

Минобрнауки России  
Федеральное государственное бюджетное  
образовательное учреждение высшего образования  
«Сыктывкарский государственный университет  
имени Питирима Сорокина»  
(ФГБОУ ВО «СГУ им. Питирима Сорокина»)



# **ЧЕЛОВЕК КУЛЬТУРА ОБРАЗОВАНИЕ**

Научно-образовательный и методический журнал

№ 4 (22) 2016

Сыктывкар  
Издательство СГУ им. Питирима Сорокина  
2016

Научно-образовательный и методический рецензируемый журнал  
*Учредитель и издатель* — федеральное государственное бюджетное  
образовательное учреждение высшего образования  
«Сыктывкарский государственный университет имени Питирима Сорокина»  
(167001, Республика Коми, г. Сыктывкар, Октябрьский просп., д. 55)

12+

*Свидетельство о регистрации СМИ ПИ  
№ ФС 77-68795 от 17.02.2017 г.  
выдано Федеральной службой по надзору в сфере связи,  
информационных технологий и массовых коммуникаций.  
Журнал зарегистрирован в РИИЦ  
(регистрационный номер 261-06 от 02.07.2012 г.)  
Выходит с 2011 г.*

#### **РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ ЖУРНАЛА:**

**Балсевичуте-Шлякене Виргиния**, д-р гуман. наук, профессор, профессор Вильнюсского государственного педагогического университета (Литва, Вильнюс)

**Бразговская Елена Евгеньевна**, д-р филол. наук, профессор, профессор кафедры общего языкознания Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета (Россия, Пермь)

**Гончаров Сергей Александрович**, д-р филол. наук, профессор, первый проректор Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена (Россия, Санкт-Петербург)

**Гурленова Людмила Викторовна**, д-р филол. наук, профессор, директор института культуры и искусства Сыктывкарского государственного университета имени Питирима Сорокина (Россия, Сыктывкар)

**Жеребцов Игорь Любомирович**, д-р исторических наук, старший научный сотрудник, директор Института языка, литературы и истории Коми научного центра Уральского отделения РАН (Россия, Сыктывкар)

**Зюев Николай Федосеевич**, д-р философ. наук, доцент, профессор кафедры культурологии и педагогической антропологии Сыктывкарского государственного университета имени Питирима Сорокина, сотрудник Масси Колледж, Торонто, председатель комитета по образованию общества «Little Russia» (Канада, Торонто)

**Люсьи Александр Павлович**, канд. культурологии, доцент, старший научный сотрудник Института природного и культурного наследия имени Д. С. Лихачева (Россия, Москва)

**Мосолова Любовь Михайловна**, доктор искусствоведения, профессор, зав. кафедрой теории и истории культуры Российского государственного педагогического университета имени А.И. Герцена (Россия, Санкт-Петербург)

**Муравьев Виктор Викторович**, д-р философ. наук, доцент, профессор каф. культурологии и педагогической антропологии Сыктывкарского государственного университета имени Питирима Сорокина (Россия, Сыктывкар)

**Сергиева Наталья Станиславовна**, д-р филол. наук, доцент, профессор кафедры русской и общей филологии, проректор по научной работе Сыктывкарского государственного университета имени Питирима Сорокина (Россия, Сыктывкар)

**Сулимов Владимир Александрович**, д-р культурологии, доцент, профессор кафедры культурологии и педагогической антропологии Сыктывкарского государственного университета имени Питирима Сорокина (Россия, Сыктывкар)

**Сурво Арно**, д-р философии, профессор, научный сотрудник кафедры фольклористики гуманитарного факультета университета Хельсинки (Финляндия, Хельсинки)

**Сурво Вера Викторовна**, д-р философии, профессор, исследователь кафедры этнографии гуманитарного факультета университета Хельсинки (Финляндия, Хельсинки)

**Тульчинский Григорий Львович**, д-р философ. наук, профессор, заслуженный деятель науки РФ, профессор департамента прикладной политологии Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» — Санкт-Петербург (Россия, Санкт-Петербург)

**Фадеева Ирина Евгеньевна**, д-р культурологии, профессор, зав. кафедрой культурологии и педагогической антропологии Сыктывкарского государственного университета имени Питирима Сорокина (Россия, Сыктывкар)

**Шабаев Юрий Петрович**, д-р ист. наук, профессор, зав. отделом этнографии Института языка, литературы и истории Коми научного центра Уральского отделения РАН (Россия, Сыктывкар)

**Шапинская Екатерина Николаевна**, д-р философ. наук, профессор, зам. руководителя Экспертно-аналитического центра развития образовательных систем в сфере культуры Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева.

#### **Редакция журнала**

И. Е. Фадеева, В. А. Сулимов, В. В. Муравьев, О. В. Золотарев.

**Главный редактор И. Е. Фадеева.**

#### **ТЕХНИЧЕСКАЯ РЕДАКЦИЯ**

**Мазур Виктория Васильевна**, начальник отдела планирования организации научно-исследовательской деятельности Сыктывкарского государственного университета имени Питирима Сорокина.

**Гудырева Любовь Васильевна**, канд. филол. наук, доцент кафедры менеджмента и маркетинга; руководитель издательского центра Сыктывкарского государственного университета имени Питирима Сорокина.

**Руденко Людмила Николаевна**, зам. руководителя по издательской деятельности издательского центра Сыктывкарского государственного университета имени Питирима Сорокина.

**Вокуев Николай Евгеньевич**, канд. культурологии, доцент кафедры культурологии и педагогической антропологии Сыктывкарского государственного университета имени Питирима Сорокина.

**Адрес редакции:** 167001, Республика Коми,  
г. Сыктывкар, Октябрьский пр-т, д. 55а.

Подписной индекс журнала Е34110, каталог «Почта России» 78782.

Подписка через сайт «Пресса по подписке» [www.aks.ru](http://www.aks.ru).

Свободная цена

Стоимость подписки 618 руб. на полгода.

© ФГБОУ ВО «Сыктывкарский государственный университет имени Питирима Сорокина», 2016

## СОДЕРЖАНИЕ

### Философия

- Муравьев В. В.** Методологические проблемы  
культурологического исследования религиозной истории  
**Muravyev V. V.** Methods of religious history cultural studies..... 6

### Культурология

- Иванова В. Н.** Синергия музыкальных форм и литературного жанра  
в одноактной драматургии А. П. Чехова  
**Ivanova V. N.** Synergy of musical forms and literary genre  
in one-act plays by A. P. Chekhov ..... 20
- Клюева И. В.** Филантропическая деятельность Александрины Равиццы  
в контексте российско-итальянского культурного диалога  
**Klyueva I. V.** Alexandrina Ravizza's philanthropic activities  
in the context of the Russian-Italian cultural dialogue ..... 38
- Котылев А. Ю.** Табличка «Осторожно, злая собака» в современном  
городском пространстве  
**Kotylev A. Yu.** Plates «Beware of the dog» in the modern urban space..... 56
- Макарова И. В.** Ритуально-мифологическая семантика  
коми народного костюма (на примере сенокосной женской рубахи)  
**Makarova I. V.** Ritual-mythological semantics Komi folk costumes  
(by the example of women's shirt for haying)..... 64
- Терехова М. В.** Знаково-символическая природа костюма  
как основание вестиментарных кодов в культуре  
**Terekhova M. V.** Sign and symbolic nature of costume as a basis  
of vestimentary codes in culture..... 71
- Ширинкин П. С.** К вопросу об использовании символических средств  
и ресурсов в развитии гуманитарного потенциала территории  
**Shirinkin P. S.** To the question about the symbolic use of funds  
and resources in the development of humanitarian potential  
of the territory..... 83

<b>Некрасов Р. В., Морохина Е. В.</b> Культурно-стилистические виды сакральной образности в культе предков коми-зырян <b>Nekrasov R. V., Morokhina E. V.</b> Cultural and stylistic types of sacral figurativeness in a cult of ancestors of Komi-Zyrians.....	95
---	----

### **Культурология и семиотика**

<b>Бызова В. М., Перикова Е. И.</b> Когнитивно-эмоциональные ресурсы человека в условиях неопределенности <b>Bysova V. M., Perikova C. I.</b> Cognitive-emotional human resources in an uncertain environment.....	104
---	-----

<b>Иванов С. В.</b> Семиотика дидактической системы высшего медицинского образования <b>Ivanov S. V.</b> Semiotics of didactic system of higher medical education.....	116
---	-----

<b>Иванов С. В., Кутаева Г. А.</b> Семантика статических инвариант физиогномического кода <b>Ivanov S. V., Kutaeva G. A.</b> Semantics static invariant physiognomic code.....	132
---	-----

### **Филология**

<b>Гуляева Н. И.</b> Речевой этикет в коми языке <b>Gulyaeva N. I.</b> Speech etiquette in the Komi language.....	148
--	-----

<b>Максимова Н. Л.</b> Визуально-графические эксперименты в художественной практике Артема Веселого <b>Maximova N. L.</b> Visual experiments in the Artem Vesely's artistic practice .....	157
---	-----

<b>Обидина Е. Ю.</b> Медиа-симулякры в информационном пространстве <b>Obidina E.</b> Media Simulacra in the information space .....	169
--	-----

<b>Авторы выпуска .....</b>	<b>188</b>
-----------------------------	------------

# ФИЛОСОФИЯ

УДК 2(078)

В. В. Муравьев

## Методологические проблемы культурологического исследования религиозной истории

*Культурологические исследования религии направлены на раскрытие, постижение смысла, законов, направлений, движущих сил, основных этапов религиозной истории человечества и методов ее изучения, настоящего состояния религиозной сферы культуры и ее будущего.*

**Ключевые слова:** культурологическое исследование, религиозная история, религия и наука.

V. V. Muravyev. Methods of religious history cultural studies

*Cultural studies includes religion as an important subject to investigate and understand. It focuses on causes, laws, major steps of religious history and its cultural outcomes. It also grapples with the problem of future of religious sphere. Turning attention to investigation methods we have to resolve a controversy of neutral and evaluative intents.*

**Keywords:** cultural studies, religious history, religion and science.

Существует ли общее, единое направление религиозной истории, почему одни религии сменяются другими, каковы способы развития религиозных комплексов — центральные проблемы изучения религии как культурной универсалии. Культурологические исследования в области религии имеют целью раскрытие, постижение смыс-

ла, законов, направления, движущих сил, основных этапов религиозной истории человечества и методов ее изучения, настоящего состояния религиозной сферы культуры и ее будущего.

На первый взгляд история религиозных идей не имеет цели, смысла и направленности. Это случайная смена событий, не поддающаяся пониманию, объяснению, предсказанию и оправданию. Основной показатель отсутствия закономерностей в сфере религиозной культуры — многообразие религиозных комплексов, практик и верований, каждое из которых претендует на монопольное владение священной истиной. Для теологии причина такой иррациональности в том, что священное порождает логику и законы как субстанция, но само им не подчиняется. Теоретики глубинной психологии объясняют иррациональность религиозной истории тем, что корни религии уходят в почву бессознательной психической активности.

Изучение текстов классиков культурологии позволяет выявить пять концепций, подходов к разрешению проблемы направленности религиозной истории. Помимо идеологии господства случайных, хаотических изменений в религиозной подсистеме духовной культуры это концепции эволюционизма, циклических изменений, религиозного регресса и секуляризации.

Принципы концепции деградации выражены в изречениях Конфуция: развитие общества в сфере религии и морали имеет регрессивную направленность, человечество в этом плане идет по пути упадка, от высшего к низшему, менее совершенному состоянию. В богословии авраамических религий исходной формой поклонения священным силам считался монотеизм, утраченный после катастрофы Потопа. Представители натуралистической школы оценивали произошедший в эпоху древних цивилизаций переход к почитанию антропоморфных богов как утрату возвышенного древнего астрального культа, поклонения Солнцу, Луне и другим небесным телам.

Известный исследователь древних цивилизаций А. Оппенгейм полагал, что политеистические религии имеют больше возможностей приспособляться к различным ситуациям, изменяющимся социальным обстоятельствам, чем монотеистические: «Множественность духовных воззрений отличает большинство высокоразвитых политеистических религий от узости тех, в основе которых лежит прямое божественное откровение» [4, с. 182]. Для это-

го исследователя политеизм — более высокая ступень религиозной истории, чем монотеизм.

Сторонники концепции циклических изменений воспринимали историю человечества в целом и религиозную историю как ее часть в виде последовательности аналогичных фаз, во многом сходных периодов. Дж. Вико, Н. Я. Данилевский, О. Шпенглер, А. Тойнби убеждены в том, что история — последовательность основанных на разных религиозных комплексах замкнутых культур, проходящих стадии рождения, расцвета, заката и гибели.

Вико писал, что все народы совершенно одинаково и с полным постоянством проходят через три Века. Первый из них — «Век Богов, когда языческие люди думали, что живут под божественным управлением» [2, с. 31]. В культурологии П. А. Сорокина смена мировоззренческих парадигм приводит к формированию трех повторяющихся типов культуры: идеационального, сенситивного и идеалистического. В идеациональной фазе в обществе преобладает отношение к священным силам, богу как к абсолютной сверхчувственной и сверхразумной ценности. На этапе сенситивной культуры за истинные принимаются только проверяемые опытным путем положения. Идеалистический тип культуры — смешанный, объективная реальность здесь частично сверхчувственна, частично чувственна [8, с. 504].

Циклические изменения могут иметь спиралеобразную и маятниковую форму. В последнем случае в истории имеет место чередование периодов религиозности и атеистического свободомыслия [7, с. 426].

Теоретики эволюционизма Ж.-Ж. Руссо, Г. Гегель, Л. Фейербах, Э. Тэйлор, В. Вундт, Э. Дюркгейм, Э. Фромм, христианские и мусульманские теологи рассматривали религиозную историю как прогрессивный процесс. Религии развиваются по восходящей линии от простого к сложному, от низшего к высшему, от одностороннего к совершенному. История религиозных комплексов подчинена притяжению суператтрактора. Движение к сверхцели, «суперрелигии» — смысл религиозной эволюции.

Представители эволюционистской линии, полагающие, что у истории религии есть завершение, по-разному определяли элементы и признаки идеальной религии. Для Руссо это универсальная, еди-

ная для всех естественная религия разума. Э. Тэйлор считал монотеизм высшей формой развития анимистических религий. Л. Фейербах призывал к созданию религии любви, имеющей основой догмат «человек человеку — бог». Э. Фромм, В. Франкл, А. Маслоу предсказывали замену современных авторитарных религий гуманистическими, ведущими каждого по пути личного совершенствования. Для христианских богословов земная история человека есть процесс все более адекватного постижения божественного начала мира. В теологии ислама последней стадией истории станет время, когда не будет разных религий, а будет только одна.

Французские просветители XVIII в., К. Маркс, В. И. Ленин, З. Фрейд, теоретики позитивизма, М. Вебер рассматривали историю духовной культуры как путь рационализации. Религиозное мировоззрение, основанное на признании сверхъестественных сил, на этом пути частично или полностью вытесняется позитивным. Мистика и вера уступают место опытным данным и знанию. Сторонники концепции отмирания религии полагают, что в будущем люди станут относиться к вере в сверхъестественное, как взрослые к собственным наивным детским представлениям о реальности Деда Мороза.

Размышляя о направленности религиозной истории, культурологи пытаются определить, как происходят изменения религиозных комплексов. В исследованиях религиоведческой направленности описываются различные способы этих изменений: эволюционизм, диффузионизм, переоформление, конфликтное взаимодействие и обмен.

Принцип эволюционистского подхода — идея существования универсальных законов религиозной истории народов. Под их действием все конкретные общества проходят одинаковые стадии, ступени развития во времени, например: первобытные религии, политеизм, монотеизм.

Диффузионистский подход противоположен эволюционистскому: каждая культура изменяется по особенным, только ей свойственным законам, задаваемым присущей ей религией. Религиозные идеи передаются от одних культур к другим, соседним, распространяясь в пространстве. Великие цивилизации и их религиозные комплексы — центры «культурных кругов», областей влияния определенных типов религии.

Последователи системной концепции находят способ религиозной динамики в изменениях формы, связи некоторых сходных базовых компонентов, структурных перестройках религиозных комплексов. Подобные переоформления анимистической религии, основанной на вере в возможность независимого существования души, привели к появлению шаманизма, культа предков, оборотничества, спиритуализма, учений о переселении душ и загробной жизни, политеизма и монотеизма.

В теории конфликта жизнь общества понимается как противоречивое взаимодействие разнообразных групп. В этом взаимодействии гармония, равновесие — подчиненное, преходящее состояние, а конфликты — преобладающее, устойчивое. Религиозные группы — одно из звеньев социальной системы, в которой сталкиваются интересы враждующих сил. Каждая новая фаза религиозной истории есть результат разрешения предшествующих конфликтов. В силу многообразия верований, конфликты на религиозной основе неизбежны. Выбор одной из мировоззренческих позиций является отказом от других: служение одному Богу есть оскорбление всех остальных богов.

Межрелигиозные конфликты, религиозная рознь и нетерпимость имеют разные формы. Последствия межконфессиональных конфликтов католиков и протестантов, шиитов и суннитов, христиан и мусульман выходят за пределы религиозной сферы. Противоречия в рамках деноминации, одной церкви в большей степени ограничены пределами религиозной жизни. Они имеют вид столкновений интересов высшего и низшего духовенства, борьбы мирян и клира, стремящегося монопольно управлять церковными делами, течений религиозного модернизма и фундаментализма, сторонников и противников новшеств.

В теории обмена социальные взаимодействия понимаются как обмен разнообразными ресурсами сторон по справедливым «ценам». Современная религиозность характеризуется возрастающим индивидуализмом: носителем веры в значительной степени становится не религиозная организация, а личность, берущая на себя функцию интерпретации догм. Возрастает роль обращения как способа включения индивида в религиозное сообщество. В такой ситуации выбор религии подобен покупке. Священные тексты, пропове-

ди, требы, предметы культа, психотерапевтические влияния — своего рода товары. Предполагается, что плата за них должна оправдываться приносимой покупателю пользой.

Пожалуй, наиболее значительный интерес культурологов вызывает проблема определения причин и обстоятельств появления и существования религии. Применяя типологический метод, пути ее решения можно разделить на три вида. К первому относятся натуралистические концепции. Появление ранних религий объясняется в них влиянием окружающей среды. Древний человек наделяет священными, сверхъестественными качествами явления, элементы окружающего мира. Объектами ритуалов в первобытной культуре и древних цивилизациях оказались камни, деревья, реки, горы, небесные тела, ветер, дождь, грозы, молнии и гром. Основные факторы религиозной динамики, смены религий — качественные изменения природной среды.

В исследовании обстоятельств генезиса ранних верований и религиозной динамики эпохи цивилизации У. Джеймс, Ст. Холл, З. Фрейд, К. Юнг использовали психологическую методологию. Если священные силы существуют, полагал У. Джеймс, дверь, ведущая к ним, открывается в подсознании. Стэнли Холл считал фактором формирования духовного мира личности закон рекапитуляции: этапы индивидуального психического развития есть ускоренное повторение фаз религиозной истории человечества.

В религиозоведческих концепциях З. Фрейда и К. Юнга мощь влияния бессознательного, врожденных импульсов, стереотипных реакций на поведение и сознание индивидов и поколений — базовый религиозный феномен. З. Фрейд рассматривал религию как массовое психическое расстройство, неизбежное следствие неразрешимого противоречия культуры и натуры. Юнг утверждал, что душевные недуги исцеляет индивидуация — трансформация коллективного бессознательного стремления к священному в осознанную религиозность.

Сторонники социологического подхода обоснованно предполагают, что движущие силы, базовые факторы появления и смены религиозных систем следует искать не в психике или изменениях внешней природы, а в сфере социальных взаимодействий. Наиболее известными результатами применения этого методологического

принципа являются функционализм, формационная и цивилизационная концепции.

Формационная концепция строится на принципе эволюционизма. В ней выделяется базовая, ведущая сфера общественной жизни — экономическая. Способ производства материальных ценностей (единство производительных сил и отношений собственности) определяет существенные признаки разных культур. Тип материального производства, составляющий основание общественно-экономической формации, определяет особенности религиозного сознания, влияния религии на общественную жизнь.

Цивилизационная эпистема противоположна формационной. В ней духовная культура, прежде всего ее религиозная составляющая, субстанциональны. Цивилизация, или, словами Н. Я. Данилевского, культурно-исторический тип (КИТ), — социальная система, устроенная согласно определенному типу восприятия мира и человека. Цивилизации основаны на разных религиозных концептах. КИТы находятся в борьбе со средой и друг другом. Успехи цивилизаций, влияние КИТов во многом зависят от потенциала их религиозных составляющих.

Парадигма функционализма нацеливает культуролога на поиски роли той или иной религии в обеспечении стабильности сообщества. Самосохранение, гармоническое равновесие элементов — цель, суператтрактор социальных систем. Г. Спенсер, Т. Парсонс, Р. Мертон призывали объяснять существование религий путем раскрытия их функций в обществе.

Материальное производство обеспечивает адаптацию к условиям природной среды, вооруженные силы выполняют функцию защиты от внешних посягательств. Институт семьи есть способ замещения уходящих из жизни людей новыми. Достижение общезначимых целей, координация действий социальных групп — функции политики и права. Необходимые для сохранения стабильности сообщества солидарность, взаимопомощь индивидов обеспечивает мораль. Религия призвана устранять психические и социальные напряжения. Она указывает пути примирения с неизбежными негативными обстоятельствами, которые невозможно изменить.

Отчасти соглашаясь с идеологами функционализма, трудно не заметить, что взаимодействие религии с другими общественными

явлениями, ее влияние на историю и современное состояние человечества имеет противоречивый характер. Выдающийся индийский богослов Свами Вивекананда предлагал оценивать историческую роль религии диалектически: хотя нет ничего, что принесло бы человеку больше благоденствий, чем религия, нет также ничего, что принесло бы ему больше ужасов. Ничто не способствовало в такой мере добру и любви, как религия, но и ничто не залило мир таким количеством крови.

В эпоху древних цивилизаций религиозные комплексы, философские системы, протонаучные исследования были единым духовным образованием. В античном мире сложилась независимая от религии светская философия. В Новое время произошло разделение теологии, философии и естественных наук. Теология и философия различались по способу обоснования принципов, лежавших в основе суждений о мире и месте в нем человека. Религиозные идеологии, богословие строились согласно аксиоматическому методу. При этом аксиома реального существования священных сил не подвергалась сомнению, должна была быть принятой на веру. Священное фундаментально, невидимо, изначально, оно понималось как первая причина, абсолютная ценность и высшая власть. Теологией занимались образованные последователи тех или иных религий с целью интерпретации священных текстов, разрешения вновь возникавших вопросов, утверждения приоритетов и оправдания определенной религиозной картины мира в спорах с иноверцами.

Аксиомы веры — очевидные истины, не требовавшие доказательств. Из них выводились положения, применявшиеся соответственно имевшимся проблемам. Базовые концепты письменных религий содержались в священных текстах, переданных людям богами. Совершенные боги были не способны на несовершенные поступки и обман читателей священных писаний. Поэтому изложенные в них базовые религиозные идеи не могли быть ложными.

Считалось, что принципы философии относились к знанию, их выдвижение предполагало указание достаточных оснований истинности, рациональных аргументов и умозаключений. Философское мировоззрение было доказательным основывалось на результатах исторического развития культуры, было призвано системно представлять мир на уровне сущностей.

Философия — порождение религии. Самостоятельная светская философия возникла в Древней Греции в 6—5 вв. до н. э. В древних цивилизациях Месопотамии, Египта, Персии, Индии, Китая философия осталась в рамках религии. Средневековая философия развивалась в рамках христианской, мусульманской, иудейской религий, индуизма и буддизма, хотя христианские и мусульманские богословы использовали идеи, методы и термины античной философии, особенно Платона, Аристотеля и Сенеки. Особое значение в этот период имела логика. Изучение форм и законов мышления, способов построения доказательств и опровержений было компонентом богословского образования. Ранние христианские богословы открыто пренебрегали логикой. Тертуллиан утверждал, что воскресение Сына Божия несомненно, так как оно было невозможным. Средневековый теолог Фома Аквинский искал пути установления гармонии веры и разума, считал, что существуют доказательства существования Бога, такие же убедительные, как доказательства теорем в геометрии.

Самостоятельная светская философия возродилась в Новое время. Все же проблема существования священной субстанции привлекала внимание великих мыслителей этого периода. Философия религии продолжала оставаться особой сферой философского знания. Д. Юм в явном виде представил и сегодня принимаемую многими позицию религиозного агностицизма: ограниченность нашего разума не позволяет определенно решить вопрос о реальном существовании богов. Критика чистого разума привела И. Канта к концепции фидеизма: исследуя мировоззренческие проблемы, разум впадает в неразрешимые противоречия. Одинаково убедительно можно доказать, что душа вечна или смертна, Бог есть или его нет. Поэтому в решении этих фундаментальных проблем разум должен уступить место вере.

«Все выходит хорошим из рук Творца, все вырождается в руках человека», — такими словами Жан-Жак Руссо начал свой знаменитый трактат о воспитании [6, с. 24]. Идея деизма заключалась в том, что Бог создал мир, но в его последующее развитие не вмешивается. Следствием такого подхода было учение о естественной религии. Частные религии будут заменены универсальной — признающей Бога Творцом. Все разнообразные религии хороши, если люди в них надлежащим образом служат Богу, считал Руссо.

Мыслители Нового времени развивали идеи веротерпимости, религиозной толерантности. Дж. Локк сформулировал принцип свободы совести, вошедший в конституции светских государств. Религиозные убеждения были объявлены частным делом граждан: соблюдал ли некто пятницу с последователем ислама, субботу с иудеем, воскресенье с христианином, во всех этих поступках не было ничего, что могло сделать его худшим подданным.

В трудах французских просветителей XVIII в. выражены принципы атеистической философии, отрицавшей реальное существование сверхъестественных начал мира. Д. Дидро писал: «Религия Иисуса Христа, возвещенная невеждами, создала первых христиан. Та же религия, проповедуемая учеными и профессорами, создает ныне только неверующих» [3, с. 269].

Критическое отношение к религиозным учениям как неверифицируемым пережиткам пройденной стадии развития общественно-го сознания сложилось в позитивистской философии. О. Конт выявил три стадии исторического развития духовной культуры: теологическую, метафизическую и позитивную. В эпоху позитивного мышления критерием истинности любого утверждения стала верификация, его проверяемость опытным путем. Поскольку религиозные догматы не подтверждаются данными эмпирического познания, они — досадные заблуждения. Позитивисты воспринимали религию как подлежащее устранению препятствие на пути политического, научного и нравственного прогресса общества. Б. Рассел писал: «Возможно, что человечество уже стоит на пороге золотого века; но если это так, то сначала необходимо убить дракона, охраняющего вход, дракон этот — религия» [5, с. 131].

В марксистской философии основное внимание было уделено изучению причин формирования религиозных идеологий. Главный фактор их существования — неспособность значительных масс населения справиться с разрушительным действием природных сил и социальных групп, присваивавших результаты чужих усилий.

В философии прагматизма отношение к религиозности как атавистическому пережитку прошедшей стадии развития человеческого сознания было признано ошибкой. У. Джеймс исследовал религиозность как определенный вид отношения к миру в форме эмоциональной уверенности в существовании высших сил. Этому религиоз-

ному переживанию подчинены рациональные и волевые элементы сознания. Для религиозного опыта и практических потребностей религии достаточно веры в то, что существует некая высшая сила. Эта сила отлична от сознательного «я», превосходит его. Если религиозные идеи имеют ценность для действительной жизни человека, то с точки зрения практической они истинны в меру своей пригодности. Одним индивидам выгоден научный опыт, другим полезен религиозный. Когда человек поступает согласно своим убеждениям, никто не сможет ему доказать, что он ошибается.

Религия не есть пережиток прошлого. Разные типы мировоззрения сосуществуют в одну и ту же историческую эпоху. В каждый момент человек выбирает наиболее удовлетворяющий его род отношения к миру, забывая или отстраняя от себя другие возможные отношения. Прагматизм сохранял право на веру в эпоху развития науки. Если сверхъестественный мир и возможность внутреннего единения с божеством реально существуют, то надо установить не просто допущение религиозности, а необходимость её.

В 1927 году была опубликована работа З. Фрейда «Будущее одной иллюзии». Ее название недвусмысленно раскрывало отношение основоположника психоанализа к религиозным учениям: «они все — иллюзии, доказательств им нет, никого нельзя заставить считать их истинными, верить в них» [9, с. 120]. Религиозность — инфантильный реликт, закрепленный в аффективной зависимости, который приводит к ограниченности мышления. Как полагал Фрейд, люди в будущем станут относиться к вере в сверхъестественное так, как взрослые к собственной наивной детской вере в то, что детей приносит аист. Он и считал религию общечеловеческим аналогом детского навязчивого невроза, пережитком первобытной тотемной эпохи, когда культура наделяла священностью нормы взаимодействия, охранявшие социум от разрушительной мощи бессознательных влечений. Хотя сам Фрейд считал себя злейшим врагом религии, он оставлял за каждым право на самостоятельное решение, личный выбор быть религиозным или не быть. Религиозный невроз был неадекватным действительности восприятием человеком своей природы, но отказ от него мог приводить к более серьезному расстройству психики.

Как и Фрейд, швейцарский психолог Карл Густав Юнг считал, что религиозность заложена в бессознательной сфере душевной

жизни человека. Бессознательное проявляется в религиозных архетипических символах, которые трансперсональны по своей сути, межличностны, коллективны. В отличие от Фрейда, Юнг считал, что конфликт между наукой и религией есть превратное понимание обеих. Как ни называть принцип бытия: богом, материей, энергией, — от этого ничего нового не возникает, меняется только символ, обозначающий субстанцию Вселенной. Темную энергию, туманность Андромеды, Солнце, земное ядро, неведомые космические силы, способные в один миг уничтожить планету и даже нашу Галактику, называли материей, дао, брахманом, богом. Сложившееся в течение многих человеческих поколений бессознательное постижение присутствия этих сил породило психическую врожденную установку к взаимодействию со священным [1, с. 31, 33].

Феноменология религии заняла промежуточное положение между сциентизмом и теологией, исходя из признания существования объекта религиозного поклонения — «священного», иного по сравнению с реальными объектами, с которыми человек имеет дело. «Священное» — особая реальность, отличная от естественной. Оно не похоже ни на человеческое, ни на космическое. Священное — это то, что противостоит мирскому. Священное выходит за пределы обычного опыта, его можно выразить только иносказательно, так как язык относится к мирской реальности. Священное, говоря словами И. Канта, есть «вещь в себе», оно — непознаваемая сущность. Священные силы открываются субъекту через явления — иерофании. В их постижении субъект использует метафоры. Верования, ритуалы и институты — не сама религия, а ее внешняя оболочка. Религия же в основе своей должна быть понята как источник всего человеческого существования, как «союз человека с Богом», недоступный сциентистскому познанию.

Религию не надо объяснять, ее надо описывать. Религия — встреча человека со священным. Следует изучать ее так, как она дана сознанию, не выходя за его рамки. Не надо спрашивать, соответствуют ли религиозные идеи действительности. Все, что существует вне религиозного сознания, надо «выключить, взять в скобки». В этом состоит содержание предложенного Э. Гуссерлем принципа феноменологической редукции. Таким образом, феноменология религии позволяет связать научные понятия с повседневностью. Научное по-

знание, религия, художественное творчество, сны — различные, одинаково значимые сферы опыта.

Религиоведы, работающие в рамках феноменологической парадигмы, отказываются от поиска факторов формирования религиозных комплексов за пределами самой религиозной сферы. Их цель — беспристрастные описания, классификации и сравнения явлений религиозного сознания, культа, типов религиозных общностей [12, с. 92—94].

Предложенный одним из ведущих представителей феноменологии религии М. Элиаде диалектический, синтетический метод изучения религиозной сферы [11, с. 6] можно рассматривать как одну из составляющих культурологического исследования. Используя его, мы обнаруживаем, что различные природные, психологические, социальные и культурные факторы изменений действуют комплексно. Динамика религиозных систем обусловлена сменой природных условий и эпистем, типом производства материальных ценностей и научными открытиями, военными вторжениями и политической борьбой. Изменения религиозных комплексов происходят количественным, эволюционным путем и качественным, революционным. Субъектами таких изменений могут быть народные массы, разнообразные социальные группы, «творческое меньшинство» и отдельные личности. Синтетический подход позволяет обнаружить единство в многообразных попытках человека установить связь со священными силами.

\* \* \*

1. Аринин Е. И. Психология религии: учеб. пособие для студентов специальности «Религиоведение». Владимир: Ред.-издат. комплекс ВлГУ, 2005.

2. Вико Дж. Основания новой науки об общей природе наций // Философия истории: Антология. М.: Аспект Пресс, 1995. С. 31—37.

3. Дидро Д. Прибавление к «Философским мыслям», или Разные возражения против сочинений различных богословов // Сочинения: в 2 т. М.: Мысль, 1986. Т. 1. С. 266—275.

4. Рассел Б. Внесла ли религия полезный вклад в цивилизацию? // Б. Рассел. Почему я не христианин. М.: Политиздат, 1987. С. 414—429.

5. Руссо Ж.-Ж. Эмиль, или О воспитании // Педагогические сочинения: в 2 т. М.: Педагогика, 1981. Т. 1. С. 19—593.

6. Синергетическая философия истории / под ред. В. П. Бранского и С. Д. Пожарского. СПб.: Копи-Принт, 2009.
7. Сорокин П. А. Человек. Цивилизация. Общество. М.: Политиздат, 1992.
8. Фрейд З. Будущее одной иллюзии // Сумерки богов / сост. и общ. ред. А. А. Яковлева. М.: Политиздат, 1989. С. 94—142.
9. Фромм Э. Психоанализ и религия // Там же. С. 143—221.
10. Элиаде М. История веры и религиозных идей: от каменного века до элевсинских мистерий. М.: Академический проект, 2012.
11. Livingston, James C. Anatomy of the Sacred. An Introduction to Religion / James C. Livingston. Second edition. N. Y.: Macmillan Publishing Company, 1993.

## КУЛЬТУРОЛОГИЯ

УДК 82.09+130.121

**В. Н. Иванова**

### **Синергия музыкальных форм и литературного жанра в одноактной драматургии А. П. Чехова**

*В статье анализируются одноактные «шутки в одно действие» А. П. Чехова с точки зрения соединения в них принципов построения малых музыкальных жанров и одноактной пьесы. Многомерный текст А. П. Чехова раскрывает свой потенциал при взгляде на него через понятийный аппарат музыковедения.*

**Ключевые слова:** синергия, драматический сюжет, музыкальная форма, сюита.

V. N. Ivanova. Synergy of musical forms and literary genre in one-act plays by A. P. Chekhov

*The article contains analysis of «jokes in one act» by A. P. Chekhov related to combination of composition principles characteristic to minor musical forms and one-act play in them. The potential of multilayer text by A. P. Chekhov is revealed from the perspective of musicological conceptual framework.*

**Keywords:** synergy, dramatic plot, musical form, suite.

Драматургическое наследие А. П. Чехова составляют не только так называемые серьезные по содержанию и объему пьесы, но и лаконичные опусы в одно действие, причем разных жанров: «шутка», «сцена», «драматический этюд» и подобные.

Некоторые исследователи обращают внимание на одноактную драматургию Чехова в связи с тем, что через водевили, пишет, например, Б. И. Зингерман, «мы получаем доступ к главным чеховским пьесам, к пошлой среде, которая окружает их героев» [12, с. 50]. Ученый делает вывод, что в «водевилях действуют те, кого в главных пьесах мы не видим, и, соответственно, наоборот» [12, с. 50].

