь половых органов, и станет создавать «разумом рождённых», «беспорочных сыновей». Один из трансгуманистов Филипп Годар подчёркивает, что они выступают за «улучшение человеческой расы во имя прав человека и прав меньшинств, включая права гомосексуалистов»[5].

«Человек бионический» – это, с одной стороны, роботизация самого человека, то есть внедрение в тело и в мозг искусственных имплантатов или чипов, в результате чего получаются люди-киборги, с другой стороны – создание человекоподобных роботов-андроидов.

Наконец, «научный иммортализм», то есть достижение бессмертия, предполагающее два метода. Первый предусматривает применение биотехнологий (стволовые клетки, клонирование, крионика и пр.). Второй – информационных и нанотехнологий. Это так называемая «загрузка сознания», при которой происходит полное копирование человеческого мозга на компьютере для создания запасных копий человека.

Этот процесс «цифрового метемпсихоза» подробно описан в книге известного робототехника из университета Карнеги-Меллон Ганса Моравека в его книге «Mind Children». Человеческая личность рассматривается им исключительно как носитель генной информации, закодированной в ДНК, а мозг – как нейрокомпьютер. Бессмертие достигается путём «динамического переноса» сознания с одного медиа-носителя на другой. Идея заключается в том, чтобы после сканирования структур мозга с помощью электроники реализовать те же вычисления, которые происходят в нейронной сети мозга. Таких постлюдей трансгуманисты называют «загруженными». При этом различают «загрузку с разрушением, при которой оригинал мозга уничтожается в процессе сканирования, и загрузку без разрушения, при которой оригинал мозга остаётся цел и невредим вместе с загруженной копией. Вопрос о том, при каких условиях личная идентичность сохраняется во время загрузки с разрушением, остаётся предметом обсуждения. Большинство философов, изучавших эту проблему, полагают, что, по крайней мере, при некоторых условиях, загруженный в компьютер мозг будет вами. Суть в том, что вы живы, пока сохраняются определенные информационные структуры, такие как ваша

память, ценности, отношения и эмоции; и не столь важно, реализованы ли они на компьютере или в той противной серой массе внутри вашего черепа» [6].

При этом «загруженные» смогут даже найти для себя полезным отказаться от собственного тела и жить в качестве информационных структур в гигантских сверхбыстрых компьютерных сетях и регулярно делать свои резервные копии. Но тогда возникают вопросы: «Какая из них это вы? Все они - вы или ни одна из них? У которой окажутся права на вашу собственность? Которая останется в браке с вашей женой/мужем? Возникает изобилие философских, юридических и этических проблем. Возможно, они окажутся в числе горячо обсуждаемых политических вопросов этого века» [7].

Таким образом, в рамках трансгуманизма полностью происходит переоценка того, что представляет из себя человек. С помощью технологий нам предлагают выйти за пределы того, что считается человеческим, – лишиться возраста, пола, веры, морали, родины, семьи, частной жизни. Причем в реальности нас окружающей это получает подтверждение на политическом и правовом уровне. Так, например, в сфере европейского права в последние несколько лет в ходе процесса узаконивания однополых браков выдвигается требование исключить из законодательства понятие пола, то есть мужчины и женщины как основы человеческого общества. Вместо них должны фигурировать некие бесполое существа - «брачующийся А», «брачующийся Б», «родитель А», «родитель Б», «партнёр А», «партнёр Б», которые вводятся не только в гражданский кодекс, но и в юридические документы, регулирующие вопросы труда, социального обеспечения и проч. Таким образом, «мужчина» и «женщина», «муж» и «жена» как субъекты права исчезают. В результате в рамках правового поля меняется структура семьи как таковой. Поскольку же однополые браки предполагают право на усыновление детей, это меняет и характер родства, уничтожая связь с биологическими родителями и оставляя детей без корней. То есть, законодательным актом пытаются изменить биологическую реальность и создать новый человеческий род [8].

Трансгуманизм действительно предлагает нам совершенно новый мир. Один из вариантов будущего представлен в фильме «Будущее началось», вышедшем в августе 2011 год в рамках проекта «Форсайт – 2050», имеющего в нашей стране поддержку на самом высоком административном уровне. Форсайт (от англ. Foresight – «взгляд в будущее») – это определенная технология для формирования приоритетов развития в различных сферах жизни государства и общества.

Как сказано на официальном сайте проекта, «Форсайт 2050» – это виртуальное пространство, где каждый может предложить свой вариант развития человеческого общества, лично повлиять на его формирование или просто значительно расширить свой кругозор».

Далее поясняется, что «будущее – это не застывший и статичный слепок одного момента времени и пространства, предопределенный раз и навсегда, а динамично развивающаяся среда, вариативная, изменяемая и творимая. Оно меняется буквально каждую секунду. И любая модификация – это цепная реакция на наши действия, решения и поступки.

Что касается фильма «Будущее началось», то это взгляд одного человека на то, каким может стать мир через несколько десятилетий. Он создан для того, чтобы пригласить нас к обсуждению и формированию возможных сценариев будущего [9].

Так что же нас ждет завтра, по замыслу создателей этого фильма?

Прежде всего, жизнь он-лайн. Человек будет помещен в глобальное разумное пространство – гигантскую социальную сеть. Его жизнь и благополучие будут зависеть от системы, в которую он войдет, от корпорации, обеспечивающей функционирование этой системы. Именно корпорация возьмет на себя безопасность, контроль самочувствия, контроль качества покупаемых продуктов, развлечение, образование и трудоустройство внутри корпорации, в случае, если за подключение к системе нечем будет платить. Фактически, она заменит собой государство, функционал которого сократится до роли контролера, судьи и законодателя. Часть важных решений, которые будут принимать судебные и законодательные власти, будут приниматься открытым онлайн голосованием, что ознаменует эпоху прямой демократии. Также исчезнут традиционные СМИ, им на смену придут системы выбора контента, которые и станут новыми СМИ. По сути, каждый человек сам станет СМИ, а все окружающие нас поверхности превратятся в рекламные плоскости, которые будут предлагать каждому то, что он хочет, зная все о каждом. Мир станет прозрачным, из него исчезнет анонимность, начнется эра всеобъемлющей виртуальной реальности.

Богам нового мира станут программисты, создающие для человека бесконечные миры, которых он будет жить, как и где хочет и быть таким, каким он себя видит. Мир будущего – мир без географии, трансграничный и наднациональный, мир бесчисленных сообществ и неограниченных возможностей моделирования себя и окружающей среды.

Впрочем, эту виртуальную «нирвану» еще предстоит построить, пройдя через войны, катастрофы, эпидемии. В ближайшем же будущем человечество ждет следующее:

- новая энергоидеология, основанная на использовании энергии атома;
- создание искусственных продуктов питания с помощью биохимии;
- перманентная война машин, информационных технологий и программных кодов, как неотъемлемый элемент глобальной конкуренции;
- исправление генома человека, увеличение продолжительности его жизни, он-лайн диагностика и хирургия, роды в искусственных условиях, замена стареющих органов на генно-модифицированные;
- исчезновение традиционной системы образования и замены ее на домашнюю и заочную формы;
- освоение новых пространств – реальных и виртуальных;
- превращение мира в гигантский Вавилон с единой валютой и языком, приведенный к единому политическому знаменателю и управляемый мировым правительством;
- роботизация всех видов деятельности человека.

И что в результате?

Создатели фильма делают следующий вывод: жизнь человека бессмысленна. Человека в его нынешнем состоянии. Для того, чтобы увидеть иные миры, человек должен перестать быть человеком, преодолеть себя, свое слабое тело и победить смерть. Но парадокс заключается в том, что обретя бессмертие, человек уничтожает самого себя как вид. И это первый его самостоятельный шаг на пути эволюции.

И всё «это не фантастика... это апокалипсис». Такое название носит статья, размещенная на сайте Координационного комитета против внедрения Универсальных карт и рассказывающая об ещё одном проекте будущего.

В апреле 2008 года Благотворительный фонд «Мое Поколение» запустил форсайт-проект «Детство-2030». Исполнителем проекта была назначена Международная Методологическая Ассоциация.

Форсайт-проект «Детство-2030» посвящен будущему наших детей. Дети рассматриваются как «человеческий капитал», который надо производить и выращивать, чтобы Россия «была конкурентоспособной в XXI веке». По мнению авторов форсайт-проекта, наше отношение к детям, традиционная семья и система образования – «безнадёжно устарели».

Вместо этого планируются «новые формы совместной жизни» – «множественные», «гостевые» и иные того же рода «браки». Функция воспитания отбирается у «некомпетентных» родителей и передается специально обученным работникам «воспитательных сообществ».

Для детей планируется создавать специальные зоны пребывания в городах, оснащенные по последнему слову техники, где они, практически не общаясь со взрослыми (кроме «наставников»), якобы сами избирают, какими быть, чему, как и у кого учиться. Главным источником информации становится при этом интернет.

Авторы форсайт-проекта полагают, что какое бы то ни было воспитание не должно мешать процессу образования, а интеллектуальный уровень должен определяться исключительно объемом запоминаемой информации. Для этих целей уже в ближайшее десятилетие появится в массовом производстве чип, который будут вживлять в мозг ребенка для непосредственного подключения к интернету и закачки в подсознание любой информации.

К 2030 году авторы форсайт-проекта планируют сделать «чипизацию» детей в России повсеместной. При этом люди, располагающие достаточными финансовыми средствами, получают возможность при помощи генной инженерии и нанотехнологий задавать те или иные способности ребенку на эмбриональном уровне.

Если родители будут противиться «чипизации», у них отберут детей. Именно для этого и создается ювенальная система. А если родители лишаются своих прав на ребенка даже на время, его «опекуном» становится соответствующий чиновник. И именно он может «в наилучших интересах ребенка» дать разрешение на его «чипизацию» или на принудительную стерилизацию. Ведь при ориентации на «личную успешность» и отсутствие «устаревшей» классической семьи, наиболее логичным выглядит «безопасный секс».

Возможным также станет «компьютерный секс» – через «компьютерную реальность», созданную подключением компьютерных датчиков не только к мозгу, но и к определенным точкам человеческого тела, что позволит передать все необходимые ощущения. Также к середине 2020-х годов авторы проекта готовы предложить «робота-ребенка», а для «профессионального» воспитания детей – «робота-няню».

Разработчики проекта заявляют, что «для достижения конкурентоспособности страны в современном мире нужны уже не рабочие и солдаты, не источник доходов для престарелых родителей (с этим справляется пенсионная система) и даже не добропорядочные граждане. Современному «развитому обществу» необходим так называемый «креативный класс». И для его создания уже все предусмотрено, подготовлено и по годам запланировано следующее:

– 2014 год. Voice-translator – портативное устройство, которое позволяет за счет синхронного голосового перевода непосредственно общаться людям, говорящим на разных языках. Введение такого прибора в массовое обращение может привести к колоссальным последствиям: языковые барьеры будут стерты, население Земли станет более мобильным, миграционные потоки возрастут по всему миру. Планируется, что новое поколение станет космополитическим.

– 2023 год. Робот-ребенок – робот, воспроизводящий поведение живого ребенка. Подобные разработки ведутся с 90-х годов прошлого века. В 2007 году в университете города Осака японские производители представили опытный экземпляр андроида, который способен имитировать движения, голос и эмоции 5-летнего ребенка. Через 15–16 лет данные разработки будут массово интегрированы в общество – в программы по подготовке родителей, для продажи тем, кто не хочет или не может иметь настоящих детей и т.д. Внедрение роботов-детей (когда есть возможность заказать и купить себе робота-ребенка), с одной стороны, может привести к развитию т.н. систем компетентного родительства – на роботе удобно тренироваться быть мамой и папой, с другой стороны – может вызвать сокращение числа желающих рожать детей».

Далее в форсайт-проекте перечисляются возможности, реальность которых очевидна уже сегодня и которые откроют миру новые технологии:

2015 год.

- более половины населения Земли имеют доступ к интернету;
- для большей части населения стерты языковые границы;
- образование можно получить через интернет в любой точке мира.

2020 год.

- любую профессию можно освоить виртуально;
- дети могут работать в интернете и получать доход.

2025 год.

- дети могут участвовать в создании товаров / услуг;
- можно запрограммировать способности и характеристики детей;
- вместо детей можно «воспитывать» робота или виртуального ребенка;

- воспитанием и уходом за живыми детьми могут заниматься роботы;
- способности ребенка можно программировать и расширять за счет генной модификации и чипизации [10].

В попытке ответить на вопрос, что же к конечному итоге представляет собой трансгуманизм – научно-техническое и футуристическое движение или мистический, духовно-магический, эволюционный путь к бессмертию, многие аналитики приходят к определению трансгуманизма как люциферианского учения. Доказательством тому может служить, например, развитие детской массовой культуры в сторону демонизации и монстронизации.

На сегодняшний момент огромное количество игр для компьютеров, сотовых телефонов, приставок, ориентированных на детский и подростковый возраст, насыщены элементами оккультизма и мистики. Зачастую, наряду с мутантами и монстрами, героями в них являются разнообразные демоны. Наиболее популярными среди современных детей и подростков являются такие персонажи, как Человек-паук, Черепашки ниндзя, Шрек. Благодаря рекламе этих персонажей можно встретить везде. И их образ мыслей и поведения становится образцом для подражания.

Все эти монстры, мутанты, существа – герои мультсериалов и комиксов выполняют задачу по формированию «нового детского мышления», внедряя в детское сознание представление о том, что мутанты, киборги, андроиды - это нормально, а также подсознательное желание быть такими же, как они - суперсильными, суперсмелыми, бессмертными, обладающими массой нечеловеческих качеств. Причем, для большинства этих персонажей характерны бесполость и мрачная агрессия, что вкупе с полным смещением понятий добра и зла создает благоприятную среду для принятия идей трансгуманизма детьми и подростками в его оккультном, люциферианском контексте.

Таким образом, трансгуманизм предлагает нам сверхвозможности, бесконечное знание, власть над Вселенной и бессмертие, ценой утраты собственной сущности. А также представляет широкий спектр перспектив, стремясь воплотить, по мнению одних исследователей, самые смелые и идеалистические устремления человечества, а, по мнению других – самые опасные его идеи.

Сами трансгуманисты видят культурные истоки своей идеологии, выраженной в стремлении человека приобрести новые антропологические черты и содержательные характеристики, в традиции, восходящей к эпохам Возрождения и Просвещения, указывая на то, что именно научный прогресс подарит человечеству невероятные возможности. Они полагают также, что люди должны использовать новейшие технологии, чтобы стать пост-людьми, постулируя необходимость морфологической свободы в качестве одной из гражданских свобод, гарантируя тем самым человеку возможность выбора принимать форму либо киборга, либо сверхчеловека, либо пост-человека. Ведь человеческая природа рассматривается ими как принципиально незавершенная, которую человек способен научиться изменять в соответствии со своими желаниями. Свой оптимизм в отношении будущего человечества

трансгуманисты связывают исключительно с новейшими нано-, био- и проч. технологиями.

Трансгуманизм предлагает человеку псевдомогущество, иллюзорное превосходство, но дает в результате пустоту как внутреннюю, так и внешнюю, рисуя комиксообразную утопию будущего. В итоге трансгуманизм является поражением гуманизма, человека и бытия в целом, отвергая не только антропологию и этику, но и онтологию.

*Трансгуманистический элемент проникает в современный гуманизм и искажает его.* Человек снимает с себя ответственность и передает ее машине. Машина превращается в честность и совесть современного человека (например, детектор лжи или ЕГЭ, построенные на принципе недоверия человеку и доверия машине). Машине передается право нести груз ответственности за наше прошлое и будущее. Ведь куда проще отправить Mercedes новейшей марки в деревню Рансхофен начала XX века, с тем, чтобы машина сбила мальчика по имени Адольф, чем каяться до последних времен за 54 миллиона погибших и 90 миллионов раненых за время II мировой войны. Именно так и сделали в своем учебном рекламном ролике студенты частной Академии кино в Баден-Вюртемберге.

Кстати, история с этим видеороликом служит еще одним доказательством того, какой глубокой деформации подверглись обычные человеческие ценности в современном мире. Режиссер фильма Тобиас Хаазе выставил ролик на одном из интернет-порталов. Фильм быстро распространился по Сети и стал одним из самых популярных клипов, вызвав множество противоположных друг другу комментариев пользователей. Одни считают фильм «ужасной безвкусицей» и обвиняют автора в холодной жестокости, другие восторгаются идеей и мастерским воплощением сюжета.

Видеоролик был номинирован на приз немецкой киноакадемии «Первые шаги», которым награждаются лучшие дипломные работы года. Однако случайно ли в фильме использован сюжет с «Мерседесом»? С одной стороны, центральный офис концерна расположен в Штутгарте - столице федеральной земли Баден-Вюртемберг. С другой стороны, «Мерседес-Бенц» - один из четырех партнеров-основателей и спонсоров приза «Первые шаги». Сразу после распространения фильма в Сети концерн выступил с заявлением о своей непричастности к рекламному ролику и потребовал от 32-летнего режиссера поместить указание на то, что клип не был сделан по заказу «Мерседес-Бенц» и не является его официальной рекламой. «Мы убеждены, что использование в рекламном ролике смерти человека, в особенности ребенка, а также мотивов национал-социализма неприемлемо, даже если речь в этом случае идет о "фиктивном" рекламном ролике», - говорится в распространенном от имени автомобильного концерна заявлении.

Представительница Академии кино в Баден-Вюртемберге Феня Шницер подчеркнула, что рекламный ролик не был заказной работой, не финансировался концерном «Мерседес-Бенц» и не был снят для публичного распространения. Студенты просто отработывали новые стилистические методы (на смерти ребенка – авт.). Ведь цель обучения на рекламном отделении

в академии - выработать собственный почерк. Провокация при этом не только возможна, но даже желательна. Исходя из безобидного рекламного лозунга («Распознает опасность до того, как она происходит»), дипломник, возможно, преступил границы дозволенного. «Своей двусмысленностью, черным юмором и игрой на самой ужасной странице немецкой истории видеоролик нарушает все табу и затрагивает наше представление о морали» - заявил управляющий директор академии профессор Томас Шадт. Академия кино готовится к неприятным последствиям. Уже стало известно, что некий австрийский профессор собирается обвинить ее в использовании символов запрещенных антиконституционных организаций.

Однако, возымеет ли подобный иск успех, весьма сомнительно. По словам представителя немецкого Совета по рекламе Фолькера Никеля, суд, прежде всего, будет учитывать конституционно защищенную свободу мнения и художественного самовыражения, рассматривая использование свастики в художественном контексте. Поскольку клип не задуман как коммерческая реклама для публичного показа, границы допустимого здесь шире [11].

Встает закономерный вопрос, - где заканчиваются границы дозволенного? Исходным пунктом экзистенциализма является постулат «Если Бога нет, то все дозволено» [12]. Это приводит данный вид гуманизма к утверждению того, что «человек является единственным источником ценностей, и индивиду остается творить или выбирать собственную шкалу ценностей, его собственный идеал. Однако это "остается" не несёт с собой счастья» [13]. И человек «осужден быть свободным».

Многие задаются вопросом, насколько жизнеспособны идеи трансгуманизма, какова степень возможности воплощения их в жизнь? Механизм превращения самых невероятных сценариев в реальность можно описать посредством технологии, предложенной американский социологом Дж. Овертоном (так называемые «окна Овертона»), суть которой связана с «окнами возможностей» и поэтапным сдвижением границ смысла, в результате чего можно перемоделировать отношение к явлению с «минуса» на «плюс» и наоборот. Как следствие, некогда чуждая общественной морали идея, изначально отвергаемая, принимается массами и закрепляется в ее действиях. Так были легализованы гомосексуализм и однополые браки. Описанная Овертоном технология манипулирования общественным сознанием и мнением позволяет даже самую абсурдную идею превратить в свою противоположность. В основе такого манипулирования сознанием лежит постепенный отказ от моральных принципов и потакание низменным потребностям. Цель манипулирования – слом традиционных социальных институтов и превращение человека в индивида, лишённого каких-либо различий.

Подобные технологии не универсальны, но они работают, и это стало возможным именно в современном мире, пребывающем в состоянии перманентного кризиса, осмыслить причины, глубину и последствия которого пытались многие мыслители. Одной из составляющих этого всеобъемлющего кризиса является кризис гуманизма, связанный, несомненно, с кризисным сознанием современного человека.

Исходный пункт гуманизма – постулирование неизменной природы человека, подвергается сомнению, как и сам человек – такой, какой он есть. Новый гуманизм несет в себе идею вторжения в природу человека, вмешательства в его бытие, как на уровне индивида, так и рода. Ведутся дискуссии о границах применения генной инженерии с целью корректировки генного кода человека, о возможности клонирования человеческих эмбрионов. Видимо, вмешательство новых технологий в природу человека будет более глубоким и обширным. То, что кажется сейчас антигуманным, со временем может стать рядовой процедурой, вроде переливания крови, которое первоначально также виделось как нечто «бесчеловечное». И все это представляет серьезное испытание для гуманистической идеологии.

Разумеется, изменения в гуманизме как политической ценности, будут связаны с изменениями морали. Новые проблемы требуют не только политического решения, но и нравственного освоения. Так, ведется обсуждение возможных социальных последствий, связанных со значительным продлением жизни человека в будущем, дискутируется вопрос о приемлемости эвтаназии, пересматриваются взаимоотношения человека и природы. Достаточно громко звучит предложение отказаться от концепции антропоцентризма, когда природа рассматривается как окружающая среда. Говорится о том, что для природы и для самого человека станет лучше, если человеческая популяция будет пониматься как один из многих элементов природы, включенный в общие цепи взаимозависимостей. Утверждается необходимость переосмысления традиционного гуманизма, где человек видится как «царь природы» [14]. Однако, преобладает мнение, что у человечества нет задачи сохранения природы в первозданном виде, что неизбежная эволюция природы должна быть подчинена интересам человека [15]. Антропоцентризм, а не биоцентризм остается неотъемлемой составной частью не только принципа гуманизма, но и реальной социальной практики.

Среди бед, постигших человечество, выделяется еще одна «перспективная» проблема - рост могущества и сферы влияния искусственного интеллекта. Уже сейчас прогнозируется, что искусственный интеллект может стать через несколько десятилетий саморазвивающимся и выйти из-под контроля человека. Вполне возможно, что человечество станет лишь подсистемой новой суперсистемы – «Всеобщего интеллекта». Трансгуманизм как раз и исследует возможную ситуацию обретения цивилизацией иного субстрата, нежели человек. Однако осуществление подобных прогнозов рядом исследователей воспринимается как самоотрицание человека, как зло требующее активных превентивных мер по его недопущению [16].