Исследователи снисходительно относились к водевилям в целом, ведь, по выражению В. М. Жирмунского, литературоведение «долго шагало по вершинам» [11, с. 168]. Водевиль мог рассматриваться в качестве жанра, который представляет чисто историко-литературный интерес, дает возможность воссоздания облика русского театра XIX века и является ступенью развития оперетты — такой подход свойствен Ю. Д. Беляеву [2], Н. Н. Евреинову [10], Б. В. Варнеке [4]. Водевиль клеймили как реакционный жанр, который развращает публику и направлен только на развлечение (К. Н. Державин [6]). Также ученые подходили к водевилю с позиции сатирической комедии, пытаясь преодолеть негативное к нему отношение. Об этом статьи «Забывтый жанр» А. Д. Дикого [7], «В защиту водевиля» В. Н. Всеволожского-Гернгросса, Ю. А. Дмитриева, Д. Л. Брудного [5]. По мнению А. Р. Кугеля («Дядюшка-водевиль»), этот жанр «выбивал нашу мысль из размеренных, расчисленных путей фактической, документальной достоверности» [14, с. 161].

Существуют работы, основанные на попытке сравнения чеховских водевилей с водевилями XIX века, но чаще ученых интересуют «новшества, предложенные и осуществленные Чеховым». При этом анализируется, как взаимодействовали рассказы и водевили, каким образом происходило переконструирование одного в другое [15, с. 36].

С. Д. Балухатый утверждал, что водевили писателя, поэтика которых «оригинальная и сценически выразительная», «своей тематикой и своей композицией соответствовали темам и типу традиционного построения водевильного жанра, весьма излюбленного в театре 80-х годов» [1, с. 32]. Г. П. Бердников стоит на противоположной позиции. Он выделяет среди разновидностей русских водевилей «миниатюрную комедию-шутку» и «комическую сценку» и делает вывод о том, что А. П. Чехов «не продолжает традиции этого водевиля, а разрушает их, выдвигает свое представление о водевильном жанре» [3, с. 44].

В. Н. Невердинова сопоставляет водевили А. П. Чехова с двумя популярными пьесами чеховского времени — «Жена напрокат» С. Рассохина и «Мотя» К. Тарновского — и заключает, что у этих пьес «легко различимы точки соприкосновения с водевилем Чехова, но вместе с тем отчетливо проступает и различие» [17]. Ю. В. Калинина в работе «Русский водевиль XIX века и одноактная драматургия А. П. Чехова» проводит детальный анализ типологического сходства русских водевилей 1810—1820-х годов и пьес «Медведь», «Предложение». А исследуя трансформацию структурно-типологических элементов русского водевиля XIX века в одноактной драматургии А. П. Чехова, приходит к выводу, что «типологическая связь между русским водевилем XIX века и одноактной драматургией писателя — достаточно сложное явление. Она свидетельствует не только о схождениях, но чаще о различиях, о противостоянии, творческой самостоятельности, независимости, дерзком новаторстве художника» [13].

Погружая водевили А. П. Чехова в контекст остальных его пьес, можно сказать, что после «Безотцовщины», корнями в которую уходят все «серьезные» пьесы Чехова, есть целый ряд драматических произведений, сложно встраиваемых в контекст серьезных пьес. Они являются и пародированием «канонических мотивов и ситуаций усадебной тургеневской литературы» [12, с. 57], и «комическими сагами о житейской пошлости» [12, с. 83]. Они открывают двойственный взгляд Чехова на жизнь.

С одной стороны, если это заведомо пошлые герои, зачем они на сцене? С другой — если таковые есть в жизни, то и театр (самый показательный из искусств) должен отразить их, тем более что анекдоты всегда востребованы и могут принести успех и деньги молодому автору.

Одноактную драматургию у Чехова классифицируют по-разному. Чаще всего рассматривают как водевильный цикл следующие пьесы: «Медведь», «Предложение», «Свадьба», «Юбилей» и «О вреде табака» — именно из них театральные режиссеры чаще всего komponуют цикл для сцены. Театр им. Ленсовета в Санкт-Петербурге предлагает вниманию зрителей спектакль «Чеховъ. Водевиль», составленный из «Предложения», «Юбилея» и «О вреде табака», спаянных режиссерским сюжетом Андрея Прикотенко [19].

Алексей Бородин в РАМТе представляет композицию Чехов-GALA по одноактным пьесам, в спектакль входят «Медведь», «Предложение», «Свадьба», «Юбилей», «О вреде табака» [24].

Виталий Иванов в Малом театре в Москве осуществил постановку «Свадьба! Свадьба! Свадьба!», в которую вошли «Предложение», «Медведь», «Свадьба» и «Юбилей» [8].

С. Д. Балухатый выделяет среди водевилей Чехова два направления: обличительные — «Свадьба», «Юбилей» — и развлекательные в духе французского водевиля — «Медведь». Также автор утверждает, что темы «бытовых анекдотов» имели успех у публики, но не отличались большим идейным содержанием [1, с. 74].

Однако, безусловно, все эти пьесы отвечают определению водевиля как легкой комедийной пьесы с занимательной интригой или анекдотическим сюжетом [20, с. 6]. Но если обратить внимание на авторские аннотации самого Антона Павловича, то можно заметить, что среди одноактной его драматургии уместна следующая классификация:

<i>Шутка в одном действии</i>	<i>Драматический этюд</i>	<i>Драма в одном действии</i>	<i>Сцена в одном действии</i>
«Медведь» «Предложение» «Трагик поневоле» «Юбилей»	«На большой дороге» «Лебединая песня» (Калхас) «Ночь перед судом» (без авторской аннотации, но предположительно)	«Иванов» «Татьяна Репина»	«Свадьба» «О вреде табака» (сцена-монолог)

Объединение в цикл по жанровому обозначению представляется более логичным, так как помогает понять устройство целостной авторской картины мира, и эти крошечные аннотации являются авторскими подсказками о единстве текстов. Чеховым были выработаны свои представления об особенностях жанра драматической миниатюры, об этом подробно говорит Г. П. Бердников [3, с. 35]. Действительно, автор не зря давал своим одноактным опусам аннотации, четко отграничивая их друг от друга, что видно по таблице.

Поэтому для анализа и попытки провести аналогию с музыкальной формой были выбраны именно «шутки в одном действии».

Таковых оказывается четыре. Это «Медведь», «Предложение», «Трагик поневоле» и «Юбилей». Надо сказать, что все четыре пьесы объединены темами семьи, взаимного непонимания, всех их пронизывает обытовленность, сниженность образов героев, речь, граничащая с пошлостью.

По особенностям выстраивания образов героев пьес, тематике, структурным напластованиям в сюжете каждой «шутки» их можно сопоставить со старинной танцевальной сюитой<sup>1</sup>. Ведь танец, вернее формы танцевального проявления, кроме балета, да и то не всегда, не считался «высоким» искусством, а скорее бытовой формой движения и музицирования, развлечением публики в салонах и на балах, времяпрепровождением. Шутка же — это не собственно драматический жанр, это небольшой текст или фраза юмористического содержания, причем шутка, как и другие комические жанры, не входит в число «высоких» жанров литературы.

У Чехова шутка становится драматической миниатюрой, во-первых, и вбирает в себя одновременно развлекательность и обличительность, во-вторых. Сочетание легкости содержания, жанровой схожести и одновременно связанность тем дают повод говорить о драматическом цикле и сопоставлять его с сюитой.

Для старинной танцевальной сюиты характерна яркая картинная изобразительность, тесная связь с бытовыми жанрами: песней и танцем.

Основными танцами старинной сюиты являются аллеманда, куранта, сарабанда и жига. Между последними двумя вставлялись дру-

---

<sup>1</sup> Сюита — (с фр. *Suite* — «ряд», «последовательность», «чередование») — циклическая форма в музыке, состоящая из нескольких самостоятельных пьес [16, с. 529]. Для сюиты характерна относительная свобода в количестве, порядке и способе объединения частей. Важным является наличие жанрово-бытовой основы или программного замысла, а также объединение общей тональностью. Прообразом сюиты послужили серии из трех и более танцев [9, с. 6]. К XVII веку сложилась определенная форма танцевальной сюиты, имеющая прикладное значение. Наиболее типичной основой для танцевальных сюит послужил набор танцев, сложившийся в сюитах И. Я. Фробергера: аллеманда — куранта — сарабанда — жига [21, с. 73].

гие номера. Каждый танец сюиты имеет свой характер, свою историю и вырисовывает свою часть бытовой стороны мироздания.

Каждое из одноактных произведений А. П. Чехова может быть истолковано как частица, которая стремится встроиться в общую картину и показать ту или иную грань тогдашнего быта и «житейской пошлости», комическую картину жизни обывателя конца XIX века.

Шутки в одном действии можно представить как обязательные номера старинной сюиты, тогда возникает следующая картина:

Аллеманда — «Медведь»;

Куранта — «Предложение»;

Сарабанда — «Трагик поневоле»;

Жига — «Юбилей».

*Аллеманда* представляет собой танец в умеренном темпе и двухдольном размере. Характерными чертами танца являются отсутствие синкоп, тональная и мелодическая контрастность. В целом движения партнеров в этом танце напоминают перемещение фигурок в музыкальной шкатулке. Аллеманде в цикле шуток А. П. Чехова соответствует «Медведь».

Действующие лица: вдовушка с ямочками на щеках Елена Ивановна Попова, ее слуга и помещик Смирнов, который пришел требовать с нее долг покойного мужа.

Елена Ивановна уже семь месяцев после смерти мужа не выходит из дома, носит траур, говорит: «мы оба умерли». Она даже обращается к фотографии покойного, причем с претензиями, которые вряд ли уместно адресовать усопшему: «Любовь моя угаснет вместе со мною <...> Я, паинька, верная женка, заперла себя на замок и буду верна тебе до могилы, а ты... и тебе не совестно, бутуз? Изменял мне, делал сцены, по целым дням оставлял меня одну...» [22, с. 296].

Попова оскорбляется на увещевания слуги, который прямо говорит: «Погоревали — и будет, надо и честь знать. Не век же траур носить <...> Красота-то ведь не навеки дадена! Пройдет годов десять, сами захотите павой пройтись да господам офицерам пыль в глаза пустить, ан поздно будет» [22, с. 295]. Лука предлагает ей жизненное решение — наконец-то утешиться, начать выезжать в свет, посещать соседей. Но она слышит только то, что отвечает ее трауру, подавленному настроению (ведь как раз в этот день умер ее муж) и ее трагично-романтическим переживаниям — упоминание кличек ло-

шадей, на которых ездил покойный супруг, приказ дать Тоби лишнюю осьмушку овса.

Уединение Елены Ивановны нарушает Григорий Степанович Смирнов, его Чехов описывает как нестарого человека. Смирнов приехал за деньгами — 1200 рублей — деньги немалые, причем они ему нужны срочно, так как на следующий день ему предстоит платеж в земельный банк. Сам он человек, который скептически критикует романтические порывы людей. Например, Поповой он прямо заявляет: «Точно я не знаю, для чего вы носите это черное домино и погребли себя в четырех стенах! Еще бы! Это так таинственно, поэтично! Проедет мимо усадьбы какой-нибудь юнкер или куцый поэт...» [22, с. 304—305]. Смирнов давно разочаровался в женщинах, потому как двенадцать бросил он сам, а девять бросили его, он три раза стрелялся из-за своих дам сердца и после этих неурядиц дал зарок больше не влюбляться.

Драматический сюжет шутки представляет собой постепенное движение от полной разобщенности двух образов, от двух контрастных мелодий к унисону и согласию.

Условно пьесу можно разделить на две части, причем это отвечает композиции аллеманды, где первая часть выглядит самостоятельной, однако заключительный кадансовый оборот<sup>1</sup> приводит, как правило, в тональность доминанты<sup>2</sup>, и, соответственно, музыкальная пьеса требует продолжения и окончания в тональности тоники<sup>3</sup>. Промежуточным кадансовым оборотом служит фраза Поповой в конце четвертого явления: «... я не привыкла к этим странным выражениям, к такому тону. Я вас больше не слушаю» [22, с. 300] — и ее уход.

В первой части раскрывается мелодическая линия Поповой: вдова, в трауре, страдающая по мужу, оскорбляющаяся на разумные увещевания, она никого не принимает. Романтическая печаль и го-

---

<sup>1</sup> Кадансовый оборот — гармонический оборот, который завершает музыкальное построение.

<sup>2</sup> Доминанта — пятая ступень лада относительно тоники, одна из главных ступеней музыкального ряда, а также соответствующая гармоническая функция в мажоре и миноре, обладающая ясно выраженным тяготением к тонике.

<sup>3</sup> Тоника — первая ступень лада, центральный устой тональности.

товность быть верной мужу до конца, жалобы на то, каким он был: «...он часто бывал несправедлив ко мне, жесток и... и даже неверен» [22, с. 296].

С четвертого явления появляется новый персонаж и, соответственно, контрастная мелодическая линия. Представляет себя герой так: «отставной поручик артиллерии, землевладелец Григорий Степанович Смирнов!» [22, с. 298]. Он раздражен тем, что его не пускают, слуга говорит про него: «...леший какой-то... ругается и прямо в комнаты прет...» [22, с. 298]. Смирнову нужны деньги, а Попова «совершенно не расположена заниматься денежными делами» [22, с. 299], тем более ее приказчик уехал в город.

Полный мелодический контраст тем и разобщенность двух героев очевидны.

После пятого явления начинается вторая часть аллеманды, в начале которой в полной мере раскрывает себя мелодическая линия Смирнова. Он предельно возмущен отговорками Поповой, ему нужно платить проценты, он объездил всех своих должников, но одного нет дома, другой спрятался, с третьим поругался, четвертый болеет. Довольно грубо Смирнов обращается к Луке, требует питье: воду или квас, а затем и водку, ругается на своего слугу. Но при этом он осознает, что представляет из себя весьма малопривлекательного субъекта, видимо даже сейчас он хочет еще и нравиться: «Весь в пыли, сапоги грязные, неумыт, нечесан, на жилетке солома... Барынька, чего доброго, меня за разбойника приняла» [22, с. 301].

Новое взаимодействие Поповой и Смирнова начинается с восьмого явления. Она просит не нарушать ее покой, так как она не выносит крика, отвыкнув уже от человеческого голоса, а он прямо говорит: «Заплатите мне деньги, и я уеду» [22, с. 302]. Герои являются антагонистами как раз на почве денег, но в их характерах и судьбах они схожи, это отвечает монотематической общности даже контрастных тем аллеманды. Попова обижена на всех мужчин через конкретного мужчину — своего мужа. Смирнов обижен на всех женщин, коих в его судьбе было много, но теперь он за нежные чувства не даст медного гроша и сравнивает всех женщин с крокодилами, говорит что «воробей любому философу в юбке может дать десять очков вперед» [22, с. 303]. Так спор о деньгах перерастает в разговор на повышенных тонах о постоянстве в любви, об отношениях мужчин и жен-

щин, где каждый выражает свою позицию и свое жизненное кредо: Попова — носить траур по мужу, несмотря на обиды, причиненные им; Смирнов — не знаться с женщинами.

Герои пытаются развенчать мифы друг друга. Попова на выпады Смирнова приводит себя как пример постоянной женщины, а Смирнов иронизирует над ее трауром: «Вы погребли себя заживо, однако вот не позабыли напудриться!» [22, с. 305].

Девятое явление является переломным. Это практически кульминация пьесы. Ни Поповой, ни ее слуге не удастся выставить помещика, и герои готовы стреляться: «...вот это и есть равноправность, эмансипация!» [22, с. 308]. В этом явлении Попова кричит в качестве оскорбления: «Медведь!» [22, с. 306], а Смирнов вызывает женщину на дуэль. В конце этого фрагмента пьесы происходит перелом в отношении Смирнова: «Она мне положительно нравится! <...> Хотя и ямочки на щеках, а нравится! Готов даже долг ей простить... и злость прошла...» [22, с. 308] — сейчас мотивации Смирнова меняются, так как деньги ему уже не нужны, скорее он хочет узнать, на что способна эта «удивительная женщина» [22, с. 308].

Елена Ивановна ни разу в жизни не держала в руках пистолет и поэтому вынуждена просить объяснить ей, как нужно стрелять. Получается, ее фраза «С каким наслаждением я влеплю пулю в ваш медный лоб!» [22, с. 308] — была блефом и опять же романтическим флером, как и ее траур. Во время комментариев по поводу пистолетов Смирнов любит вдовушкой и стреляться он уже не намерен, сообщает, что выстрелит в воздух, что струсил и что она ему нравится.

Очевидно, что «таинственная Тамара» [22, с. 305] дождалась своего «поэта» — Смирнов признается в любви, делает ей предложение, становится на колени. Оторопь и молчание Поповой, которая только что кричала «К барьеру!», заставляют его отпустить иронический комментарий по поводу себя: «Втюрился, как оглобля в чужой кузов» [22, с. 310], и теперь он уже готов уйти. Казалось бы, Попова страстно хотела избавиться от навязчивого посетителя, но здесь в результате разработки их мелодические линии настолько сблизились, что она меняет свои желания: ее робкое «Постойте...» [22, с. 310] оказывается истинным проявлением чувств, а все ее последующие реплики: «Отойдите прочь», «Я вас... ненавижу!» [22, с. 311] — звучат уже как манерность, даже перед «ненавижу» возникает пауза, выра-

женная многоточием, как будто там уже должно быть другое слово. Контрастные мелодии персонажей начинают звучать почти в унисон: следует продолжительный поцелуй.

Небольшой кодой является одиннадцатое явление, в котором Лука, вооружившийся топором и позвавший на помощь садовника с граблями, кучера с вилами и рабочих, застаёт целующуюся парочку, а Попова приказывает оставить лошадь покойного мужа вовсе без овса.

Таким образом, разнохарактерность двух образов, героини и героя, напоминает две контрастные мелодии, которые к концу произведения соединяются и начинают звучать в одной тональности и в унисон, хотя драматическое движение весьма неторопливо, умеренно. Пьесу можно разделить на две части. Все эти черты дают повод сопоставить шутку в одном действии «Медведь» с аллемандой.

Второй номер — *куранта* (оживленный парный танец в трехдольном размере с пунктирным ритмом). Сам танец подразумевал оживленное движение и прыжки. Куранте соответствует «Предложение».

Здесь здоровый и упитанный, но мнительный и постоянно жалующийся на здоровье Иван Васильевич Ломов наконец-то решил жениться и пытается сделать предложение дочери Степана Степановича Чубукова, своего соседа по имению. Наталья Степановна тоже хочет выйти за него замуж, однако в процессе их объяснения возникают комические казусы: то они выясняют, чьи же все-таки Волосьи лужки, находящиеся на границе их имений, хотя так ли это важно, если они хотят породниться, то выясняют, какая борзая лучше — Угадай или Откатай, хотя очевидно, что собаки из одного помета. В конце концов, отец понимает, что это как раз начинается «семейное счастье», благословляет их и кричит «Шампанского».

Развитие драматического сюжета наполнено ритмическими перебивками и скачками настроения персонажей. Чубуков удивлен видом Ломова — тот во фраке, в перчатках. И Чубуков думает, что к нему приехали просить денег. Однако это не так, а предложению Ломова он, как отец взрослой дочери, был чрезвычайно обрадован, тем более что был уверен, что дочь «влюблена как кошка» [22, с. 316], а Ломова он всегда любил как родного сына. Ломов очень переживает, он дрожит, волнуется, приводит аргументы в пользу же-

нитьбы. Наталья Степановна, как и отец, удивлена видом Ломова, сама она занята работой по хозяйству, поэтому в фартуке и домашней одежде, — возникает визуальный диссонанс.

Ломов начинает издали, но со словами, что будет краток: он описывает дружественные, почти родственные отношения их родов, но когда говорит о соседствующих землях, то возникает спорная ситуация. Наталья Степановна могла бы догадаться, что ей делают предложение и промолчать, но она возмущена тем, что Ломов спорную территорию относит к своим владениям. Ломов апеллирует к бумагам, Наталья Степановна вспоминает, докуда доходила их земля, по мнению бабушки и прабабушки. Приходит Чубуков, который, как и дочь, считает Воловьки Лужки своей собственностью, и хотя он и расположен благожелательно к Ломову как к будущему зятю, но спорить с ним начинает не менее ярко, чем дочь. Сыплются оскорбления. Мы наблюдаем полную разобщенность, враждебность героев друг к другу. Ломов уходит.

Чубуков возмущен тем, что этот «мерзавец! Чучело гороховое!», «кикимора <...>, куриная слепота осмеливается еще делать предложение» [22, с. 323], — ему Ломов как зять уже не нужен. Но Наталья Степановна, осознав, что только что выгнала жениха, падает в кресло и просит вернуть его. Возвращенному Ломову она говорит, что Воловьки Лужки действительно его, извиняется, переводит разговор на другую тему. Ломов собирается на охоту, но его Угадай, за которого он заплатил 125 рублей, захромал. Наталья Степановна говорит, что Ломов переплатил за собаку: «Папа дал за своего Откатай 85 рублей, а ведь Откатай куда лучше вашего Угадай!» [22, с. 325]. Возникает новый конфликт: никто не хочет уступить. Появляется Чубуков, и снова следуют взаимные оскорбления. Ломов падает в обморок, что вызывает истерику у Натальи Степановны, а Чубуков с пафосом вопрошает: «Отчего я не пускаю себе пулю в лоб? Отчего я еще не зарезался?» [22, с. 330]. И пришедшему в себя Ломову он сразу же говорит, что дочь его согласна и соединяет их руки: «Женитесь вы поскорей и — ну вас к лешему!» [22, с. 330].

Интересны следующие перебивки: Ломов постоянно жалуется на здоровье — то у него колет сердце, то вовсе разрыв сердца, то отнимается нога и т. п. Приведем в качестве примера реплику Ломова на приказ целоваться: «А? Кого? *(Целуется с Натальей Степановной.)*

Очень приятно... Позвольте, в чем дело? Ах, да, понимаю... Сердце... искры... Я счастлив, Наталья Степановна... (*Целует руку.*) Нога отнялась...» [22, с. 330]. Здесь соседствуют и возвышенные любовные переживания, и непонимание (он только что очнулся от обморока), а также выстраивается контраст оппозиций: сердце — нога.

Ритм, темп и движение куранты отражают движения душ героев, их внезапные скачки от любви до враждебности и обратно.

*Сарабанда* в том виде, в котором она попала в старинную танцевальную сюиту, — это медленный благородный и величественный танец-шестивие трехдольного метра и с акцентом на второй доле. Пьеса «Трагик поневоле» представляет собой бесконечную жалобу на семейную жизнь отца семейства Ивана Ивановича Толкачова своему другу Алексею Алексеевичу Мурашкину и требование у него револьвера. В конце сценки Толкачов готов убить Мурашкина за то, что тот, как и все вокруг, пытается попросить его исполнить поручение — что-то куда-то отвезти. В итоге получается, что уставший от поручений и использования его другими людьми человек просто срывается.

Всю пьеску сопровождают комически переосмысленные «трагичные» мотивы смерти. Толкачов просит у Мурашкина револьвер, якобы ему «ночью придется ехать темным лесом» [23, с. 99] и оружие ему на всякий случай. Но по лицу Толкачова друг понимает, что револьвер тому нужен не для безопасности.

Действительное настроение Толкачова прорывается наружу, он говорит, что не может больше терпеть, задается вопросом, зачем он живет, называет себя мучеником и хочет уже избавиться от «непрерывного ряда нравственных и физических страданий» [23, с. 100], т. е. застрелиться. Следует его пространственный монолог о том, что именно довело его до такого состояния: это и работа в канцелярии, и семейная жизнь, и отсутствие отдыха, а если и отдых, то не такой, о каком он мечтает.

В канцелярии «жарища, духота, мухи и несовместимейший хаос» [23, с. 100], из сослуживцев кто в отпуске, кто «заспанный», «уморенный», «испытый» сидит на работе так, что никакого толку, а просители и вовсе «обалделые»: спешат, торопятся, ругаются.

Когда закончился рабочий день, приходится вспомнить, что он дачник, а дачнику, который едет в город, дают массу поручений, и их ему необходимо выполнить. Когда приезжает на дачу, он отдо-

хнуть не может — надо идти в театр или на танцы, причем в театре он чахнет и ждет, что его «хватит кондратий», а на танцах вопрошает: «Доколе, о господи?» [23, с. 103]. О состоянии, в каком Толкачов приходит с бала или из театра, он говорит так: «ты уже не человек, а дохлятина, хоть брось» [23, с. 103]. Пытаясь заснуть, он тоже сталкивается с проблемой — комары, которые «казнь египетская, инквизиция» [23, с. 103], и спасения от них нет, можно только отдать себя на растерзание.

Ночью все готовятся к любительским концертам и разучивают романсы — это испытание еще хуже комаров, так как спать невозможно, и Толкачову приходится до четырех утра стучать себе по ушам, а потом, проспав до шести утра, по утреннему холоду и туману бежать на станцию, ехать в город и начинать все сначала. Толкачов уже здесь говорит о своих помутнениях: «Этак в минуты досады и обалдения, когда комары кусают или тенора поют, вдруг в глазах помутится, вдруг вскочишь, бегаешь, как угорелый, по всему дому и кричишь: «Крови жажду! Крови!» [23, с. 104], но никто не жалеет его и не сочувствует, как будто все так и надо, а тут «не водевиль, а трагедия» [23, с. 104].

Дача у Толкачова на Дохлой речке, такой довольно любопытный топоним также является одним из мотивов смерти. Мурашкин, выслушав все жалобы, практически не сочувствует и, уточнив местоположение дачи, хочет дать еще свое поручение — отвезти швейную машинку и клетку с канарейкой Ольге Павловне Финберг, после этого поручения на Толкачова снисходит его помутнение, и он кричит: «Садись сам верхом! Ешь человека! Терзай! Добивай его! Крови жажду! Крови!» [23, с. 105] и гоняется за другом по комнате.

В пьесе речь идет о семейной жизни, т. е. персонажи уже немолоды, Толкачов уже знает все подводные течения и оборотную сторону медали совместной жизни с женщиной и детьми. Причем в его семье главенствующей является его вторая половинка, именно благодаря ей так напряжены нервы Толкачова и он выглядит бунтующим подкаблучником. Из двух персонажей шутки, которые находятся на сцене, акцент переносится на Толкачова — он и есть этот трагик поневоле, заявленный в названии. Мурашкин является зеркалом, которое отражает его, и лакмусовой бумажкой, которая показывает, как именно взаимодействует Толкачов с миром и отчего возникает этот бунт.

Все это перекликается с семантикой сарабанды, которая могла использоваться и в качестве траурного шествия, что часто порождало и пародии.

Финал танцевальной сюиты — *жига*. Это подвижный танец, первоначально жига была парной, а в среде моряков распространилась как сольная пляска комического характера. В танцевальной сюите она стала быстрым финальным танцем. Для эталонных французских танцевальных сюит, скажем И. Я. Фробергера, характерна фугированная жига, т. е. по своему развитию она похожа на фугу, и в ней находят отражение полифонические принципы развития.

Пьеса «Юбилей» удивительна в плане воистину полифонического пересечения голосов разных персонажей, которые контрапунктируют друг с другом в столь малом пространстве (кабинет председателя правления банка) и в столь малом объеме произведения (одноактная шутка чуть больше 10 страниц).

Старик Хирин, бухгалтер, уже который день пишет доклад начальнику для выступления на пятнадцатой годовщине их банка, он простужен, жалуется на жизнь: «Совсем замучился. Пишу уже четвертые сутки, глаз не смыкаю; от утра до вечера пишу здесь, а от вечера до утра — дома. А тут еще воспаление во всем теле. Зноб, жар, кашель, ноги ломит, в глазах этикие... междометия» [23, с. 205]. Председателя он называет кривлякой, говорит, что тот напустил в доклад поэзии, а ему «на счетах щелкай» [23, с. 205]. Причем от успеха доклада зависит премия Хирина: «Если сегодня все обойдется благополучно и удастся очки втереть публике, то обещал золотой жетон и триста наградных. <...> Ну, а если труды мои пропадут даром, то, брат, не взыщи...» [23, с. 205].

Франтовато одетый Шипучин — он во фраке и с белым галстуком — в коридоре принимает поздравления от сослуживцев по случаю банковского юбилея. Затем председатель правления входит в кабинет, посылая поздравляющим воздушный поцелуй. Хирин также поздравляет начальника. Тот польщен, говорит, что «если мною, пока я имею честь быть председателем правления этого банка, сделано что-нибудь полезное, то этим я обязан, прежде всего, своим сослуживцам» [23, с. 206].

Шипучин живо интересуется состоянием своего доклада и начинает отвлекать Хирина: рассказывать о том, как готовились торже-

ства, покупались солидные подарки для вида, делает ему замечание, так как супруга Хирина пожаловалась начальнику на мужа — старик гонялся с ножом за ней и за свояченицей. Шипучин продолжает рассуждения о репутации банка и важности дорогих подарков, обсуждает внешний вид Хирина (тот в валенках и шарфе, а ведь скоро явится поздравительная делегация!).

Жена Шипучина приезжает в этот же день, но Андрей Андреевич говорит, что для него «было бы приятнее, если бы она еще денька два пожила у своей матери» [23, с. 210]. Он устал и не хочет ее встречать, а также не хочет проводить с ней вечер ввиду того, что намечается праздничный обед и экскурсия после него.

Татьяна Алексеевна — жена Шипучина — вернулась от родственников и сразу же пришла к мужу на работу. Она хочет непременно поделиться с мужем произошедшими событиями: как она флиртowała в поезде с попутчиками, как у ее сестры намечается не очень удачная в материальном отношении партия, а молодой человек чуть не застрелился, и т. д. Своим щебетанием она мало того что сбивает с мысли мужа, которому приходится отдать пальму коммуникативного первенства ей, еще и вместе с Шипучиным мешает написанию доклада. Старик Хирина сердито кашляет, так как ему действительно сложно сосредоточиться.

К председателю правления банка врывается некая г-жа Мерчуткина, которой нужен лично председатель по важному делу. Она хочет получить какие-то деньги на том основании, что ее муж болел несколько месяцев и ему дали отставку, причем непонятно, почему она приходит именно сюда — видимо, отовсюду ее с прошениями просто выгнали. Причем сама Настасья Федоровна понимает несостоятельность своей просьбы, видимо поэтому сумма, которую она хочет получить, все время меняется.

Шипучин и Хирина пытаются выгнать Мерчуткину, что оказывается невозможным, а Татьяна Алексеевна все же хочет рассказать все подробности о поездке мужу.

Происходит перекрестное взаимодействие мелодических линий персонажей. Хирина, который пишет доклад, мешает Шипучин. Шипучину, которому хочется почувствовать себя начальником и поговорить о своей значимости, о том, что приезжает жена и т. п., мешает Татьяна Алексеевна. При этом они причиняют неудобство Хирина:

сосредоточиться он не может, но все-таки продолжает заниматься докладом.

Мерчуткина вносит еще больший диссонанс, так как пришла не по адресу, но уверена в своей правоте. При этом она мешает разговору супругов, мешает Хирину, который сначала тихо предлагает начальнику выгнать ее с помощью швейцара, а потом ему самому приходится вовсе бросить доклад и пытаться выгнать навязчивую женщину. Татьяна Алексеевна тоже пытается разъяснить ситуацию: «Бабушка, вам же говорят, что вы мешаете. Какая вы, право» [23, с. 216], но это ее высказывание как раз говорит о том, что она-то ведет себя подобно Мерчуткиной.

Выстраивается цепочка зеркал: для Хирина отвлекающими факторами являются Шипучин, его жена и Мерчуткина; для Шипучина — жена и Мерчуткина, для Татьяны Алексеевны — Мерчуткина и в чем-то Хирин. Причем для Хирина раздражители поступают с постепенным усилением: сначала он не отвлекался от работы, а в конце вовсе вынужден бросить ее.

Каждый хочет добиться своего: Хирин — дописать спокойно, Шипучин — болтать и отвлекать своего бухгалтера, но получить доклад вовремя, его жена — рассказать о поездке, Мерчуткина — денег. Однако Мерчуткина не успокаивается даже тогда, когда ей были даны деньги — она хочет, чтобы ее мужа восстановили на работе, а это тоже просьба не по адресу. Но возвращается она в тот момент, когда Татьяна Алексеевна описывала драматические события своей поездки, и Хирин перепутал, кого просит выгнать Шипучин, потому что сам он хочет выгнать всех. В итоге получается комичная ситуация: Хирин гоняется за обеими женщинами (возникает отсылка к упомянутой жалобе на Хирина), Шипучин умоляет это все прекратить, обе женщины падают в обморок или изображают обмороки и стонут.

И во время всего этого гвалта и какофонии, одновременного звучания практически всех партий входит поздравительная делегация членов банка, речь которой так долго готовилась, специально покупался серебряный жбан. Но в той ситуации, когда двое мужчин доведены до «белого каления» и ничего не хотят слышать, а женщины стонут сквозь «обмороки»: «Ох! Ох!», «Воды! Воды», делегаты ретируются со словами: «В таком случае мы после... Мы лучше после...» [23, с. 220].

Получается, что та мелодическая линия, которая так долго подготавливалась, не может прозвучать в полной мере — Хирин так и не смог дописать доклад, Андрей Андреевич — подготовиться ко встрече делегации, а делегаты — произнести речь. Возникает переосмысление — в этой полифонизированной жиге контрапункты задавливают тему, и она подвергается искажению.

Таким образом, одноактная драматургия А. П. Чехова может быть интерпретирована через музыкальную форму, а именно такую составную форму, как сюита. Шутка является «легким» жанром, ее основная цель — развлечение. Вызвать смех, комично указать на житейскую пошлость и обытовленность героев, временами даже на абсурдность жизни обывателя — это цель чеховских одноактных пьес-водевилей. Именно шутки в одном действии составляют «костяк» сюиты, но при этом в такой концепции остаются свободные места для остальных одноактных пьес развлекательного и драматического характера. Тот факт, что для сопоставления подходит именно танцевальная сюита, подчеркивает связь шуток с бытовой стороной жизни, которая не претендует на нечто высокое, а показывает что-то приземленное, повседневное. Взгляд на одноактную драматургию Чехова сквозь синергию музыкальных форм и литературного жанра — одноактной пьесы-шутки — открывает широкие перспективы для интерпретации сюжета, героев, помогает соотнести пьесы друг с другом, а также выделить смысловые доминанты.

\* \* \*

1. Балухатый С. Д. Проблемы драматургического анализа: Чехов. Л.: Academia, 1927. 187 с. URL: <http://feb-web.ru/feb/chekhov/critics/bal/bal-001-htm> (Дата обращения: 14.04.2016 г.).

2. Беляев Ю. Д. Актеры и пьесы. СПб., 1902.

3. Бердников Г. П. Чехов-драматург. Л.; М.: Искусство, 1981.

4. Варнеке Б. В. История русского театра XVII—XIX века. 3-е изд. М.; Л.: Искусство, 1939.

5. Всеволодский-Гернгросс В. Н., Дмитриев Ю. А., Блудный Д. Л. В защиту водевиля // Новый мир. 1957. № 5. С. 278.

6. Державин К. Н. Книга о Камерном театре: 1914—1934. Л.: Художественная литература, 1934. 240 с.

7. Дикий А. Д. Забытый жанр // Театр. 1953. № 11. С. 86—96.

8. Должанский Р. Простота хуже сватовства: водевили Чехова в Малом театре // Коммерсант. 19.11.2004. URL: [http://www.smotr.ru/2004/2004\\_maly\\_svadba.htm](http://www.smotr.ru/2004/2004_maly_svadba.htm) (Дата обращения: 24.04.2014 г.).

9. Друскин М. С. Клавирная музыка Испании, Англии, Нидерландов, Франции, Италии, Германии XVI—XVIII веков. Л.: Музгиз, 1960.

10. Евреинов Н. Н. Происхождение оперетты: исторический очерк // Театр и искусство. 1913. № 33. С. 643—646.

11. Жирмунский В. М. К вопросу о «формальном методе» // Вопросы литературы. Л., 1928. С. 168—169.

12. Зингерман Б. И. Очерки истории драмы 20 века: Чехов, Стриндберг, Ибсен, Метерлинк, Пиранделло, Брехт, Гауптман, Лорка, Ануй / ответств. ред. А. А. Аникст. М.: Наука, 1979.

13. Калинина Ю. В. Русский водевиль XIX века и одноактная драматургия А. П. Чехова. Ульяновск, 1999. URL: <http://www.dissercat.com/content/russkii-vodevil-xix-veka-i-odnoaktnaya-dramaturgiya-p-chekhova> (Дата обращения: 16.04.2016 г.).

14. Кугель А. Р. Утверждение театра. М.: Театр и искусство, 1923. С. 159—167.

15. Милостной И. В. О жанровом своеобразии водевилей Чехова // Художественный метод и творческая индивидуальность писателя. Свердловск: Среднеуральское книжное издательство, 1973.

16. Музыкальный энциклопедический словарь / гл. ред. Г. В. Келдыш. М.: Советская энциклопедия, 1990.

17. Невердинова В. Н. Одноактные комедии А. П. Чехова: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тарту, 1974; Невердинова В. Н. Природа и характер конфликта в одноактной комедии А. П. Чехова // Учен. зап. Тартуского университета. Литературоведение. 1966. С. 134—140.

18. Попова Т. В. Сюита. М.: Наука, 1963.

19. Ренанский Д. «Чеховъ. Водевиль» в театре Ленсовета. URL: <http://lensov-theatre.spb.ru/content/view/547/> (Дата обращения: 20.03.2016 г.).

20. Русский водевиль / сост. В. В. Успенский. Л.; М., 1959.

21. Холопова В. Н. Формы музыкальных произведений. М.: Лань, 2001.

22. Чехов А. П. Полное собрание сочинений: в 30 т. М.: Наука, 1986. Т. 11.

23. Чехов А. П. Полное собрание сочинений: в 30 т. М.: Наука, 1986. Т. 12.

24. Чехов-GALA / Театральные дневники. URL: <http://teatr-live.ru/event/812/> (Дата обращения: 21.03.2016 г.).

УДК 94:130.2"18/19"

**И. В. Ключева**

**Филантропическая деятельность Александрины Равиццы  
в контексте российско-итальянского культурного диалога**

*В статье рассматривается деятельность знаменитой итальянской филантропки, общественного деятеля, россиянки по рождению и воспитанию Александрины Равиццы (Массини, 1846—1915), анализируются ее идейно-нравственные основы. Подчеркивается роль России и русской культуры в становлении личности Равиццы. Выявляется круг ее общения и роль, которую она сыграла в творческой судьбе двух крупных художников XX в.: российского скульптора С. Д. Эрзья и итальянского живописца У. Боччони.*

**Ключевые слова:** А. Равицца, С. Д. Эрзья, У. Боччони, филантропия, российско-итальянский культурный диалог, «игрушки Монтессори».

I. V. Klyueva. Alexandrina Ravizza's philanthropic activities in the context of the Russian-Italian cultural dialogue

*The article considers the activities of the famous Italian philanthropist, social activist, a Russian by birth and upbringing Alessandrina Ravizza (Massini, 1846—1915), analyzes its ideological and moral foundation. It emphasizes the role of Russia and the Russian culture in the formation of the philanthropist personality. It reveals her circle of friends and the role she played in the creative fates of two great artists of the XXth century: the Russian sculptor S. D. Erzia and the Italian futurist painter U. Boccioni.*

**Keywords:** A. Ravizza, S. D. Erzia, U. Boccioni, philanthropy, Russian-Italian cultural dialogue, «Montessori toys».

Имя знаменитой итальянской филантропки, благотворительницы, меценатки, социального педагога, общественного деятеля Александрины (Алессандрины) Равиццы сегодня практически неизвестно на ее родине — в России. Между тем оно навсегда вписано в историю Италии, прежде всего северной области страны —

Ломбардии с ее столицей Миланом. «Великая женщина, возможно, самая крупная личность из всех, кого я когда-либо знала», — писала о Равицце писательница Сибилла Алерамо [15, с. 8]. «В течение пятидесяти лет Александрина Равицца находилась в центре активной социальной работы и, вероятно, являлась самой популярной женщиной в Милане», — подчеркивает Л. Лучано в недавнем номере журнала «*Samica rossa*», выпускаемого Национальной ассоциацией ветеранов-гарибальдийцев [19, с. 16]. Равицца являлась ключевой фигурой в благотворительной и филантропической деятельности в Милане, заслужив высокие звания, данные ей простыми людьми, подлинные «народные титулы»: «Мадонна бедных», «синьора отчаявшихся», «светская святая», «великая утешительница» и др. В 2015 г. в Италии отмечалось 100-летие со дня смерти филантропки. К этой дате вышел в свет сборник статей о ней [16], проведены встречи с его авторами, выставки и другие мероприятия. В 2016 г. исполняется 170 лет со дня ее рождения.

Александрина Равицца (в девичестве Массини) родилась в 1846 г. в Гатчине под Петербургом. Ее отец, итальянец из Милана, попал в Россию в рядах наполеоновской армии. Оказавшись в плену, он принял российское подданство и служил, по одним данным, по ведомству народного просвещения, по другим — по военному ведомству. Мать Александрины — Катерину Бауэр — источники называют то русской [8, с. 374; 2, с. 410], то немкой [18, с. 716; 19, с. 15]: вероятно, она происходила из русско-немецкой или обрусевшей немецкой семьи. Она умерла, когда Александрине было девять лет.

Семья принадлежала к верхушке среднего класса, и девочка, окруженная гувернантками, получила прекрасное образование: владела восемью языками, хорошо знала классическую литературу, увлекалась музыкой и изобразительным искусством. Подруга Равиццы — поэтесса Ада Негри — считала, что у нее «русская», «славянская» душа, основные свойства которой — «неумолимая последовательность, стремление добиться поставленной цели хотя бы ценой самой жизни», «стальная твердость характера, презрение к опасности, отважное и спокойное мужество», и эти свойства смягчены «чисто итальянским любвеобилием и нежностью сердца» [8, с. 374].

В 1861 г. Александрина покинула Россию: жила в Бельгии, затем в Швейцарии (в Локарно), в 1863 г. вместе с сестрой приехала

в Милан, где обе собирались совершенствоваться в пении. В 1866 г. она вышла замуж за состоятельного инженера Джузеппе Равиццу — управляющего пригородными железными дорогами — и осталась в Милане навсегда. В первые годы замужества обаятельная интеллектуалка довольствовалась ролью хозяйки ставшего известным в городе литературно-художественного салона, который охотно посещали политики и деятели культуры, представлявшие «крайне левую» идеологию Италии, выдержанную в духе антиклерикальных, демократических и республиканских взглядов ведущих деятелей итальянского Рисорджименто (движения за освобождение и объединение страны) Джузеппе Мадзини и Джузеппе Гарибальди.

В 1868 г. Равицца знакомится с филантропкой и меценаткой, активисткой Рисорджименто Лаурой Мантегаццей (1813—1873), которую называли «гарибальдийцем без пистолета» [19, с. 15]. Вместе с женой Гарибальди Анитой и матерью Мадзини Марией Драго Лаура собирала деньги для гарибальдийцев, ухаживала за ранеными, после победы национально-освободительного движения в 1870 г. выступила с требованием политических и гражданских прав не только для мужчин, но и для женщин, была сторонницей женской эмансипации. «Эта женщина помогла Александрине найти себя самоё, свое настоящее призвание, — писала Ада Негри. — Догадавшись о скрытых силах, ищущих выхода в душе Равиццы, Лаура зажгла ее своим пламенем, сделала из молодой женщины своего товарища и сподвижника» [8, с. 374].

Милан — самый богатый и промышленно развитый город Италии — был городом ярко выраженных социальных контрастов: окраины столицы мировой оперы представляли собой жалкие трущобы, где жили представители рабочего класса, было много безработных, нищих, с трудом переносивших суровую ломбардскую зиму, страдающих от холода и голода. Не случайно Милан становится центром рабочего и социалистического движения. В 1860 г. была основана Генеральная ассоциация взаимопомощи рабочих Милана, сотрудничество с которой Равицца начала в 1868 г. В рамках этого сотрудничества в 1870 г. Мантегацца и Равицца организовали народное женское профессионально-техническое училище, в котором обучались девочки из бедных семей, приобретая профессиональные навыки, позволявшие им найти достойную, квалифицированную ра-

боту. Две энтузиастки занялись проблемами социальной защиты работающих матерей, основали первый приют для матерей с грудными детьми.

После смерти Лауры Александрина продолжила ее дело, спасла училище от закрытия, сумев привлечь к его финансированию состоятельных меценатов и даже увеличить число учащихся. Она организовывала благотворительные спектакли, концерты, выставки, базары и другие мероприятия, направленные на сбор средств для бедняков. Ей помогали многочисленные друзья, в числе которых были выдающаяся актриса Джасинта Пеццана, писательницы Сибилла Алерамо и Ада Негри, русская революционерка-народница, затем деятельница итальянского социалистического движения, одна из первых дипломированных женщин-врачей Анна Кулишёва (Анна Моисеевна Розенштейн) и др.

Равицца основывала свою деятельность на принципе универсальности человеческой природы, на убеждении в том, что права каждого человека являются одной из форм естественного права — вне зависимости от пола и социального статуса. Она считала, что благотворительность оказывает позитивное воздействие не только на тех, кто получает помощь, но и на тех, кто ее дает, прежде всего на неработающих женщин из среднего и высшего класса. Сбор средств для бедняков, организация благотворительных базаров делают их более самостоятельными, независимыми от мужского влияния, учат распоряжаться наличными деньгами, разбираться в экономической и хозяйственной жизни, способствуют духовно-нравственному развитию. Она была убеждена, что благотворительская деятельность в конечном счете поможет восстановить национальное единство народа Италии на основе принципов справедливости и социального равенства.

В очерке «Мои воришки. Рассказы из миланских трущоб» (1906; в русском переводе — «Мои воришки. Из жизни подонков Милана») Равицца писала: «Интерес к социальным явлениям, с которыми не приходится сталкиваться непосредственно в жизни, не может возникнуть у человека сам собою. Особенно у женщин из “общества”. Необходимо для того, чтобы какой-нибудь из ряда вон выходящий случай произвел на нас очень сильное впечатление, задев наиболее чувствительные струны души нашей. Тогда вселяется в нее “святое

беспокойство” и, постепенно нарастая, властно побуждает нас к ответственному вмешательству в окружающее зло» [10, с. 375]. Для самой филантропки таким «из ряда вон выходящим случаем» стала скупая газетная заметка о самоубийстве 14-летнего подростка, заключенного в тюрьму за преступление, которого он не совершал: «Несчастный мальчуган, стоически расстающийся с жизнью, чтобы громко провозгласить о своей невинности, совершенно завладел моим воображением. Мысль о нем неотступно преследовала меня, как кошмар. Я и не подозревала раньше, что детей сажают в тюрьму. И как-то никогда не задавала себе даже вопроса, все ли дети растут в семье, окруженные любовью и заботами. Теперь я впервые поняла, как преступно неведение социального зла... И я дала мысленно торжественное обещание этому невинному существу... что постараюсь поддержать по крайней мере хоть некоторых из его товарищей, скользящих по наклонной плоскости от голода к пороку и преступлению» [Там же]. Не имея собственных детей, Равицца отдавала свою любовь и внимание обездоленным детям городского «дна».

Среди подопечных филантропки были те, на кого традиционные благотворительные организации не обращали внимания, она помогала изгоям общества: опустившимся, отчаявшимся людям, вора и проституткам, больным неизлечимыми болезнями, посещала больницы, тюрьмы, подвалы, грязные городские трущобы.

В 1879 г. Равицца основала «Кухню для бедных больных» в нищенском квартале Порты Гарибальди, сбор денег для которой доверила маленьким уличным воришкам, состоящим на учете в полиции, и бывшему каторжнику, ставшим ее друзьями. Это был воспитательный акт: она лечила не только тела, но и души людей — своим доверием. «При самом низком падении человека она умеет разглядеть в нем проблески духовной красоты, божественную искру», — подчеркивала Ада Негри [8, с. 375]. После открытия кухни у Равиццы появился первый «народный титул» — благодарные обитатели квартала называли ее «графиня бульона».

В 1888 г. к кухне была присоединена бесплатная медицинская клиника с палатами для выздоравливающих (куда принимали пациентов, досрочно выписанных из больниц) и с гинекологическим кабинетом (где в любое время суток оказывалась родовспомогательная помощь). В клинике работали, в частности, «доктор бедняков»

Анна Кулишёва и известная суфражистка Эрсилия Майно (Бронзини). Позже Равицца организует для бедняков благотворительный кооперативный склад-магазин.

В мае 1898 г. в Милане произошла всеобщая стачка рабочих, переросшая в баррикадные бои с правительственными войсками, тюрьмы были переполнены политзаключенными (репрессиям подверглись, в частности, Анна Кулишёва и учительница Линда Мальнати, обвиненные в политической пропаганде). Равицца, Пеццана и другие активистки призвали итальянцев подписать обращенную к парламенту страны петицию в защиту политзаключенных, начали сбор средств на их питание. Равицца обошла директоров и хозяев промышленных предприятий и добилась от них согласия на то, что вышедшие из тюрьмы рабочие будут восстановлены на своих местах. Позже ей удалось добиться у правительства крупной суммы на компенсации для уволенных.

В 1899 г. был образован Национальный женский союз — объединение сторонниц женской эмансипации, ведущую роль в котором играли социалистки Эрсилия Майно и Линда Мальнати. Активистками Союза была Равицца и все ее подруги. Деятельность этих выдающихся женщин считают первым этапом феминизма в Италии, хотя сами они предпочитали термин «суфражизм». Они выступали не только за женское избирательное право, но и за равенство в экономической, социальной и личной сферах: требовали разработки законодательства по защите женского и детского труда, равной оплаты труда между полами, организации детских садов, необходимых работающим матерям, введения обязательного начального образования, в том числе для девочек, либерализации законов о разводе и т. д.

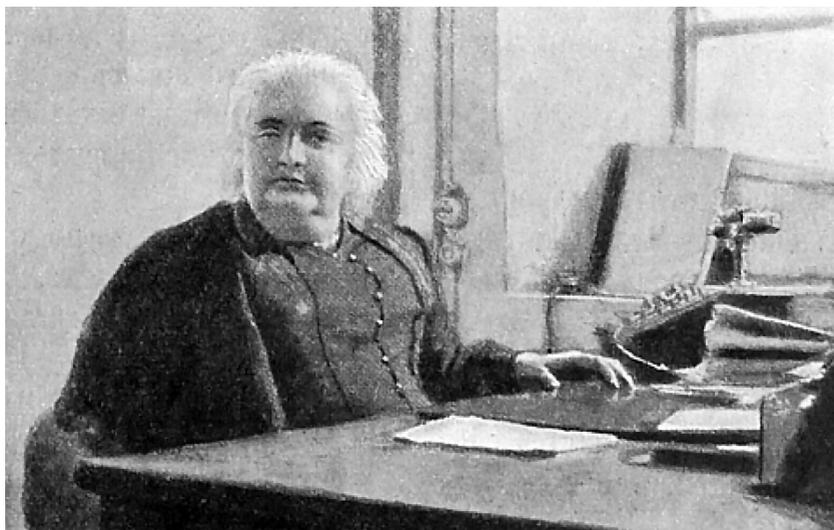
Равицца понимала, что для преобразования общества на основе равенства и справедливости материальной поддержки («милостыни») недостаточно, необходимо повышать образовательный уровень людей, в том числе женщин, дать им «культурные инструменты» для профессионального становления и личностного роста. Вместе с Линдой Мальнати она становится соучредителем Народного университета в Милане, в котором представители разных социальных слоев, в том числе простые рабочие и работницы, могли бесплатно общаться к ценностям культуры. Торжественное открытие универ-

ситета состоялось 1 марта 1901 г. в театре «Олимпия». В первый же сезон работы его слушателями стали 10 тысяч человек [см.: 19, с. 17].

Важным направлением работы Женского союза была борьба с проституцией как следствием безработицы и социального неравенства. Равицца и ее друзья работали в Комитете противодействия «белой работорговле», т. е. принуждению к занятию проституцией. Комитет, основанный в 1901 г. Эрсилией Майно, совместно с полицией проводил работу по анализу этого явления и прекращению деятельности преступных групп, занимающихся сексуальной эксплуатацией. В октябре 1906 г. в Милане состоялся Первый международный конгресс по борьбе с безработицей, на котором Равицца выступила с докладом на эту тему.

В открытой филантропкой клинике было выявлено большое количество проституток с венерическими заболеваниями, и в 1904 г. она организовала экспериментальную школу-клинику для женщин и детей, больных сифилисом — в то время неизлечимой болезнью. Ада Негри писала: «...она основала при сифилитическом госпитале рукодельную школу для падших женщин и детей, зараженных этой ужасной болезнью... Дети с отравленной кровью встречают там ласку и уход. На Рождество для них устраивается елка, раздаются игрушки... Единственная, может быть, радость в их жизни. Найдутся люди, которые назовут это ненужной, бесполезной жалостью. Но не существует “ненужной” жалости! И скрасить хоть на миг жизнь несчастного ребенка — достаточно для оправдания своего собственного существования» [8, с. 374—375].

В августе 1907 г. некоммерческая организация «Гуманитарное общество», созданная в Милане в 1893 г. по завещанию филантропа Просперо Мозе Лории, открыла в городе Дом труда (Casa di Lavoro), на должность директора которого была назначена Равицца. Эта скромно оплачиваемая должность выявила все ее организационные и управленческие навыки: она налаживала финансирование и деятельность различных отделов Дома, осуществляла подбор кадров, занималась урегулированием юридических вопросов. Обездоленным здесь выдавалась одежда, небольшая денежная сумма, на три недели предоставлялось питание, кров и несложная работа: они делали деревянные инструменты и примитивную мебель, клеили картонные коробки, конверты и бумажные мешки, женщины шили и вяза-



Александрина Равицца в своем кабинете в Доме труда.  
 Фото из журнала «Нива» (СПб., 1912)

ли. Желающие посещали уроки рисования. За это время им подыскивалось постоянное рабочее место.

Как пишет Лучани, «самым оригинальным видом деятельности» Дома труда было «производство игр и учебных материалов, разработанных в соответствии с инновационным методом педагога Марии Монтессори..» [19, с. 18]. В 1908 г. в Милане при поддержке Гуманитарного общества была открыта школа Монтессори — Дом ребенка под руководством Анны-Марии Маккерони (первый Дом ребенка под руководством самой Монтессори открылся в Риме в 1907 г.). Равицца подсказала педагогу-новатору один из эффективных способов развития детей, о чем написала сама Монтессори: «Г-жа Алессандрина Равицца из Милана изобрела художественные игрушки, из которых некоторые я ввела в свою дидактическую систему» [6, с. 180]. «Игрушки Равиццы» — деревянные фигурки, изображающие дерево, домик, животных и т. д., а также карикатурные человеческие фигурки из геометрических тел. «Дети рассказывают, что означает игрушка. Они с удовольствием берут ее в руки, осматривают со всех сторон, вертят в руках», — писала Монтессори [Там же]. Игрушки разных форм помещались в полотняный мешо-

чек («волшебный мешочек»), и ребенок должен был на ощупь определить их форму. «Цель этих художественных игрушек, — подчеркивала Монтессори, — приучить ребенка к интерпретации фигур, которые он видит в иллюстрированных книгах, на картинах и т. п. Игрушки Равиццы — это *мост*, постепенно ведущий ребенка к умению наслаждаться фигурой и краской» [6, с. 180—181].

Российские специалисты по развивающим играм для детей не без удивления отмечают, что «игрушки Равиццы» очень похожи на русские народные игрушки — бирюльки. Так, В. Кузнецов пишет: «Для развития восприятия люди успели придумать немало приспособлений... Заслуги некой госпожи Алессандрины Равиццы принято считать далеко не последними в этой области... Лично мне не очень понятно, почему фигурки Равиццы, фактически повторяющие русскую народную игру в бирюльки, обрели такую популярность, а о намного раньше существовавших бирюльках ничего особо и не известно... Бирюльки — те же самые фигурки Равиццы, вот только более объемные и без ножки. Алгоритм игры точно такой же... Бирюльки незаметно развивали в ребенке внимательность, абстрактное мышление, умение сопоставить тактильное и зрительное восприятие» [5].

Часто «игрушки Равиццы» вместе с другими дидактическими пособиями, примененные Монтессори, называют «игрушки Монтессори» («Монтессори-материалы»), поскольку имя Равиццы современным педагогам (тем более за пределами Италии) ни о чем не говорит. Знакомство с биографией этой замечательной женщины свидетельствует, что «игрушки Равиццы» ведут свою родословную непосредственно от русских бирюлек. Воспоминания о России, вероятно, всегда много значили для нее: не случайно до конца своих дней она просила называть ее по-русски — «Саша», как называли ее в детстве [18, с. 716; 23, с. 3]. Ада Негри считала, что ключом к тайнам души Равиццы является ее рассказ «Записки прачки» (1912), где в образе русской девочки-подростка Веры, выписанном в «толстовском духе», Равицца изобразила себя, рассказав о своем детстве в России. Девизом героини стало слово «истина», которое она вырезала на коре дерева. Девочка, уставшая в городе от лицемерия и фальши гувернанток, исцеляется душой в деревне, в усадьбе некоего Егора Матвеевича, среди простых людей. Она подружилась с сиротой

Ванькой, подобранным обитателями усадьбы, и с кучером Федором: «Ванька — дикарь, Федор — мистик. Оба неграмотны. Она учит их читать; они учат ее, что нельзя быть счастливым и благополучным вне связи с Матерью-Землей. Она любит деревню, запах сена, красивых пятнистых коров с добрыми глазами, крестьян — таких же простых, как эти коровы, язык ветра, шумящего в вершинах деревьев, тишину в лугах, длинные песни, которые поет Федор» [20, с. 14—15]. Из этого произведения Равиццы становится понятно, насколько близкой была для нее русская культура — не только элитарная с ее великими писателями, но и народная. Вероятно, в русской деревне, в крестьянской среде она и познакомилась с игрой в бирюльки.

«Тайной страстью» Равиццы было писательство, но и ее она обратила на пользу главному делу своей жизни: писала о своей работе, веря в то, что вносит вклад в дело нравственного воспитания читателей и изменения общества на основе справедливости. Несколько очерков было опубликовано при ее жизни — в сборниках или в виде отдельных брошюр («Женщины в Италии» (1899), «Мои воришки. Рассказы из миланских трущоб» (1906), «Записки прачки» (1912). Посмертно были опубликованы ее воспоминания «Семь лет жизни в Доме труда» (1915) и очерк «Любовь» (1917).

Любовь — важнейшее понятие в мировоззрении Равиццы. Действия филантропки основывались на убеждении, что «только с любовью мы можем улучшить мир, всякое чудо поэзии и науки происходит от любви... всякое благо для человечества исходит лишь от сердца, которое способно по-настоящему любить» [Цит. по: 19, с. 15]. Ада Негри подчеркивала: «Ее призвание — любовь к обездоленным, культ добра... В суровой школе жизненного опыта закалила избранная женщина свой природный дар — альтруизм» [8, с. 374]. Ответом была любовь к ней окружающих: «...Обедневшее население Милана любит и благословляет ее, эту женщину, отважно спускавшуюся на самое дно нищеты, порока и преступления, чтобы протянуть руку помощи побежденным в жизненной борьбе... Александрина Равицца творит чудеса: поддаваясь обаянию ее образа, ее речи, ее взгляда, безнадежные пьяницы покидают кабаки и вступают на путь полного воздержания; профессиональные воришки, убереженные ею от тюрьмы, превращаются в безукоризненно порядочных людей; падшие женщины, извлеченные ею из вертепов и больниц, становят-

ся честными работницами...» [Там же]. Любовь давала филантропке жизненные силы, по свидетельству Ады Негри Равицца всегда была энергична и весела, любила смеяться. Она любила чистоту (любила мыть, стирать) в прямом и переносном смысле этого слова: «Вода, вода!.. Вопль отчаянного желания!.. Стремление к чистоте, моральной чистоте...» [20, с. 60]. Вероятно, этим и объясняется на первый взгляд странное название одного из ее рассказов — «Записки прачки». Она считала себя «прачкой», очищающей, «отмывающей» мир.

В российской прессе имя Александрины Равиццы упоминалось крайне редко. В 1906 г. публицист В. Ф. Тотомианц представил в журнале «Современный мир» отчет о Первом международном конгрессе по борьбе с безработицей, где была такая фраза: «Итальянка А. Равицца, жившая в России и отлично говорящая по-русски, представила доклад о проституции, являющейся следствием безработицы» [14, с. 24].

В 1912 г. живший в Италии А. М. Горький предложил редактору «Вестника Европы» Д. Н. Овсяннико-Куликовскому опубликовать очерк «Мои воришки»: «Не покажется ли Вам интересным, пригодным для “Вестника Европы” и поучительным для русской публики прилагаемый перевод очерка А. Равиццы [так в тексте — *И. К.*]. Два соображения принудили меня предложить Вам этот очерк: мне кажется, что в России своевременно говорить о гуманизме и гуманитарной деятельности и что русское общество следует ознакомить с работой его женщин в Западной Европе. Такие фигуры, как Равицца, Кулешова (имеется в виду Анна Кулишѐва. — *И. К.*)... а также русские женщины в других государствах и странах делают большое дело, знакомя иноземные общества с Русью и “русским духом” более успешно, чем газетные корреспонденции и книги о России, часто — почти всегда — поверхностные и неверные» [2, с. 410]. Горький отправил своему корреспонденту этот очерк в русском переводе. Однако «Вестник Европы» опередил журнал «Нива», где очерк был опубликован (в двух номерах — № 19 от 12(25) мая и № 20 от 19 мая (1 июня) 1912 г.) вместе со статьей о Равицце «Мадонна бедных», написанной Адой Негри.

В конце 1960-х гг. читатели в нашей стране смогли познакомиться с очерком Г. О. Сутеева об известном скульпторе-мордвине Степане Дмитриевиче Эрзе (Нефѐдове, 1876—1959), где упомина-

ется имя меценатки. Сутеев называет ее «Равицци» — вероятно, так произносил это имя Эрзья. Приехавший в Италию в 1907 г. (а не в 1906 г., как принято считать) скульптор только начинал самостоятельный путь в искусстве. Не владевший иностранными языками, почти не имевший в Милане знакомых, страдающий от одиночества и ностальгии [см. об этом: 3, 4], он находился в крайне бедственном положении и был вынужден зарабатывать на жизнь в типографии издательского дома Рикорди (у Сутеева — «Риккорди»). Сутеев писал: «...в начале 1908 года Эрзья встретился с известной русской меценаткой Равицци. Равицци имела открытый салон. У нее бывали виднейшие представители литературно-художественного и артистического мира Италии. Скульптор был благосклонно принят меценаткой. Он явился с фотографиями своих работ. Работы понравились, в особенности “Тоска” и “Поп”. Эрзья получил приглашение бывать в салоне Равицци» [12, с. 26—27].

Альфредо (Альфред) Кан, автор большого очерка об Эрзье, вышедшего отдельным изданием в Буэнос-Айресе в 1936 г., подчеркивал: «Именно в художественно-литературном салоне синьоры Равицци [у Кана — «Ravitzzi»], жены богатого промышленника, Эрзья получил первое полуофициальное признание» [17, с. 61].

Автор рукописи об Эрзье, датированной 1921—1922 гг., хранящейся в его личном фонде в Отделе рукописей Государственного Русского музея (предполагаем, что автор С. Розанов), пишет, что Эрзье «удалось познакомиться с одной из русских особ, жившей в Милане замужем за местным итальянским богачом и занимавшейся до некоторой степени покровительством искусствам. По крайней мере, у нее было нечто вроде школы, где занимались и живописью, и скульптурой, и столярничеством в одной и той же студии. Пригласили туда и Эрзью. Но почему-то работать он там не привился, хотя работы его и понравились» [11, л. 3]. Вероятно, речь идет о художественной студии Гуманитарного общества. Однако скульптор мечтал о самостоятельном творческом пути в большом искусстве.

Как утверждают все названные авторы, Равицци дала Эрзье рекомендательное письмо к авторитетному миланскому искусствоведа и критику Уго Неббия (Неббиа): «Эрзья получил рекомендательное письмо к инспектору музеев в Ломбардии — Уго Неббиа... В письме Равицци просила Уго Неббиа ввести своего протеже в круг художни-

ков и оказать содействие в помещении на выставку его работ», — пишет Сутеев [12, с. 27]. Как сообщает Кан, «Уго Неббия, талантливый критик... предоставил Эрзье все необходимое для работы, написал в "Jiovinezza" — журнал итальянской молодежи — статью под названием "Воспоминание об одном русском новогоднем празднике", к которой Эрзья приложил восемь рисунков» [17, с. 62]. Автор имеет в виду статью Неббии «Воспоминания о Рождестве в России», опубликованную в январе 1909 г. в миланском молодежном еженедельнике «Джовинецца». Это была первая публикация о российском скульпторе в итальянской прессе. Неббия вводит Эрзью в объединение миланских художников «Famiglia artistica milanese», способствует его участию в VIII Венецианской биеннале с работой «Последняя ночь приговоренного к смертной казни». С этого началась европейская известность российского скульптора.

К сожалению, в художественных произведениях об Эрзье образ Равиццы («Равицци») весьма далек от действительности, что неудивительно, поскольку авторы не имели о ней никакой информации, кроме нескольких строчек из очерка Сутеева. Мордовский писатель А. Моро писал о скульпторе в своем романе: «Он получил приглашение от русской меценатки Равицци, в салон которой собирались все знаменитости литературно-художественного и артистического мира Италии. Правда, Степан не любил сборищ, где много говорили, спорили и веселились. Ему, человеку дела, жаль было транжирить время и силы на светские развлечения. Но... он знал, что нравы общества таковы, что без влиятельных особ трудно пробить стены равнодушия... Степан стал бывать в салоне часто. Неловкий и молчаливый, он производил впечатление жалкого, приниженного нуждой человека, заслужившего снисходительное отношение к себе, этакий неудачник в жизни. Но встречались и там люди с теплым сердцем и неподдельной верой в человека. С ними он находил общий язык и быстро располагал их к себе. Вскоре он привык к этому обществу и уже не выглядел больше дичком. Госпожа Равицци, убедившись, что в этом "экзотическом мордвине" что-то есть, однажды подозвала его к себе и вручила рекомендательное письмо к... Уго Неббия» [7, с. 52]. Писатель вкладывает в уста Эрзьи такие слова: «Оскудела земля талантами, мутным потоком идет серость и мелкота, что мы видим — извращенность вкусов, потерю великих традиций, сплош-

ное угодничество и уродство... Вот такая дьявольщина происходит в искусстве... Оттого и не верю госпоже Равицци, хотя и преклоняюсь перед ее щедростью, с которой она покровительствует музам» [Там же, с. 52]. Подчеркнем, что никаких намеков на то, что Эрзья в чем-то «не верил» Равицце, ни в одном из документальных источников, написанных со слов самого скульптора, нет. Равицца видела свое призвание именно в том, чтобы помогать «неудачникам в жизни»: «Истощенные женщины, испорченные подростки, мужчины-безработные, выходцы из тюрем с “волчьим паспортом”, безродные нищие, непризнанные поэты — все те, кто не мог или не хотел направить в определенное русло свою жизнь, приходят к ней», — подчеркивала Ада Негри [8, с. 375].

Автор повести об Эрзье Ю. Н. Папоров, упоминая «Равицци», отмечает лишь, что она «была набожна» [9, с. 57], и это также абсолютно не соответствует действительности. Столь же далек от нее мордовский писатель К. Г. Абрамов, описывающий «Равицци» как объект сексуального интереса: «невысокая, пышная женщина лет пятидесяти, еще вполне сохранившаяся, с нежным оттенком кожи. Роскошные темные волосы без единой ниточки седины спереди схвачены сверкающей диадемой. Окинув Степана пристальным взглядом небольших карих глаз, она пригласила гостей присесть» [1, с. 145]. Один из персонажей романа предлагает Эрзье «приударить» [Там же], «поволочиться» [Там же, с. 147] за ней. В доме «Равицци» все свидетельствует о роскоши: «огромный зал, увешанный картинами», «низкие турецкие диваны, накрытые яркими коврами», «паркет, начищенный до блеска» [Там же, с. 145]. Она — «добрая», но окружена «толпой многочисленных поклонников» — «пустых никчемных людишек» [Там же, с. 150]. Сравним это описание вымышленной «Равицци» с тем, какой видела подлинную Равиццу Ада Негри в период знакомства меценатки с Эрзеей: «Это уже старая женщина, одетая в черную поношенную юбку, с выцветшей... черной шалью на плечах...» [20, с. 53]. Она высокая, массивная, у нее «широкий большой лоб — в ореоле мягких серебристых волос» [Там же, с. 8].

Подчеркнем также, что салон меценатки посещали люди, составлявшие подлинный цвет миланской интеллигенции. Здесь думали не о «развлечениях», а о том, как изменить мир к лучшему. Это было «привилегированное место встречи и диалога, подготовки и распро-

странения идей, призванных повлиять на жизнь города, который все больше и больше претендовал на то, чтобы считаться центром культурной жизни страны» [19, с. 16].

Сутеев писал, что в салоне Равиццы Эрзья «познакомился со многими представителями итальянского искусства. Особенно хорошие отношения установились у него с художественным критиком Рисса [так в тексте — *И. К.*] и артисткой Р.» [12, с. 27]. В оригинале очерка, хранящемся в Центральном государственном архиве Республики Мордовия, имена критика и артистки вписаны от руки латинскими буквами в машинописный текст [13, л. 20]. Для нас не подлежит сомнению, что художественный критик — это Витторио Пика (Pica, 1864—1930), в то время директор Венецианской биеннале (принявший работу Эрзьи на эту выставку). Пика также являлся главным редактором художественного журнала «Эмпориум», в котором постоянно публиковался Неббия. В 1915 г., уже после отъезда Эрзьи в Россию, журнал опубликовал статью Неббии о нем.

Имя артистки в оригинале очерка Сутеева читается с трудом (поэтому при издании редакторы ограничились аббревиатурой — латинским «Р»). Для нас совершенно очевидно, что имеется в виду ближайшая подруга Равиццы — Джасинта Пеццана (Pezzana, 1841—1919). Неверное представление сложилось об «актрисе Р.» у Папорова, который пишет об Эрзье: «...он напряженно работал и теперь уже под восторженные замечания театральной актрисы Р, с которой познакомился в салоне. Актриса не уставала утверждать, что стала лучше играть свои роли в театре оттого, что познала его “сарай” (т. е. его мастерскую)» [9, с. 57]. Следует подчеркнуть, что Пеццана была не только замечательной актрисой, у которой в свое время училась (работая с ней в одной труппе) великая Элеонора Дузе, но и выдающейся личностью, рассматривавшей свою деятельность как высокую миссию служения гуманистическим идеалам. В молодости она была близка к лидерам Рисорджименто (ее называли «актрисой Гарибальди»), тесно общалась с Лаурой Мантегаццей. На момент знакомства с Эрзьей Пеццане было около 70 лет, она имела мировую известность, за ее плечами были гастроли в разных странах, в том числе в России (в 1873 и 1880 гг.).