Человечеству следует определиться относительно цели своего существования, чтобы выбрать тот или иной вариант преодоления экологического, демографического и других кризисов, чтобы создать «сценарий» своих будущих взаимоотношений с искусственным интеллектом. Человеку необходимо изменить вектор своего развития, чтобы иметь будущее. Общим местом многих анализов перспектив человечества является утверждение, что нынешняя культура потребления грозит гибелью

человеческой цивилизации в результате экологической катастрофы, вызванной загрязнением природной среды и истощением природных ресурсов. Следовательно, смысложизненным ориентиром индивида должно стать не растущее потребление, а собственное самосовершенствование.

Таким образом, гуманизм как принцип развития человека и общества постоянно подвергается корректировке, его границы оказываются подвижными, а содержание зависимым от формы. Однако, суть его остается неизменной – человеку не должен навязываться, внедряться в его сознание, насаждаться с помощью каких-либо технологий некий идеал будущего. «Если задача строительства новой жизни людям навязана, если она для них есть нечто роковое и неотступное, если они соединены слепым инстинктом или внешним принуждением, то, хотя бы такое единство распространялось на все человечество, это не будет истинным человечеством, а только огромным „муравейником“». И, видимо человек сохранит себя, если будет помнить, что единственное поле, на котором должен решаться вопрос будущего, остается у него его собственная душа, а единственным средством поворота к будущему – одно только свободно избранное единичное добро.

Список литературы:

1. Фрумкин К.Г. Бессмертие: странная тема русской культуры // Новый мир. 2012. №4
2. Манифест киборга был изначально опубликован под иным названием в 1985 году. Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature. - Readers in cultural criticism. Posthumanism. Edited by Neil Badmington. 2000 – p. 148. // Сакирко Е.А. Идеи постгуманизма и трансгуманизма. Художественный журнал. № 1. 2011
3. [http://laissezlesvivre.free.fr/archives/euthanasie/controverse\\_attali.htm](http://laissezlesvivre.free.fr/archives/euthanasie/controverse_attali.htm)
4. [http://communitarian.ru/publikacii/novyy\\_mirovoy\\_poryadok\\_metody/diktatura\\_pr\\_osveschennyh\\_o\\_duhovnyh\\_kornyah\\_i\\_celyah\\_transgumanizma](http://communitarian.ru/publikacii/novyy_mirovoy_poryadok_metody/diktatura_pr_osveschennyh_o_duhovnyh_kornyah_i_celyah_transgumanizma)
5. Arius P. Sacrifier la planète et l'humanité pour sauver le capitalisme
6. <http://transhumanism-russia.ru/content/view/6/110/>
7. <http://www.histophilos.com/transhumanisme.php>
8. Европа: похищение семьи. Зачем в Евросоюзе уничтожают основы общества? // <http://www.rg.ru/2012/12/10/evropa.html>
9. <http://foresight2050.ru>
10. <http://protivkart.org/main/299-eto-ne-fantastika-eto-apokalipsis.html>
11. Российская газета. 28 августа 2013 года
12. Жан-Поль Сартр. Экзистенциализм – это гуманизм
13. Коплстон Ф., Глава 11. Атеистический экзистенциализм // История философии. XX век.
14. Данилов-Данильян В.И. Наука и гуманизм versus фантастика и техницизм. //Общественные науки и современность. - 1998. № 4.
15. Буровский А.М. Человек из биосферы. Постнеклассическое знание versus классическая экология // Общественные науки и современность. 1999. - № 3;

Назаретян А.П., Лисица И.А. Критический гуманизм versus биоцентризм. - Общественные науки и современность. - 1999. - № 5.

16. Кутырев В.А. Человек XXI века: уходящая натура. // Человек. - 2001. - № 1. - С. 15-16.

17. Соловьев В. С. Три речи в память Достоевского // О Достоевском: Творчество Достоевского в русской мысли 1881-1931 годов / сост.В. М. Борисов, А. Б. Рогинский. М.: Книга, 1990. С. 32-54.

**Элез Андрей Йовович,**  
кандидат философских наук,  
старший научный сотрудник,  
Институт Африки РАН.

***Классики литературы и их современные читатели: частные замечания об интерпретации источников***

**Аннотация.** В статье рассматриваются имевшие место в последние полвека конкретные случаи недостаточно точного или ошибочного прочтения отдельных мест в текстах классиков литературы – М.А.Шолохова, Л.Н.Толстого и А.С.Пушкина.

**Ключевые слова:** интерпретация, литература, текст, кинематограф.

Трудности интерпретации как опубликованных произведений, так и рукописных материалов классиков литературы касаются не только литературоведов. Они сказываются и на восприятии классического наследия рядовыми читателями, рядовыми зрителями театра и кино. Но разные трудности влияют на это восприятие в разной степени, и первый пример ошибочного прочтения, который мы считаем нужным привести, имеет большее значение для исследователей, нежели для массового читателя, ибо связан не с текстологией конкретного литературного произведения, а с установлением подробностей биографии М.А.Шолохова и реконструкцией его творческого процесса. Л.Е.Колодный, внимательно анализируя рукопись «Тихого Дона» М.А.Шолохова, уделяет особое внимание попутным заметкам писателя на ее листах, в том числе – его детальным подсчетам объема написанного текста. Но один из шолоховских подсчетов вызвал недоумение исследователя.

«В правом нижнем углу страницы, не исключено, что рукой ребенка, возможно, Светланы Шолоховой, нарисованы неровные круги с точками, обозначающими глаза и нос. В левом углу высокий столбец парных цифр, не похожий на подсчет глав и страниц, поскольку двузначные числа столбцов намного превышают число глав и число страниц в одной главе, например, 48 – 80, 26 – 15.

Запись эту мне расшифровать не удалось. Приведу ее для читателей в надежде, что кому-нибудь эту задачу удастся решить лучше меня.

$$\begin{array}{r}
 \ll 4 - 2 \\
 2 - 90 \\
 1 - 35 \\
 \text{--} 5 \\
 15 - 25 \\
 3 - 60 \\
 \text{--} 95 \\
 \text{--} 25 \\
 \hline 1 - 80 \\
 26 - 15 \\
 \hline 22 - \\
 48 - 15 \\
 \hline \text{--} 65 \\
 48 - 80 \\
 1 - 20 \gg
 \end{array}$$

Левый столбец цифр от 4 до 1 (под которым стоит первая итоговая черта) легко расшифровывается: появившаяся под чертой цифра 26 – результат сложения. Точно так же ясны и последующие ниже по обеим сторонам за чертой арифметические действия: 48 – результат сложения 26 и 22, а 80 (в предпоследней паре чисел) возникает от сложения 15 и 65.

Но откуда берется следующая за ними последняя пара цифр: 1 – 20? Неясно также, какие действия проделывались с правым столбцом цифр, в результате которых в итоге под первой чертой появилась цифра 15» [3, с. 422].

Мы считаем очевидным, что приведенный фрагмент шолоховской рукописи – не что иное, как арифметически абсолютно безошибочная *поверка расхода*. То, что подсчеты связаны с деньгами, Л.Е.Колодный мог бы понять уже из того, что все строки разделены тире: так обычно бывает, когда указываются денежные суммы, – например, в рублях и копейках, – а, поскольку копейки не указываются в числе более чем двузначном, справа от тире и не может быть более двух цифр. Первая операция сложения расходов заканчивается суммой под первой чертой: 26 рублей 15 копеек. Но первое слагаемое находится во *второй* строке; первая же строка, в соответствии со школьным правилом сложения в столбик, представляет собою не что иное, как перенос в следующий столбец (влево) цифры десятков по сумме предыдущего столбца (регистра). Правда, то ли у М.А.Шолохова, то ли из-за погрешности набора текста у Л.Е.Колодного (это более вероятно) двойка в первой строке явно была сдвинута на один знак правее (а должна стоять над девяткой).

Вся картина у Л.Е.Колодного «поплыла» потому, что он, позабыв школьные уроки арифметики, ошибочно понял первую строку как первое слагаемое в столбике операций, в то время как она содержала то, что в просторечии называется «и столько-то в уме». Получив в сумме по правому столбцу (т. е. по *единицам*) 25, М.А.Шолохов проставил в правом столбце 5, а двойку надписал над следующим влево столбцом (т. е. над *десятками*). Просуммировав этот следующий влево столбец (вместе с надписанной сверху

двойкой, полученной из суммы по предыдущему столбцу), писатель получил 41, проставил в сумме единицу, а четверку перенес в следующий влево столбец (т. е. *сотни*, иначе говоря – в *рубли*), написав ее над ним. Далее, просуммировав рубли (с учетом написанной четверки, перенесенной из суммы по столбцу десятков), М.А.Шолохов получил в единицах рублей 16, но единицу над десятками рублей надписывать уже не стал, а сразу записал сумму по рублям: 26. Итого в *первой* сумме получилось 26 рублей 15 копеек.

Полученная арифметическая сумма явно не дотягивала до реально потраченной, и писателя тут же осенило, что, скрупулезно припоминая потраченные мелочи, он не заметил «слона» – забыл учесть главный расход, составлявший ровно 22 рубля. Эти 22 рубля могли быть, вероятнее всего, квартирной платой; для одалживания или дарения кому-либо сумма недостаточно круглая, хотя, если кто-то попросил одолжить сумму, скажем, на определенный единовременный расход, а не вообще на прожитые, сумма могла быть и такой. Для оплаты же почтового перевода (скажем, кому-либо из друзей или родственников) 22 рубля, напротив, – слишком круглая сумма, сами расходы по переводу породили бы цифру с копейками, если только в те времена денежный перевод не обходился аж в 10 процентов суммы (тогда за перевод 20 рублей пришлось бы заплатить именно 22). Теоретически не исключено также, что почтовый перевод именно в 22 рубля и потребовал комиссии в те самые 65 копеек, о которых писателю еще предстоит вспомнить. Как бы там ни было, писатель пока что добавил 22 рубля в столбик и, сложив с предыдущей суммой (26 – 15), получил уже *вторую* сумму – 48 рублей 15 копеек. Тут же припомнился и еще один, теперь уже последний, расход – в 65 копеек, – до этого не учтенный; он также был внесен в столбик и просуммирован с предыдущей суммой, и *третья, окончательная, сумма* составила уже 48 рублей 80 копеек. Последняя же цифра в 1 рубль 20 копеек – явно не какой-то дополнительно припомненный расход (иначе последовало бы еще одно суммирование). 1 рубль 20 копеек – именно те деньги, которые в кармане писателя должны были *остаться* от изначальной наличности, расход которой им поверялся (и которая, как ясно из его подсчетов, составляла ровно 50 рублей).

Во всяком случае, из сказанного ясно, что к тем подсчетам объема написанного (вплоть до подсчетов знаков), которые М.А.Шолохов вел на протяжении работы над рукописью и о которых вполне убедительно повествует Л.Е.Колодный в своем серьезнейшем исследовании, рассмотренные нами шолоховские подсчеты не имеют в действительности ни малейшего отношения.