На рубеже 1910—1911 гг., когда Эрзья уже находился в Париже, Равицца начала сотрудничество с молодыми художниками-футу-

ристами, прежде всего с самым интересным и значительным представителем этого направления Умберто Боччони, в то время таким же неизвестным, непризнанным и бедствующим, как Эрзья. В начале 1908 г. Боччони был представлен Равицце руководством Гуманитарного общества. Как и в случае с Эрзеей, Равицца познакомила молодого художника с Уго Неббией (который также вскоре начнет называть себя футуристом и создаст футуристическую группу художников «Новые тенденции» — «Nuove Tendenze»). Боччони и Равицца (как мы предполагаем, не без участия Неббии) приходят к идее организации в Милане первой Свободной художественной выставки, подобной Салону Независимых в Париже. Это была не обычная для Италии выставка — для привилегированного меньшинства, а художественный смотр без жюри, открытый для всех, кто хочет сказать новое слово в искусстве. Демократическое по своей сути начинание было основано на идее, что художественные потребности присущи не только привилегированному меньшинству, но являются коренным свойством человеческой природы. Гуманитарное общество предоставило Боччони помещение для работы над его масштабными полотнами «Труд» и «Возносящийся город», которые демонстрировались на выставке.

Выставка проходила в апреле — мае 1911 г. в заброшенном помещении, в котором некоторое время (1884—1889) размещалась типография Рикорди (Порта Виктория, 21). В ней приняли участие около 400 человек, было выставлено более 800 работ. «Гвоздем» смотра стали произведения футуристов — Боччони, Луиджи Русоло, Карло Карры. Вырученные средства были переданы Дому труда [21; 22, с. 103—104, 298]. На этом сотрудничество Равиццы с Боччони не закончилось: в 1912 г. вышел в свет отдельным изданием ее рассказ «Записки прачки». Обложка брошюры была украшена иллюстрацией знаменитого ныне футуриста.

Последние годы жизни Равиццы были трагичны. Ей, уже тяжело больной, пришлось пережить глубочайшие разочарования. С 1911 г. Дом труда находился в кризисном положении: его финансирование сокращалось, тогда как число безработных, нуждающихся в помощи, увеличивалось. Разрастался конфликт между руководством Гуманитарного общества, рассматривавшего Дом труда лишь как «компенсационный фонд для рабочих, временно потерявших

свое место», и Равиццей, открывшей его двери «для всех жертв социальной изоляции, прежде всего женщин и детей» [19, с. 18]. В 1913 г. руководители Гуманитарного общества приняли решение о закрытии Дома, что стало настоящим шоком для филантропки, увидевшей в этом символ наступления эпохи, главной ценностью которой являются деньги. Для Равиццы критерием важности ее дела была общественная польза, а не сиюминутная прибыль. Она продолжала бороться за Дом труда, но уже с чувством горечи и отчаяния. Начало мировой войны ознаменовало окончательный крах ее идеалов: мира и гармонии между народами, социальной справедливости, обновления сознания, человеческой солидарности и взаимоуважения.

Александрина Равицца умерла в Милане 22 января 1915 г. (в некоторых источниках день смерти указан неверно — 15 января). 21 марта того же года Гуманитарное общество посвятило ей торжественное собрание в помещении Народного театра. В большой речи, с которой выступила Ада Негри, были такие слова о последних днях жизни филантропки: «Она страдала. Вспышки огня на горизонте, первые массовые убийства, запах пыли, кошмар. Лавина итальянских эмигрантов... в товарных поездах, в вагонах для скота... Война!.. Это было зло, которое Александрина Равицца не могла ни предотвратить, ни излечить! То, что составляло смысл ее существования — вера в братство, равенство, сострадание, любовь — рассыпалось, превратилось в груды пепла... Тихо и спокойно-безнадежно она сказала мне, что хочет умереть. Но она стояла — титаническим усилием воли — оставалась стоять... помогая тем несчастным, кого первый кризис войны привел к дверям Дома труда. Европа в огне и дыму, развалины вместо соборов, трупы вместо посевов... Она больше не хотела видеть этого. Лежа на кровати в маленькой скромной комнате, она отвернулась к стене и умерла» [20, с. 55—59]. Филантропка не узнала, что через несколько месяцев в войну вступит и Италия, что Умберто Боччони уйдет добровольцем на фронт, где погибнет в 1916 г. в результате несчастного случая, и его смерть, как и гибель в бою архитектора Антонио Сант'Элиа, входившего в группу Неббии «Новые тенденции», станет концом итальянского футуризма.

В честь Александрины Равиццы названы улица и большой парк в юго-восточной части Милана. Ее идеи и деятельность стали фундаментом современной концепции социальной политики.

\* \* \*

1. Абрамов К. Г. Степан Эрьзя: роман: 2-е изд. М.: Сов. Россия, 1981. 384 с.

2. Горький М. Полное собрание сочинений. Письма: в 24 т. Т. 10. Письма, апрель 1912 — май 1913. М.: Наука, 2003. 784 с.

3. Ключева И. В. «Дорогой друг Матильда Давидовна...»: письма С. Д. Эрьзи к М. Д. Рындзюнской как источник изучения его биографии и творчества // Центр и периферия. 2014. № 4. С. 36—42.

4. Ключева И. В. Загадка «графини А.»: к научному изучению биографии Степана Эрьзи // Гуманитарий: актуальные проблемы гуманитарной науки и образования. 2014. № 2. С. 41—54.

5. Кузнецов В. Суперпапа: развивающие игры. URL: [http://thelib.ru/books/kuznecov\\_viktor/superpapa\\_razvivayuschie\\_igry-read.html](http://thelib.ru/books/kuznecov_viktor/superpapa_razvivayuschie_igry-read.html) (дата обращения 03.05.2016).

6. Монтессори М. Метод научной педагогики. Дом ребенка. М.: Астрель: АСТ; Владимир ВКТ, 2010. 269 [3] с.

7. Моро А. Степан Эрьзя: док.-худож. роман. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1997. 336 с.

8. Негри А. Мадонна бедных // Нива. 1912. № 10. С. 374—375.

9. Папоров Ю. Н. Великий Эрьзя. Признание и трагедия: лит.-док. повесть. Саранск, 2006. 424 с.

10. Равицца А. Мои воришки. Из жизни подонков Милана / пер. с итал. В. Владнева // Нива. 1912. № 10. С. 375—376.

11. [Розанов С.]. Скульптор С. Эрьзя. Его жизнь и творчество (1921—1922). [Рукопись]. Отдел рукописей Государственного Русского музея. Ф. 102. Оп. 1. Д. 12. Л. 1—10 об.

12. Сутеев Г. [О.] Скульптор Эрьзя. Биографические заметки и воспоминания / сост. Г. Горина; ред. В. Сутеев. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1968. 176 с.

13. Сутеев Г. О. Степан Дмитриевич Эрьзя. Биографические заметки. Воспоминания. 1926 г. Центральный государственный архив Республики Мордовия. Ф. 1689. Оп. 1. Д. 560. 208 л.

14. Тотомианц В. Первый интернациональный конгресс для борьбы с безработицей // Современный мир. 1906. № 12 (дек.). С. 17—25.

15. Aleramo S. *Andando e stando*. Milano: Giangiaco­mo Feltrinelli Editore, 1997. P. XXII—258.

16. Alessandrina Ravizza, *la signora dei disperati* / a cura di G. Nuvoli e C. A. Colombo. Milano: Umanitaria-Raccolto Ed., 2015. 320 p.

17. Cahn A. Erzia. La vida y la obra rebeldes y peculiares de Stefan Nefedov. Buenos Aires: Talleres Graficos A. J. Weiss, 1936. 103 p.

18. Dizionario Biografico delle Donne Lombarde 568—1968 / a cura di R. Farina. Milano: Baldini & Gastoldi, 1995. 1190 p.

19. Luciani L. Alessandra Massini Ravizza // Camicia rossa. № XXXIV (2013. — № 4. — 2014. — № 1). P. 15—18.

20. Negri A. Alessandrina Ravizza (1846—1915). Orazione detta nel Teatro del Popolo, il 21 marzo 1915, in Milano // A. Negri. Orazioni. Milano, 1918. P. 3—63.

21. Oppi Fr. Boccioni e Alessandrina, la Milano che sale. La prima Esposizione d'Arte Libera in Italia // Alessandrina Ravizza. La signora dei disperati. Milano, 2015. P. 71—89.

22. Poggi Chr. Inventing Futurism: The Art and Politics of Artificial Optimism. Princeton Univ. Press, 2009. 374 p.

23. Scaramuzza E. La santa e la spudorata. Alessandrina Ravizza e Sibilla Aleramo. Amicizia, politica e scrittura. Napoli: Liguori Editore, 2007. 308 p.

УДК 008

**А. Ю. Котылев**

**Табличка «Осторожно, злая собака»  
в современном городском пространстве**

*Глобализация и стандартизация современного городского пространства жёстче обозначают границы частного домовладения. Одним из способов усиления границ является вывешивание предупреждающих табличек. Их создание является результатом свободного выбора хозяина дома. Во многих случаях таблички оригинальны. Они могут рассматриваться как вариант массового визуального творчества. Данный жанр является интернациональным.*

**Ключевые слова:** символы границ, городская визуальная культура, массовое творчество.

A. Kotylev. Plates «Beware of the dog» in the modern urban space.

*Globalization and standardization of modern urban space stiffer mark the boundaries of the private home ownership. One way of strengthening the borders is putting up warning plates. In many cases, it is the original plates. They can be considered as a variant of mass visual creativity. This genre is international.*

**Keywords:** *symbols boundaries, urban visual culture, mass creativity.*

Пространство современного города формируется неоднородно, включая не только «историческую часть» и «спальные районы», но и зону «частной индивидуальной застройки», как «старой» (иногда восходящей к дореволюционному времени), так и «новой», современной. Именно на заборах, ограждающих индивидуальные (семейные) участки и дома чаще всего встречаются таблички «Осторожно, злая собака» (далее — ОЗС). Их прототипы появляются уже в древности. В Помпеях недавно отреставрирована известная мозаика, расположенная у входа в один из домов, с изображением пса и надписью «Берегись собаки»[7]. Сегодня подобные таблички встречаются в разных странах (Франция, Англия, Греция, Израиль, Украина и др.). Данная статья написана в основном на материале, собранном автором в разных городах России (Сыктывкар, Керчь, Новороссийск, Великий Устюг, Санкт-Петербург и др.). Всего анализу были подвержены более ста изображений, ориентировочно датированных второй половиной XX — началом XXI в.

### Характеристики формы

ОЗС могут быть изготовлены разными способами. Встречаются экземпляры, сделанные вручную, обычно при помощи масляной краски, нанесённой на фанерную или металлическую основы. При нанесении краски могут использоваться трафареты. Нередко для изготовления табличек используются технологии металлокерамики. Рельефные изображения вырезаются из металлических листов, отливаются из металла или формируются на керамической основе. В качестве изображения может использоваться и детская игрушка. Самым простым способом (довольно часто встречающимся в последнее время) является распечатывание изображения на принтере.

В этом случае обычно используется бумага или картон, а для сохранности табличка обёртывается в плёнку.

Форма ОЗС обычно прямоугольная, но есть и другие варианты геометрических фигур (квадрат, треугольник, круг). Встречаются ОЗС, изображающие профиль или фас собаки, волка, флаг. Размеры таблички могут быть разными. Самые маленькие около 10 × 15 см, самая большая занимала двустворчатые ворота целиком (около 2 × 4 м).

Внутренняя организация ОЗС напоминает плакат, соединяя изображение и надпись, призванные дополнять друг друга. В то же время их сочетание необязательно. Зачастую они используются по отдельности, претендуя на самодостаточность или отсылая к полной форме, предполагая её общеизвестность. Надпись может также включаться в таблички более общего плана — обычно с указанием улицы и номера дома. При сочетании изображения и надпись могут располагаться симметрично или асимметрично. Изображение нередко занимает центр, но также находится слева от надписи (относительно зрителя), реже — справа, иногда сдвигается в тот или иной угол.

Относительно пространства дома ОЗС всегда занимает положение, ориентированное на внешнюю сторону. Чаще всего она крепится на воротах, калитке, воротном столбе, заборе, внешней стороне дома. Иногда для этой цели используются деревья. Автору удалось зафиксировать несколько табличек, обозначающих не индивидуальное, а коллективное пространство. Одна из них (г. Керчь) висит на воротах коммунального двора, другая (г. В. Устюг) — на подъезде двухэтажного дома. Обе достаточно стары. Можно предположить, что в СССР (в те или иные периоды) подобные таблички использовались для обозначения границ малоколлективного «дворового» пространства.

### **Основные смыслы**

ОЗС представляет особый тип взаимоотношений человека и животного. С одной стороны, речь идёт о доверительности, привязанности (в переносном и прямом смысле). Ни одно другое животное не репрезентируется столь активно и часто во взаимосвязи с жилым пространством человека. С другой стороны, в данном случае эта взаимосвязь жёстко функциональна. Собака чётко представляется

как сторож, охранник, домохранитель. В контексте таблички она не «первый друг», но слуга, привратник, часовой. В этом плане ОЗС воплощает весьма архаичный образ пограничного существа, отличного от домашних любимцев. Его место не в доме, а в промежуточном пространстве, отделяющем внутреннее от внешнего.

ОЗС являются обозначением границы, подобно пограничному столбу или униформе вахтёра. При этом настоящую, сложнопреодолимую границу создают в этой социокультурной ситуации в большинстве случаев забор, сетка, колючая проволока и т. д. Табличка и представляемая ею собака являются только дополнениями к основному контенту. Соответственно, основное значение ОЗС — символическое усиление границы, цивилизованное заявление о её наличии, предупреждение об ответственности при её нарушении. Не случайно таблички наличествуют в основном в городах, социокультурное пространство которых характеризуется высокой степенью отчуждённости индивида. Стремление обезопасить индивидуальное пространство приводит к необходимости завести охранника — дворового пса. Желание смягчить возможный конфликт с внешним миром или вообще избежать его приводит к созданию таблички.

ОЗС создаёт напряжение в социокультурном поле за счёт взаимосвязи между явленным символическим изображением и скрытым референтом, воплощающим угрозу. Табличка репрезентирует латентную агрессию, которая может стать реальной при пересечении представителем внешнего мира фиксированной границы. Агрессия может быть усилена или ослаблена за счёт содержания ОЗС. Добавление или удаление одного слова в надписи уже играют определённую роль. Так, в выражении «Осторожно, очень злая собака» агрессивность усилена, а в словосочетании «Осторожно, собака» она ослаблена. Нередко агрессия усиливается за счёт изображения. В некоторых ОЗС последних десятилетий собака трансформируется в волка, визуально нападающего на представителя внешнего мира (реципиента). В то же время изображение игривой, «улыбающейся» собаки снижает уровень угрозы.

При желании ОЗС можно классифицировать по принципу выраженности агрессии, например: «предупреждение», «угроза», «запрет». Если в первом случае речь идёт о призыве к осторожности, то в последнем — о неизбежной каре за пересечение границы. Впрочем,

последний кластер связан не столько с индивидуальным пространством, сколько с государственным и коммерческим, где ОЗС подкрепляются другими табличками, типа: «Посторонним вход запрещён».

«Собачья агрессия» провоцирует в социокультурной среде определённые отзывы. Наиболее привычным и распространённым из них являются перечёркнутые изображения собаки на границах публичных мест. Иногда они сопровождаются надписями вроде «Выгул собак на территории парка (школы, сквера и т. п.) запрещён». Однако автором зафиксирован и ряд нескольких более непосредственных реакций, идущих, надо полагать, со стороны подростков. Они выражаются в обливании изображений краской или росписью их краской из баллончика (своего рода псевдограффити).

Некоторые городские районы индивидуальной застройки начисто лишены ОЗС. Это относится прежде всего к курортным районам, жители которых зарабатывают сдачей жилья в сезон. Автор наблюдал практически полное отсутствие табличек в г. Феодосии (Крым). Этот «промысел», естественно, исключает наличие любой агрессии. ОЗС заменяется здесь табличкой «Сдаётся жильё». Однако в тех районах, где подобный способ зарабатывания денег запрещён или не распространён, ОЗС востребованы, несмотря на наличие курортных условий (чужаки в данной ситуации нежеланны). Что-то подобное наблюдается в г. Новороссийске, который (несмотря на приморское расположение) не может считаться курортным центром.

ОЗС предполагает тайную связь между знаком/символом и референтом. Наличие забора создаёт визуальный барьер, мешающий рассмотреть, что, собственно, репрезентирует табличка. Конечно, могут существовать другие ряды знаков: звон цепи, лай, прыжки на будке, высывание морды через прутья или под воротами, которые не позволяют усомниться в специфике референта, но они выстраиваются не всегда. Референт зачастую может не проявляться или отсутствовать. В этом случае ОЗС выступает симулякром, указывая на отсутствующий элемент структуры, который перестал действовать в силу того или иного фактора. Первый фактор (в контексте данной статьи, даже если не учитывать Помпеи) — временной. Некоторые таблички создавались очень давно, и если их хозяева не обзавелись вовремя новыми собаками, представляющими внутреннюю наполненность (от 2 до n), то внутри пустота. Некоторые из этих табличек утратили свой внеш-

ний вид. Соответственно, их изображения есть лишь часть исторического антуража, за которым сейчас не стоит реальное существо, поэтому и ощущение угрозы истончилось. Помимо временных симулякров могут существовать и другие обманки. Во французском комиксе про Пифа (который и сам собака, но очеловеченная) есть сюжет о том, как Пифа послали с поручением к соседям. Там он видит множество табличек: «Злая собака», «Береги брюки», «Собака кусается», «Собака не призрак», «Собака не привязана», а также изображение огромной клыкастой морды и слышит громкий лай. В конце пути Пиф обнаруживает маленькую собачонку, гавкающую в огромный рупор [4]. Подобное несовпадение представляемого и действительного и создаёт ощущение тайны, загадки. Оно же позволяет заменять реальное животное символическим изображением или надписью. Современные технологии предлагают специальные приборы для имитации собачьего лая [3].

ОЗС встречаются далеко не на всех частных домах, где есть собаки. Соответственно, их создание и выставление оказывается результатом индивидуального выбора хозяина дома. Следует указать на эстетическую функцию таблички, которая служит для украшения фасада дома наряду с другими его элементами.

### **Массовое творчество**

Исходя из вышесказанного, можно заключить, что ОЗС является одним из немногих видов современного городского массового изобразительного и словесного творчества, в основе которого лежит свободный выбор, особый вид доместикации животного и его использования, создание специфической формы презентации дома и его владельца внешнему миру.

Форма ОЗС лаконична и ограничивает своего создателя (заказчика) определенными рамками. Тем не менее массовая стандартизация табличек в однородном городском пространстве встречается нечасто. В этом отношении автора удивили ОЗС города Новороссийска, среди которых оказалось много однотипных табличек с использованием фотографии собаки. Возможно, там существует какой-то указ местных властей, заставляющий хозяев собак предостерегать возможных посетителей дома. Однако данная стандартизация сопровождается в то же время наглядной индивидуализацией изображений, по которым можно опознать по крайней мере породу.

Оригинальные ОЗС выражают личный вкус хозяина дома/собаки. Они могут быть намеренно агрессивны, подчёркивая хищную природу животного. Таково, например, изображение волка на самой большой табличке во все ворота. Зверь нарисован вырывающимся наружу через разорванные пластины металла. Другие варианты демонстрации агрессивности обычно представлены большими зубастыми мордами, которые могут быть больше туловища (если животное изображено целиком). Другое, смежное, направление переводит агрессию в иронию, иногда совмещая их в одной табличке, а иногда подменяя второй первую. Случаем полного перевёртыша является ОЗС «Осторожно, добрая собака», на которой нарисован пёс, душащий в объятиях (всеми четырьмя лапами) человека. Ирония косвенно звучит в некоторых необычных надписях, вроде: «Собака отвязана» (что легко переформулировать в «Отвязная собака»). Изредка ирония соотносится с формой ОЗС. Так, автору попала табличка треугольной формы, которая в распространённых символических системах обычно соотносится с коннотатами «предупреждение», «опасность». Такое же значение выражает изображение собачьей морды со скрещенными за ней костями. Интересный вариант представляет собой уникальная табличка из Сыктывкара, сделанная вручную. На ней изображён целый ряд символов: медведеобразное чудовище по центру сочетается со знаком «стоп» из автодорожной семиотической системы слева и каплей крови справа. Всё это дополняется надписью острыми, зубообразными буквами. Однако большинство иронических построений основаны на словесном выражении. Характерно, что многие ОЗС с такой характеристикой взяты из Интернета, где выставляются их целые подборки и даже осуществляются продажи [5; 6]. Автору довелось зафиксировать две одинаковых таблички с надписью: «Осторожно! Собака хитрая, быстрая, опытная, агрессивная и злопамятная» — и мультяшного изображения с подписью «Тузик» в разных концах страны (в Керчи и Сыктывкаре). Данная находка, несомненно, предполагает использование Интернета. Впрочем, в Интернете эта и другие надписи могут комбинироваться с разными изображениями. Таким образом, ОЗС становится как предлогом, так и конечным результатом интернет-художеств, компьютерной графики.

ОЗС могут служить основой и для других видов творчества. Помимо упоминавшегося комикса, имеются примеры небольших

рассказиков-анекдотов. В английском тексте рассказывается, как хозяин вешает табличку, чтобы посетители магазина не спотыкались о его старую собаку [2]. Существуют также игры, построенные на овеществлении темы [1].

Принцип визуализации скрытой угрозы, олицетворяемый ОЗС, является сегодня одной из немногих возможностей для массового творчества в актуальном городском пространстве. ОЗС даёт возможность для самовыражения «хозяина», презентующего себя, свой дом, своё животное. ОЗС сохраняет свою актуальность на протяжении длительных промежутков социокультурного времени, демонстрируя способность встраиваться в изменяющуюся систему с использованием современных технологий.

\* \* \*

1. Злая собака: «Не будите спящую собаку»: Настольная игра CrocDog. URL: <http://zonaobzora.ru/nastolnaya-igra-croc-dog/>

2. Осторожно, злая собака: Английский вслух. URL: [https://audio-class.ru/mailling/english/e\\_sub1.php](https://audio-class.ru/mailling/english/e_sub1.php)

3. Осторожно, злая собака: Электронный имитатор собачьего лая. URL: <http://kb-sb.ru/pub/17/877/>

4. Приключения Пифа: Громкие Гавгавы. URL: <http://allforchildren.ru/humour/pif12.php>

5. Прикольные таблички: Осторожно злая собака. URL: <http://www.shmyandeks.ru/prikolnye-tablichki-ostorozhno-zlaya-sobaka/>

6. Таблички с собаками. URL: <http://master28.ru/zagruzki/tablichki-s-sobakami/7>

7. Уникальная мозаика восстановлена в Помпеях. URL: <http://creativpodiya.com/posts/44602>

УДК 7.031.4

**И. В. Макарова**

**Ритуально-мифологическая семантика  
коми народного костюма  
(на примере сенокосной женской рубахи)**

*Статья посвящена визуальному образу коми народного костюма, который, по мнению автора, олицетворял у коми самого человека и был такой же частью тела, как тень и следы. Семантика составных частей и соответствующее художественное оформление костюма выдвигают его на главные роли в композиции ритуального действия. Данное положение подтверждается анализом художественного оформления сенокосной женской рубахи.*

**Ключевые слова:** визуальный образ, мифологические представления, народный костюм коми, орнамент, семантика.

I. V. Makarova. Ritual-mythological semantics Komi folk costumes (by the example of women's shirt for haying).

*The article is devoted to the Visual image of the Komi people's suit, which according to the author of the personified human and Komi have been as much a part of the body, like a shadow and traces. The semantics of its component parts and the corresponding decoration costume nominated the latter for starring roles in the composition of ritual action. This provision is confirmed by the analysis of artistic women's shirt for haying presented in this article.*

**Keywords:** Visual image, mythological, folk costume of Komi, ornament, semantics.

Народная традиция в своей жизнедеятельности использует разные «культурные коды» (вербальный, визуальный, акциональный, предметный), при этом она дублирует свои сообщения и в слове, и в изображении. Изображения, имеющие визуальный код, определенным образом соотносятся со сценарием соответствующего обряда и с входящими в обряд словесными текстами (вербальный код).

Согласно наиболее распространенной мифологической версии коми, мир создавался в борьбе двух противоположных стихий, в ожесточенной схватке богов. Братья-демиурги Ен и Омэль, носители непримиримых космических начал: жизни и смерти, добра и зла, творят вселенную, мир, природу. Человек (*морт*) тоже был создан божественными братьями [6, с. 240]. Сотворив первого человека и дав ему кожу-панцирь, подобную ногтям, Ен ушел отдохнуть, оставив собаку сторожить человека. Однако Омэль подкупил собаку, осквернил творение Ена своей слюной и вывернул человека наизнанку. Задуманный Еном панцирь уцелел только на ногтях. Теперь человеческому телу требовалась защита от всего, что могло причинить ему вред: от холода и жары; от дождя и снега; от враждебных, невидимых, потусторонних сил. Одежда (*паськӧм*) была призвана стать такой защитой. Но одежда не только защищала человека, но и, по представлениям коми, была его частью. В вычегодском диалекте слово «паськом» имеет анатомическое значение «послед» и выражает отношение народа к одежде как к неотъемлемой части человеческого тела, такой же, как его тень или следы. Таким образом, одежда заменила панцирь, созданный богом Еном, и формировала вокруг человека защитное пространство, обеспечивая утилитарную, психологическую, магическую защиту ее носителя.

Другой важный аспект в понимании отношения народа к одежде тесно связан с представлениями коми о космогонической троичной системе мира. Связь человека с Вселенной обнаруживается в мифологии народа коми. Так, в одной мифе коми-зырян рассказывается о том, как Омэль в облике гагары достал со дна Океана три песчинки, из которых Ен создал Землю, человека и всех полезных существ. Создание человеческого тела в данном случае полностью отождествляется с творением Вселенной. То есть Вселенная и человек создаются из одного и того же материала и по одинаковым канонам.

Связь человека со Вселенной обнаруживается и в повседневной речи народа коми. В ней прослеживаются параллели, в которых определенные части тела человека соотносятся с Вселенной и окружающим миром. Например, слово «юр» в коми языке означает «голова», главный, верх; слово «под» — нога, ступня, земная поверхность; слово «чэр» — голень, ствол растения. Таким образом, голова (юр)

связывалась с небом, а ступни (под) с землей. Знаменательно, что в коми загадках упор делается на иерархии строения человеческого тела по вертикали: «Пень, на пне ступа, на ступе шар, на шаре лес, в лесу лютые звери». Концепция тождественности мироздания человеческому телу и отношение коми к одежде как части тела дает нам возможность рассматривать пространство народного костюма коми как пространство умозрительной Вселенной.

Древние представления народа коми о соответствии строения человека структуре мира нашли свое наиболее последовательное и яркое выражение в праздничном женском костюме. Женский праздничный костюм, так же, как и умозрительная Вселенная, разделен на три яруса: верх, центр, низ, которые отделены друг от друга декором. Верхний ярус составляют: головной убор, ушные и шейные украшения, верхняя орнаментированная часть рубахи. Средний ярус акцентируется поясом. К нижнему ярусу относятся: нижняя часть рубахи, узорные вязаные чулки и обувь.

Головному убору у коми-зырян придавался высокий статус, поэтому он оказывался наиболее значимой частью костюма и, присутствуя на всех праздниках и обрядах, наделялся символическими функциями. Идея неба выражена во всех головных уборах коми, как девичьих, так и женских. С головным убором связаны ушные украшения, создающие единую с ним композицию. Медные или серебряные серьги являлись основным украшением зырянки, костюм которой не отличался обилием украшений.

Наиболее распространенным женским украшением были серьги под названием «лапы», напоминавшие по своей форме птичьи — гусиные или утиные — лапки. Данные ушные украшения отражают космогоническую легенду, в которой утка была матерью мира. Она снесла и высидела яйца, из которых вылупились два утенка, два брата, Ен и Омэль, создатели мира. Форма ушных украшений в виде птичьих лапок представляет мифологему, которая вместе с головным убором создаёт образ божественного верха. Следует отметить, что в свадебных причитаниях красота невесты часто персонифицируется в образах птиц: утки, лебедя, рябчика, символизирующих материнство, домовитость, нежность [4, с. 84]. Из шейных и нагрудных украшений женщины носили бусы и цепочки с крестами. Наиболее популярны были бусы из янтаря, стекла холодных оттенков (синего, го-

лубого, фиолетового, черного, светло-зеленого) [1, с. 279], а также натуральных ягод. Такой выбор цветов может объясняться наличием контрастной яркой и теплой по тону вышивки в одежде.

Композиционно с головным убором и ушными украшениями связана верхняя часть женской рубахи (орнаментированные полики, ворот), так как по своему декоративно-фактурному решению она созвучна женскому головному убору.

Рубаха является основной частью женского и мужского как обыденного, так и обрядового костюма народа коми. Необходимо отметить, что сама рубаха у народа коми наделялась особыми свойствами. Соприкасаясь с нагим телом, в котором, по народным представлениям, скрыта магическая сила, рубашка являлась непосредственным проводником этой силы [2, с. 315]. Особые свойства имела рубаха, связанная с определенными рубежными датами в жизни человека (крестильная, свадебная). Она бережно хранилась и использовалась только в особых случаях.

Праздничные рубахи шились преимущественно из белого полотна. Белый цвет является той основой, на которой обыгрываются сходные по своим орнаментальным мотивам композиции, расположенные на головном уборе и на рубахе. В обыденной жизни коми одежду белого цвета считали бедной. В свадебном причете «Расплетение косы» [7, с. 106] обнаруживаем следующий текст:

А потом уж ты, мама, приготовь мне  
*цветную одежду,*  
 А еще уж ты, мама, козловые дай мне  
сапожки,  
 Да черную, мама, дай дорогую,  
сверкающую бисерную ошуфку,  
 Да шапочку, милая мама, что лисьим  
оторочена мехом!

Однако в обрядовой жизни предпочтение отдавали белому цвету и шили рубахи для таких случаев из белого тонкого холста. Исследователи традиционной культуры народа коми отмечают, что участники обряда жертвоприношения скота одевались в белую одежду, похоронная и детская одежда традиционно также была белой [3, с. 73]. Одежда белого цвета в производственно-обрядовом цикле использовалась тоже довольно часто.

Календарные праздники коми, сформировавшиеся на основе трудовой деятельности, были тесно связаны с природными ритмами и хозяйственными работами. Крестьянину необходимо было обеспечить хороший урожай, увеличить поголовье скота и его плодovitость, заботиться о благополучии семьи. Время сенокоса или жатвы календарного приурочивания не имело, оно зависело от погоды. Работа на сенокосе, на жатве была тяжелой и требовала мобилизации сил всего крестьянского сообщества или всей семьи. Поэтому коллективная работа проходила весело, а первый день работ приравнивался к празднику. На сенокос коми девушки и женщины выходили в праздничных одеждах, мужчины в чистых белых рубашках. Традицию ношения белой одежды в период сенокоса коми объясняли тем, что крашеную одежду «дождем будет мыть», поэтому сенокосная рубашка должна быть белой и чистой.

Женская сенокосная рубашка из Усть-Вымского района (НМРК, кп 5505/3) сшита из льняного белого полотна. В южных районах Коми края женские сенокосные рубашки надевали без сарафана, но обязательно с поясом, под который в первый день покоса подкладывали клоч сена и произносили заговор [5, с. 81]. Этот обряд совершался для того, чтобы не уставать во время работы. Ритуал первого сенокосного дня обладал мощным полем семиотического напряжения, в котором каждый мельчайший элемент наполнен глубочайшим мифологическим смыслом. За заговором признавалась спасительная сила, и если он был заклинанием-словом, то орнамент на женской сенокосной рубашке был заклинанием на языке визуальных символов.

Плечи и подол сенокосной женской рубашки отделаны тканым узором, выполненным браным способом красными хлопчатобумажными нитками, а низ рукавов декорирован двумя нашивками в виде полосок из кумача (речь в данном случае идет о сенокосной рубашке из коллекции Национального музея Республики Коми). Вокруг горловины рубашка собрана в сборки, за счет которых создается ее объемная форма. Сборки закреплялись узкой обшивкой из кумача. Узор, украшающий плечи рубашки, состоит из одной орнаментальной полосы шириной в 12 сантиметров, с крестообразными элементами. Основной элемент узора у вычегодцев носит название «большой олений рог» и имеет солнечную природу, так как олень у народов коми отмечается солярной символикой. Например, у ижемских коми

Солнце сравнивается с оленьей упряжкой. Можно предположить, что знаки солнца, заключенные в орнаменте сенокосной рубахи, передают идею божественного верха.

Нижняя часть сенокосной рубахи по сравнению с верхней частью более насыщена декоративными элементами. Подол сенокосной рубахи украшен двумя орнаментированными полосами, нижняя полоса шире верхней. Композиция узора состоит из ромбов и крючков — символов плодородия.

На наш взгляд, смысл узора раскрывает и его цветовое решение. Красный цвет у коми-зырян символизировал жизненную силу; белый — чистоту и божественный свет. В семантике красного на первый план выступает значение активности и созидательной силы. Он объединяет верхний и нижний миры и является олицетворением среднего мира. Так, в сказочном коми фольклоре красная сосна занимает промежуточное положение между золотой (белой) березой — символом верхнего мира, и синей (черной) елью — символом нижнего мира. Страстность красного цвета и чистота божественного белого цвета должны были, по представлению коми, приумножать силу и давать дополнительную энергию в работе. Сочетание чистого белого цвета и чистого красного без примесей других цветов обеспечивало созвучие простоты и создавало праздничное настроение. Но цвет выполнял и формообразующую роль. Он упорядочивал художественное пространство сенокосной рубахи, так как красно-белые орнаментальные плоскости акцентировали внимание на конструктивных элементах рубахи — плечевом поясе, рукавах, нижней части.

По всей видимости, солярные символы и символы плодородия, вытканые на сенокосной рубахе, должны были надежно уберечь ее владелицу от «сглаза» во время работы на сенокосе, от которой зависело благосостояние семьи. Орнамент, создавая представление о цельности и подвижности мира, выражая логику гармонии в строении природы и вещи, выступает как орудие магическое. Небесный символизм, выраженный в орнаменте, в форме, в цветовом решении сенокосной женской рубахи поддерживает связь с небом, обеспечивая тем самым порядок, гармонию, постоянство в жизни людей.

Сенокосная рубаха подпоясывалась тканым поясом. До недавнего времени пояс у коми-зырян считался одним из важных элементов костюма. В обыденной жизни пояс выполнял утилитарную

функцию: на нем закреплялись необходимые предметы: топор, нож в ножнах, огниво в специально шитом мешочке, расческа, а на охоте и других промыслах — пороховница, брусок и другие принадлежности. Но пояс был важным элементом и праздничного действия: поясами украшали свадебные и праздничные (масленичные) поезда; ими невеста одаривала жениха и его родственников; ими же украшали березки в Троицын день [1, с. 90].

У коми, как и у других народов, пояс наделялся сакральной значимостью и в силу своего местоположения в пространстве костюма символизировал уровень обитаемого мироздания. Коми этот участок мира называли «енма-муакост», что означает промежуток между небом и землей. Он является местом обитания людей и занимает срединное положение. Семантически пояс соответствовал магическому кругу, который выступал в значении замкнутого пространства. Он запирает владельца в его локусе, защищая тем самым от нечистой силы, а после смерти — уже развязанный — служил ему путем в иной мир.

Пояс не просто дополняет женскую сенокосную рубаху, а является композиционным центром, цветовым аккордом. Обернутый несколько раз вокруг фигуры, завязанный сбоку, со спадающими концами, отделанными кистями, пояс существенным образом формирует пластическое и колористическое решение рубахи. В композиции сенокосной рубахи пояс выявлял пропорции женской фигуры, а орнамент, вытканый на поясе, являлся символом бесконечного движения, присущего миру.

Таким образом, короткий анализ семантики сенокосной рубахи позволяет сделать вывод о том, что ее визуальный образ транслирует картину мира и выражает жизненно важные представления народа. Элементы декоративного оформления рубахи (орнамент, цвет) обусловлены ее защитной функцией и находятся в определенной зависимости от содержания ритуального действия. Символический язык, развиваясь в условиях господства коллективных представлений, был близок всем членам социума, находил чрезвычайно широкое применение, осуществлял многие функции. Семантика народного костюма коми, в значительной степени забытая уже в конце XIX — начале XX в., в настоящее время реализуется в вербальной форме.

\* \* \*

1. Белицер В. Н. Очерки по этнографии народов коми XIX — XX века. М.: Издательство Академии наук СССР, 1958.
2. Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства. М.: Искусство, 1971.
3. Грибова Л. С. Декоративно-прикладное искусство народов коми. М.: Наука, 1980.
4. Ильина И., Уляшев О. Магия любви и любовная магия коми // Арт. 1993. № 3. С. 84.
5. Конаков Н. Д. От Святков до Сочельника: Коми традиционные календарные обряды. Сыктывкар: Коми книжное издательство, 1993.
6. Мифология коми / науч. ред. В. В. Напольских. М.: ДиК, 1999.
7. Плесовский Ф. В. Свадьба народа коми: обряды и причитания. Сыктывкар: Коми книжное издательство, 1968.

УДК 008

**М. В. Терехова**

**Знаково-символическая природа костюма  
как основание вестиментарных кодов в культуре**

*В статье анализируются ключевые свойства функционирования костюма как знака в культуре. Эти свойства лежат в основе вестиментарных кодов и, следовательно, языка одежды как одного из языков культуры. Выявляются следующие знаковые свойства костюма: историчность семантики, существование первичного — денотативного и вторичного — коннотативного уровней восприятия костюма; конвенциональность связей между планами выражения и содержания в костюме и синхронно-диахронный характер их динамики.*

**Ключевые слова:** *вестиментарный код, семиотика костюма, язык одежды.*

M. V. Terekhova. Sign and symbolic nature of costume as a basis of vestimentary codes in culture

*Key features of costume as a cultural sign are analyzed in the paper. These features constitute a ground for vestimentary codes and language of clothes as one of the cultural languages. The following sign features of costume are stated and argued in the paper: historical semantics, existence of denotative and connotative levels of perception of costume, conventional relations between form and meaning in costume, patterns of synchronous and diachronic dynamics of costume in culture.*

**Keywords:** *vestmentary codes, semiotics of costume, language of clothes.*

Вестиментарные коды, то есть совокупность правил и закономерностей передачи информации посредством предметов костюма, являются одним из базовых каналов невербальной коммуникации в культуре. Подобно тому как знание естественного языка основано на владении правилами грамматики, знание языка одежды — важнейшего языка культуры — основано на владении вестиментарными кодами данной культуры. В свою очередь, вестиментарные коды обязаны своим существованием знаково-символической природе костюма. Поэтому выявление и анализ ключевых свойств костюма как знака с позиции синтактики, семантики и прагматики — центральная проблема и отправная точка семиотических исследований в области костюма.

Литературовед А. П. Чудаков в одной из своих статей остроумно заметил, что «по функциям все рукотворные предметы окружающего мира можно разделить на два класса: вещи для человека и вещи для других вещей» [11, с. 70], имея в виду в первом случае предметы, непосредственно контактирующие с человеком, а во втором — упаковку, сосуды, механизмы и т. п. Конечно, это деление вещного мира на две категории условно, поскольку в итоге все культурные артефакты прямо или опосредованно служат человеку; но если допустить такую категоризацию, то едва ли не главным, самым очевидным «предметом для человека» будет одежда. Сопутствуя человеку на протяжении всей истории цивилизации, тесно соприкасаясь с телом, «формируя и задавая модус его восприятия» [13, с. 210—211] и даже мыслясь его прямым продолжением, элементы одежды неизбежно входят в пространство культуры. Так, смысловое, инфор-

мационное содержание сопровождает исходную материальную оболочку — одежда становится костюмом. Иными словами, костюм — это «одежда в культуре» и двуединство материально-физического и смыслового компонентов — ключевое свойство костюма как культурного феномена. Причем смысловой компонент вещи, ее значение всегда связано с локально-временной спецификой. Вещь любой эпохи и культуры всегда воспринимается и познается «здесь и сейчас».

Закономерно, что к костюму в полной мере применимы наблюдения, сделанные о «вещи в культуре». Справедливо утверждение Г. Кнабе: «Семиотична окружающая среда в целом, и каждый ее элемент может (и должен!) быть соответствующим образом прочитан, т. е. познан культурно-исторически» [2, с. 116]. Ю. М. Лотман в своих работах, неоднократно акцентируя двойственную, комплексную природу артефакта культуры, писал: «Ценность вещей семиотична, ибо она определяется не их собственной ценностью, а значительностью того, что они представляют» [4, с. 60]. Справедливо ли это наблюдение в отношении костюма? Безусловно, да.

Г. Кнабе, говоря о бытовой вещи как знаке, выделяет три принципиальных ее свойства: 1) историчность семантики вещи; 2) способность в полной мере распознать эту знаковость лишь у носителей определенной социально-культурной группы, объединенной общим опытом; 3) эмоциональность вещи [7, с. 62]. Безусловно, все эти основополагающие свойства могут быть выделены в отношении костюма. Если первые два свойства очевидны любому семиотику и специалисту-культурологу, то третье, возможно, требует уточнения. Кнабе говорит об особых эмоциях, эмоциональном восприятии, связанном с «переживанием» бытовой вещи как предмета, близко связанном с человеком в его повседневности. Это наблюдение перекликается со словами А. П. Чудакова о «вещи для человека»: «...с миром “вещей для себя” человек связан иначе, чем с миром предметов служебных, — гораздо теснее, ближе. Он относится к ним эмоционально — они ему нравятся или нет. Он создает и осознает их не только как утилитарную, но и как эстетическую ценность. Он связан с ними психологически» [11, с. 72]. Остается только удивляться, насколько точными и справедливыми эти наблюдения ученых представляются в отношении костюма как самого близкого к человеку предмета окружающей материальной среды.

Мы говорим о «конкретных культурно-исторических условиях» смыслообразования, однако нельзя забывать, что на семиозис вещи влияет и субъективно-личностный фактор, т. е. специфика ассоциаций, смыслов, детерминированных уникальным личностным опытом каждого воспринимающего. Таким образом, в полном соответствии с основами современной семиотики в отношении костюма можно выделить 2 плана восприятия: первичный — денотативный и вторичный — коннотативный. Под денотативным планом мы понимаем типовое представление о предмете или классе предметов, характерное для заданной культурно-исторической ситуации; некое общее и главное значение (или совокупность значений), которым вещь наделяет большинство носителей данной культуры в данный момент времени. В то время как коннотативное значение — это вторичное, дополнительное по отношению к денотативному значению, в основе которого лежит уникальный, субъективный личный опыт каждого человека. Так, С. Т. Махлина отмечает, что коннотативные смыслы «суггестивны, неопределенны, расплывчаты, а потому их расшифровка всегда предполагает значительную долю субъективности» [6, с. 39].

Именно по причине этой имплицитной неопределенности и субъективности коннотативного плана в семиотических исследованиях костюма следует фокусироваться на денотативном плане знака. Это позволит сделать обобщающие наблюдения и выводы о значениях такого костюма в рамках данной культурно-исторической ситуации, т. е. таким образом мы как бы выносим за скобки все акцидентное и неопределенно субъективное, личное, выделяя совокупность значений, которые разделяются большинством носителей данной культуры. Будем руководствоваться этим принципом.

Как гласит основополагающий принцип семиотики, сформулированный еще Ф. де Соссюром, любой знак состоит из означающего и означаемого. Применительно к семиотике культуры Ю. Лотман часто пользовался терминами «план выражения» и «план содержания», что представляется нам весьма удачной формулировкой.

Закономерно, что в случае с костюмом следует выделять план выражения — форму — собственно одежду (или другой элемент гардероба — обувь, аксессуар и т. д.) и план содержания — совокупность историко-культурно детерминированных значений, смыслов, ассо-

цированных с материальным предметом. Как мы уже отмечали, непосредственная близость к человеку в его ежедневном опыте, вовлеченность в вещный мир повседневности неизбежно семиотизирует материальный предмет — одежду. В этом костюме подчиняется общей закономерности семиозиса «вещей в культуре». Тем не менее существует немало уникальных свойств, присущих костюму и следующих из специфики его внутренней знаковой организации — планов выражения и содержания. Характер этих внутренних связей между двумя составляющими костюма весьма сложен.

Зададимся вопросом: почему конкретная вещь наделяется определенными значениями, не тождественными ее непосредственным утилитарным функциям? И тут же мы столкнемся с одной из фундаментальных проблем семиотики культуры, исключительно наглядно проступающей именно в случае с костюмом. Обратимся к историческому примеру: почему мини-юбка стала знаком эмансипации и сексуальной свободы в 1960-е? Ответ кажется самоочевидным: важное социально-культурное явление требовало вестиментарного отражения и нашло его в мини-юбке, поскольку укорочение подола ассоциируется с освобождением женского тела, столь долго пребывавшего в закрытом, скованном состоянии. Трудность в том, что эти соображения, будучи в целом верными, не отвечают на вопрос: почему именно мини-юбка стала знаком эмансипации в западной массовой культуре 1960-х? Почему не обнажение груди, например? Ведь это тоже вполне удовлетворяло бы ассоциациям с обнажением/освобождением. На эту тему размышляли многие культурологи и историки моды, в частности Дж. Лавер, который на основе наблюдений за динамикой зон открытого/закрытого в европейском костюме и сопутствующим постоянным смещением смыслов, в том числе эротических, сформулировал теорию «подвижных эротических зон» [12]. Однако и эта попытка не вполне достигла цели, поскольку множество примеров позволили описать, но не объяснить причину надения конкретной вещи конкретным смыслом в заданных культурно-исторических условиях. Приведем еще один пример: почему кожаная куртка, изначально элемент амуниции автомобилиста, стала знаком революционности в советской культуре? Может напрашиваться ответ: «Потому что ее носили молодые революционеры — чекисты времен Гражданской войны. Однако этот ответ, в сущности,

не отвечает на вопрос, поскольку подразумевает встречный вопрос: «Почему же именно кожаная куртка — кожанка — была избрана самими революционерами в качестве костюма-маркера, вещи-знака? Почему этим маркером не стали, например, кожаные перчатки или красная кобура? Однозначного ответа нет.

Распространена такая позиция: определенный элемент одежды становится знаковым благодаря той или иной влиятельной исторической персоне. Так, французский король Людовик XIV ввел в моду красные каблуки среди своих придворных, затем мода распространилась на более широкие аристократические круги, и, наконец, этот предмет гардероба утвердился в культуре в качестве знака аристократизма вообще. Однако зададим встречный вопрос: почему именно красные каблуки стали этим знаком, а не любой другой предмет одежды Людовика XIV?

Итак, аналитическая постановка вопроса о причинности связей между планами выражения и содержания в костюме приводит нас к выводу о принципиальной конвенциональности таковых связей. Полагаем это одним из фундаментальных свойств костюма. Конвенциональность форм не означает полного отсутствия причинно-следственных связей практического характера в семиозисе костюма. Однако ни одна из выделенных причин, ни один логический резон не могут считаться исчерпывающими: наделение предмета одежды определенным значением всегда комплексный процесс исключительно сложного генезиса.

Практически все вещи в культуре — и одежда в том числе — приобретают знаковые функции, однако некоторые из них очевидным образом доминируют в общем ряду знаков. Гиперсемиотичность вообще свойственна костюму, но и среди элементов гардероба нет однородности: некоторые вещи функционируют в культуре как семиотические узлы. Нередко именно эти вещи-узлы закрепляются в массовом сознании как модные, особо значимые в статусном выражении и т. д. Особо отчетливо эти вещи проступают в исторической перспективе: они, как правило, не теряют своих исходных смыслов — культура «запоминает» их, и для последующих поколений именно эти предметы становятся знаками эпохи. Например, в советской культуре так произошло с красным платком или кожанкой — и сегодня эти вещи для большей части населения «прочитывают-

ся» как знаки эпохи (пусть и не в полном объеме и не так, как современниками — семантические утраты и искажения со временем неизбежны). В это время другие элементы вестиментарной культуры не «прочитываются» современным человеком вовсе или претерпевают принципиальные семантические изменения, так что исходная семантика вещи почти не просматривается сквозь новые наслоения значений.

Закономерен вопрос: почему же некоторые предметы костюма более нагружены семантически, чем другие? По какому принципу пространство вестиментарной культуры формирует внутри себя вещи — семиотические узлы?

Мы уже указывали на невозможность исчерпывающей и однозначной рационализации семиозиса костюма, поэтому не претендуем на то, чтобы сейчас найти единственно верный ответ. Однако можно постараться выделить общую закономерность. Искусствовед и историк Э. Холландер предполагает существование «визуальной необходимости во всем, что касается одежды» [10, с. 356]. Эта формулировка — «визуальная необходимость» — весьма расплывчата и не дает однозначных объяснений, однако она подводит нас к мысли о том, что элементу костюма, для того чтобы утвердиться в культуре в качестве отчетливого и весомого знака, требуется некая созвучность стилистическим предпочтениям, эстетическим вкусам времени-места. Действительно, красная блуза и головной убор Джузеппе Гарибальди стали столь популярным знаком в европейской моде 60—70-х гг. XIX в. потому, что вполне соответствовали эстетическим предпочтениям и ожиданиям в области костюма, силуэта того времени. Иначе носителями всех культурных значений так называемой гарибальдийки мог бы стать другой элемент костюма. Это требование визуально-эстетической созвучности эпохе никогда не следует списывать со счетов, когда речь идет о costume.

Вышеизложенные наблюдения подводят нас к мысли, что задачей семиотики культуры в области исторического костюма является не поиск однозначного ответа на вопрос, почему данная вещь оказалась наделенной данными значениями — комплекс причин может оказаться неопишимо велик, а максимально возможная экспликация этих значений; выделение, систематизация и аналитическое осмысление этих историко-культурных смыслов вещи.

Костюм как знак в культуре не статичен. Он находится в постоянной динамике своих составляющих — плана выражения (формы, собственно одежды) и плана содержания (совокупности значений, смыслов). Причем динамика осуществляется как в синхронном, так и диахронном направлении по определенным закономерностям.

Безусловно, объективные реалии — социально-политические, промышленно-технические, экономические — влияют на формирование костюма в рамках конкретной культуры. Влияет сама жизнь в ее повседневности, а также визуально-эстетические вкусы эпохи. Например, едва ли возможно описать все многообразие перемен в костюме, вызванных таким историческим событием, как Первая мировая война. Перемен разного масштаба — от фундаментальных до заметных лишь историкам материальной культуры. Из первых перечислим: выход корсетов из повседневного обихода, упрощение силуэта и отделки женского костюма, постепенное утверждение брюк как приемлемого элемента женского униформенного и рабочего костюма. Из вторых: появление ручных часов на практичном ремешке и выход из массового обихода часов карманных, появление и распространение зажигалки в ее привычном для современного человека виде. Конечно, этот список примеров не исчерпывающий. Однако он позволяет увидеть взаимосвязь Большого и Малого в культуре; осознать, насколько полезно бывает обратиться к Малому, чтобы увидеть в его отражении Большое. А увидев с непривычного ракурса, лучше разглядеть и, возможно, понять. Все это в полной мере касается работы культуролога-историка материальной культуры и, безусловно, историка костюма.

Итак, влияние объективных реалий на формирование в костюме очевидно. Однако очевидно и то, что соображения чистой утилитарности, практической необходимости и полезности играют далеко не единственную и даже не решающую роль в эволюции тех форм, которые принимает костюм. В сущности, вся история моды — собрание примеров нефункциональных, а порой болезненных и антианатомичных вестиментарных практик — от европейской традиции использования корсета для моделирования силуэта тела до китайской практики тугого бинтования женских ступней (т. н. ножка-лотос). Ведь недаром возникло устойчивое выражение «жертва моды». По этой же причине оказались несостоятельны попытки мно-

гих антропологов и социологов XIX в. объяснить формирование костюма и генезис одежды вообще с объективно-позитивистских позиций. Феномен костюма просто не «укладывался» в жесткие рамки логического детерминизма.

Важным следствием этой вторичности утилитарного функционализма является удивительное разнообразие форм костюма и их изменчивости. Диахронные перемены подразумевают последовательность смены форм в исторической перспективе — от одной эпохи к другой. И в этой динамике вестиментарных форм во времени проявляются специфические знаковые особенности костюма: например, своеобразный феномен функциональной рудиментарности. Происходит это, например, в том случае, когда тот или иной элемент костюма, изначально функциональный, со временем теряет утилитарное назначение, оставаясь тем не менее в гардеробе исключительно в качестве носителя знаковых функций. История костюма знает немало подобных случаев: так, небольшой накладной кармашек над правым карманом мужских брюк изначально использовался для хранения часов на цепочке. Со временем карманные часы из повседневного обихода ушли, но специальный кармашек сохранился — сегодня мы видим его на любой модели джинсов. Еще один пример подобного рода: брелоки. Небольшие подвески на цепочке имели непосредственную утилитарную ценность: так, на специальных приспособлениях — шатленах — в европейской культуре со Средних веков носили полезные в быту мелочи: ножницы, ключи, кошелек... Мужчины на жилетных цепочках носили часы, печатки и т. д. — однако со временем брелоки стали сугубо декоративным и символическим элементом костюма. Э. Холландер также замечает эту закономерность и формулирует свое наблюдение так: «функциональные детали зачастую оказываются куда более долговечными, чем породившая их функция» [10, с. 356].

Те семантические изменения, которые претерпел в вестиментарной культуре монокль, — замечательный пример проявления феномена функциональной рудиментарности. Так, с распространением других, более утилитарных разновидностей оптических приборов (очки, пенсне) монокль к началу XX в. лишился практической функции, оставаясь в гардеробе великосветских щеголей в качестве элемента конструирования личного образа. Очевидная антипрак-

тичность моногля лишь подчеркивала «позу» обладателя, к тому же сама конструкция оптического прибора подразумевала специфическую жестикуляцию и мимику: характерный прищур и поднятый подбородок, что также работало на создание особого высокомерно-аристократического образа — вспомним, например, портреты Зинаиды Гиппиус, чей характерный облик конструировался с помощью тщательно подобранных элементов костюма, и моногль, безусловно, играл в этом ансамбле ведущую роль. Более того, многие щеголи использовали моногль с простым стеклом, не увеличивающим и не уменьшающим, что еще очевиднее указывает на истинную функцию элемента гардероба. Но семантика костюма всегда чувствительна к изменениям в обществе и культуре: так, в период Первой мировой войны моногли вышли из употребления во многом потому, что они были характерным отличием германского (в особенности прусского) офицерства [8, с. 118].

Любопытно и такое проявление сложной исторической преемственности форм: вещь в своих очертаниях и внешней эстетике нередко хранит память о функциональном предшественнике, порой буквально цитируя его. Это свойственно материальной культуре вообще: так, например, первые автомобили внешне отчетливо напоминали конные экипажи, и аналогично экипировка шоферов в первое время включала бриджи и джодпуры и высокие кожаные сапоги, т. е. костюм жокеев.

Форма некоторых предметов костюма со временем существенно трансформируется, сохраняя при этом однозначно узнаваемое семантическое наполнение. Так, например, традиционная в европейской культуре траурная женская вуаль — обязательная по этикету XVI в., в начале XVII в. на некоторое время была вытеснена так называемым вдовьим мыском. Этот головной убор представлял собой своеобразную модификацию чепца, диадемы и вуалевой накладки — по сути, рудимент траурной накладки, сведенный к чисто символической функции. В подобном «вдовьем мыске» запечатлены многие аристократки XVII в. — от Марии Медичи (наиболее узнаваем ее портрет кисти Пауля Рубенса) до Марии Шотландской и Анны Австрийской (портрет кисти Франса Пурбуса Младшего).

Постоянные трансформации форм и циркуляции смыслов в костюме происходят, безусловно, не только в историческом, т. е. диа-

хронном, направлении. Непрерывающиеся «перетекания» смыслов, как и заимствование внешних форм костюма, происходит и в синхронном — единовременном срезе в рамках культуры. Так, именно на закономерности циркуляции форм костюма между разными общественными стратами преимущественно обращали внимание историки и теоретики моды с начала XX в. основополагающей в этом направлении считается теория заимствования модных форм низшими слоями общества у высших, предложенная Жаном Габриэлем Тардом «Законы подражания» (1890) [9] и углубленная на более разработанном уровне в трудах Георга Зиммеля, в первую очередь в классическом сочинении «Философия моды» (1905) [1]. Популярны эти взгляды и сегодня. Однако нельзя не признать недостаточности лишь такого угла зрения на проблему динамики форм и значений в западном костюме: эта динамика куда сложнее, чем однонаправленное вертикальное «перетекание» в рамках одной культуры.

Более того, семантическая система любого элемента костюма неизбежно усложняется влияниями извне, т. е. со стороны других культур. Так, возникают многоуровневые кросс-культурные связи, которыми мы не имеем права пренебрегать, поскольку ни одна культура, даже самая автаркически замкнутая (например, Япония периода самоизоляции сер. XVII — сер. XIX вв., Северная Корея или СССР периода «железного занавеса»), не являются полностью изолированными от внешних воздействий — как экономически, так и культурно. Поэтому всегда при семиотическом анализе костюма той или иной культуры следует по мере возможности проводить аналогии с синхронными процессами в иных культурах. В подкрепление этого тезиса приведем еще один пример из истории костюма: в советской культуре 1920-х гг. ключевым вестиментарным знаком принадлежности рабочему классу являлась кепка — мужской головной убор, на семантическом уровне противопоставленный «буржуазным» шляпам — котелку или цилиндру. Однако, делая это наблюдение, нельзя упускать из виду, что кепка служила маркером «рабочего» и в пространстве западной культуры, т. е. этот знак не был специфически советским, а был лишь определенным образом адаптирован к локально-временной специфике.

Появление новых значений и «запись» их поверх уже существующих была определена представителями московско-тартуской школы как «пересемантизация», причем условием этого процесса

был признан сдвиг между ценностными оппозициями значений — «семиотическими антиномиями» в рамках культуры. Так, в работе «К семиотической типологии русской культуры» Ю. М. Лотман и Б. А. Успенский анализировали семиотические антиномии в культуре XVIII в., а именно «свое» — «западное», «мир бытовой реальности» — «мир правил» и т. д. Исследователи анализировали, каким образом в культуре происходила фундаментальная пересемантизация Петровской эпохи: «...европеизация сопровождалась широким вторжением новых знаковых систем, установлением символических отношений...» [5, с. 430].

Семиотические сдвиги соразмерного масштаба, когда пересемантизации подверглись буквально все сферы жизни человека, произошли в русской культуре с Октябрьской революцией 1917 г.: так же, как в Петровскую эпоху, поменялось соотношение фундаментальных семиотических антиномий «свое» — «чужое». На социальном и аксиологическом уровнях эти процессы вылились в трансформацию представлений о «норме» и «аномалии» — например, с такого ракурса предлагает анализировать трансформации постреволюционного советского общества историк Н. Б. Лебина [3].

\* \* \*

1. Зиммель Г. Мода // Избранное. М.: Юристъ, 1996. Т. 2.
2. Кнабе Г. Семиотика культуры // Кнабе Г. Избранные труды. Теория и история культуры. М.-СПб.: Летний сад; М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2006.
3. Лебина Н. Б. Повседневная жизнь советского города: нормы и аномалии. 1920—1930 годы. СПб.: Летний сад, 1999.
4. Лотман Ю. М. История и типология русской культуры. СПб.: Искусство-СПб, 2002.
5. Лотман Ю. М., Успенский Б. А. К семиотической типологии русской культуры XVIII в. // Из истории русской культуры. Т. 4 (XVIII — начало XIX века): сборник / отв. ред. А. Д. Кошелев. М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. С. 420—465.
6. Махлина С. Т. Словарь по семиотике культуры. СПб.: Искусство-СПб, 2009.
7. Махлина С. Т. Семиотика культуры повседневности. СПб.: Алетейя, 2009.

8. Ривош Я. Н. Время и вещи: Очерки по истории материальной культуры в России нач. XX в. М.: Искусство, 1990.
9. Тард Г. Законы подражания. М.: Академический проект, 2011.
10. Холландер Э. Взгляд сквозь одежду. М.: Новое литературное обозрение, 2015.
11. Чудаков А. П. Нужна вещная стратегия современности // Красная книга культуры: сб. ст. / АН СССР; Науч. совет по филос. и социал. пробл. науки и техники; Центр наук о человеке; сост., подгот. текста, подбор ил. В. Л. Рабиновича; отв. ред. И. Т. Фролов. М.: Искусство, 1989. С. 70—85.
12. Laver J. Costume and fashion: a concise history. London: Thames and Hudson, 1982.
13. Hollander A. Feeding the eye. Berkley: University of California Press, 1999.

УДК 008+91

**П. С. Ширинкин**

**К вопросу об использовании символических  
средств и ресурсов в развитии  
гуманитарного потенциала территории**

*В статье рассматривается туристское легендирование как метод использования символических средств и ресурсов в развитии гуманитарного потенциала территории. Туристская легенда есть особый турсурс, как природные или культурные объекты, непосредственно используемые в туризме. Объединение методологии и методики комплексных географических характеристик, пространственных представлений (мифологий), теории имиджа и брендинга позволяют эффективно и современно влиять на социально-экономическое, культурное и политическое развитие регионов России.*

**Ключевые слова:** туристское легендирование, символические средства и ресурсы, гуманитарный потенциал территории, мифологизация пространства, пространственные образы, имидж и брендинг территории, туристский мотив, культурная политика.

P. S. Shirinkin. To the question about the symbolic use of funds and resources in the development of humanitarian potential of the territory

*The article discusses tourist legendirovanie as a method of using symbolic tools and resources in the development of humanitarian potential of the territory. Tourist legend has a special turnours, as natural or cultural objects that are used directly in tourism. The Association of methodology and methods of complex geographical characteristics, spatial representations (mythologies), the theory of image and branding effectively and to influence contemporary socio-economic, cultural and political development of regions of Russia.*

**Keywords:** *tourist legendirovanie, symbolic tools and resources, the humanitarian potential of the territory, the mythologization of space, spatial images, image and branding of the territory, tourism motive, and cultural policy.*

Как известно, гуманитарный потенциал — это совокупность отраслей, обеспечивающих удовлетворение личных потребностей. Одной из базовых и постоянно растущих, видоизменяющихся потребностей человека в условиях массовой культуры становится стремление к путешествиям и участию в существующих туристских потоках.

Анализ базовых туристских потребностей показывает их постоянную динамику, быструю изменчивость и ориентацию на систему товарных брендов вообще. Интерес сегодня вызывает не столько культура, архитектура, этнография в стране или регионе посещения, сколько стремление оказаться в «модных» местах, продвинутых в социальных сетях теми, кто там уже побывал. Характерным окрасом и наполнением описаний таких путешествий оказываются разнообразные туристские байки, мифы, легенды, загадки и в итоге всеобщее стремление прикоснуться к чему-то загадочному, великому, сакральному, будто бы доступному именно и только конкретному индивидууму, который включился в существующую систему массового туризма и культуры.

Здесь на первый план выходит несколько перспективных направлений для исследования как с точки зрения выявления у потен-

циального потребителя интереса к символическим средствам и ресурсам, рождающим туристский мотив и в итоге продуцирующим путешествия в конкретные регионы, так и с точки зрения территорий, которые имеют в своем активе ряд туристских ресурсов материалистического плана и символических средств из сферы мифологизации пространства. Эти последние «когнитивные артефакты» сегодня могут сыграть определяющую роль в развитии как туристского, так и гуманитарного потенциала в целом практически любого российского региона.

Гуманитарный потенциал какой-либо территории может рассматриваться с двух точек зрения. С одной стороны, это «официальный» взгляд, с точки зрения государственных и общественных структур, причем этот потенциал очень полиморфный и дробится на ряд отраслей и его объективный уровень зачастую оказывается ниже приводимой статистики. С другой стороны, реальный гуманитарный потенциал носит дискретный, чрезвычайно динамичный характер и заключен в персоналиях — людях, проживающих на данной территории. Этот потенциал чрезвычайно интересен для анализа и исследования, зачастую он чрезвычайно уязвим под влиянием массовой культуры и целенаправленных информационных «вбросов», может легко деформироваться, в то же время он может быть не только чрезвычайно устойчивым под воздействием внешней среды, но и иметь своеобразные точки формирования устойчивого «сопротивления». Речь, например, может идти об элементах так называемого этнического стереотипа поведения [1], которые не только устойчивы к воздействию внешних информационных источников и элементов массовой культуры, но и могут организовывать активное противодействие, например на конфессиональном или этническом уровне.

В рамках данной статьи предлагается продемонстрировать туристское легендирование как метод использования символических средств и ресурсов в развитии гуманитарного потенциала территории.

Корни «мифологизации пространства» в сознании человека во многом исследованы в философии, психологии, мотивации и находятся в смысловой специфике мифотворчества архаичных народов. Речь идет о «психо-социальном» механизме на индивидуальном и массовом уровнях сознания, характерных как для исторических, так и для современных народов.

Несмотря на бесспорную цивилизованность всех народов, проживающих сегодня на территории РФ, через тематические опросы можно постоянно фиксировать различного рода архаичные представления в виде полиморфных когнитивных конструкций. Такие представления продуцируются не только коренными этническими сообществами, проживающими во многих регионах РФ, но и современным русским населением. Речь идет о той части восприятия окружающего мира постинформационным обществом, полученного в основном в процессе воспитания и образования, в том числе обретения этнического стереотипа поведения через общение с предыдущими поколениями в лице индивидуумов «третьего» возраста. То есть через сказки, рассказы старших, притчи и догмы, отрывки религиозных и архаичных представлений с детства большинство представителей современного общества обретает чрезвычайно устойчивую когнитивную платформу, так что последующее развитие личности, образование, социально-экономическая среда обитания индивидуума не меняет ее, придавая черты некоего гуманитарного «клада», прорастающего корнями в «память предков» и в разнообразные схоластические представления об окружающей действительности.

Человек воспринимает окружающий мир в виде образов различной сложности, в которые вплетаются древние и современные мифы. Вместе с восприятием когнитивных образов и конструкций, отражающих попытку осмысления человеком явлений и процессов окружающего мира, отмечается сравнительно незаметное проникновение в картину мироздания современников различных мифов и легенд из существующей на данной территории обывательской системы восприятия окружающего мира и исторического прошлого. В переломные эпохи «деформации» смыслов, идеологии, верований и идеологических учений люди стремятся найти информацию, которая ими воспринимается не по критерию «объективный/субъективный», а по принципу психологического гомеостаза. Отмечено, что люди начинают чаще обращаться к различным схоластическим системам в кризисные и переходные эпохи. Сегодня в старинных мифах и легендах люди ищут новую методологию жизни и этническое самоопределение, пытаются выработать механизмы противодействия или гармонизации своего «Я» с массовой культурой.

Мифы, легенды и сказки сегодня, как и во времена становления индустрии путешествий, остаются чрезвычайно важной основой для зарождения туристского мотива и совершения туристских поездок. При этом туристская легенда, взятая «на вооружение», часто может превосходить по своей значимости реальную туристскую привлекательность территории [9].

Легенда является, по сути, отдельным важнейшим турресурсом, пусть не осязаемым, но не менее значимым, чем природный или культурный объект, который непосредственно может использоваться в туризме.

Технологии связей с общественностью (PR), считает В. Г. Королько, позволяют успешно *манипулировать* так называемым общественным сознанием, *создавая постоянно новые реальности* и/или модифицируя существующие. Этот процесс может быть адекватно смоделирован при помощи обращения к изучению функционирования семиологических систем — пространственных мифов. *Имидж* есть «не рисунок, не калька, не разработанное в мельчайших деталях, точное изображение, а скорее несколько деталей, оказывающих эмоциональное воздействие» [93, с. 301].

Объединение и взаимодополнение идеологии, методологии и методики комплексных географических характеристик, *пространственных представлений (мифологий) и имиджей* позволяет эффективно и современно влиять на социально-экономическое, культурное и политическое развитие регионов России путем трансформации имиджей местностей и приращения сводов пространственных мифологий [5, с. 121].

Туристское легендирование как прикладное направление может стать эффективным маркетинговым механизмом, в итоге применения которого можно, используя разнообразные символические ресурсы и средства, получить гуманитарные и социальные перспективы развития территории, согласованные и выявленные на основе анализа образно-мифологических конструкций населения этих регионов, а также концептуально-программные оболочки для гармоничного и эффективного развития этих территорий. В этом плане туризм как одна из отраслей постиндустриального общества и характерная сторона массовой культуры будет продуцировать турист-

ские потоки, направленные навстречу этим заранее подготовленным территориальным брендам.

В первом приближении *туристское легендирование* — это совокупность маркетинговых методов и приемов по созданию (выделению) легенды, «дорасщиванию» ее до категории бренда и доведению ее с помощью рекламы и пиара до потенциального и реального туриста.

Целью туристского легендирования является подготовка благоприятных условий по созданию когнитивной системы образов, эффективно усваиваемых современными туристами, для решения региональных управленческо-административных задач, связанных с развитием туризма на конкретной территории, а также зарождению у потенциальных потребителей-туристов устойчивого туристского мотива, который лежит в основе совершения большинства путешествий [10].

Сегодня мотивация туриста к путешествию заключается не столько в количестве и качестве отелей, сервиса и достопримечательностей на посещаемой территории, сколько в удовлетворительном соотношении изначально возникших образно-мифологических конструкций внутри индивидуума с набором мифов, легенд и интересных фактов, которые турист получил, обнаружил, усвоил в качестве значимой для себя информации.

Туристской легендой потенциального потребителя можно заинтересовать, замотивировать и создать для него настолько привлекательный образ конкретной территории или туристского кластера (группа территорий, объединенная по каким-либо признакам), чтобы турист из потенциального гостя стал реальным. Абсолютно верной является мысль, что современный бренд — это в широком смысле слова миф. «Бренд не просто миф, а обещание реализации желаемых переживаний, волшебная история о магическом артефакте, обладание которым открывает дверь в царство мечты. И легендирование, связанное с брендингом, не просто формирует некий семантический контент турпродукта, а является месседжем, ответом на чаяния, надежды, мечты» [8, с. 16].