Но непонимание источника мы отмечали в последние полвека отнюдь не только у литературоведов. Если у Л.Е.Колодного оно проявилось всего лишь в отношении арифметических подсчетов М.А.Шолохова на полях рукописи романа, то сценарист и режиссер С.Ф.Бондарчук в своем кинематографическом обращении к литературной классике в ряде случаев продемонстрировал непонимание как замененных отточиями бранных слов, так и смысла открытого текста. Первое проявилось в работе С.Ф.Бондарчука над кинофильмом по

роману «Война и мир». Напомним, как показана Л.Н.Толстым сцена обращения М.И.Кутузова в конце войны 1812 года к войскам:

«В толпе офицеров и в рядах солдат произошло движение, чтоб яснее слышать то, что он скажет теперь.

— А вот что, братцы. Я знаю, трудно вам, да что же делать! Потерпите; недолго осталось. Выпроводим гостей, отдохнем тогда. За службу вашу вас царь не забудет. Вам трудно, да всё же вы дома; а они — видите, до чего они дошли, — сказал он, указывая на пленных. — Хуже нищих последних. Пока они были сильны, мы их не жалели, а теперь и пожалеть можно. Тоже и они люди. Так, ребята?

Он смотрел вокруг себя и в упорных, почтительно недоумевающих, устремленных на него взглядах он читал сочувствие своим словам: лицо его становилось всё светлее и светлее от старческой кроткой улыбки, звездами морщившейся в углах губ и глаз. Он помолчал и как бы в недоумении опустил голову.

— А и то сказать, кто же их к нам звал? По делом им, м... и.. в г...., — вдруг сказал он, подняв голову. И взмахнув нагайкой, он галопом, в первый раз во всю кампанию, поехал прочь от радостно хохотавших и ревеливших ура, расстроивавших ряды солдат» [7, с. 188].

Но в четвертой серии фильма (с соблюдением не числа букв в отточии, а лишь первых букв слов) М.И.Кутузов вместо подразумевавшейся Л.Н.Толстым фразы говорит совершенно иное: «Поделом им: мордой — и в говно!» С.Ф.Бондарчука, судя по всему, совершенно не смутило то, что из трех подставленных им слов даже при самой строгой цензуре лишь одно последнее могло бы потребовать от Л.Н.Толстого отточий. Более того, отточие после буквы «и», как видим, было понято С.Ф.Бондарчуком как многоточие (при том, что точек всего две), а сама буква, соответственно, — не как первая буква скрытого слова, а как союз «и».

С.Ф.Бондарчук мог бы просто опустить заключительную фразу или же вложить в уста М.И.Кутузова какие-либо менее бранные, но от того не менее едкие слова; такое нередко делается при экранизации классики, когда конкретное слово писателя считается малопригодным для экрана и не критичным для адекватного восприятия эпизода или произведения в целом: скажем, в экранизации романа Д.А.Гранина «Картина» опущен мат, присутствующий в тексте в различных изданиях во всей своей красе, без каких бы то ни было отточий [см., напр.: 1, с. 290]. То, что С.Ф.Бондарчук поступил иначе и не пошел по пути «облегчения» брани толстовского персонажа, говорит о стремлении оставить сцену хотя бы не очень далекой от оригинала и о том, что, стало быть, именно свою расшифровку сценарист считал соответствующей скрытому тексту классика (об этом же свидетельствует совпадение начальных букв бранных слов у Л.Н.Толстого и в фильме). Но с бережным отношением создателя фильма к брани М.И.Кутузова соседствуют и внешне мелкие (но при этом весьма значительные, порой переворачивающие смысл) изменения, сознательно внесенные С.Ф.Бондарчуком в *предшествующие* слова М.И.Кутузова. И, коль скоро дословно воспроизвести в фильме речь

М.И.Кутузова любой ценой С.Ф.Бондарчук не стремился и в рамках такого отношения к ней вполне мог выбросить для начала скрытое бранное выражение, включение ошибочной версии бранного выражения в фильм говорит о том, что С.Ф.Бондарчук считал ее соответствующей воле классика.

Но расклад отточий в речи М.И.Кутузова однозначно говорит о том, что Л.Н.Толстой скрыл за ними ругательство «мать их в гузно», а лишняя точка после «и» осталась потому, что при переводе текста в новую орфографию никто не расшифровывал отточия и не менял под нее число точек в них, а на лишнюю по сегодняшним меркам точку у Л.Н.Толстого в слове «ихъ» как раз и приходился дореформенный твердый знак. Эта расшифровка, можно сказать, лежит на поверхности, других вариантов без нарушения авторского текста просто нет, но С.Ф.Бондарчуку не пришло в голову слово «гузно», известное каждому, кто читал хотя бы не самые детские издания А.С.Пушкина.

В литературоведении на этот эпизод четвертого тома «Войны и мира» обратил внимание А.К.Жолковский: «...заключительная кастрационная реплика Кутузова о французах побежденных:

«— А и то сказать, кто же их к нам звал? Поделом им, м... и.. в г..., — вдруг сказал он [...] галопом в первый раз за всю компанию поехал прочь от радостно хохотавших и ревеливших ура [...] солдат» (IV, 4, VI; Толстой 1951—1953, 7: 194)» [2, с. 679].

На момент написания статьи, судя по тому, что реплика М.И.Кутузова названа «кастрационной», правильной версии этой реплики у А.К.Жолковского не было: каждому, кто возьмет на себя, мягко говоря, *труд* ознакомиться с его статьей, ясно, что будь у него правильная версия, ему ничто не помешало бы ее изложить, ибо на фоне того, что в статье *уже есть*, правильная расшифровка слов М.И.Кутузова, хотя и объявленных автором *матерными*, не могла ни таким автором, ни такими редакторами восприниматься как оскорбление общественной нравственности. Позднее, когда подразумевавшиеся Л.Н.Толстым слова были правильно поняты А.К.Жолковским, он в сетевой версии статьи, выложенной на сайт University of Southern California, расшифровал в квадратных скобках отточия Л.Н.Толстого, убрав уже очевидно бессмысленную оценку реплики М.И.Кутузова как «кастрационной», но, к сожалению, повторив комическую ошибку печатного варианта статьи. У Л.Н.Толстого М.И.Кутузов едет галопом «в первый раз во всю кампанию» [7, с. 188] (т. е. впервые за всю войну), у А.К.Жолковского же он едет галопом «в первый раз за всю компанию» [2, с. 679] (которая, надо полагать, внезапно разучилась ездить и впервые доверила фельдмаршалу одному проехаться за всех). Кстати, отточие после буквы «г» в печатном варианте статьи ошибочно содержит три точки вместо толстовских четырех, что препятствует правильному пониманию скрытого текста. Впрочем, в ряде изданий «Войны и мира» по непростительной халатности редакторов все отточия Л.Н.Толстого вообще заменены на многоточия, т. е. имеют ровно по три точки [см., напр.: 8, с. 200]. При этом, скажем в скобках, толстовское отдельное «по делом» во многих изданиях заменялось, в соответствии с позднейшим написанием, на

слитное «поделом», а вот «расстроивавших» почему-то не заменялось на «расстраивавших» [см., напр.: 8, с. 200].

Возможно, такими же халтурными редакциями пользовался и С.Ф.Бондарчук, и поэтому в трактовке скрытого текста считал себя связанным исключительно начальными буквами, а не числом точек в отточиях, тем более, что оба отточия в сцене охоты во втором томе «Войны и мира» имеют *действительно* именно по три точки, хотя и отнюдь не в качестве многоточий, а опять-таки по числу скрытых букв. Но понимание отточий как многоточий, за которыми возможно любое число пропущенных букв, подвело С.Ф.Бондарчука и в понимании скрытых слов в сцене охоты. Прочитируем сначала роман: «Граф и Семен выскакали из опушки и налево от себя увидели волка, который мягко переваливаясь, тихим скоком подскакивал левее их к той самой опушке, у которой они стояли. [...] Вслед за гончими расступились кусты орешника и показалась бурая, почерневшая от поту лошадь Данилы. На длинной спине ее комочком, валясь вперед, сидел Данило без шапки с седыми, встрепанными волосами над красным, потным лицом.

– Улюлюлю, улюлю!... – кричал он. Когда он увидел графа, в глазах его сверкнула молния.

– Ж... – крикнул он, грозясь поднятым арапником на графа.

– Про...ли волка-то!.. охотники! – И как бы не удостоивая сконфуженного, испуганного графа дальнейшим разговором, он со всею злобой, приготовленною на графа, ударил по ввалившимся мокрым бокам бурого мерина и понесся за гончими» [6, с. 251].

Первое из скрытых слов приведенного фрагмента ясно само собою, и в фильме оно произнесено согласно воле писателя. Но второе слово С.Ф.Бондарчук, не придавая значения числу точек в отточии, понял как «пробздели», и именно этот глагол и прозвучал в фильме в сцене охоты. Судя по тем абсолютно ясным для нас, но абсолютно перевернутым в фильме словам М.И.Кутузова, о которых сказано выше, версию об обращении С.Ф.Бондарчука за расшифровкой скрытых букв к рукописям Л.Н.Толстого не стоит и выдвигать (впрочем, рукописи и не могут быть аргументом в пользу трактовки, игнорирующей то, что совершенно ясно имеется в *опубликованном* тексте). Однако именно сцена обращения М.И.Кутузова к войскам показывает нам, что Л.Н.Толстой внимательно следил за совпадением числа пропущенных букв и числа точек в отточии. Следовательно, Л.Н.Толстой мог подразумевать лишь единственный безусловно подходящий по смыслу и по числу букв глагол «просрали», и то, что С.Ф.Бондарчук предпочел иной вариант, после приписанного им М.И.Кутузову словца уж точно не объяснить соображениями приличий: в аспекте приличий один глагол тут вполне стоит другого. Кстати, по числу букв возможен и еще один, еще более непристойный, глагол, но ему в русском языке крайне редко придавался тот смысл, который вкладывает в свое слово Данило; впрочем, в необходимом в этом контексте смысле и вариант С.Ф.Бондарчука в русском языке малоупотребителен.

Не меньшим камнем преткновения, чем скрытые слова в романе Л.Н.Толстого «Война и мир», оказался для С.Ф.Бондарчука и смысл

«складной» речи Варлаама в корчме на литовской границе в драме А.С.Пушкина «Борис Годунов». Поскольку создатель фильма пользовался не той редакцией пьесы, которую преподносит нам в качестве основной выходящее в наши дни в издательстве «Наука» академическое полное собрание сочинений А.С.Пушкина, мы приведем слова Варлаама по более авторитетному источнику: «Эй, товарищ! да ты к хозяйке присуседился. Знать, не нужна тебе водка, а нужна молодка, дело, брат, дело! у всякого свой обычай; а у нас с отцом Мисаилом одна заботушка: пьем до донушка, выпьем, поворотим и в донушко поколотим» [5, с. 212].

В фильме «Борис Годунов» С.Ф.Бондарчук продемонстрировал непонимание смысла слов Варлаама «поворотим и в донушко поколотим», представив их как пустую прибаутку склонного к рифме старца; по всей видимости, разубедить его во всей съёмочной группе оказалось некому. Поэтому в фильме Г.И.Бурков при этих словах допивает из ковшика, накрывает себе перевернутым ковшиком голову и постукивает по его дну. Конечно, обреченный на эту нелепость Варлаам пьет не из высокой кружки, из какой пьют сидящий рядом с ним Мисаил и подсаживающиеся к ним потом стражники, а вынужден, единственный из всех, опровергая тем самым распространение «заботушки» на отца Мисаила, пользоваться именно ковшиком, по диаметру и глубине едва ли превышающим кошачью мисочку, ибо кружку нахлобучить на голову вряд ли было бы возможно.