Туристское легендирование и легенда являются значимой основой не только для туристского мотива, но и туристского бизнеса в каждом муниципалитете, а это настоящая экономическая диалектика, приводящая к коммерческому успеху. В отличие от принимаемых

сегодня концепций и программ по туризму, реализация которых осуществляется на протяжении 2—3-х лет, легендирование как маркетинговый механизм может работать в реальном времени, гибко реагируя на изменение туристского спроса. Туристская легенда, подготовленная по всем современным канонам брендинга, легко усваивается без особых корректировок практически любой сегментной группой, на которую она ориентирована.

Таким образом, *туристская легенда (миф)* — это управляемый и динамичный комплекс маркетинговой информации, разработанный на основе имеющихся туристских ресурсов территории, истории ее формирования и развития, эпосов, фольклора, культурных ландшафтов, которые продуцируют образы географического пространства и типичные метасистемы с целью достижения конкурентного преимущества, привлечения в регион потенциальных туристов и обретения статуса бренда [10].

*Туристское легендирование* — это прикладное направление в территориальном маркетинге и гуманитарной географии, представляющее собой процесс сбора, обработки, подготовки тематической информации, проведения анкетирования с целью разработки (выявления) в конкретной территории туристской легенды (комплекса легенд), в качестве особого туристского ресурса, продукта и конкурентного преимущества [10].

Основными понятиями туристского легендирования являются базовые понятия гуманитарной географии: географический образ; культурный ландшафт; этнокультурный ландшафт; мифологизация пространства; метасистема; пространственный или локальный миф (региональная мифология) [10].

По виду легенды, лежащей в основе процесса легендирования, можно говорить об историко-культурном, геополитическом, экологическом, этноконфессиональном, топонимическом, туристском и другом легендировании.

Туристское легендирование как прикладное направление функционирует на междисциплинарной основе на стыке культурной (гуманитарной) географии, истории, культурологии, философии, психологии, туристики, территориального маркетинга и брендинга и т. д.

*Базовой* следует признавать туристскую легенду, которая в перспективе сможет стать основанием для территориальных турист-

ских брендов. Именно они и станут определяющими образами, по которым узнается туристский регион. Выбор базовых легенд можно проводить, не следуя исключительно анализу внутренней среды и потенциала региона, а только после анализа восприятия образов конкретной территории из внешней среды, например через интернет-опросы. Выбирать следует только ту образно-мифологическую конструкцию, которая удовлетворяет интересам как местного населения, так и посетителей и туристов из внешней среды.

Туристское легендирование — комплексная междисциплинарная прикладная дисциплина, занимающаяся сбором, обработкой туристских легенд и мифов с целью создания на их основе привлекательных образов географического пространства и туристских брендов. Образ лежит в основе базовых туристских мотивов, а значит, туристское легендирование способно выделить перечень базовых туристских легенд, играющих значимую роль в росте туристской привлекательности территории. Базовые легенды должны находиться в основе ведущих туристских брендов, разработанных в целях продвижения туристской территории.

В любом регионе, муниципалитете, туристском локалитете и даже поселении, уголке природы, как говорит А. И. Зырянов «местечке» [3], могут найтись, пусть скромные, но уникальные мифы, легенды, аттрактивные образы, свои, по словам Б. Б. Родомана, «манящие заречья» [6, 7]. Это существенным образом меняет стратегию развития туризма на данных территориях.

Туристские легенды должны рассматриваться как важнейший фактор развития туризма на территории и как обязательная составная часть туристского продукта. Специфика, состав и образы, формируемые под влиянием туристских легенд региона, должны определять особенности и структуру регионального туристского продукта. Туристские легенды способны определять специфику и тематику развития туризма в регионе, влиять на формирование приоритетных направлений инвестиционной политики. Туристское легендирование может формировать состав, структуру, границы и нейминг туристских кластеров; направления и развитие ведущих туристских маршрутов. Для каждого региона России и муниципалитета будет перспективным составить кадастр туристских легенд, который в дальнейшем может стать объективной основой для разработки ре-

гиональных долгосрочных концепций и программ по развитию туризма; краткосрочных стратегий по разработке и продвижению эффективных туристских продуктов.

Туристская легенда — это значимый и в то же время малозатратный маркетинговый способ по приглашению туристов в регион как в целом, так и для проведения массовых туристских и социокультурных мероприятий. В первом приближении затратность и сложность продвижения территории с помощью туристских мифов и легенд не многим превышает использование для этих целей социальных сетей [10].

Туристская легенда выступает своеобразным культурным «стержнем», или «осью», на которую можно «нанизывать» все культурно-туристские события в регионе, а они, в свою очередь, поддерживаются подключающимися предпринимательскими сообществами и организациями разного типа. Туристская легенда способна придавать всем событиям в регионе необходимый социально-экономический «окрас» и тематическое русло.

Туристская легенда сама по себе может продуцировать и инициировать положительный бренд и имидж территории, но и сама территория, уже имеющая свой устойчивый бренд и образ, способна «доразвивать» их привлекательными туристскими легендами. В каком-то смысле туристская легенда выступает здесь своеобразной «квинтэссенцией» любого качественного бренда и имиджа территории. Следует говорить об устойчивой двухсторонней взаимосвязи и между понятиями «легенда», «бренд», «имидж» и «репутация», все они в диалектической совокупности работают в интересах территории. Таким образом, генеральной и стратегической задачей туристского легендирования является создание позитивного туристского бренда (брендов), образа, имиджа и репутации территории.

Туристская легенда сама выступает отдельным и особым туристским ресурсом территории, даже если в основе легенды нет объективно доказанных фактов или реально происходивших событий. В условиях массовой культуры это не принципиально. Эффективно проведенное туристское легендирование выполняет и мощную инфраструктурно-созидающую функцию [10].

Туристская легенда способна быстро и весьма доступно в финансовом отношении создать красивый, притягательный и запоминаю-

щийся образ туристского кластера или локалитета. «Формирование эффективной туристской легенды является важной основой многообразной проектной туристской работы в районе» [2].

Современные исследования в сфере территориального маркетинга и брендинга еще не достаточно представлены в российских регионах. Обычно «работать» приходится уже с последствиями неосторожно созданных СМИ, общественным мнением, событиями и происшествиями негативного характера в виде «клише», «псевдобрендов» или «черных» брендов.

Обязательно необходимо проведение анкетирования по установлению не только туристских, но и национально-этнических, ментальных, образных ожиданий, чаяний и мотивов местного населения. Именно такая работа покажет наиболее гармоничные, бесконфликтные вложения государственных средств и приведет к эффективной культурной, национально-этнической и туристской политике в регионах. Можно с уверенностью утверждать, что в числе наиболее повторяющегося выбора местного населения станут национально-этнические праздники, традиции, ремесла, а следом за ними будут вовлекаться конкретные географические объекты и связанные с ними мифы и легенды. Только в такой последовательности действий можно выходить на объективное брендирование. Г. Л. Тульчинский пишет: «Бренд города [мы расширим до территории] будут разыгрывать прежде всего его жители... Бренд города [территории] должен стать их мечтой тоже» [8, с. 207]. Пока же у нас существует и дальше углубляется дисбаланс между историческим прошлым и повседневностью, при этом прошлое зачастую ассоциируется с сожалением, грустью и безвозвратной утратой. Туристское легендирование территории как раз шаг к устранению этого дисбаланса, а интересы и ожидания населения, выявленные на основании анкетирования, куда перспективнее для брендирования, чем поиск и создание новых интересов.

Интересы населения необходимо учитывать как первостепенный приоритет. Именно здесь кроется основа ухода от социальной напряженности и вовлечение населения в социально-экономические реформы поселений и территорий. Абсолютно верной является мысль, что у каждой территории, центра, населенного пункта должна быть мечта. Это своеобразное древко для наверхия, наконецника, бренда.

Тогда легендирование и мифологизация пространства территории станут своеобразной благодатной почвой для этого процесса [8].

Бренд должен быть интересен не только региональным властям, заинтересованным предпринимателям и даже туристам, но еще и населению этих территорий. Тогда и только тогда можно ожидать синергетического эффекта. Ведь современный бренд — это в первую очередь миф [8, с. 16], а доверие [в нашем случае, туристов и населения] — это в первую очередь экономическая категория [8, с. 236].

В результате проведенных исследований можно утверждать, что как современные туристы, так и население принимающих территорий ожидают встречи со сказкой, мифом и легендой. Туристам это даст реализацию возникших к путешествию мотивов, а местному населению — долгожданную гордость за свою территорию и уверенность в завтрашнем дне.

Мифы и легенды, с одной стороны, входят и наполняют внутреннюю среду личности, приводя ее к своеобразному психологическому гомеостазу, а с другой стороны, могут позиционироваться самой личностью вовне, с целью утверждения собственного «Я» и обретения равновесия в условиях всепоглощающей массовой культуры.

В условиях тотального давления и «всюдности» массовой культуры усилия российских регионов, властей и персоналий на местах по сохранению гуманитарного потенциала, национально-этнической самобытности, фольклора, традиций, обрядов в любом случае оказываются явно недостаточными. И уже к середине XXI века все эти усилия могут оказаться тщетными, а историко-культурные основы гуманитарного потенциала территорий РФ могут быть утрачены или деформированы. В то же время в массовой культуре фиксируется противоположное течение, заключающееся в растущем интересе к мифам и легендам древности и образам, ими продуцируемым, как одной из опорных составляющих социализации современной личности. Это течение нельзя назвать конструктивным по своей сути — в нем нет интереса к деталям и фактам, например к особенностям национального костюма, стилю разговорной речи, кулинарным или мемориальным традициям. Этот интерес более опосредованный и широкий именно к мифологии и образности восприятия пространства. Это позволяет современным людям достаточно легко усваивать эту информацию и в то же время, например при помощи со-

циальных сетей, ретранслировать ее на других. Именно этот момент и можно использовать в современных концепциях и программах по развитию туризма. Платформой для развития этого направления станет именно мифологизация пространства, а встречные попытки сохранения элементов гуманитарного потенциала территории, увиденного в персоналиях, могли бы стать своеобразными точками кристаллизации и гармонично влиться в контентные массовой культуры.

\* \* \*

1. Гумилев Л. Н. Этногенез и биосфера Земли. М.: Мысль, 1993.
2. Зырянов А. И. Географическое поле туристского кластера // Географический вестник. Пермь: ПГНИУ, 2012. С. 96—98.
3. Зырянов А. И. Проблемы развития регионального туризма // Современные проблемы туризма и гостеприимства: Материалы профессорского лектория в рамках международного научно-практического форума «Сфера туризма и гостеприимства в эпоху глобализации». (Пермь, 15—17 мая 2013 г.): учебное пособие. Пермь: ПГАИК, 2013. С. 151—163.
4. Королько В. Г. Основы паблик рилейшнз. М.: Рефл-бук; Киев: Ваклер, 2000.
5. Митин И. И. Комплексные географические характеристики. Множественные реальности мест и семиозис пространственных мифов. Смоленск: Ойкумена, 2004.
6. Родоман Б. Б. Вдохновляющие заречья (начало) // География. 2010. № 13. С. 3—12.
7. Родоман Б. Б. Вдохновляющие заречья (окончание) // География. 2010. № 14. С. 12—20.
8. Тульчинский Г. Л. Total Branding: мифодизайн постинформационного общества. Бренды и их роль в современном бизнесе и культуре. СПб.: Филологический факультет СПбГУ; Факультет свободных искусств и наук СПбГУ, 2013.
9. Ширинкин П. С. Книга легенд: Туристские легенды Пермского края. Пермь: Пресстайм, 2015.
10. Ширинкин П. С. Туристское легендирование: региональные аспекты (Пермский край) / Перм. гос. акад. искусства и культуры. Пермь, 2014.

УДК 2.29(292/299); 39.393.05; 008

**Р. В. Некрасов, Е. В. Морохина**

**Культурно-стилистические виды сакральной образности  
в культе предков коми-зырян**

*Авторы рассматривают некоторые особенности культа предков в контексте феномена эзотерического порядка в традиционной культуре коми-зырян. Анализируется семантика почитаемых сакральных образов духа-предка, которые так или иначе олицетворяли высшие божественные силы и находили свое отражение в мировоззренческих концепциях и в традиционной предметно-пространственной среде этноса.*

**Ключевые слова:** культ предков, анимизм, протективный знак, ритуальная коммуникация, сакральный статус, образная символика.

R. V. Nekrasov, E. V. Morokhina. Cultural and stylistic types of sacral figurativeness in a cult of ancestors of Komi-Zyrians

*Authors consider some features of a cult of ancestors in the context of a phenomenon of an esoteric order in traditional culture of Komi-Zyrians. Semantics of the esteemed sacral images of spirit ancestor which anyway represented the highest divine forces, and found the reflection in world outlook concepts and in the traditional subject and spatial environment of ethnos is analyzed.*

**Keywords:** cult of ancestors, animism, protective sign, ritual communication, sacral status, figurative symbols.

Начиная с древности архаичное осмысление мира, тесно переплетаясь с магией, активно порождало сакральные образы, олицетворяющие смысловое ядро физических и духовных сфер земного бытия человека. Модифицируясь в динамике исторического развития и являясь неотъемлемой частью окружения человека, материальным воплощением идеологических представлений этносов, они определяли композиционные каноны формирования объемно-текстного содержания культурно-бытовой среды, выражая региональную специфику геопространства, способствовали созданию

эмоциональной атмосферы, которая была присуща текущему хронологическому сегменту.

Современные процессы глобализации, интеграции, урбанизации и унификации культурно-социальной среды предают забвению вековые народные традиции, поэтому так важно сохранение древнейших, самобытных черт, своеобразного национального колорита в мировом культурном пространстве. В этом русле культурологическая, этнографическая, религиоведческая и искусствоведческая реконструкции традиционных сакральных образов в предметно-пространственной среде коми-зырян, в контексте мировоззренческой семантики их метафор (олицетворений) выступает как весьма актуальная задача. В этой связи будет интересным и полезным рассмотреть культ предков. Различные источники свидетельствуют о существовании развитого культа предков у коми-зырян, при изучении особенностей которого возникают вопросы и противоречия с корректностью образных трактовок этой веры.

С конца XIX — нач. XX в. коми учеными были предприняты научно-исследовательские интерпретации собранных фактов с использованием известных им теорий, разработанных в религиоведении и мифологии. В качестве «ключа» для реконструкции коми язычества были опробованы эволюционистическая теория Э. Тайлора (П. А. Сорокин), теория пережитков (К. Ф. Жаков), постулаты германской мифологической школы (А. Грен); В. П. Налимов и А. С. Сидоров достаточно успешно апробировали тотемистическую и анимистическую версии первоосновы языческого мировоззрения коми-зырян [1]. В современных исследованиях в области традиционного мировоззрения научные взгляды были ориентированы на реконструкцию и типологию различных составляющих мифопоэтических представлений, бытовавших на территории Коми края в XIX — начале XX в.: тотемизма (Л. С. Грибова), промысловых верований (Н. Д. Конаков), мифологии (А. К. Микушев), загробного мира (П. Ф. Лимеров), символики цвета (О. И. Уляшов), обрядов (В. Э. Шарапов) и др. В исследованиях ученых раскрываются вопросы семантики мифологических образов космической модели мира в языческой структуре политеизма коми-зырян.

Было выявлено, что культ предков плотно связан с представлениями народа о загробном мире, модель которого, судя по предмет-

ному набору могильников, имеет много общих параллелей с земной жизнью [2, с. 129; 3, с. 39]. Согласно древним верованиям коми-зырян, смерть есть не прекращение жизни, а перевод человека в статус духа-предка, который мог стать покровителем живых сородичей. «Образ почитаемого предка сменяет собой более ранние мифологические образы тотемических прародителей и развивается из идеи души умершего. В то же время представляет собой трансформацию идей семейно-родового гения-покровителя» [11, с. 264—265]. При этом культ предков исторически известен как почитание умерших мужчин-сородичей, характерное для патриархально-родового строя и его позднейших пережитков.

После захоронения родовой коллектив являлся первым и основным медиатором в коммуникациях (ритуальных обрядах) с умершими. Связь между живыми и мертвыми обеспечивалась за счет кормления, или поминальной тризны, которая состояла из нескольких частей: посещение кладбища, могильная трапеза и домашняя поминальная трапеза. «В загробном мире предки не страдают от голода, тем не менее подношения считаются знаком уважения со стороны живых» [9]. Погребальные обряды, с одной стороны, должны были содействовать (способствовать) возрождению умершего в статусе духа-покровителя, с другой — обезопасить живых сородичей от тёмной, отрицательной стороны мира предков, помимо вредоносного начала духа предка. При несоблюдении ритуалов «духи могли полностью уйти в загробный мир» [5, с. 72], оставаясь равнодушными к роду.

Из вышесказанного следует, что сакральный образ семейно-родового духа-покровителя (предка) символизировал священный проективный знак, ориентированный в традиционном мифологическом сознании на нейтрализацию социальных и личных трансцендентных фобий (страх перед силами природы, заболеваниями, несчастьями, сверхъестественными явлениями и т. п.). Сакральный статус образа вербализовывался в фольклорно-обрядовых конструкциях, формировался в материальных элементах среды и с последующим воспроизведением обладал высокой суггестивной силой. Традиционно патриархально-родовой коллектив, живущий в мире земном, являлся инициатором установки благополучного взаимоотношения с миром загробным, где обитали духи-предки. В про-

цессе духовного контакта в заветных пограничных зонах двух миров (святилище, кумирня, кладбище, красный угол и т. д.) происходил сакраментальный «обмен» — живые, воспроизводя благие действия в честь духов-покровителей, получали гарантию защиты от всего отрицательного. Визуально связующий процесс коммуникации между членами родового коллектива и их предками можно представить в следующей схеме (рис. 1).



Рис. 1. Структура коммуникативной связи в культе предков коми-зырян. (Разработка Р. В. Некрасова, 2015 г.)

Рассматриваемый феномен относится к разновидностям анимизма (от лат. *anima, animus* — душа, дух) — веры в души и духов, возник из присущего первобытным людям стремления к олицетворению и одухотворению окружающей действительности. Древний человек рассматривал все явления и предметы объективного мира как нечто подобное себе, наделяя их желаниями, волей, чувствами, мыслями и т. п. [4]. Так и для зырянина смерть была не чем иным, как сменой облика — одушевленного или неодушевленного, поэтому душа могла воплощаться в чертах объектов «первой» либо «второй» природы. По материалам исследований в данной области имеет

смысл обобщить и представить классификацию интерпретации вариаций стилистических видов образа предка-покровителя в традиционном культе предков коми-зырян как ее органической составляющей.

Одним из устойчивых является антропоморфный образ. Чаще всего свой человеческий облик духи принимают во снах. Так, информантами описываются обряды защиты, особые правила, от соблюдения которых зависит жизнь человека. Сновидцу при общении с духом-предком необходимо соблюдать определенные регламенты, вот некоторые из них: нельзя идти за покойником, есть пищу, которую он предлагает, целовать их или пожимать руки. Бытовала традиция приглашения на поминальную трапезу покойников, приход которого инсценировался: кто-то из родственников умершего надевал его одежду и играл его роль. Крайне редко очевидцы становились свидетелями обычая захоронения члена семьи возле дома (на территории усадьбы). Еще раньше хоронили даже под полом дома (в подполье) [7, с. 36; 8]. Считалось, что потомки будут жить под надежной защитой предков, когда души умерших находятся рядом, питаются ароматами родной среды. С этим явлением связаны образы с антропоморфными чертами в виде объемных изваяний (истуканов), которые устанавливались в определенных местах, наделялись сакральным статусом и в силу своей протективной знаковости служили объектами поклонения. Чаще всего идолов изготавливали из дерева, наиболее распространенного материала в этих местах. В одном из текстов, приписываемых Стефану Пермскому, внешний вид идолов с антропоморфными чертами описывается более подробно: «Кумири ваши, древо суще бездушно, дела рук человеческих, уста имут, и не глаголют, уши имут, и не слышат, очи имут, и не узнат, ноздри имут, и не обоняют, руже имут, и не осязуют, нозе имут, и не пойдут, и не ходят...» [13]. Из описания становится ясно, что идолы у древних коми имели антропоморфный облик.

Следующей распространенной ипостасью духа-предка являлся образ дерева. «В финно-угорской среде объектом родового культа часто становилось дерево» [6, с. 95]. Дерево, или заменяющие его столб, шест и прочее, рассматривалось в качестве места обитания душ умерших предков. Очевидно, в дереве заключалась жизненная сила родового коллектива, поэтому оно (дерево) составляло общую

ценность рода [12, с. 66]. Исследователь коми этнографии первой половины XX века В. П. Налимов отмечал, что духи предков способны жить вдали от своей могилы, тогда их местом обитания могло стать дерево. Великий коми ученый Питирим Сорокин приводит пример былички: во время сна душа покинула тело человека и перебралась в растущую рядом сосну. Если исходить из того, что отход души — это смерть, данная ситуация тоже может характеризоваться как перевоплощение усопшего в дерево. Ярким примером олицетворения духов-предков была береза. В жизнеописании Стефана Пермского встречался такой эпизод: святой в течение трех дней рубил березу («прокудливая» береза в с. Усть-Вымь), которая издавала стенания от ударов топора. Местные жители считали, что в этом дереве жили духи их предков, поэтому березе поклонялись, возле нее совершались обряды: жертвоприношения, подношения, моления и т. п. [10].

Традиции анимизма коми-зырян питали веру, что души близких людей после смерти продолжали жить в животных или птицах. В образах орнито-зооморфов души предков-покровителей могли приходить в мир живых и в силу естественных способностей осуществлять функции медиаторов для связи с загробным миром. В быличках образы предков в основном персонифицировали кошки и собаки, однако чаще душа умершего находила свое воплощение в образе птицы. Похоронная обрядность даже предполагает, что умерший превращается в птицу. Так, например, на Ижме можно увидеть памятники, выполненные на манер скворечника, с отверстием для души-птицы. Повсеместно распространены кладбищенские кормления птиц во время поминок. Для этого на могилы родителей рассыпают зерно [5, с. 69]. Поэтому, чтобы не испортить хорошие отношения с духами предков, к животным и птицам коми-зыряне относились с особым почтением.

Сценарий поминальной обрядности предусматривал и другие сакральные явления и священные предметы материальной (искусственной) среды. Так, в строительной обрядности коми-зырян место для будущего дома выбирали с учетом того, где располагался ранее дом предков. В этой связи было актуальным представление о том, что именно усопшие наделяют живых родственников благополучием и являются хранителями «родового счастья». «Зыряне, когда строят новый дом, то стараются построить на том месте, где был

старый, где жили деды, и где обитают души предков» [7, с. 36]. Отчее место, место прадедов не должно пустовать, даже если кто-то из членов семьи переезжает. Если эта традиция нарушается, предки лишают живых своего покровительства — «счастья прежнего дома». В промысловой среде лесная и водная стихии полны страхов и неожиданностей. Поэтому, отправляясь на промысел, древние коми «звали» духов-покровителей с собой, ставили на сакральный столб свой пас — знак рода. Пасы ставили на предметах и объектах хозяйственного имущества, в своих угодьях, не сомневаясь в том, что родовые знаки, сакральные символы предков, будут сопутствовать удаче и благополучию, оберегать род от опасностей, бед и неприятностей. Неодушевленные предметы фигурируют и в куда более простых представлениях о духах предков. «Часто, найдя какой-нибудь предмет, которому очутиться тут никак нельзя, зыряне думают, что это пришла душа умершего в образе найденного предмета» [10]. Статусом сакральности духа предков наделялся родовой очаг либо любая вещь, ранее принадлежавшая усопшим. Культ предков как следствие традиционного мифотворчества являлся смысловой основой объектов этнического геопространства. Художественная материализация трактовки сакрального образа культа предков воспроизводилась на поверхностях объемной пластики ритуальных и утилитарных изделий, предметах быта и архитектуре, олицетворяя возвышенный статус родового предка — священного символа семьи и рода.

Таким образом, анализ верований коми-зырян, посвященных культу предков, дает возможность предположить, что образы почитаемых предков с идеологической точки зрения представляют по своему содержанию некий продукт контаминации, соприкосновения, смешения первичных начал — веры в продолжение жизни усопшего в загробном мире и идеи семейно-родового покровителя. Идея семейно-родового покровителя определяет роль образа предка как хранителя и благодетеля семьи, его сверхъестественные способности при соблюдении традиций в обрядовой коммуникативной структуре сулят благополучие в жизненно-значимых циклах рода.

В традиционном мифологическом сознании коми-зырян отразилась идея соприродности человеческого бытия. Человек, находясь в органической взаимосвязи с окружающей его средой (естествен-

ные и культурные элементы ландшафта), проецировал множество проявлений ее свойств в ментальное поле смысловых мировоззренческих концепций своего сознания, в результате такого синтеза шел процесс генезиса визуальных выражений сакрального образа, в частности и в феномене культа предков. На таком основании выстраивается классификация интерпретации культурно-стилистических видов сакральной образности в культе предков коми-зырян (рис. 2). В качестве особого невербального универсально-образного кода выделяются: антропоморфный образ; биоморфный образ, который вы-



Рис. 2. Культурно-стилистические виды сакральной образности в культе предков коми-зырян. (Разработка Р. В. Некрасова, 2016 г.)

ражается через флороморфную, орнитоморфную, зооморфную символику, предметный (вещный) образ — данные виды определяют канонизированный принцип аутентификации (отождествления) сакрального образа духа предков.

\* \* \*

1. Зырянский мир: очерки о традиционной культуре коми народа. Сыктывкар: Коми книжное издательство, 2004.

2. Из жизни древних коми / Л. Н. Жеребцов, Н. Д. Конаков, К. С. Королев. Сыктывкар: Коми книжное изд-во, 1985.

3. История Коми с древнейших времен до конца XX века / под общ. ред. А. Ф. Сметанина. Сыктывкар: Коми книжное изд-во, 2004. Т. 1.

4. Красников А. Н. Энциклопедия эпистемологии и философии науки // Энциклопедии и словари. URL: [http://enc-dic.com/enc\\_epist/Animizm-338.html](http://enc-dic.com/enc_epist/Animizm-338.html) (дата обращения: 08.07.2016).

5. Лимеров П. Ф. Мифология загробного мира. Сыктывкар, 1998.

6. Молчанова Л. А. Удмуртский народный костюм (история и символика). Ижевск, 2006.

7. Налимов В. П. Загробный мир по верованиям зырян // Очерки по этнографии финно-угорских народов. Ижевск; Сыктывкар, 2010. С. 33—51.

8. Некрасов Р. В. Материалы анкетирования, проведенного автором в ходе этнографической экспедиции в Сысольском районе Республики Коми, 2011 г.

9. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986.

10. Сорокин П. А. Пережитки анимизма у зырян. URL: [http://foto11.com/komi/ethnography/pitirim\\_sorokin/animism.shtml](http://foto11.com/komi/ethnography/pitirim_sorokin/animism.shtml)

11. Токарев С. А. Ранние формы религии. М.: Политиздат, 1990.

12. Шутова Н. И. Дерево в традиционном удмуртском мировоззрении // Ежегодник финно-угорских исследований. Ижевск: Удмурт. гос. ун-т, 2011. Вып. 2. С. 56—71.

13. Энциклопедия уральских мифологий. URL: <http://www.sati.archaeology.nsc.ru/mifolog/myth/27.htm>

## КУЛЬТУРОЛОГИЯ И СЕМИОТИКА

УДК 316.6

**В. М. Бызова, Е. И. Перикова**

### **Когнитивно-эмоциональные ресурсы человека в условиях неопределенности**

*В статье представлены результаты эмпирического исследования ресурсов человека в процессе преодоления неопределенных визуальных стимулов. В исследовании приняли участие 223 студента русского и коми этносов. В выборках обнаружено как сходство, так и специфика в восприятии неопределенных визуальных стимулов. Сходство состоит в том, что полнезависимые субъекты в обеих этнических группах более успешны в преодолении неоднозначности визуального пространства. Специфика полнезависимых студентов коми этноса состоит в творческом воображении и активности личности. Представители русского этноса отличаются целостностью восприятия и оригинальностью.*

**Ключевые слова:** ресурсы человека, этнопсихология, психология неопределенности.

V. M. Bysova, C. I. Perikova. Cognitive-emotional human resources in an uncertain environment

*There are the results of empirical research of human resources in the process of overcoming the uncertain visual stimuli. The study involved 223 students of Russian and Komi ethnic groups. Indicators of undetermined perception of*

*visual stimuli and found similarities and specifics in the samples of Russian and the Komi ethnic groups. The similarity of samples is that the field independence subjects in both ethnic groups are more successful in overcoming the ambiguity of the visual field. Field independence students of Komi-ethnic are characterized imaginative and active individuals. Representatives of the Russian ethnos different perception of wholeness and originality.*

**Keywords:** *human resources, ethnopsychology, psychology of uncertainty.*

В любой сфере деятельности людям приходится сталкиваться с теми или иными проявлениями неопределенности. Она выступает не только спутником, но и своеобразной детерминантой человеческого бытия. Зрительная система человека зачастую имеет дело с неполной информацией, однако субъекту с высокой степенью точности удается быстро принимать правильные решения [5, с. 185]. Ошибки восприятия становятся явными, когда человек сталкивается с условиями, которые искажают восприятие пространства — слабоструктурированные, фрагментарные или иллюзорные изображения. Изучение восприятия в подобных условиях направлено на понимание базовых процессов работы познавательной системы.

В современной когнитивной психологии выделено несколько подходов к пониманию механизмов перцептивного процесса: исследования психофизических процессов обнаружения/различения пороговых сигналов [1; 3; 11], исследования целостности восприятия [2; 4]. Однако многочисленные объяснительные модели уделяют недостаточное внимание когнитивно-эмоциональным ресурсам человека в условиях неопределенности. Среди ресурсов, способствующих эффективности выполнения перцептивных задач выделяются когнитивные стили. Исследования И. И. Шошиной впервые продемонстрировали данные о физиологических основах одного из основополагающих когнитивных стилей — полезависимость/полenezависимость [13].

Цель нашей статьи — описание когнитивно-эмоциональных ресурсов человека в восприятии неопределенных визуальных стимулов на примере слабоструктурированных изображений. Нами были поставлены следующие задачи: выявление и описание параметров восприятия слабоструктурированных изображений и комментариев об этом процессе в этническом аспекте; описание специфики вос-

приятия неопределенных визуальных стимулов в группах полезависимых, полenezависимых и лиц со средними показателями ПЗ-ПНЗ.

В качестве стимульного материала задач восприятия неопределенных стимулов были использованы карты Роршаха. В качестве методов оценки уровня выраженности когнитивного стиля полезависимость-полenezависимость был использован тест «Включенные фигуры» групповой методики АКТ-70 К. У. Эттриха [12]. Исследование проводилось в групповой форме для аудиторий 15—25 человек.

В исследовании приняли участие 223 девушки в возрасте от 18 до 20 лет (средний возраст 19,5 лет), среди которых 34 представительницы коми этноса и 189 — русского этноса.

Собранные эмпирические данные подлежали качественной и количественной обработке. Результаты количественного анализа были обработаны с помощью SPSSStatistics 19.0. В данной работе мы использовали следующие статистические критерии: критерий t-Стьюдента для парных и независимых выборок; коэффициент корреляции г-Спирмена, кластерный анализ (метод Варда).

### **Процедура исследования**

Тест «Включенные фигуры» АКТ-70 К. У. Эттриха содержит 30 сложных фигур, в каждой из которых спрятана одна из эталонных простых фигур. Респонденту требовалось найти простую фигуру в составе сложной и обозначить её в бланке.

Для выяснения особенностей восприятия неопределенных визуальных стимулов использовались тест Роршаха, наблюдение за ходом выполнения работы, а также комментарии респондентов относительно процесса восприятия. Комментарии, по нашему мнению, дополняют понимание специфики процесса преодоления зрительной неопределенности, скрытой в пятнах Роршаха. С помощью теста Роршаха можно создать экспериментальную модель, в которой проявляются те же индивидуальные особенности образов восприятия и представлений, которые типичны для индивида в реальной жизни при восприятии неопределенных визуальных стимулов. Человек воспринимает стимулы так же, как он воспринимает реальность, а характер отражения им реальности, его «образ мира» является глубинной основой его личности [9].

В качестве параметров преодоления зрительной неопределенности были использованы следующие: целостность, детализация, движение, оригинальность, продуктивность и цвет.

Целостные ответы представляют собой обобщенное ментальное отношение при встрече с неопределенностью (неизвестностью). Данный параметр включает в себя когнитивный механизм и аффективную установку. Целостные ответы, по Роршаху, служат выражением как бессознательной установки, так и сознательного стремления к целостности, тенденции воспринимать вещи в их комплексе.

Показатель детализации состоял из двух параметров: опознавание крупных и мелких деталей в пятнах. Учитывалось количественное и качественное соотношение целостных ответов с выделением крупных деталей. Большинство исследователей рассматривает крупные детали как «меру здравого смысла, рассудочности, поиска способов адаптации к требованиям внешнего мира» [8, с. 56]. Выбор мелких деталей респондентами находит в литературе два типа интерпретации: он может отражать рациональный склад ума, педантичность или связан с проявлением воображения и фантазии.

Кинестетические ответы включали динамические взаимоотношения между персонажами. Согласно авторам новейших исследований, эти показатели «отражают творческое воображение, зрелость и осознание собственной внутренней жизни» [8, с. 80].

Показатель цвета характеризуется наличием в ответах респондентов параметров светотени и цвета в восприятии пятен. Цветовые ответы, согласно Роршаху, показывают меру эмоциональной лабильности. Их также считают индикатором впечатлительности и возбудимости, однако эти ответы не имеют однозначного аффективного значения и могут означать пассивность реакций, тенденцию следовать за внешней стимуляцией.

Оригинальный характер ответов, согласно Роршаху, встречается редко. Оценка оригинальности ответов в нашем исследовании основана на личном опыте длительного сбора и анализа данных теста Роршаха в разных выборках. Понятие оригинальности содержания ответа на интерпретационном уровне имеет свою ценность и может отражать высокую личную культуру или живое, творческое воображение.

Общее количество ответов связано с параметром продуктивности. Высокий уровень продуктивности может означать легкость

воображения и вербализации; низкая продуктивность ответов может отражать усталость, нехватку средств выражения, тревожность. Продуктивность зависит также от мотивации тестирования, от личности экспериментатора и его взаимоотношений с респондентами.

Статистический анализ показал, что в группе русских студентов среднее значение показателя полнезависимости/полнезависимости оказалось несколько ниже ( $2,42 \pm 1,5$ ), чем в выборке коми ( $2,63 \pm 1,553$ ) — (кр. Ливиня = 1,639,  $p = 0,203$ ;  $t = -2,06$ ,  $p = 0,041$ ). Тем не менее полученные данные отражают широкий разброс показателей выборки коми, в которой встречались склонные как к полнезависимому полюсу, так и к полнезависимому.

Данные корреляционного анализа показателей ПЗ-ПНЗ с параметрами теста Роршаха представлены в таблице 1 для выборки студентов коми этноса и в таблице 2 для выборки русских студентов.

Таблица 1

**Коэффициенты корреляций когнитивного стиля ПЗ-ПНЗ и показателей пятен Роршаха в выборке коми этноса**

Показатель	Движение	Продуктивность
ПЗ-ПНЗ	0,645*	0,391

Примечание. \* значимые различия при  $p < 0,05$ .

Из таблицы 1 можно видеть, что с ростом показателя полнезависимости увеличивается число ответов на движение ( $r = 0,645$ ,  $p < 0,01$ ), а также общее число ответов — продуктивность ( $r = 0,391$ ,  $p < 0,05$ ) в выборке представителей коми этноса. По нашему мнению, полученные данные могут свидетельствовать о ведущей ролитворческого воображения и ментальной работоспособности в восприятии неопределенных визуальных стимулов.

Таблица 2

**Коэффициенты корреляций когнитивного стиля ПЗ-ПНЗ и показателей пятен Роршаха в выборке представителей русского этноса**

Показатель	Целостность	Движение	Оригинальность	Продуктивность
ПЗ-ПНЗ	0,458	0,668	0,497	0,552

Примечание. \* значимые различия при  $p < 0,05$ .

Из таблицы 2 можно видеть, что полнезависимость определяет рост практически всех выделенных нами параметров теста Роршаха в русской выборке. Полнезависимые респонденты отличались более выраженными показателями, характеризующими оригинальность ответов и целостность представления образов.

В выборках русского и коми этносов обнаружено как сходство, так и специфика в восприятии неопределенных визуальных стимулов. Сходство состоит в том, что полнезависимые субъекты в обеих этнических группах более успешны в преодолении неоднозначности визуального пространства. Специфика полнезависимых студентов коми этноса состоит в предпочтении двигательных характеристик в интерпретации воспринимаемых объектов. Представители русского этноса имеют целый спектр параметров, способствующих преодолению неопределенности. Помимо ответов на движение, полнезависимые респонденты русского этноса давали больше целостных и оригинальных ответов.

Обратимся к комментариям респондентов относительно процесса восприятия неопределенных стимулов. Комментарии отражали когнитивно-оценочный характер процесса работы с пятнами Роршаха и ресурсы человека в преодолении неопределенности. В эмоциональных комментариях отразился уровень мотивации, включенность участников исследования в процесс восприятия пятен Роршаха. В целом все участники исследования в своих комментариях отмечали позитивное восприятие, глубокий интерес и легкость имагинации: «заставляли думать», «возбуждали воображение», «вызывали удивление».

В результате анализа были выделены эмоциональный и когнитивный ресурсы, сопровождающие процесс преодоления визуальной неопределенности. Респонденты в комментариях отмечали разнообразные эмоциональные реакции на восприятие неопределенных стимулов — пятен. Выявлены комментарии, согласно которым респонденты характеризовали свои эмоциональные переживания относительно восприятия неопределенных стимулов однозначно как позитивные и негативные. Также в процессе анализа комментариев обнаружена группа респондентов, у которых эмоциональные оценки пятен менялись в процессе восприятия.

По нашим наблюдениям, респонденты этой группы характеризовались изменением психического состояния в процессе работы,

что отразилось на отношении к воспринятому. Из дополнительных бесед и комментариев мы выявили иерархию факторов, которые могли повлиять на изменение эмоционального состояния: структура пятна и цвет («Сначала все вызывало у меня некий страх, отчуждение, недоверие, агрессию, но цветные картинки вызвали расположенность и позитивные эмоции»), усталость («В конце все стало непонятно, хотелось, чтобы тест скорее закончился») или включенность респондентов в процесс восприятия («хорошее настроение, появился интерес, оживление в процессе работы»).

Также был выделен когнитивный ресурс преодоления неопределенности визуальных стимулов. Респонденты отмечали в процессе восприятия собственные мысли, воспоминания. Стратегии анализа неопределенных стимулов проявлялись в следующих комментариях: «в цветных не удавалось увидеть целостности», «в каждом из рисунков можно увидеть рельеф или часть интерьера».

Качественный анализ комментариев показал различия в группах полезависимых, полenezависимых и мобильных полезависимых-полenezависимых респондентов. В группе полenezависимых наибольшее количество комментариев содержали эмоциональные характеристики (61 %). Количество позитивных ответов составило 25 %, причем респонденты описывали приятные эмоции, которые они испытали при восприятии неопределенных стимулов. Они выражали в комментариях «удовольствие» при столкновении с неопределенностью пятен, например: «настроение поднялось», «интерес», «веселье», «увлекательно». Однако в 8 % случаев отмечались негативные эмоции: «гнетущее впечатление», «картинки ничего хорошего не обещали». Часть респондентов (28 %) этой группы описывали изменение своего эмоционального состояния в процессе восприятия пятен. Эти изменения были в большей степени связаны с изменением цветовой структуры пятна. Часть респондентов предпочитали давать ответы на цветные карты, а часть — на черно-белые. Следует отметить, что черно-белые карты и карты с включенными красными пятнами провоцировали респондентов на целостные ответы, а цветные карты — на детальные описания отдельных элементов пятен. В группе полenezависимых респондентов чаще (65 %) отмечались позитивные эмоции при восприятии цветных карт, например: «цветные легче описывать», «в цветных больше разнообразия, лег-

кости, волшебства». В 35 % случаев респонденты отмечали легкость и приятные эмоции при восприятии черно-белых пятен: «черно-белые воспринимались легче, чем цветные», «интереснее черно-белые». Итак, полнезависимым респондентам было легче давать детализированные ответы на цветные карты, чем целостные на черно-белые. Наблюдается возможное истощение и восстановление эмоционального ресурса под влиянием цветовой структуры пятна.

В группе полезависимых было меньше всего респондентов, чьи комментарии носили однозначно позитивный характер (23 %): «радость», «поднялось настроение, душевный подъем», «чувство любознательности», «интересно и любопытно». Часть респондентов (6 %) отмечали негативные эмоции, которые свидетельствовали об истощении эмоционально-энергетического ресурса, в процессе восприятия неопределенных стимулов: «было очень тяжело», «потеря интереса», «нет желания что-либо делать». Среди полезависимых респондентов чаще встречались те, кто характеризовался изменением эмоционального состояния в зависимости от цветового содержания карт. Респонденты отмечали интерес как к черно-белым, так и к цветным картам: «черные карты связаны с грустью, негативом, однотипны и скучны», «цветные карты — жизнь, многообразие, веселье, позитив».

В группе респондентов со средними показателями полезависимости-полнезависимости было наибольшее количество позитивных описаний эмоционального состояния на выполнение теста Роршаха. Респонденты отмечали «увлеченность», «радость», «восхищение», «любопытство», а также негативные эмоции в некоторых случаях («все казалось мрачным», «напряженное состояние»). Респондентам данной группы меньше, чем другим, были свойственны «амбивалентные» эмоциональны переживания (19 %) относительно восприятия пятен. Причем все респонденты отмечали положительные эмоции при восприятии цветных карт: «цвет помогал лучше воспринять изображение, делал картинку богатой», «сначала ассоциации были смутные, потом стало интересно». Данная группа респондентов оказалась более эмоционально устойчивой в процессе преодоления неопределенности, что свидетельствует о сохранении ресурсов.

Следует отметить, что в большей степени полезависимые респонденты (21 %) и реже полнезависимые (4 %) указывали в ком-

ментариях следующие состояния: «усталость», «апатия», «головная боль», «голод». Действительно, наблюдение за этими респондентами показало снижение общего тонуса, проявлявшегося в медленных ответах. Вероятно, ситуация преодоления визуальной неопределенности хоть и являлась интересной и приятной для полезависимых респондентов, что проявилось в их позитивных комментариях относительно процесса восприятия, но была весьма энергозатратной, что вызывало психофизиологические изменения состояния. Данные показатели свидетельствуют о выраженности эмоционального истощения в условиях неопределенности.

Как отмечает С. А. Хазова, полезависимые лица быстрее и непосредственнее выражают в своих идеях чувства и переживания. У них более выражена склонность к риску как следствие тенденции избегать ситуации неопределенности и как можно быстрее выйти из трудной ситуации, разрешив её [10]. По нашему мнению, именно стремление к выходу из ситуации преодоления неопределенности отражает снижение эмоциональных ресурсов человека.

Особый интерес представляют рациональные элементы интеллектуальных репрезентаций [8]. Мы рассматриваем это как когнитивный ресурс в ситуации преодоления неопределенности.

Полнезависимые респонденты перечисляли следующие ментальные ресурсы и стратегии, которые они использовали в процессе восприятия: «мысли», «понимание того, что я вижу», «стимулирование фантазии». Респонденты много внимания уделяли анализу структуры пятна, при этом использовали стратегию как от целостного рассмотрения к деталям («в картинках спрятано бесконечное число образов», «цветные пятна всегда распадались на образы»), так и от деталей к целостному образу. Причем последняя стратегия была наиболее характерна для этой группы, респонденты стремились к целостности, однако не могли преодолеть детализацию в процессе восприятия пятен: «трудно выделить какую-то целостную картинку», «плохо получалось обхватить весь образ целиком, оценивалась только половина симметричной картинки». Полученные результаты согласуются с данными ряда авторов, полнезависимые активно структурируют и детализируют зрительное поле, отделяют объект от контекста. Авторы рассматривают эти способности как свидетельство аналитичности восприятия [6].

Полезависимые называли больше ментальных ресурсов и приемов, которые они использовали при восприятии карт: «придумать», «увидеть», «включать мысли», «игра памяти», «интерпретировать», «выуживать образы из сознания», «искать образы в бессознательном», «включать воображение». В данной группе также описывались две стратегии: от целостного описания к деталям («мелкие детали отвлекали от восприятия целостной картинки») и от деталей к целому («при виде разрозненных пятен видится сцена», «цветные картинки тяжело интерпретировать в единый образ»).

Группа со средними показателями выраженности полезависимости-полнезависимости отмечала «игру фантазии», «другой образ мышления», «полет мысли», «воспоминания», «воображение», «восприятие», «ассоциации». В данной группе у всех респондентов была нацеленность на восприятие целостного образа, который лишь дополнялся деталями: «старалась воспринять фигуру в целом, если не получалось, вглядывалась в детали», «картинки быстро формировались в образ».

В ряде комментариев полезависимых и мобильных полезависимых-полнезависимых встречались ответы в виде метафорических высказываний: «чувство праздника», «ощущение светлого будущего», «вначале темные силы, потом столкновение сил, а потом светлые, добрые чувства, радость и умиротворение». В группе полнезависимых респондентов таких высказываний не встречалось. Согласно ряду авторов, полезависимые респонденты имеют доминирующую тенденцию ориентироваться при решении проблемы на других людей, опираться на внешние источники [14]. На наш взгляд, обращение к метафорам можно рассматривать как использование опыта поколений в качестве ресурса преодоления ситуации неопределенности.

Выделенные в ходе анализа комментариев эмоциональные и когнитивные ресурсы показывают, что в процессе восприятия неопределенных визуальных стимулов задействована эмоционально-когнитивная сфера. Респонденты испытывали целый спектр разнообразных эмоций при столкновении с неопределенностью: от раздражения до восторга и радости. В большинстве случаев наблюдалось изменение эмоционального состояния респондентов в процессе работы от позитивного к негативному и наоборот. Это свидетель-

ствуует об истощении и восстановлении ресурсов в условиях неопределенности, которые, вероятно, связаны с отношением к процессу преодоления неопределенности.

Когнитивный ресурс включил упоминания об интеллектуальных ресурсах, которые использовали респонденты в процессе восприятия стимулов. Обобщив комментарии, мы отмечаем, что респонденты использовали в своей работе такие познавательные процессы, как мышление, внимание, память и воображение. Полученные результаты согласуются с данными Е. А. Лустиной, которая показала, что преодоление визуальной неопределенности заключается в активизации мышления и воображения [7].

Наши данные дополняют исследования Е. А. Лустиной процессами внимания и памяти, важными при восприятии неопределенных стимулов. Сосредоточение внимания на определенной структуре слабоструктурированного изображения представляется очевидным. А процессы памяти, актуализирующие предшествующий опыт человека, помогают выдвинуть предположение о том, на что похоже или чем может быть пятно на карте.

*Выводы.* Выделены эмоциональный и когнитивный ресурсы, сопровождающие процесс восприятия неопределенных визуальных стимулов. Эмоциональный ресурс проявлялся в однозначно позитивных или негативных, а также «амбивалентных» оценках. Выявлены изменения психического состояния респондентов, а среди факторов изменения обнаружены следующие: структура пятна и цвет изображения, усталость и включенность респондентов в процесс восприятия. В условиях неопределенности выделены когнитивные ресурсы: процессы мышления, памяти, внимания, воображения, а также стратегии анализа неопределенных стимулов.

В выборках русского и коми этносов обнаружено как сходство, так и специфика в восприятии неопределенных визуальных стимулов. Сходство состоит в том, что полнезависимые субъекты в обеих этнических группах более успешны в преодолении неоднозначности визуального пространства. Специфика полнезависимых студентов коми этноса состоит в предпочтении кинестетических характеристик в описании изображений. Представители русского этноса имеют целый спектр параметров, способствующих преодолению неопределенности. Помимо ответов на движение, полнезависимые ре-

спонденты русского этноса давали больше целостных и оригинальных ответов.

\* \* \*

1. Бардин К. В. Проблема порогов чувствительности и психофизиологические методы. М.: Наука, 1976.

2. Брунер Дж. Психология познания. За пределами непосредственной информации: пер. с англ. М.: Прогресс, 1977.

3. Гусев А. Н. Психофизика сенсорных задач: системно-деятельностный анализ поведения человека в ситуации неопределенности. М.: Изд-во Моск. ун-та; УМК «Психология», 2004.

4. Зинченко В. П. Продуктивное восприятие // Вопросы психологии. 1971. № 6. С. 27—42.

5. Корнилова Т. В., Тихомиров О. К. Принятие интеллектуальных решений в диалоге с компьютером. М.: Изд-во МГУ, 1990.

6. Кочетков В. В., Скотникова И. Г. Индивидуально-психологические проблемы принятия решений. М.: Наука, 1993.

7. Лустина Е. А. Преодоление ситуации неопределенности в процессах мышления и воображения // Вопросы психологии. 1981. № 5. С. 122—125.

8. Рауш де Траубенберг Н. К. Тест Роршаха: практическое руководство: пер. с франц. М.: Когито-Центр, 2005.

9. Роршах Г. Психодиагностика. М.: Когито-Центр, 2003.

10. Хазова С. А. Ресурсы субъекта: теория и практика исследования: монография. Кострома: КГУ им. Н. А. Некрасова, 2012.

11. Чекалина А. И. Когнитивно-стилевые особенности решения сенсорных задач: автореф. дис. ... канд. психол. наук. М., 2008.

12. Шкуратова И. П. Исследование особенностей общения в связи с когнитивным стилем личности: дис. ... канд. психол. наук. Л.: ЛГУ, 1983.

13. Шошина И. И. Локальный и глобальный анализ изображений в норме и при шизофрении: автореф. дис. ... д-ра биол. наук. СПб., 2015.

14. Witkin, H. A., Moore, C. A., Goodenough, D. R., Cox, P. W. Field-dependent and field-independent cognitive styles and their educational implications // Review of Educational Research. 1977. Vol. 47. P. 1—64.

УДК: 37.02

**С. В. Иванов**

### **Семиотика дидактической системы высшего медицинского образования**

*В системе отечественного высшего медицинского образования (ВМО) негативный тренд последних десятилетий заключается в дисбалансе основных дидактических сем. Форсированное развитие прикладного (технологического) императива ВМО обеспечивается в ущерб всем другим ключевым дидактическим семам — академическому, гуманитарному, просветительскому и воспитательному императивам. Исконная «континентальная», или германская, модель, инвестированная более двух веков назад и адаптированная к российским реалиям, вытесняется ранее отвергнутой англосаксонской моделью. Данность эту следует воспринимать как этап развития ВМО, как очередной этап развития целостной системы, ингредиенты которой развиваются асинхронно.*

**Ключевые слова:** семиотика, академический, гуманитарный, прикладной, просветительский и воспитательный императивы, медицинское образование.

S. V. Ivanov. Semiotics of didactic system of higher medical education

*The system of national medical education (ME), the negative trend of the last decades is the imbalance of wasps mainly didactic sem. The accelerated development of the application imperative ME provided to the detriment of all other key didactic sem — academic, humanitarian, educational and cultural imperatives. Aboriginal «continental» or German model, has invested more than two centuries ago and adapted to Russian realities, it superseded the previously rejected the Anglo-Saxon model. This reality should be seen as a stage in the development of the ME. As the next stage of the development of an integrated system, the ingredients of which are developing asynchronously.*

**Keywords:** semiotics, academic, humanitarian, applied, educational and cultural imperatives, medical education.

Медицинская семиотика (семиология) зародилась существенно раньше, чем общая, лингвистическая, биологическая и прочие ветви семиотики [1; 5; 24]. Уже в «Гиппократовском Корпусе» (430—330 гг. до н. э.) есть рассуждения о боли как индикаторе, признаке или симптоме заболевания [18]. На ионическом диалекте древнегреческого языка *Σημείον* («семейон») означает знак или признак, иначе — сему. Потому синонимом медицинской семиотики является термин «симптоматология». Традиционно семиотика является разделом медицины, изучающим при помощи методов врачебного исследования симптомы заболеваний, их диагностическое значение, механизмы возникновения, а также определенное их сочетание. Семиотика делится на общий и частный разделы.

Общая семиотика включает описание и классификацию симптомов, методы их выявления и механизмы возникновения с точки зрения закономерностей развития патологического процесса, например воспаления, дистрофии, дегенерации и т. д. С позиций общей семиотики симптомы разделяются на патологические и компенсаторные, отражающие органические (структурные) и функциональные изменения субстрата, патогномичные и общие по диагностической значимости, ранние и поздние по времени появления, прогностически благоприятные, неблагоприятные, угрожающие и т. д. Частная семиотика описывает признаки и симптомы отдельных заболеваний. Клинический курс каждой из десятков медицинских дисциплин начинается с изучения частной семиотики.

Согласно Ю. М. Лотману [13, с. 6], семиотика — наука о коммуникативных системах и знаках, используемых в процессе общения. Современная семиотика, с одной стороны, изучает общие законы построения и развития систем различного уровня, использующих знаки разных видов и типов (связь, сообщения, сигналы, обычаи, культура и т. д.). С другой стороны, семиотика рассматривает конкретный объект как некую систему, описываемую при помощи конкретной «линейки» знаков. Более широкая интерпретация сближает семиотику с логистикой [14], как и со многими другими отраслями знания [1; 5 и др.].

В рамках философской системы Чарльза Пирса [23], семиозис (знаковая деятельность) не только охватывает живую и неживую природу, но и составляет саму суть когнитивных процессов.

Философский конструкт Пирса обретает естественно-научный фундамент, в частности в контексте весьма эвристической гипотезы «автопоэза» чилийских коллег [21; 22]. А эта гипотеза, в свою очередь, адекватно работает в контексте одной из холистических мировоззренческих систем современности — «глубокой экологии» [19; 20]. Экологии как «суммы знаний, относящихся к экономике природы» — в аутентичной трактовке «отца» этого термина — Эрнста Геккеля [8]. Природы, понимаемой вслед за Ф. И. Тютчевым (1836) именно так:

*Не то, что мните вы, природа:  
Не слепок, не бездушный лик —  
В ней есть душа, в ней есть свобода,  
В ней есть любовь, в ней есть язык...*

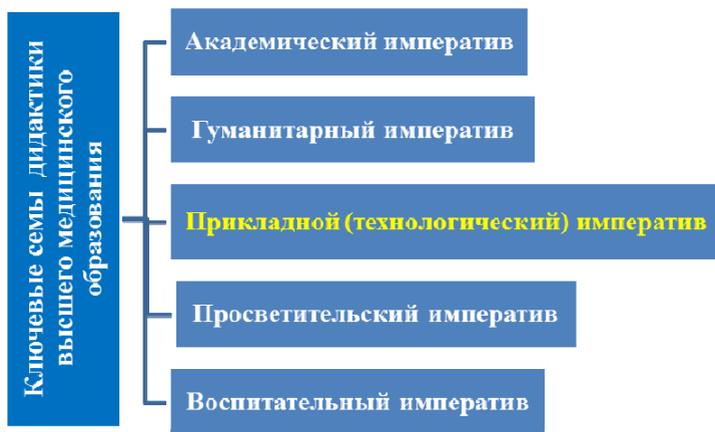


Рис. 1. Семантическое древо дидактической системы ВМО

Рисунок иллюстрирует ключевые семы дидактической системы высшего медицинского образования (ВМО). В аспекте места выделенных дидактических императивов ВМО в классификации — иерархии знаковых систем — их следует отнести к группе конвенциональных сем [1], а в рамках классической семиотической триады Чарльза Сандерса Пирса [23] — к знакам-символам. Объект настоящего исследования — социальный институт. Имя этого института и живого организма — отечественная система ВМО. В здоровом организме все ключевые ингредиенты системы сбалансированы. В рассматри-

ваемом организме очевиден дисбаланс. Форсированное развитие прикладного (технологического) императива ВМО обеспечивается в ущерб всем другим ключевым дидактическим семам — академическому, гуманитарному, просветительскому и воспитательному императивам. Далее обоснуем сей диагноз и вердикт.

Ранее [6; 7] мы уже подробно рассматривали влияние перманентных образовательных реформ на состояние традиционно ведущих — академической и гуманитарной составляющих отечественного ВМО. То есть ингредиентов системы, представляющих собой квинтэссенцию векового наследия германских инвестиций «континентальной» модели ВМО на почве и полигоне Российской империи. Проанализировано становление и развитие ВМО до «эпохи перестройки» — прототипы, корни и динамический паттерн, а также деградация этих ключевых дидактических сем ВМО на современном этапе. Очевидно, что академический императив настаивает на фундаментальном аспекте подготовки врачей, а гуманитарный — на принципиальной важности мировоззренческого аспекта ВМО. Обсуждалось также акцентуированное развитие в новейшее время изюминки (на новоязе — «фишки») англосаксонской модели ВМО — прикладного или технологического императива. Фишка эта в сложившихся реалиях ниспровергает таинство образовательного действия до уровня дрессуры (институт тьюторства). Тем не менее уместно здесь вкратце напомнить основные тезисы уже опубликованных работ.

Один из диагностических подходов в этой связи иллюстрируют размышления в пастельных тонах проф., д. м. н. Вячеслава Ивановича Моисеева, заведующего кафедрой философии, биомедицинской этики и гуманитарных наук Московского государственного медико-стоматологического университета [16]. На другом полюсе диагностической линейки — вердикт экс-президента РАМН, д. м. н., проф., акад. РАМН (РАН) Михаила Ивановича Давыдова [4]. Полюса эти (актуализированные вероятности) проявляются не потому, что одно мнение исключает другое, а потому, что мнения эти разводят и высвечивают в семантическом пространстве два самых ущемленных сегодня аспекта и императива ВМО. В одном случае акцентируется фундаментальный императив ВМО [4], в другом — философский и шире — гуманитарный аспект [16]. Гуманитарная симптоматика как мишень перманентных реформ медицины и ВМО более ре-

льефно прорисована проф., д. м. н. Галиной Львовной Микиртичан, заведующей кафедрой гуманитарных дисциплин и биоэтики Санкт-Петербургского государственного педиатрического медицинского университета [15].

Очевидно, в медицине, как и в сфере ВМО — в атмосфере перманентных реформаций, нарезающих круг за кругом в тенетах вопиющего шабаша монетарно-либертарианской модели экономики, — кровоточат именно те устои и традиции, которые кропотливо взращивались и трепетно культивировались в отечестве нашем веками. Конечно, нарождающаяся и методично насаждаемая бизнес-медицина, где цель — извлечение прибыли, а лечение — лишь весьма специфическое средство для достижения этой самоцели, — явно не из репертуара отечественной медицины, которая во всех смыслах — с «женским лицом» [12; 17]. Да только ли с лицом?! Медицина исконно была обителью Анимы, то есть в терминологии Карла Юнга — женского духовного начала. Причем как в человеке вне зависимости от физического пола, так и в сложившихся человеческих сообществах — нациях, народностях, государствах...

А медицинское пособие и ВМО — нострифицированные (юридически признанные, приравненные) товары, продукты бесстрастной машины по воспроизводству и расфасовке штампованных услуг? Это — диагноз... Услуга, поставленная на конвейер, не похожа на исконные наши идеалы служения. Но ныне даже в провинции все более ощутимы плотоядные миазмы примитивно-прагматической мотивации. Действительно, к врачам мы обращаемся за лечением и в конечном счете — за излечением? Отнюдь нет! С некоторых пор мы приходим к врачам по поводу скрытой или явной покупки услуг. Услуг желательно в презентабельных футлярах высокотехнологичных процедур. Услуг, аккомпанируемых механическим скрежетом рефлексов, отточенных до «режима автопилота». Услуг, оркеструемых шелестом кампаний, заточенных под искусственно раздутые «потребительские стандарты». Увы, студенты-медики варятся в том же котле, потребляют те же услуги, а потому исконный дух храма знаний и обители высокого врачебного искусства основательно пропитан миазмами меркантильных «ценностей».

При этом отнюдь не ощущается отторжения святынь, как и идиосинкразии к традициям в молодых поколениях россиян. Есть апри-

орное вынесение их «за скобки» формулы жизненного успеха. Это похоже на некую селективную форму социального иммунитета. «А что с них взять, с этих самых традиций, пусть даже освященных вековым опытом?!» — далеко не самая резкая из бытующих установок. Возможно, для того, чтобы действительно осознать тончайшую динамику, живую — через века — пульсацию традиций и устоев, полно-весно ощутить святость этого пульса, необходимо все это разом отринуть. Может статься, поколения «близоруких» именно такого качества необходимы для окончательного краха статичного и линейного стереотипа восприятия традиций и святынь в образе замшелых догматов примитивных пращуров.

Однако и фазовый переход, и квантовый скачок предваряются за-предельным градусом трения противоположностей. По ассоциации рисуется картинка мировоззренческой революции эпохи Коперника. Тогда под стягом анафемы и остракизма консолидировалось и церковное, и научное духовенство. И тот и другой истеблишмент встали на дыбы. А как же — зашатались и клерикальные, и светские кон-структы. Шок от крушения парадигм наслои-лся на культурный шок. Картинка из сегодня и сейчас? Быть может «Бог не играет в кости», потому что предпочитает рулетку? Действительно, откуда эти циклы и зачем?

Как случилось, что святыни девальвировали в «ценности»? Каким странным креном мировосприятие съезжилось до щелки опти-ческого прицела? Каким образом средства достижения цели стали самоцелью, подменив и зашорив истинные, непреходящие цели? Где истоки и причины этой мимикрии и что с этим делать? Истоки, как сегодня становится все более очевидным, сокрыты даже не в хресто-матийной истории, но в метаистории. Именно в общечеловеческом каузальном тигле традиций и устоев затейливо бурлят следствия, следствия следствий, часто принимаемые за причины. И конечно, прав В. И. Моисеев [16], отмечая, что искусство задавания (внятной формулировки) нетривиальных вопросов есть ключевое отличие мышления продуктивного (и даже творческого) от памяти. Ведь память в режиме суетного сомнамбулического бытийствования — «со-гласованного общественного транса», сфокусированного на «цен-ностях», — вызывает к репродуктивному мышлению, воспроизводя-щему шаблоны и клише. А именно сей сомнительный продукт, соб-

ственно, и востребует актуальный «социальный заказ». А как-таки заманчива морковка, маячащая перед носом, а как rispetабельно и весомо она движется... Философия, говорите, духовность, гуманизм? Вы, вообще, о чем?! Назовите «цену вопроса»...

Еще на заре «промышленной революции» взамен дискредитированных и узурпированных конфессиональной ветвью власти истонных духовных святынь было подтасовано понятие «ценностей». Причем в статусе новой «дорожной карты» миропорядка. Сей суррогат (а может — зерно?) был с переменным успехом ассимилирован, пророс и заколосился. Причем в России — позже, чем во многих странах западного «полушария». И дело тут не столько в подмене понятий. Не секрет, что в отличие от «упертых» хранителей святынь, носителями меркантильных ценностей легко манипулировать. Возможно, тогда и была в том некая нужда. Скорее — искусный расчет. Ведь уловить, воспринять и осознать «веяния времени», повенчать уместность со своевременностью — симптомы высокой, отнюдь не бытовой интуиции. А своевременность, помноженная на уместность, есть актуальность... Юркая эта «вещь в себе» — актуальность на развилках судеб человечества. А искусство балансирования в режиме мониторинга многоликим и текучим атрибутом меры на грандиозном полотне вероятностей — очевидный признак мудрости. Но есть ли сегодня необходимость эскалации «базовых» рефлексов «общества потребления»? К тому же в столь гротескной манере. Так, может, и хорошо, что в России «медленно запрягают»? А сакраментальный выдох — «торопись не спеша» — не худшее из жизненных кредо, однако.

Есть еще одна позитивная ипостась, привнесенная рокировкой целей и средств, дисбалансом святынь и ценностей. На «пульте управления» — инструменте манипуляции людьми, другим человеком, как и самим собой, — появилась новая «кнопка». Доселе монопольная и безотказная «красная кнопка» — рубильник страха, дополнилась «желтой кнопкой» — переключателем прагматизма. Метафорически возможности этого переключателя двумерны: диапазон его простирается от уровня «здоровый прагматизм» до риски «оголтелый прагматизм» по двум сопряженным шкалам — «служение себе путем манипуляций другими» и «служение другим». Надо полагать, что «оголтелый прагматизм» предполагает обе крайно-

сти — и близорукий альтруизм, и инфантильный эгоцентризм. Под кнопками пульта петитом набрано: «Ограничения для пользователя». А ниже — два окна: «Для всех» и «Только для меня». В какое окно и когда выставлять «флажок» — свободный выбор.

Вернемся к метаистории. И речь, конечно, не об оккультных спекуляциях, но о более целостном понимании исторического процесса единого человеческого сообщества, развиваемом в трудах таких крупных историков, как Н. И. Конрад, И. М. Дьяконов, Ф. Бродель, К. Ясперс, И. Валлерстейн и др. А в последние годы метаисторический ракурс значимо расширяется подвижничеством ученых-смежников, к примеру известным физиком и популяризатором науки С. П. Капицей [10 и др.]. Традиции ВМО в России, как и любой другой страны, черпаются из «консолидированного бюджета» мирового медицинского и дидактического опыта. Однако очевидно и то, что пропускается этот общечеловеческий опыт через суверенный культурный фильтр. Фильтр этот отнюдь не дискриминирует те или иные традиции из общего совокупного достояния. Все традиции святы. Суверенный фильтр обеспечивает уместную селекцию традиций, наделяя особым пиететом некоторые из них. Эти «привилегированные» традиции, возможно, наиболее комплементарны и созвучны неосознаваемым, несказанным, но весьма императивным ожиданиям и чаяниям данной человеческой общности. Тому, что именуется по-разному: душа и/или дух народа, национальная специфика, самобытность, самостийность, духовная суверенность, особая уникальная миссия или как-то иначе.

Ведь очевидно, что одной из ключевых характеристик духовных феноменов является не инфантильная несказанность, оперирующая полуфабрикатами эмоционального толмача, типа «знаю, но не скажу!», но принципиальная неоднозначность определений характеристик феномена. Та неоднозначность, которая раз за разом проявляется кропотливой дегустацией продуктов инсайдерских интуитивных прорывов, высвечивающих те или иные грани узора матрицы принципиально нестационарного, нелинейного и многомерного полотна духовной сферы. Та априорная неоднозначность, которая поощряет толерантность к «шоку от крушения парадигм» и даже к «культурному шоку». Поощряет настолько, что нивелирует издержки серьезных стесненностей и секвестраций привычной бытовой «зоны комфор-

та». Ведь «шок» — лишь внятное проявление квантового скачка или фазового перехода. Это критическая и реперная (опорная) точка эволюции — во всей семантической «радуге» данного термина.

Помимо ключевой роли в выборе духовных приоритетов именно это интегральное, ускользающее от однозначной вербализации качество нации, является определяющим и в выборе «старшего партнера» или «духовного инвестора» в двустороннем контуре «ведущий—ведомый». Случайности — не случайны. Так исторически сложилось, что для России образцом для подражания стал германский опыт организации ВМО. Так называемая континентальная модель в пику островной. В меньшей мере германские лекала были наиболее востребованными и для отечественной системы здравоохранения — практической медицины. Германский вариант оказался предпочтительней альтернативной англосаксонской системы. А ведь именно германская система медицинского образования акцентировала гуманитарный аспект — как формально, так и по существу. Гуманитарный аспект системы медицинского образования пестовался еще со времен Асклепия. Этот исконный пиетет получил «второе дыхание» на этапе перехода от «христианской медицины», практикующей индивидуальную изустную передачу медицинских знаний и навыков в стенах монастырских госпиталей, к университетскому этапу. Прообразом европейских университетов была медицинская школа в Салерно (Южная Италия), возникшая между IX—XI вв. Хотя обучение в ней осуществлялось все еще на основе индивидуального ученичества, но зато именно там была предпринята одна из первых в Европе попыток систематизировать накопленные к тому времени медицинские знания. Отечественным прототипом медицинского университетского образования следует признать открытую в Москве в 1654 г. Школу русских лекарей. В этой школе врачебному искусству в течение 5—7 лет за счет государства обучались дети стрельцов, духовенства и служивых людей [2]. Университетская модель медицинского образования вызревала на Руси как синхронное отражение процесса становления Московского государства.

Значимый гуманитарный акцент отечественного ВМО связан с Московским университетом, организованным в 1755 г. из трех факультетов — медицинского, философского и юридического. Прелюдией и обязательным условием обучения на медицинском

факультете было прослушивание двух курсов на философском факультете. Ну чем это не повод для ностальгии преподавателям-гуманитариям нынешних вузов! Однако в качестве ремарки следует отметить, что медицинский факультет при Московском университете смог приступить к работе лишь через 9 лет (в 1764 г.) вследствие отсутствия преподавателей—профессоров медицины. Мало было и слушателей (в отдельные годы по одному слушателю на всем медицинском факультете). Увы, до конца XVIII в. университет не выпустил ни одного врача.

До середины XIX в. Россия обеспечивала свои потребности в медицинском знании в основном за счет импорта, преимущественно из Германии. Немцы (иногда во втором и третьем поколениях) составляли костяк медицинского сообщества и играли в нем видную роль вплоть до Первой мировой войны. В Санкт-Петербурге одновременно существовало до трех немецких медицинских обществ, на немецком языке издавалась медицинская газета и другие периодические издания. Врачи-немцы получали образование в германских университетах или в Дерптском (Тартуском) университете, где преподавание осуществлялось на немецком языке. Преподаватели российских медицинских вузов обучались в Германии вплоть до начала XX века [6].

Университетская модель медицинского образования сохранялась без изменений до 1930 г. Фундаментализация ВМО, которая началась в англосаксонских странах накануне Первой мировой войны, наше образование не затронула. В начале 30-х годов в контексте подготовки к неизбежной войне все высшее образование в СССР было перестроено. Авторы реформы (Постановления ЦИК и СНК СССР «О реорганизации высших учебных заведений, техникумов и рабочих факультетов» от 23 июня 1930 г.) считали, что подготовить кадры для ускоренной индустриализации страны можно, сосредоточив фундаментальные исследования в научно-исследовательских институтах академий и расчленив университеты на меньшие учебные заведения узкоспециального характера, которые готовили бы студентов по сокращенным программам, подогнанным под текущие потребности страны [6]. На основе выделенных из университетов медицинских факультетов и вновь созданных медицинских институтов была создана ведомственная, подчиненная республиканско-

му Наркомату здравоохранения система медицинского образования. К какому результату это привело — уже новейшая история. В существовавшей до этого системе медицинские исследования были сосредоточены в университетах (германская традиция), после реформы медицинскими исследованиями стали заниматься НИИ, возвратить научные исследования в вузы оказалось делом сложным и долгим.