У А.С.Пушкина же совершенно очевиден иной смысл слов Варлаама, состоящий в том, что «отцы» не дают пропасть ни единой капле хмельного: не только «пьем до донушка», но еще и, допив, поворачиваем чашу вверх «донушком» и стучим по нему, чтобы стряхнуть в рот всё до последней капли. Вообще выражение «пить до дна» употребляется в русском языке лишь в отношении вертикальной и глубокой, но никак не плоской посуды, потому и подразумевает доньшко стакана или кружки (реже – бутылки), а не к доньшку блюдца, из которого прихлебывают чай... Гораздо безвреднее для экранизации было бы просто отказаться от сопровождения непонятого текста Варлаама жестами: понять фразу старца зрителю было бы только легче, если бы его не сбивали с толку жестикуляцией, оглупляющей пушкинский текст.

Талантливые актеры сделали всё, от них зависящее, а несуразницы кинематографической сцены в корчме на литовской границе следует отнести прежде всего на счет «автора экранизации» – С.Ф.Бондарчука. В упомянутой сцене фильма можно увидеть на столе спелые початки кукурузы. Правда, через несколько секунд (по халатности монтажа) бóльшая часть их сама собою исчезает со стола, зато в кадре видна целая гроздь столь же спелых початков, подвешенная под потолком прямо с остатками листьев. Но в приграничной корчме, от которой рукой подать до Луёвых гор [5, с. 212–213] и которая никак не могла находиться далеко от нынешней линии Смоленск – Стародуб, кукурузе неоткуда было взяться. По данным пушкинистов, скажем, «Луёвы горы – возвышенности к западу от Стародуба (нынешняя Брянская обл.), где проходила русско-польская граница» [4, с. 664]. В таких широтах кукурузу, хотя и вполне пригодную для культивирования в условиях нынешней брянской

лесостепи, в то время еще не выращивали (а по зерновой технологии стали выращивать совсем недавно, по выведении селекционерами раннеспелых гибридов); если же кому-то и взбрело бы в голову в самом начале XVII века доставлять в те края кукурузу – к тому же тогда только из-за океана или с юга зарубежной Европы, – то уж никак не в виде початков (к тому же с листьями), а в виде зерна.

В той же сцене Варлаам в пушкинской церковнославянской фразе «Прииде грех велий на языцы земнии» [5, с. 214] для нужд советского кинозрителя заменяет (почему-то через один) вышедшие из употребления термины, говоря «великий» вместо «велий» и «земные» вместо «земнии». Это превращает фразу (которую А.С.Пушкин посчитал содержательно необходимым дать именно на церковнославянском, дабы продемонстрировать ложный пафос речи Варлаама) в лингвистическое посмешище; то, что «прииде» заменено не было, означает, что заменялось не то, чему есть созвучная современная замена, а скорее то, что создатель фильма считал менее понятным для современного зрителя. Вместе с тем, если бы С.Ф.Бондарчук учел, что *языцы* здесь означает (вопреки наиболее вероятному ныне обыденному восприятию) отнюдь не *языки*, а *народы*, он, скорее всего, перевел бы на теперешний язык именно «языцы», а не полностью застрахованное от недоразумений «земнии». А вот по каким соображениям С.Ф.Бондарчук, бережно сохранивший не понятую им фразу Варлаама, «обрубил» колоритную сцену в корчме на литовской границе, выбросив содержательный комический эпизод с опознанием Гришки Отрепьева поочередно в трех различных персонажах, – поистине, тайна сия велика есть...

Если задача, поставленная Л.Е.Колодным в отношении одной из биографических подробностей шолоховской рукописи и не решенная им, требовала от нас лишь аргументированного решения, то краткий экскурс в историю кинематографического недопонимания классики мы считаем возможным подытожить тем самым замечанием, которым Э.Дэвис предваряет свое глубокое исследование экранизации шекспировских пьес: «Театр по природе своей эфемерен, и было бы совершенно ненормальным для него, если бы постановки одной и той же пьесы на протяжении многих лет не сдвигали свои акценты в отражении надежд, страхов, гнева и текущих забот тех обществ, в которых эти постановки рождаются... Но что касается фильма – там, конечно, ситуация иная. Это отчасти потому, что фильм является своего рода фиксацией, представляя себя как иной вариант текста, а отчасти – потому, что, подобно театру, он несет в себе импульсы и акценты, относящиеся ко времени его производства, но, в отличие от театра, не может их изменять. Создатель фильма должен поэтому рассматриваться как несущий бóльшую ответственность, нежели театральная постановка. Мало того, что его работа достигнет более широкой аудитории, причем, вероятно, такой аудитории, которая в меньшей степени способна поставить конкретное представление некоторой пьесы в контекст, так еще и природа кинематографического опосредования дает этому представлению авторитет, который не свойственен театру» [9, р. 3–4].

Список литературы:

1. Гранин Д.А. Картина: Роман / *Гранин Д.А.* Собрание сочинений в 5 т. – Т. 4. Картина: Роман; Повести. – Л., 1990.
2. Жолковский А.К. Les mots: relire / Русистика. Славистика. Индоевропеистика. Сборник к 60-летию Андрея Анатольевича Зализняка / Российская академия наук. Институт славяноведения и балканистики. – М., 1996.
3. Колодный Л.Е. Кто написал «Тихий Дон»: Хроника одного поиска. – М., 1995.
4. Примечания / Пушкин А.С. Полное собрание сочинений в 20 т. – Т. 7. Драматические произведения. – СПб., 2009.
5. Пушкин А.С. Борис Годунов / *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений в 10 т. – Т. 5. Евгений Онегин; Драматические произведения. – Л., 1978.
6. Толстой Л.Н. Война и мир. Том второй / Полное собрание сочинений [в 90 т.]. – Серия первая. Произведения. – Т. 10. – М., 1938.
7. Толстой Л.Н. Война и мир. Том четвертый / Полное собрание сочинений [в 90 т.]. – Серия первая. Произведения. – Т. 12. – М., 1940.
8. Толстой Л.Н. Война и мир. Том четвертый / *Толстой Л.Н.* Собрание сочинений в 22 т. – Т. 7. – М., 1981.
9. Davies A. Filming Shakespeare's Plays: The Adaptations of Laurence Olivier, Orson Welles, Peter Brook and Akira Kurosawa. – N.Y., 1988.

**Юрченко Наталья Юрьевна,**

доцент кафедры гуманитарных наук и  
коммуникационных технологий

НАНО ВО «Институт мировых цивилизаций».

### ***Английский язык и языковая политика***

**Аннотация.** В настоящее время в языковой политике существуют разные тенденции. Следует сказать, что в реальной жизни провести четкие границы в языковых тенденциях, будь они ассимилирующие, билингвистические или сложившиеся в результате государственных конфедераций, очень трудно, но все они отражают концепцию плюрализма в современном обществе. Английский язык вписался в национальные языковые политики благодаря экономической конкуренции на глобальном рынке, и стал контактным языком между людьми разных национальностей, языком-посредником.

**Ключевые слова:** универсальный язык, глобализация, ассимиляция, интеграция, билингва, лингва франка, языковая коммуникация, коммуникативная методика.

В мире наблюдается неоднородные и, в известной степени, противоречивые процессы глобализации, интеграции и растущего национализма. Все эти составляющие представляют собой многомерный культурологический, экономический, технологический и информационный

феномен, в основе которого лежит языковая коммуникация, которая выполняет объединяющую функцию. Но именно язык часто служит разделяющим фактором в мире и подчеркивает национальную идентификацию стран, народов и отдельных этнических групп. Многомерные тенденции, с одной стороны, стремятся к глобализации и интеграции в самых разных сферах, с другой стороны, они стремятся к обособлению и независимости друг от друга.

Эта противоречивость особенно хорошо видна в современной геополитической обстановке в Европе, которая испытывает тяжелейший экономический и национальный стресс в результате нерешенных проблем интеграции беженцев в европейские парадигмы. Не хватает мест в школах, существуют мощный языковой барьер и проблемы высокой стоимости жилья для беженцев, ужесточения квот и правил их приема в Великобритании, отказа таких стран, как Австрия, от приема беженцев и т.д. Кроме того, мы наблюдаем также и глубокую несовместимость миров, и их национальных стереотипов. Все это приводит к обратной тенденции: защитить свой национальный стереотип, не дать ему разрушиться в результате меняющейся геополитической обстановки.

Одним из способов подчеркнуть свою особенность является стремление не только изучить свои корни, но и обратиться к своему национальному языку. В постсоветском пространстве мы видели, как на государственном уровне выходили на первый план национальные языки. Но лингвистический национализм и стойкое желание изолироваться от лингва франка ведет к потерям коммуникаций.

Коммуникативная традиция, как мы знаем, включает не только знание национального языка, но и знание так называемого «лингва франка», функционального языка-посредника. В настоящее время таким глобальным языком-посредником в бизнесе, науке и культуре является английский язык, который выделился из группы других мировых языков в результате сложной исторической цепочки евро-атлантических интеграций и усиления роли США после Второй мировой войны. Принимая во внимание такие характеристики, как количество людей, говорящих на нем как на родном, количество стран, использующих его как официальный или второй язык (ESL: English as a Second Language), количество людей, говорящих на нем как иностранном (EFL: English as a Foreign Language), коммуникативную значимость на глобальном рынке, распространенность использования в сфере науки и образования, мы можем, без всякого сомнения, сказать, что английский язык объединил в себе все эти качества, став, действительно, «универсальным» и наиболее изучаемым языком в мире. Изучение английского языка как второго (ESL: English as a Second Language) обычно связывают с билингвистической средой - средой общения, где родной язык (материнский) обычно не английский. Изучение английского языка как иностранного (EFL: English as a Foreign Language) характерно для стран, где национальный язык не английский, и изучают его, в основном, для международного общения.

Однако вернемся к разным тенденциям в языковой политике в настоящее время и назовем основную из них – ассимиляцию. На протяжении большей

части истории своего существования Соединенные Штаты были страной, в которой ассимилировались и продолжают ассимилироваться тысячи иммигрантов, которые, изучив английский, интегрировались в культуру страны, но при этом могли сохранять свою родную языковую идентичность, оставаясь билингвами. В Майами, например, испанский язык используется на разговорном уровне, равно, как и английский. Билингвистическая тенденция характерна (ESL) для стран, где коренные местные языки смешались с английским языком, который принят на официальном уровне. Например, во многих странах-членах Содружества Наций.

Билингвистическую тенденцию мы наблюдаем и в официальной практике: например, Канада использует два равноправных официальных языка – английский и французский, и при этом оба языка изучаются в школах.

Другой пример можно привести из жизни коренных американцев. В 1990 году Конгресс принял закон *The Native American Languages Act*, который позволил вождям сохранять, распространять и использовать коренные языки их племен в качестве основного языка среди его носителей.

Тем не менее есть страны, где нет общего языка. Примером такой дискретной языковой политики служит Швейцария, где сосуществуют три основные языковые группы населения: германо-швейцарцы, франко-швейцарцы и итало-швейцарцы, и соответственно три национальных языка: немецкий, французский и итальянский, а также небольшая группа ретороманцев, язык которой (швейцарский ретороманский) является официальным только для носителей языка. В реальной жизни провести четкие границы в языковых тенденциях, будь они ассимилирующие, билингвистические или сложившиеся в результате государственных конфедераций, очень трудно, но все они отражают концепцию плюрализма в современном обществе.

Для европейских и мировых коммуникаций английский язык по-прежнему остается универсальным инструментом общения. Глобализация экономик закрепила за английским языком его посредническую функцию. Статистические данные 2016 года сайта <http://www.internetworldstats.com> свидетельствуют, что количество людей, использующих английский язык в Интернете равно 948 608 782, что составляет 67.8% от общего количества англоязычного населения, которое составляет 1 400 052 373. Это самый большой процент по сравнению с другими языками. Так, количество людей, использующих китайский язык равно 751 985 224, т.е. 53.1 % от общего количества населения, равного 1 415 572 093, для которого китайский язык родной. Испано-говорящих интернет пользователей 277 125 947, а пользователей, говорящих на французском языке, – 102 171 481.

Глобализация и преподавание английского языка тесно взаимосвязаны. Преподавание английского языка как иностранного или второго языка (TESOL) становится неотъемлемой частью любого образовательного процесса, будь то школа или высшее учебное заведение. Неносители языка хотят изучать английский язык по многим причинам, но преимущественно потому, что знание языка расширяет экономические, карьерные и образовательные возможности.

Американская технологическая и экономическая экспансия по-прежнему продолжает влиять на распространение английского языка. Язык вписался в национальную языковую политику благодаря экономической конкуренции на глобальном рынке и стал контактным языком между людьми разных национальностей, языком-посредником.

Статус языка ELF породил такую прибыльную индустрию как преподавание языка для неносителей, создав целую учебно-методическую отрасль, занимающейся изданием и распространением по всему миру учебников, рассчитанных на разные уровни знания языка, в основе которых лежит коммуникативный метод изучения всех видов речевой деятельности (чтение, лексика, грамматика, устная и письменная речь, аудирование), грамматических и лексических тренажеров, также рассчитанных на разные уровни, аудиокниг, словарей и учебных интернет-ресурсов. Английский язык сейчас рассматривается как необходимая дисциплина в любом образовательном процессе. И многие представляют этот факт как неизбежность и лингвистическую гомогенизацию.

Язык, как и культура, динамичен. За последние десятилетия в мировом сообществе отмечен такой феномен, как разные варианты английского языка World Englishes во внешнем круге стран The Outer Circle (Индия, Пакистан, Филиппины, Танзания, Бангладеш, Кения, Нигерия и т.д., классификация Kachru). Поэтому английский язык уже больше не считается единственным языком, у него есть близкие «родственники». Глобальное распространение английского языка инициировало различные лингвистические варианты языка, которые вписались в местный культурный формат тех стран и регионов, где он распространился.

Коренные жители не только абсорбировали язык, но и видоизменили его, адаптировав его к местной культуре и обществу. Люди не являются пассивными объектами, когда изучают новый язык. Таким образом, наряду с носителями языка (NS, native speakers), для которых английский язык есть де-факто, появились неносители языка (NNS, non-native speakers), жители британских и американских колоний, для которых английский язык был языком коммуникаций в сфере общественных и государственных институтов.

Даже после деколонизации английский язык сохраняет свою роль в социальной и культурной среде этих стран. В Сингапуре английский язык трансформировался в Синглиш (Singlish), который отличается от стандартного английского лексически, звуковым строем языка и синтаксически. Например, в языке часто пропускается глагол-связка **to be** и нет артиклей. Многие английские слова приобретают другую семантику: send – посылать становится сопровождать. Предлоги становятся словами во фразах: Can you on the fan? Can you off the aircon? Лексический состав языка смешанный и состоит из китайских, английских, малайских, а также из тамильских, бенгальских, пенджабских лексем. “Don’t play play” – фраза из популярного ситкома превратилась “Donch pray pray”. “Coffee” сингапурцы назовут малайским словом “kopi”. Singlish считается разговорно-уличным языком с низким

социальным статусом, и предпочтение отдается стандартному английскому, который считается атрибутом образованных жителей Сингапура.

Правительство Сингапура настаивает на том, чтобы жители говорили на правильном английском, на языке, который используется на работе, в школе, правительстве. Но на практике многие люди продолжают говорить на гибридном языке Singlish. Лингвисты стали изучать его, лексикографы составляют словари, и язык продолжает жить своей уличной беспорядочной жизнью.

Английский язык как посредник тоже претерпевает некоторые мутации. Лексико-грамматический строй языка ELF (English as a Lingua Franca) характеризуется эксплицитностью высказываний, выделением подлежащих, избыточным использованием предлогов и далеко не всегда соответствует нормам стандартного английского языка. Например, одной из главных особенностей ELF (английского лингва франка) является использование нулевых артиклей в ситуациях, в которых носитель языка использует определенный артикль. Соблюдение норм и соответствие английского языка стандарту контролируется носителями языка, так как численность населения, говорящего на нем как на родном, очень велика (около 380 мил.).

В этой связи роль педагогики при изучении языка как иностранного и соблюдение языковых норм, которая она призвана контролировать, становится очень важной. То, что неносители языка воспринимают английский язык как необходимую составляющую в образовании, еще раз подчеркивает учебно-методическую значимость процесса преподавания языка.

Методики разрабатываются носителями языка, участниками внутреннего круга (по классификации Kachru), и распространяются по всему миру, как универсальные многоуровневые курсы. В любой стране можно купить такие учебные курсы как Headway, Cutting Edge, New English File, Upstream и т.д. Коммуникативный метод преподавания языка (communicative language teaching, CLT) лежит в основе каждого такого учебника, каждого такого курса.

Впервые коммуникативный метод был применен Брумфит и Джонсоном, которые изменили формат традиционной грамматико-переводной методики преподавания на функционально-смысловой формат. Этот метод значительно оживил и приблизил все аспекты речевой деятельности к реальной жизни и потребностям обучающихся, дополнив формальную педагогику повседневностью текущего дня.

Языковое содержание таких учебников обычно распределяется по темам: семья, работа, карьера, здоровье, образование, развлечения, хобби и т.д. Все учебные курсы сопровождаются аудиоматериалами, которые дают представление о естественной речи, ее темпе, произношении без дикторской подачи. Включение английской лингвистической культуры в эти учебники, соблюдение и правильная подача речевых стандартов в разных социальных ситуациях позволяет обучающимся максимально приблизиться к речи носителей языка. Чем лучше знание языка, тем глубже ассимиляция и, следовательно, интеграция в культурный стереотип страны изучаемого языка.

Преподавание английского как иностранного (TESOL) имеет некоторый политический смысл. Опираясь на англоязычные методики, учебники, интернет-ресурсы, стремясь, по возможности, научить пользоваться английским языком правильно и естественно в глобальных коммуникациях, педагогика активно распространяет его по всему миру, повышая статус и значимость. Носители языка как преподаватели становятся все более и более востребованными, уроки по Skype стали повседневной практикой и тоже оснастились своими методиками, и пользователи из разных стран мира имеют доступ к глобальной базе знаний.

В этой связи хочется отметить большую ответственность и трудности, с которыми столкнулись преподаватели - неносители языка в условиях растущей глобализации английского языка: с необходимостью предоставить своим ученикам правильный формат обучения, соответствующий реалиям сегодняшнего дня. Используя современные актуальные методики и материалы, преподаватели решают основную задачу – создают объем знаний, необходимый для формальных и неформальных международных коммуникаций.

Список литературы:

1. Schmidt R., 2000. Language policy and identity politics in the United States. Philadelphia: Temple University Press.
2. Seidlhofer B, Breitender A., Pitzi M., 2006. English as a lingua franca in Europe: Challenges for applied linguistics. Annual Review of Applied linguistics, 26, 3-34.
3. Oberheu N., 2012. Globalization and English language. Colorado State University
4. Kachru B., 1996. The paradigms of marginality. World Englishes.
5. Ramanathan V., & B. Morgan, 2007. TESOL and policy enactments: perspectives from practice. TESOL Quarterly
6. Brumfit C. J., Johnson K., 1979 The communicative approach to language teaching.

**Юрченко Наталья Юрьевна,**  
доцент кафедры гуманитарных наук и  
коммуникационных технологий  
НАНО ВО «Институт мировых цивилизаций».

### ***Аудио- и видеоматериалы из интернета: трудности и возможности***

**Аннотация.** Данная статья рассказывает о новых технологических возможностях, появившихся при изучении английского языка у студентов и преподавателей в связи с удешевлением и массовым внедрением средств мобильной связи, все увеличивающимся проникновением доступа в интернет и ростом скорости передачи данных одновременно с повсеместным удешевлением процесса производства технически качественного цифрового аудио- и видеоконтента.

**Ключевые слова:** английский язык, аудирование, цифровой контент, подкаст, преподаватель, аудио- и видеоматериалы, интернет, мобильный телефон, Android, iPad, iPhone, YouTube, iTunes.

Современный мир быстро меняется. Только за последние 20 лет мы наблюдаем всё ускоряющуюся глобализацию, а последние 5 лет тренд на глобализацию активно соперничает с трендом в сторону усиления национальных государств и их политической самостоятельности. За последние 15 лет появилось множество новых технологий, в особенности в области связи и обработки и хранения данных, потом произошло их массовое внедрение и удешевление, мир стал информационным и сформировалось единое информационное пространство. Неудивительно, что появляются разные новые профессии, а некоторые старые привычные профессии вот-вот прекратят своё существование.

Но несмотря ни на что, английский язык по-прежнему выполняет роль языка-посредника в межкультурных коммуникациях в научной и инженерной среде, в бизнесе и просто при общении людей в интернете или во время путешествий.

Для всех, изучающих английский язык, а также и для преподавателей открылось много совершенно новых технологических возможностей. Появилось множество устройств, которые воспроизводят цифровой контент разных видов (видео и звук), и эти устройства стали мобильны (всегда с собой) и доступны по цене. Соответственно, эта «мобилизация» дала студентам много новых возможностей. Кроме того, значительно удешевилось и упростилось производство цифрового контента, а вслед за удешевлением увеличилось количество авторов контента, потому что сегодня любой преподаватель английского языка достаточно быстро и за разумные деньги может организовать производство уникального собственного авторского цифрового контента для своих студентов.

Можно сказать, что в интернете различных материалов и возможностей для изучения языка стало слишком много. В этом и состоит основная трудность использования учебных материалов из интернета - трудность систематизации и последующего выбора, трудность отличить качественное от некачественного, полезное от не очень полезного и даже вредного, трудность сделать разумный мотивированный выбор. Мне представляется, что студент может положиться в своём выборе на педагога, который в силу своей профессиональной деятельности в вопросах подбора материалов имеет большой опыт. И все же можно предположить, что возможностей явно больше, чем трудностей, интернет многое ускорил и упростил в процессе изучения английского языка.

Аудио- и видеоматериалы технологически делятся на видео, аудио, но, кроме них, ещё существуют учебники в pdf и других форматах цифровых книг, графические иллюстрации, а также материалы в формате гипертекста, которые приспособлены для просмотра через браузеры. Выбор конкретных компьютерных технологий определяется ИТ подготовкой обучающегося и наличием компьютерного оборудования, которое доступно обучающемуся,

удобно и соответствует его стилю жизни. Например, если учащийся проводит много времени за рулём автомобиля, ему не слишком подойдут видеоматериалы на планшете, поскольку они отвлекают от управления автомобилем, и этому обучаемому лучше опираться на мп3 материалы, а не на видео. Если учащийся полтора часа ежедневно проводит в железнодорожном экспрессе по дороге на работу или на учебу и обратно, то в таком случае видеоматериалы будут самым лучшим выбором, потому что видеоматериалы более наглядны и лучше запоминаются. Таким образом, применяемая для обучения технология может быть различной. Например, пользователи мобильной техники Apple (iPad, iPhone) могут пользоваться встроенным в них цифровым диктофоном, достаточно качественным, чтобы студент вместе с преподавателем мог создавать собственный аудиоматериал со списком слов для запоминания.

Далее логично было бы систематизировать материалы по их издателям. Есть крупные издатели и издательства, такие как, например, Pearson Education, Cambridge University Press, Oxford University Press, Longman и т.д. Аудио- и видеоматериал у крупных издателей может являться традиционным дополнением к «бумажным» учебникам и разработанным много лет назад успешным программам обучения. Например, на сайте издательства Cambridge University Press можно скачать бесплатно аудиозаписи к учебнику Cambridge IGCSE English as a Second Language. Ранее таким традиционным дополнением были аудиокассеты. Но за последние годы появились сотни маленьких коллективов из 5-10 человек, выпускающих образовательный контент.

То есть теперь на книжном рынке учебных материалов присутствуют не только крупные и всемирно известные издательства, издающие многоуровневые коммуникативные учебники, словари, грамматические учебники с упражнениями, лексические тренажеры и т.д., но и бесконечное множество небольших издательств и просто успешных и известных педагогов, которые распространяют свой контент исключительно через интернет, что не мешает иметь им десятки и сотни тысяч подписчиков в разных странах.

Сайт Rachel's English (США, в основном, фонетика) имеет 708000 подписчиков; сайт Jennifer ESL (США, фонетика, грамматика, лексика) имеет 476000 подписчиков, сайт Anglo-Link (Великобритания, фонетика, грамматика, лексика) имеет 766000 подписчиков, сайт Daily English, Shane Peterson (США, в основном, вокабуляр) имеет 42830 подписчиков. Также можно систематизировать материалы по странам их происхождения. Каждая отдельная группа имеет свой круг преподавателей-дикторов, которых отличают собственные акценты. Согласно теории В. Kachru есть три кольца англоговорящих стран: the Inner Circle (Великобритания, США, Канада, Австралия, Новая Зеландия, Ирландия), the Outer Circle (Индия, Пакистан, Бангладеш, Кения, Нигерия и т.д. - бывшие колонии), the Expanding Circle (жители разных стран, использующие английский язык как иностранный для международных коммуникаций в разных видах деятельности: бизнесе, политике, культуре и т.д.).

Следовательно, есть, как минимум, три больших группы аудио- и видеоматериалов, напрямую связанные с тем, в каком круге находится страна происхождения материалов, и какие ещё языки в дополнение к английскому ежедневно используют авторы этих материалов в быту и профессиональной деятельности. Конечно, бывают исключения, которые лишь подтверждают правило. На YouTube есть видеоблог Practice English with Paul коренного лондонца, который преподаёт в языковой школе у метро Павелецкая в Москве. Но, в целом, существует три вида материалов в интернете, представленные тремя кругами Kachru. Каждый такой круг имеет свой фонологический строй английского языка с характерными для него акцентами и диалектами британского и американского английского (the Inner Circle) и официальными вариантами World Englishes (the Outer Circle). Следует также учитывать индивидуальные особенности произнесения звуков, свойственных речи каждого из нас: один и тот же звук каждый из нас произнесет по-разному: по высоте, длительности, тембру. Учащийся может отбирать звуковые материалы, которые будут соответствовать выбранному им формату аудирования.

С точки зрения подбора материалов новые возможности условно можно разделить на несколько групп в зависимости от видов речевой деятельности, которые можно совершенствовать с их помощью:

1) возможности для совершенствования навыков чтения. Появился простой доступ с помощью компьютера, смартфона или планшета к любому англоязычному текстовому контенту. Например, новостным сайтам: Euronews; VOA- Voice of America. English News; BBC Learning English – The English We Speak; English news and easy articles for students of English. При этом появилось множество сайтов, содержащих словари, появились системы автоматического перевода текстов и слов Google, Yandex, появились программы, содержащие словари, не требующие доступа к интернету, появились электронные карманные переводчики;

2) возможности для аудирования: YouTube, Интернет-радио, iTunes. Сайты, на которых через Skype можно общаться с другими студентами и учить язык вместе;

3) возможности для совершенствования письменной речи. Появились сайты, на которых преподаватели проверяют присланные эссе;

4) возможности для совершенствования устной речи. Сайты по обмену услугами по обучению, например, приложение Hello Talk, которое можно бесплатно скачать в App Store и Google Play. Наш российский студент учит других русскому, а его учат английскому. Языковые клубы онлайн (Meetup - сообщества энтузиастов, которые организуют встречи в кафе для совместного изучения и практики в разговорной речи и т.п.);

Все указанные выше материалы могут быть платными и бесплатными, с расшифровкой звукового контента, с титрами и без титров, рассчитанные на очень подготовленных слушателей (преподавание ведётся только на английском языке) или начинающих (преподавание ведётся на русском языке). Эти материалы создаются преподавателями из разных стран мира и могут быть совсем не похожими друг на друга. Можно с уверенностью утверждать, что

сформировался единый глобальный рынок услуг по обучению английскому, и его цель состоит в том, чтобы помочь учащемуся решить как можно больше задач в процессе изучения английского языка. Задача педагога, в этой связи, состоит в том, чтобы подобрать учебные текстовые, аудио- и видеоматериалы разной сложности, которые сделают процесс обучения более быстрым, удобным и эффективным для обучающихся.

Теперь рассмотрим более подробно, какие именно аудио- и видеоматериалы доступны в интернете. Начнём с платных. Как и раньше, существует множество издательств в США, Канаде, Великобритании и Австралии, которые выпускают самые различные учебники на бумажных носителях, а также в электронном виде. К этим учебникам прилагаются в большом количестве диски с аудио- и видеоматериалом, к тому же многие издательства предлагают платную подписку на своих сайтах, оплатив которую студент получает доступ к архиву учебных материалов либо с помощью интернет сайта, либо с помощью мобильного приложения в смартфоне или планшете. Кроме того, в этих странах существует множество языковых школ, которые сосредоточены на очном преподавании иммигрантам, иностранным студентам, иностранным специалистам, временно работающим в этих странах. У этих школ могут быть свои учебные программы и большие архивы контента, доступного после приобретения подписки на сайте. Также существует несколько десятков известных на весь мир сайтов, предлагающих обучение онлайн после оплаты подписки. В их больших коллекциях обучающих материалов, кроме естественных и гуманитарных наук, имеются и материалы по изучению английского языка. Одна из новейших возможностей для обучения – это платные онлайн аудио- и видеуроки с преподавателями (в том числе носителями языка), аудио-видеоконференции (вебинары) и т.п. на специальных сайтах. Одна из сложностей таких уроков состоит в некоторой хаотичности программы обучения, но сам обучающийся зачастую может не осознавать эту хаотичность.

Интернет также предоставляет много возможностей для бесплатного обучения. В основном, такие возможности предлагают частные преподаватели английского языка из разных стран, которые в домашних студиях или в небольших офисах создают бесплатный контент для своих студентов, публикуют его через YouTube, iTunes, социальные сети и имеют от нескольких десятков тысяч до нескольких сотен тысяч подписчиков. Но и у этих преподавателей существуют платные подписки на более сложные программы обучения с более развёрнутым контентом. То есть за счёт публикации бесплатного контента, преподаватели приобретают широкую известность, а благодаря этой широкой известности, они продвигают свои «основные» платные продукты – платные семинары, вебинары, подписки.

Большинство преподавателей, публикующих бесплатный контент, расположены в США и Канаде, потому что именно в этих странах существуют широкие иммиграционные программы и есть большой и устойчивый спрос на услуги преподавателей и их школ. Этот контент, в основном, надо искать на iTunes в разделе «подкасты» и на YouTube. Подкастов и видеороликов,

целенаправленно помогающих студентам расширять пассивный и активный вокабуляр не так много. Но вот грамматика и фонетика представлены широко и разнообразно. Составляет проблему некоторая бессистемность и непоследовательность изложения материала, которая зачастую является следствием того, что бесплатно в целях привлечения внимания аудитории публикуются только отдельные ролики вместо целых курсов. Хорошая новость в том, что студент может выбрать того преподавателя, чьи работы ему наиболее понятны и приятны, связаться с ним через социальные сети и купить за несколько десятков долларов более системную подборку материалов, являющуюся целым курсом, освещающим какую-либо языковую тему.

Многие из опытных преподавателей – носителей языка, имеют многолетний опыт преподавания иностранным студентам, в том числе за рубежом, в странах, где английский не является родным для большинства жителей. Такие преподаватели имеют более четкую артикуляцию и дикцию, замедленный темп речи и упрощённый вокабуляр. Благодаря этому, их объяснения наглядны и понятны большинству студентов. Кроме того, некоторые особенно популярные преподаватели, имеющие платных и бесплатных помощников (волонтёров), снабжают свои видео титрами, а к аудио прилагают дополнительные текстовые материалы с расшифровками текстов, списками новых слов и их толкованиями.

Студент, который уже достаточно уверенно понимает такую «упрощённую» речь преподавателей, имеет ещё больше возможностей по выбору платных и бесплатных материалов по сравнению со студентом начального и среднего уровня, пока ещё не владеющий свободным пониманием письменной и устной речи. Студенту на продвинутом этапе обучения становятся доступны разнообразные материалы, созданные носителями языка: англо-английские словари, грамматические тесты, различные списки наиболее употребляемых слов, словари идиом и пословиц, словари фразовых глаголов, словари синонимов и т. п. Очень многие эти материалы для компьютеров и смартфонов бесплатны и доступны в Google Play и Apple Store. Кроме того, многие университеты и колледжи публикуют массу полезной информации в бесплатном доступе на своих сайтах в виде небольших курсов и отдельных лекций.

Чем конкретно могут помочь студентам разного уровня аудио- и видео-материалы?

Для студентов уровня A1, A2 на YouTube есть много видео от русскоязычных преподавателей — в диапазоне от официальных каналов телевизионных передач, посвященных английскому языку — до видеороликов частных преподавателей. Эти видео дают представление об алфавите, основах фонетики, основах грамматики, формируют простейший активный и пассивный вокабуляр уровня A1 и A2.

Для студентов, в особенности с уровнем B2, выбор бесплатных материалов значительно больше. Например:

1. Страноведение от носителей языка. Рассказы о жизни, быте, работе, ежедневных хлопотах и т. п. Многие реалити шоу, рассказывающие о жизни в

разных англоговорящих странах, имеют официальные каналы на YouTube, или публикуются в интернете на сайтах производителей. В некоторых видеохостингах есть возможность включать автоматически генерируемые субтитры на английском языке, благодаря этому сложные для понимания фрагменты с быстрой разговорной речью разъясняются автоматически с помощью субтитров. Подобные материалы полезны для понимания того, как в реальной жизни общаются друг с другом носители языка и готовят студентов к работе и общению с носителями языка в реальной жизни, а не в учебном классе. Реалити шоу из Австралии <https://www.youtube.com/channel/UC5SpQEhj09YNozsi7cVttvw/videos>, из Канады <https://www.youtube.com/channel/UC4mwKR72WHpVpAgqeVckISg/videos>.

2. Информацию о лексических, грамматических и фонетических аспектах языка можно найти в специализированных словарях и в поиске Yahoo. При этом эти слова и выражения, например, могут широко использоваться в реальной жизни. Толкования этих слов и выражений есть, в основном, в словарях городского слэнга (некоторые слова и выражения можно найти в обычных англо-английских словарях), но для чтения и понимания этих словарей студент должен иметь подготовку выше среднего. Например, T.G.I.F Thank God it's Friday, how do you like them apples? Уроки по фонетике от разных преподавателей – носителей разных диалектов и акцентов. Уроки для актёров, которые помогают имитировать разные диалекты и акценты, полезны для понимания особенностей диалектов и акцентов. Особенно наглядны и интересны материалы по фонетике, выполненные преподавателями из разных англоговорящих стран, поскольку эти уроки содержат различные схемы, картинки, упражнения, помогающие улучшить артикуляцию и дикцию. Чем лучше языковая подготовка студента, тем больше у него возможностей воспользоваться поиском Yahoo или YouTube и найти ответ на интересующий его вопрос.

Что касается работы с материалами, описанными в первом и втором пунктах, необходимо учитывать прескриптивный или дескриптивный методы изучения языка, prescriptive\descriptive approach. Большинство «классических» российских педагогов используют prescriptive approach в своей работе со студентами – то есть объясняют, как правильно использовать английский язык в соответствии с его нормами и правилами. Descriptive approach появился и широко используется в США – стране иммигрантов, с разнообразным, в смысле национальностей, населением, почти 340 млн. человек, многие из которых сами или же их родители не родились в США, и английский язык может даже не быть их родным языком.

Такая иммиграционная ситуация несколько искажает классические представления об английском языке у многих носителей языка и вносит путаницу, от которой особенно страдают иностранные студенты, которые хотят получить ответ на вопрос, а всё-таки как правильно писать или говорить? Вот тут на помощь приходит descriptive approach, который просто описывает реальность языка, такую, какая она есть, и разъясняет иностранному студенту и нелогичности и неясности. Например, если брать фонетику, то студенту с

уровнем B2 или C1, если он собирается работать или непосредственно общаться с американцами или британцами, нелишним будет знать обобщённую информацию о rhoticity, Received Pronunciation, BBC English, британских городских акцентах (например, насыщенных glottal stop (t-glottalization), General American (Standard American English), "newscaster accent," "television English," or "Network Standard, Southern English, Pacific Northwest English, New England English и т. п. Углубляться студенту в эту тему особого смысла нет, но общее понимание принципов наиболее массовых диалектов и некоторое время, потраченное на прослушивание их носителей, поможет студенту в более качественной и полной расшифровке устной речи самых разных носителей английского языка.

Продолжаем список бесплатных полезных ссылок.

3. Вокабуляр Coach Shane Peterson, USA. Около 650 слов и выражений в iTunes и на YouTube:

а) <http://letsmasterenglish.com/>

б) Daily easy expression podcast в iTunes

в) <https://www.youtube.com/user/DailyEasyEnglish/videos>

4. Вокабуляр, Мумбаи, Индия

<https://www.youtube.com/user/letstalkpodcast/videos>

5. Фонетика и произношение, в меньшей степени грамматика и лексика:

<https://www.youtube.com/playlist?list=PLD6B222E02447DC07> BBC, UK

<https://www.youtube.com/user/rachelsenglish/videos> Нью-Йорк

<https://www.youtube.com/user/JenniferESL/videos> USA

<https://www.youtube.com/user/MinooAngloLink/videos> UK

[https://www.youtube.com/channel/UCfekvC0\\_1kAmhdOHULccXUg/videos](https://www.youtube.com/channel/UCfekvC0_1kAmhdOHULccXUg/videos)

Австралия, платный курс.

<https://www.youtube.com/user/papateachme/videos> Лондон, Великобритания

<https://www.youtube.com/user/AccurateEnglish/videos>, Калифорния, США, платный курс

<https://www.youtube.com/watch?v=nkQ7lwEWeGA&t=28s> Лекция университета Южной Каролины

6. В основном, грамматика и лексика - <http://www.engvid.com/> Онлайн школа из Канады, много бесплатных уроков на YouTube, большинство преподавателей из Канады, но есть несколько британцев.

7. LibriVox.com — некоммерческий проект по созданию аудиокниг, распространяемых как общественное достояние. Аудиокниги записываются добровольцами, которые читают тексты.

Полезность аудиокниг не только в изучении нового вокабуляра, но и в освоении мелодики речи. Неоднократное прослушивание одного и того же фрагмента текста для его полного понимания, а потом чтение вслух и запись на диктофон с последующим прослушиванием и сравнением с оригиналом позволит улучшить звучание собственной английской речи. При general listening студент расшифровывает и запоминает, в основном, те слова, на которые приходится логическое ударение, при detailed listening (listening for details) студент прослушивает один и тот же текст многократно, до тех пор пока

не сможет (при необходимости с помощью титров или прилагаемой транскрипции) расшифровать каждое слово. Особенно полубившиеся книги, надиктованные голосом любимого актёра или актрисы можно приобрести в интернете и читать вслух, записывая свое чтение на диктофон, сравнивая надиктованное с голосом полубившегося актёра, стараясь при этом добиться правильной и ясной речи и интонации.

Книги LibriVox.com записаны не профессиональными чтецами и актёрами, а самыми обычными людьми, поэтому эти записи могут быть недостаточно выразительными, и они не всегда должны быть использованы как идеальный объект для подражания, в отличие от платных записей, созданных профессиональными и всеми любимыми актёрами из Великобритании и США.

8. MIT Openware – открытая библиотека массачусетского технологического института

<https://ocw.mit.edu/index.htm>

9. В данный момент очень многие высшие учебные заведения США и Великобритании создали собственные официальные каналы на YouTube и выкладывают туда отдельные лекции и курсы лекций. Во многих из них в правом нижнем углу экрана существует СС, которая позволяет включить английские субтитры, облегчая понимание трудных для восприятия фрагментов.

10. Для пользователей техники Apple, iPad, iPhone и iTunes существует несколько видов бесплатного контента:

а) подкасты. Очень многие языковые школы США в целях продвижения своих услуг публикуют богатые подборки со своими уроками. <http://www.apple.com/ru/itunes/podcasts/>

б) учебная библиотека iTunes U, которая содержит бесплатные курсы лекции от ведущих ВУЗов мира, начиная с Кэмбриджа. Оксфорда, MIT и заканчивая университетами отдельных штатов.

11. iTunes доступен не только пользователям устройств Apple, его также можно установить на персональный компьютер с Windows и создать себе учётную запись Apple. После этого можно загружать мп3 файлы с подкастами и видео- и аудиофайлы из iTunes U на ПК, а потом перенести загруженные на ПК файлы с помощью карты памяти на Android устройство. Или просматривать загруженное прямо на персональном компьютере.

В заключение хотелось бы сослаться на работы о функциях памяти американского исследователя мозга молекулярного биолога Джона Медины (John J. Medina), которые во многом перекликаются с работами российского исследователя функций мозга и памяти доктора наук Татьяны Черниговской. Существуют определённые правила, позволяющие повысить эффективность запоминания новой информации, в частности, при изучении иностранного языка.

Джон Медина сформулировал эти правила в книге 2009 года, которая стала в США бестселлером по версии газеты New York Times. <http://www.brainrules.net/the-rules>.

1) Постоянная тренировка памяти. Например, изучение иностранного языка, запоминание новых слов и т.п. усиливают способности мозга, потому что тренировка наращивает объём определенных зон мозга, и способности человека растут.

2) Не всегда стресс полезен при обучении, часто вреден, мозг в состоянии стресса и эмоционального напряжения функционирует не так, как в состоянии покоя. Для изучения языка студенту лучше иметь ровный эмоциональный фон, без стресса, а ещё лучше получать положительные эмоции при обучении, быть вовлеченным и заинтересованным. И вот тут как раз хорошую службу может сослужить разнообразие материалов из интернета - каждому студенту можно подобрать то, что ему особенно интересно, и обучение станет более эффективным.

3) Мозг не уделяет внимания скучным вещам, он предпочитает их забывать, скучные вещи (не вызывающие активного эмоционального отклика) не всегда переходят в долговременную память (в те зоны мозга, где формируются белковые цепочки долговременной памяти).

4) Повторение - мать учения. Многократное повторение формирует долговременную память. Мобильные телефоны, планшеты, с лёгкостью решают эту задачу, потому что в отличие от обычных лекций в аудитории, они могут быть прослушаны множество раз целиком или частями, если они хранятся в цифровом виде: в виде аудио- или видеоматериалов.

5) Чем больше органов чувств задействовано в процессе обучения, тем лучше запоминаемость. Упрощённо, если студент изучает интересный ему материал (допустим, связанный с его хобби) в качестве видеолекции со звуком, параллельно рассматривая красочные фотографии по этой же теме, то создается ровный и заинтересованный эмоциональный фон, при котором запоминаемость будет высокой.

6) Зрительная память сильнее всех остальных - лучше один раз увидеть, чем семь раз услышать. Но из этого правила, как и из других, могут быть исключения, потому что одно из первых правил доктора Медины состоит в том, что нет двух похожих интеллектов, они все исключительны и уникальны.

Подводя итоги, можно с уверенностью утверждать, что компьютерные технологии привнесли очень много нового, эффективного и полезного в процесс обучения иностранным языкам, особенно английскому, в силу того, что это один из самых популярных языков в мире, международный язык общения. Чем выше уровень владения языком у студента, тем больше возможностей у него имеется для того, чтобы делать обучение интереснее и эффективнее. И одна из возможных задач современного преподавателя английского языка состоит не только в том, чтобы передавать студенту свои собственные знания, но и в том, чтобы помочь студенту эффективно пользоваться богатейшей и разнообразнейшей коллекцией материалов из интернета.

*Вестник института мировых цивилизаций №15*  
ВЕСТНИК Института мировых цивилизаций  
2017 г., № 15, том II  
Научный журнал

Свидетельство о регистрации средства массовой информации  
Федеральная служба по надзору в сфере связи,  
Информационных технологий и массовых коммуникаций  
ПИ № ФС77 - 39605

Адрес редакции:  
1107078, Москва, 1-ый Басманный пер., д.3, стр.1.  
Тел.: 8 (495) 607 19 32

---

Компьютерная верстка, макет – Киселев В.В.  
Корректорская читка выполнена авторами

Подписано в печать 27.02.2017 г.  
Формат А4 (60x90 1/8). Бумага офсетная 80г/м<sup>2</sup>  
Гарнитура Times New Roman. Печать офсетная.  
Печатных листов – 11,3. Тираж – 300 экз.