Исконная приоритетность фундаментального императива ВМО как отечественная прерогатива вытекает из скрупулезного анализа первой из государственных реформ Российской империи. Этим анализом мы обязаны трудам Ларисы Евгеньевны Гореловой, обнародованным в серии публикаций и докторской диссертации [2; 3 и др.]. Убежден, что фундаментализация ВМО означает отнюдь не только территориально-административную привязку научно-исследовательских подразделений к вузу и переподчинение НИИ со всем скарбом Министерству образования, но и привлечение студентов к фундаментальным исследованиям в стенах профильных кафедр. И да, еще свежа память об уроках системы ЦНИЛов, кооптированных в инфраструктуру многих медицинских вузов во второй половине XX века. Фундаментальность — это не только глубина, затаенная в недрах отраслей наук, квинтэссенция которых прессуется и дидактически шлифуется под формат учебных дисциплин фундаментального блока, это и мировоззренческая широта, и живая открытость интеллекта всему новому и нетривиальному. Фундамент, если он действительно прочен, просто обязан быть и глубоким, и обширным.

Далее диагностируем объективный статус наименее формализуемых — системообразующих ингредиентов дидактической системы ВМО — просветительского и воспитательного императивов. Евангелическая максима «Вы — соль Земли» по отношению к апостолам в той же мере относится к этим двум императивам системы образования в целом и ВМО в частности. Просветительский императив настаивает на понимании. Том самом понимании, капля которого, согласно народной мудрости, «дороже океана знаний». Способность воспроизводить полученную информацию не есть ее усвоение. Усвоение достигается исключительно через понимание. Усвоить означает «сделать своим». Доселе чужое в процессе усвое-

ния становится неотъемлемым ингредиентом воспринимающего, неистребимым атрибутом его «внутреннего мира». Так зарождается искомое понимание. Здесь важен обоюдный двусторонний контур коннекта. Односторонняя модель «ведущего и ведомого» здесь не работает.

Донор информации (знания) обязан ею буквально «переболеть». Обязан он также владеть фасциаторным арсеналом. Напомню, что фасцинации (термин введен в научный обиход Ю. В. Кнорозовым в 1961 г.) — это инструменты преодоления и реаранжировки индивидуальных фильтров восприятия информации [9; 11 и др.]. Акцептор, особенно студент-медик, должен обладать развитым качеством эмпатии. Причем и той эмпатии, которая первична и представляет собой эмоциональную отзывчивость, обеспечивающую эмоциональную сонатроенность, далее — произвольный, а затем и произвольный процесс сопереживания. Вторичная — ментальная эмпатия — более уникальна. Она обеспечивает качество сопричастности. Тем не менее, как и любое человеческое качество, ментальная эмпатия тренируема.

Как такое возможно? Прежде всего следует максимально отвлечься, отстраниться от себя любимого. В процессе «вживания» в другого человека эмоциональный акселератор «торит дорогу» ментальной комплементарности по типу ключ/замок. Зарождение ментальной эмпатии напоминает необычный паттерн, арабеск воспоминания. Сполохами петель времени змеится нечто похожее на феномен «дежа вю» (фр.: *Déjà vu* — уже виденное), наслоенное на «жамэ вю» (фр.: *Jamais vu* — никогда не виденное). Затем — замысловатый узор из «дежа векю» (фр.: *Déjà vécu* — уже пережитое), «дежа санти» (фр.: *Déjà senti* — уже прочувствованное) и «дежа визите» (фр.: *Déjà visite* — уже посещенное). Похожая «технология» практикуется в системе К. С. Станиславского. Конечно, в подобных экспромтах есть толика пограничья нормы и клиники эпилепсии. Но ведь речь о ВМО, где, как правило, педагогами являются врачи.

Как качество эмпатии педагог может и должен культивировать в студенческих группах? Исконные нравственные и мировоззренческие каноны содержат необходимый инструментарий. Речь, в частности, о «золотом правиле этики» и принципе подобия. В дидактическом процессе уместно возможно чаще приглашать внимающих

«ставить себя на место». Ставить в режиме дежурного мысленного эксперимента. На место другого человека, на место себя в материнской утробе, на место органа или клетки своего организма, на место Земли-матушки, атома — чего угодно. Нужна практика вживания. И нет нужды оглядываться на жупел редукционизма всех мастей. Подобие не знак равенства. Принцип подобия, аналогии и/или гомологии — наиболее доступный и эффективный инструмент достижения уровня понимания. С уместностью апелляций к росткам эмпатии угадать проще. Сложнее — со своевременностью.

Качество эмпатии принципиально важно не только в контексте просветительского, но и воспитательного императива системы ВМО. Воспитательный императив в деле подготовки врача особо акцентирует качество ответственности. В модели патриархальной семьи это качество последовательно культивируется путем расширения «линейки» субъектов и объектов ответственности. Ребенок обучается сначала отвечать за себя самого. За свои дела/поступки, затем за слова, наконец — за свои мысли. Конечно, вербальная и особенно ментальная гигиена — навыки куда более сложные и деликатные, чем мытье рук перед едой. Тем не менее параллельно сфера ответственности распространяется на некий все расширяющийся личный фронт работ — от директивно закрепленных обязанностей «по дому» до подопечных домашних животных и растений. Позднее зона личной ответственности обнимает домочадцев — ближний круг общения, затем друзей-одноклассников. Именно патриархальная модель семьи обеспечивает формирование почвы — адекватной врачебной миссии. И да, очень важны в детстве правильные, «нужные книги» (В. С. Высоцкий).

Студенту-медику «по долгу службы» предстоит отвечать за каждого из тысяч своих будущих пациентов. Причем не только за здоровье, но и за жизнь каждого. Это — данность избранной стези. А потому «кровь из носу», но будь любезен! Формат студенческой группы — полигон для оттачивания и дальнейшего расширения сферы личной ответственности. А потому любые проявления альтруизма, априорной обязательности в студенческой среде должны подмечаться педагогом и деликатно взращиваться. Что мы имеем в реальности? Имеем мы вариации на тему махрового инфантилизма — психического и социального. Иначе — вопиющей безответственности.

Отсутствие первичной, элементарной ответственности за себя самого — свои личные поступки — это диагноз. Точка.

Вот поступил человек в вуз. Это — поступок. Это — торжественное обещание себе самому, родным и близким — что, мол, «могу и буду». А что дальше? Этот свой публичный анонс следует день за днем и долгие годы неустанно подкреплять делом. Увы. Бессмысленно взывать в пустоту — к тому, что не заложено с младых ногтей в семье. Есть «желтая кнопка» — прискорбные примеры из медицинской практики. Есть приглашение поставить себя на место своих будущих пациентов, в том числе родных и близких. По факту наличия зачатков эмпатии кнопка эта срабатывает. Эмпатия — та соломинка, которая может спасти великовозрастных инфантов. Есть и «красная кнопка» — отсев.

Приведу поучительный пример практики отсева в живой Природе. В безупречно слаженной системе нашего организма. В системе, которую Природа шлифовала по лекалам баланса и гармонии миллионы лет. Красный костный мозг — орган, где рождаются, созревают и обучаются премудростям гуморального иммунитета мириады лимфоцитов. Из 100 % обучающихся в этом «вузе» лимфоцитов 90 % выбраковывается, утилизируется и разбирается на «запчасти». Все они «не выполнили учебный план»! Часть лимфоцитов с током крови транспортируется в другой «вуз» — тимус. Тамошные «абитуриенты» обучаются азам клеточного иммунитета, специализируясь по профилям киллера, хелпера, супрессора и архивариуса. В тимусе «отсев» достигает 75 %. Занавес!

Таким образом, в системе отечественного ВМО негативный тренд последних десятилетий заключается в дисбалансе основных дидактических сем. Форсированное развитие прикладного (технологического) императива ВМО обеспечивается в ущерб всем другим ключевым дидактическим семам — академическому, гуманитарному, просветительскому и воспитательному императивам. Исконная «континентальная» или германская модель, инвестированная более двух веков назад и адаптированная к российским реалиям, вытесняется ранее отвергнутой англосаксонской моделью. Тем не менее данность эту следует воспринимать как этап развития ВМО. Как очередной этап развития целостной системы, ингредиенты которой развиваются асинхронно.

\* \* \*

1. Агеев В. Н. Семиотика. М.: Весь Мир, 2002.
2. Горелова Л. Е. Медицина Московского государства // Русский медицинский журнал. 2000. № 7. С. 303—304.
3. Горелова Л. Е. Государственная реформа высшего медицинского образования в России 40—60-х годов XIX в. и ее роль в подготовке медицинских кадров: дис. ... докт. мед. наук. М., 2003.
4. Давыдов М. И. Основные направления совершенствования медицинского образования в России // Аналитический вестник Совета Федерации ФС РФ. Высшее профессиональное образование и кадровая политика в современной России. 2006. № 25 (313). С. 24—33.
5. Иванов В. Вс. Очерки по предыстории и истории семиотики // Избранные труды по семиотике и истории культуры. М., 1999—2010. Т. 1. С. 603—812.
6. Иванов С. В. Медицинское образование в России: история и современность // Гуманитарное образование в высшей школе для негуманитарных специальностей: традиции и современные проблемы: коллективная монография / под ред. Б. М. Завьялова. Сыктывкар, 2012. С. 110—120.
7. Иванов С. В. Очерк семиотики реформ медицинского образования // Высокие технологии в лечении заболеваний сердечно-сосудистой системы: материалы научно-практической конференции СЗФО. Сыктывкар, 24 февраля 2012 г. Сыктывкар; СПб., 2012. С. 19—29.
8. Иванов С. В. Экологическое и социальное измерения геронтологии и гериатрии: вклад Сыктывкарского отделения Геронтологического общества РАН. Итоги и перспективы // Высокие технологии в лечении заболеваний сердечно-сосудистой системы; материалы научно-практической конференции СЗФО, Сыктывкар, 24 февраля 2012 г. / под ред. Иванова С. В. и др. Сыктывкар-СПб, 2012. С. 125—132.
9. Иванов С. В. Фасциативные приемы как способ активизации познавательной деятельности студентов // Актуальные проблемы совершенствования обучения в вузе: методика, педагогика, психология. Ярославль: ЯГУ им. П. Г. Демидова, 1992. С. 10—11.
10. Капица С. П. Демографическая революция и кризис идеологий // Экология и жизнь. 2011. № 1. С. 3—6.
11. Кнорозов Ю. В. К вопросу о классификации сигнализации // Основные проблемы африканистики. М.: Наука, 1973. С. 324—334.
12. Ковалева М. Д. Женщины в медицине. Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2004.

13. Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПБ, 2010.
14. Магомедов А. М. Логистика сегодня: иной взгляд на основные положения и понятия // Современные проблемы науки и образования. 2014. Вып. 5. С. 1—8.
15. Микиртичан Г. Л. Гуманитарная составляющая высшего медицинского образования. URL: <http://www.remedium.ru>
16. Моисеев В. И. В поисках «золотой пропорции» // Медицинская газета. 25 марта 2011 г. № 21.
17. Эйнгорн И. В. История женщин-врачей. М.: Унив. тип, 1884. Ч. I.
18. Гиппократ. Сочинения. М.: Биомедгиз, 1936. Кн. 1.
19. Капра Ф. Паутина жизни. Новое научное понимание живых систем / пер. с англ. В. Г. Трилиса. М.: ИД «София», 2001.
20. Капра Ф. Скрытые связи: пер. с англ. М.: ИД «София», 2004.
21. Матурана У. Биология познания // Язык и интеллект / сост. и вступ. ст. В. В. Петрова. М.: Прогресс, 1996.
22. Матурана У. Р., Варела Ф. Х. Древо познания. Биологические корни человеческого понимания / пер. с англ. Ю. А. Данилова. М.: Прогресс-Традиция, 2001.
23. Пирс Ч. С. Что такое знак? // Вестник Томского гос. ун-та. Сер. Философия. Социология. Политология. 2009. № 3 (7). С. 88—95.
24. Соссюр Ф. Труды по языкознанию / пер. с франц. под ред. А. А. Холодовича. М.: Прогресс, 1977.

УДК: 159.1:572.087

**С. В. Иванов, Г. А. Кутаева**

### **Семантика статических инвариант физиогномического кода**

*На основе оригинальной базы данных антропометрических ( $n = 173$ ), иммуногематологических ( $n = 74$ ) и оптометрических ( $n = 473$ ) параметров у мужчин и женщин инструментами вариационной статистики и корреляционного анализа установлены нормативные показатели и количественные закономерности констант физиогномического кода. Предложены их вероятностные семантические интерпретации. Показатели межзрачкового расстояния и высоты ушной раковины, как и фациальные индексы, в зависимости от пола, возраста и иммуногематологического фенотипа соотносятся со стойкими динамическими и ментальными стереотипами, протезируют либо экранируют предрасположенность к определенным заболеваниям.*

**Ключевые слова:** физиогномический код, межзрачковое расстояние, высота ушной раковины, семантика.

*S. V. Ivanov, G. A. Kutaeva. Semantics static invariant physiognomic code Based on the original registers anthropometric ( $n = 173$ ), serological ( $n = 74$ ) and optometric ( $n = 473$ ) parameters in men and women the tools variation statistics and correlation analysis and quantitative indicators of regulatory laws physiognomic code constants. Offered their probabilistic semantic interpretation. Index pupillary distance and the height of the ear, as well as facial indices — based on gender, age and serological phenotype correlate with persistent and dynamic mental stereotypes, the protecting shield or predisposition to certain diseases.*

**Keywords:** physiognomic code, pupillary distance, ear height, semantics.

Академическая легитимность физиогномики до настоящего времени окончательно не оформилась. Тем не менее официально утверждено учебное пособие «Физиогномика» для подготовки специалистов в области сервиса [24]. Эмпирические данные из анналов физиогномики давно и широко используются в дидактике и практике криминалистики [11; 12], судебно-медицинской экспертизы [19],

пластической хирургии [33] и других отраслей медицины [20]. При этом существует большой массив спекуляций на тему физиогномики. Следовательно, дело здесь не в фактической основе, но в трактовке, интерпретации и границах экстраполяций вполне научных данных о качественных и количественных параметрах лица человека.

Очевидно, «скрижали» физиогномики включают динамический и статический ингредиенты (см. рис. 1). Динамический ингредиент — своеобразный «букварь» физиогномики — практически исчерпывается мимикой (экспрессией лица). Причем мимика, как и пододбает букварю, не более чем сухая знаковая система — одна из многих семиотических конструкторов. Букварь этот на текущем этапе развития цивилизации играет существенную роль в социальной коммуникации. Увы, как и вербальный инструмент безусловного «дара общения», мимический симулякр [4] деградирует в инструмент дезинформации (дежурная «голливудская» улыбка) и сокрытия («мысль изреченная есть ложь»). И не важно, что чему аккомпанирует в суррогатном формате коннекта.

Причем в большей мере этот негативный тренд характерен для экспрессии нижней части лица. Ее обеспечивают мимические мышцы окружности рта, *m. platysma* (подкожная мышца шеи), над- и подподъязычная группы мышц шеи. Следовательно, «лицемерный»



Рис. 1. Матрица физиогномического кода

компонент мимики (лицедейство) отчасти реализуется тем же моторным аппаратом, что и вербальный способ коммуникации. И артикуляция речи, и экспрессия нижней половины лица наиболее жестко привязаны к произвольной, «сознательной» сфере регуляции. Непроизвольный, «рефлекторный» компонент в обоих случаях минимален. На анатомическом диалекте это сугубо «пирамидные» функции. Более того, нейромышечное обеспечение речевой и экспрессивной функций нижней половины лица анатомически «пересекаются» (связи лицевого, тройничного, блуждающего и подъязычного нервов, как и их моторных стволовых центров).

Существенно менее «лукавы», более «искренни» мимические мышцы окружности глаз, что давно подмечено и традиционно используется в практике сценического искусства. Причем этот симпатичный нюанс лицедейства — прерогатива системы К. С. Станиславского в пику сугубо имитационной «французской» системе сценического мастерства. Краниоорбитальная часть мимического инструмента социальной коммуникации структурно и функционально связана с глазодвигательной системой органа зрения, то есть с системой, существенно более произвольной («бессознательной»), чем речевой аппарат. Это особо рельефно проявляется в третьем, вполне респектабельном состоянии сознания — фазе «быстрого» сна (быстрые движения глазных яблок). Два других состояния сознания, напомним, это бодрствование и медленно-волновая фаза сна. Субстратом такой синергии являются связи глазодвигательной группы нервов и лицевого нерва, как и их моторных стволовых центров.

В данном контексте адекватная дешифровка и интерпретация «языка глаз» «на нынешнем уровне нашего невежества в этом вопросе» (преамбула нобелевской речи Ричарда Фейнмана) кроется в пограничье «сумеречной», имплицитной зоны сознательного и подсознательного. Следовательно, является прерогативой инструментов эмпатии (эмоциональной отзывчивости) и феномена установки — в исконной интерпретации основателя учения Д. Н. Узнадзе [31]. При этом внятная вербализация эмоционально насыщенного подсознательного посыла — прерогатива сознательной сферы, даже если вслед за Станиславским ментальный инсайт (творческое озарение), аранжированный эмоциональным крещендо (вдохновение), делегировать сфере «сверхсознательного» [27].

Статический ингредиент скрижалей физиогномики — ее условная «азбука». Азбука эта охватывает понятийную шкалу — от тривиального (черты лица, цвет «глаз» и т. д.) до экспертного уровня (морфометрия краниофациальной области, габитоскопия, колориметрия и др.). Азбука в отличие от букваря в исконном своем формате существенно семантична. В анналах фациальной азбуки есть вариативные и инвариантные семы (знаки, признаки). В этом аспекте она сродни иероглифическому письму. Вариативные фациальные знаки меняются не только с возрастом, но и даже в течение суток. В частности, варьируют они по факту степени гигроскопичности мягких тканей лица (отечность, пастозность). К этой группе следует отнести признак право-левой (киральной) асимметрии лица [14; 15], а также паттерны пигментации кожи лица и радужки.

Инварианты статического арсенала физиогномики практически неизменны [13—15] либо от рождения до смерти (например, диаметр роговицы и радужки), либо от полового созревания до смерти (межзрачковое расстояние, высота ушной раковины и др.). Семантика, смысловая палитра знаков-констант физиогномической азбуки с необходимостью апеллирует, взывает к подсознательной сфере по ряду причин. Во-первых, семантика эта принципиально нелинейна, многомерна и контекстуальна. Во-вторых, вербализация ее весьма проблематична (невыразимость). В-третьих, семантика статических фациальных знаков взывает к аналоговому, но не к рациональному (дигитальному или бинарному) мышлению [1; 2]. И да, «карта не есть территория», а «имя не есть названный им предмет» [38].

Почему это так? Вероятно, потому, что в эпоху эскалации темпа и ритма жизни социальная востребованность, актуальность дешифровки инвариантных знаков физиогномического кода стремится к нулю. Увы, сегодня «визави» и «тет-а-тет», выродились в фейс-контроль и дресс-код (dress code). Притом, что в исконном, аутентичном формате общения для наших предков значение инвариант физиогномического кода, очевидно, было первостепенным [13; 22], поскольку на основе дешифровки этого кода строились индивидуальные стратегии выживания и продолжения рода. Изначально — на уровне решения бинарной задачи «свой/чужой» без оттенков и полутонов. Сегодня актуальность этих стратегий нивелирована в поль-

зу третьего «основного инстинкта» — стратегии (и кредо) доминирования и «служения себе», причем в сугубо инфантильных форматах «лидерства» и «успешности». Это чревато «атомизацией» социума, акцентуацией социопатии, психопатии, нарциссизма, иных девиаций культа эго. Тем не менее этап разделения социума с необходимостью предшествует этапу его единения, реинтеграции. А бифуркация воспринимается точкой лишь в исторической ретроспективе. И брезжит свет в конце тоннеля.

Как такое возможно? Возможно, и происходит это на основе диспаритета в пользу стратегии (и кредо) «служения другим». Медленно, исподволь, но неумолимо прорастает тренд интеграции социума. Интеграции через «растворение». По аналогии с растворением соли в бульоне. Человек все более становится ингредиентом социума и все менее — его частью, тем более «винтиком» некоего государственного механизма. Параллельно происходит стратификация социума по сетевому принципу. И речь не о евангелической двумерной рыболовной сети, но о трехмерной ажурной губчатой конструкции. Конструкции, пронизывающей не только все страты социума, но и все уровни экосистемы живой планеты Земля. Сама Природа протезирует диспаритет в пользу стратегии «служения другим» — против стратегии «служения себе» — путем эскалации геофизических катаклизмов [34]. А пульс социальной жизни с необходимостью отражает императивы Природы. Кризис и хаос — прелюдия катарсиса. И это так.

В контексте реинтеграции, воссоединения (религия — от латинского *religare* — воссоединять, восстанавливать утраченную целостность и единство) — восстановления единства себя с самим собой и якобы с другими — есть особая нужда в реабилитации именно статического ингредиента физиогномического кода. И если его вариативные знаки — исключительная прерогатива медицины, то семантика инвариантных знаков имеет более широкий адресат. Это не только криминалисты и судебно-медицинские эксперты, работники силовых ведомств и служб, маркетологи и имиджмейкеры, пластические хирурги и косметологи, но и психологи и социологи, стилисты, актеры, педагоги и т. д. И как раз статический ингредиент физиогномического кода наименее изучен.

Предыдущим исследованием [13—15] установлены исторические (филогенетические, антропогенетические, эмбриогенетиче-

ские), статистические и семантические взаимосвязи признака межзрачкового расстояния (МЗР) с краниометрическими, антропометрическими, физиогномическими, психофизиологическими маркерами, а также с индексом индивидуального профиля латерализации. Дизайн настоящего исследования дополнен еще одним инвариантным знаком физиогномического кода — высотой (длиной) ушной раковины, а также серологическими маркерами (группа крови системы АВ0 и Rh: резус-фактор по D-антигену). Серологический (иммуногематологический) фенотип привлечен в программу исследования потому, что он детально изучен не только в контексте медицинских императивов, но и в связи с антропогенезом и этногенезом [3; 9; 10; 17; 23; 39]. Это обещает привнести толику каузальности в тестируемые статистические закономерности взаимосвязи «гибких и жестких» ингредиентов «целого» человека — его фенотипа и генотипа, соматотипа, психотипа и социотипа, «животного» и человеческого потенциала.

Уже к 7 годам жизни размер ушной раковины достигает 95 % дефинитивного уровня [5; 37], за счет мочки (дольки уха) ее рост незначительно возобновляется после 30 лет [33, с. 95]. Еще в XIX веке в антропометрической системе основоположника научной криминалистики Альфонса Бертильона высота (длина) ушной раковины признавалась одним из ключевых признаков идентификации личности [29; 30]. Идея аурикулометрии развита в XX веке Альфредом Джанарелли [8], позднее нашими соотечественниками [18; 26 и др.], в том числе в контексте акупунктурной аурикулодиагностики и аурикулотерапии [25; 28]. При этом именно реконструкция размеров и формы ушной раковины является самым проблематичным звеном восстановления лица по черепу [6; 21]. И да, параметры ушной раковины традиционно являются объектом псевдонаучных спекуляций.

Как следует из таблицы 1, наша база данных включает результаты замеров МЗР, длины ушных раковин (ДУР), других антропометрических и психофизиологических (модифицированный тест Аннет [13]) параметров у 110 добровольцев (35 мужчин и 75 женщин в возрасте от 17 до 79 лет). Данные регистра обработаны методами вариационной статистики с использованием ресурсов Microsoft Excel. Таблица 1 иллюстрирует статистически значимые гендерные различия всех изученных параметров. Это свидетельствует, в частности, о

Таблица 1

**Медианный оптометрический и антропометрический  
фенотип добровольцев**

Параметр (размерность)	Мужчины; n = 35; M ± S <sub>x</sub>	Женщины; n = 75; M ± S <sub>x</sub>	Вся выборка; n = 110; M ± S <sub>x</sub>
Возраст (лет)	24,1 (23,3)**	21,8 (25,7)	22,6 (24,7)
МЗР: межзрачковое расстояние (мм)	<b>63,0 ± 0,6*</b> (61,8 ± 0,8)	<b>58,5 ± 0,5*</b> (60,6 ± 0,7)	<b>59,9 ± 0,4</b> (61,5 ± 0,7)
ДУР: длина ушной раковины справа (мм)	66,6 ± 0,9*	61,3 ± 0,7*	62,9 ± 0,5
ДУР: длина ушной раковины слева (мм)	66,4 ± 0,9*	61,5 ± 0,7*	63,1 ± 0,5
ДУР в среднем (мм)	<b>66,5 ± 0,8*</b>	<b>61,4 ± 0,6*</b>	<b>63,0 ± 0,4</b>
Рост (см)	176,8 (179,6)	164,9 (165,4)	168,7 (171,2)
Модифицированный тест Аннет (% левшей)	5,9 % (нет)	8,1 % (2,9 %)	7,4 % (1,6 %)
Средняя аксилярная температура за 3 замера слева	36,4° (36,6°)	36,5° (36,4°)	36,5° (36,45°)
Средняя аксилярная температура за 3 замера справа	36,5° (36,55°)	36,5° (36,5°)	36,5° (36,5°)
Ширина ногтевой пластинки 1-го пальца правой кисти (мм)	15,8±0,7* (17,0±1,1*)	13,3±0,6* (14,2±0,8*)	14,1±0,5 (15,7±0,9)
Ширина ногтевой пластинки 1-го пальца левой кисти (мм)	15,6±0,6* (16,45±1,0*)	13,0±0,6* (14,1±0,7*)	13,8±0,5 (15,3±0,8)
Ширина ногтевой пластинки 5-го пальца правой кисти (мм)	9,2±0,5* (9,9±0,8*)	7,5±0,4* (8,5±0,5*)	8,0±0,4 (9,2±0,6)
Ширина ногтевой пластинки 5-го пальца левой кисти (мм)	8,9±0,5* (9,55±0,7)	7,3±0,4* (8,6±0,6)	7,8±0,4 (9,1±0,6)

\* — различия показателя достоверны (P < 0,05) между мужчинами и женщинами;

\*\* — в скобках — данные предыдущего нашего исследования [8] для сравнения.

репрезентативности выборки. Принципиально важно, что не только нормативные данные показателей МЗР и ДУР сопоставимы, различаясь примерно на 5 %. Идентичными оказались вариации индивидуальной нормы МЗР и ДУР.

Известно, что среди «больших» рас наименьшая ДУР отмечена у негроидов (49—55 мм), наибольшая — у монголоидов (67,5—75,0 мм). Европеиды по этому критерию (~61,4 мм) занимают про-

межуточное положение [35, с. 43]. В конце XIX века Густав Швальбе (G. Schwalbe) впервые опубликовал нормативные аурикулометрические данные [33, с. 94]. Эти данные сопоставлены с результатами нашего исследования в таблице 2. Как видно, в германской и сыктывкарской популяции показатели ДУР практически идентичны. В обоих случаях левая ушная раковина в среднем несколько длиннее правой, хотя в конкретных случаях разница может достигать 8—10 %.

Таблица 2

**Нормативные показатели длины ушной раковины (ДУР)  
у мужчин и женщин**

Показатели	Данные настоящего исследования ( $M \pm S_x$ ; $M_{\min} — M_{\max}$ ) мм			Данные G. Schwalbe (1897) [26] ( $M$ ; $M_{\min} — M_{\max}$ ) мм		
	справа	слева	Оба уха	справа	слева	Оба уха
Параметр (число случаев)						
Средняя ДУР и вариации нормы всей выборки (n = 110)	62,9 ± 0,5	63,1 ± 0,5	<b>63,0 ± 0,4</b> 49—85	63,5	64,1	<b>63,8</b> 50—82
Средняя ДУР и вариации нормы у мужчин (n = 35)	66,6 ± 0,9	66,4 ± 0,9	<b>66,5 ± 0,8*</b> 49—85	65,5	65,9	<b>65,7</b> 50—82
Средняя ДУР и вариации нормы у женщин (n = 75)	61,3 ± 0,7	61,5 ± 0,7	<b>61,4 ± 0,6*</b> 50—85	61,5	62,3	<b>61,9</b> 50—77

\* — различия показателя статистически достоверны ( $P < 0,05$ ) между мужчинами и женщинами.

У мужчин показатель ДУР достоверно выше, чем у женщин. Коридор вариаций этого маркера (от 49 мм до 85 мм) практически идентичен вариабельности показателя МЗР — как по нашим, так и по литературным данным он лежит в коридоре 45—85 мм [13]. Ранее подобная соразмерность была эмпирически констатирована для показателей ДУР и длины наружного носа [6; 21], однако без должного статистического пособия. Следовательно, настоящим исследованием закладывается более прочный фундамент для реконструкции ушной раковины по черепу и его фрагментам.

Семантика фациальных констант (МЗР и ДУР) должна более выпукло и внятно проявиться по факту стратификации выборки на полярные и промежуточные группы (табл. 3). Условно, по критерию МЗР уместно выделить группу потенциально более агрессивных «охотников» («хищников») с узко посаженными глазами (МЗР = 45—55 мм). «Охотники» — потенциальные авантюристы с социопатической и эгоцентрической акцентуацией, основавшие и исповедующие формат присваивающей «экономики», чье кредо — «служение себе», манипуляция всеми другими. Эмпатия в этой «касте» табуирована, что называется, «по показаниям».

Альтернативная страта — потенциально миролюбивые «фермеры» («травоядные») с широко расставленными глазами (МЗР = 65—75 мм). Это страта миротворцев с заниженной самооценкой, основавших и пожинающих плоды доместикации и экономики производящего типа. «Фермеры» реализуют кредо «служения другим» в существенно большей мере, чем «служение себе». Причем к «другим» относятся не только люди, но и некогда одомашненные животные, и даже представители иного царства — «окультуренные» домашние и «дачные» растения. Лица с МЗР в промежуточном диапазоне 56—64 мм и в нашей выборке, и по данным литературы [13—15] тотально преобладают.

Как видно из таблицы 3, страта «охотников» отличается от «фермеров» не только близко посаженными глазами, но и достоверно меньшим размером ушных раковин. Офтальмо-аурикулярный индекс (ОАИ) вычислялся как разница величины межзрачкового расстояния и длины ушной раковины (МЗР/ДУР), выраженная в процентах. ОАИ констатирует почти 6-кратный дисбаланс МЗР и ДУР у «охотников» по сравнению с «фермерами». Это фиксируется также отрицательным коэффициентом корреляции ( $R_{\text{МЗР/ДУР}}$ ) этих констант в страте «охотников». Следовательно, сужение поля зрения аккомпанирует сужению фронта звуковой локации. В обоих случаях оптимизируется фокусировка зрения и слуха. У «фермеров» высота ушной раковины практически равна МЗР. Расширение боковых полей зрения потенцируется расширенным фронтом звуковой локации. Безусловно, эти перцептивные особенности с необходимостью формируют развитие полярных качеств высшей нервной деятельности выделенных страт. Как говорится, «со всеми вытекающими».

**Нормативные показатели статических инвариант  
физиогномического кода в полярных стратах выборки  
по критерию МЗР**

Статические фациальные инварианты (размерность)	Страта «охотников» $M \pm S_x (n = 24)$	Страта «фермеров» $M \pm S_x (n = 21)$	Вся выборка $M \pm S_x (n = 110)$
МЗР: межзрачковое расстояние (мм)	<b>53,3</b> $\pm$ 1,1* (52,0)**	<b>68,1</b> $\pm$ 1,2* (68,1)	<b>59,9</b> $\pm$ 0,4* (61,5 $\pm$ 0,7)
ДУР: длина ушной раковины справа (мм)	60,4 $\pm$ 1,8	69,9 $\pm$ 2,1*	62,9 $\pm$ 0,5*
ДУР: длина ушной раковины слева (мм)	60,6 $\pm$ 1,7	69,6 $\pm$ 1,9*	63,1 $\pm$ 0,5*
ДУР в среднем (мм)	<b>60,5</b> $\pm$ 1,6	<b>69,7</b> $\pm$ 1,8*	<b>63,0</b> $\pm$ 0,4*
$R_{\text{МЗР/ДУР}}$	-0,005	+0,418	+0,573
ОАИ (%)	12,7	2,3	5,0

\* — различия показателя достоверны ( $P < 0,01$ ) между «охотниками» и «фермерами» и по сравнению со средним показателем всей выборки (кроме ДУР «охотников»);

\*\* — в скобках — данные предыдущего нашего исследования [8] для сравнения.

Известно, что в антропогенезе исходной была 1-я группа крови (0 (I)). Сегодня частота групп крови системы АВ0 весьма варьирует у разных этносов. Общая закономерность состоит в том, что по мере продвижения с запада на Восток уменьшается частота группы А (II); с востока на запад уменьшается частота группы В (III); с севера на юг увеличивается частота группы 0 (I). Среди европеоидов до 19 % резус-отрицательных. Монголоиды почти все резус-положительные. Частота Rh-фактора (антигена D) у китайцев, японцев и корейцев достигает 100 % [3, 9, 10, 35, 39]. Неодинаковое распределение групп крови на Земле объясняют антигенной мимикрией возбудителей чумы и оспы. Бациллы чумы содержат антиген 0, а вирусы оспы — антиген А. Средневековые эпидемии чумы выбивали из популяции преимущественно людей группы 0 (I), а эпидемии оспы — людей группы А (II). Антигены резус-фактора не являются мишенью для микроорганизмов и прочих повреждающих агентов. Географическая мозаи-

Таблица 4

## Этнические особенности распределения групповых антигенов крови

Группа крови, антиген	Данные настоящего исследования n = 74	Справочные данные по России: русские [39]	Якуты [7] n = 7746	Русские (г. Москва) [9, 32] n = 31896	Монголы [36] n = 2312	Онкобольные Республики Коми [16, 17] n = 27719
0 (I)	29,3 %	32,9 %	35,5 %	33,5 %	39,3 %	35,3 %
A (II)	39,7 %	35,8 %	27,0 %	37,8 %	22,9 %	33,5 %
B (III)	21,1 %	23,2 %	28,8 %	20,6 %	30,9 %	23,7 %
AB (IV)	9,9 %	8,1 %	8,7 %	8,1 %	6,9 %	7,5 %
Rh-	16,7 %	-	-	14,1 %	-	14,2 %
Rh+	83,3 %	-	-	85,9 %	-	85,8 %

ка распределения этносов по признаку антигенов Rh объясняется, в частности, аллоиммунизацией и донорством крови [9].

Как видно (табл. 4), наша относительно небольшая серологическая выборка на уровне тренда вполне репрезентативно отражает генеральную совокупность населения России, но не идентична выборке онкологических больных в Республике Коми. Примечательно, что в популяциях монголоидной расы (якуты, монголы) преобладают I и III группы крови, а в изученной нами популяции — II и I группы (как в Москве и в целом по России). Вторая группа крови, сформировавшаяся в «тюрокско-уральском» регионе в среде пионеров животноводства и земледелия (условные «фермеры» [13—15]), как следует из таблицы, экранирует онкологическую патологию, тогда как «стартовая» в антропогенезе — первая группа крови, характерная для аборигенного населения, специализирующегося на собирательстве и выслеживании добычи (условные «охотники» [13—15]), напротив, протезирует онкогенез.

В этой связи напомним, что у индейцев южной и центральной Америки, гренландских эскимосов и австралийских аборигенов удельный вес лиц с первой группой крови достигает 90—100 % [3, 9, 39]. Сравнительно высокий процент лиц с Rh- в нашей выборке может быть связан с активным привлечением к донорству в последние годы именно резус-отрицательных лиц, кровь которых нередко является дефицитной. В частности, этим фактором объясняется повышение доли лиц с Rh- крови среди жителей Москвы с 14 % в 1967 г. до 19 % в 2005 г., как и высокий процент резус-отрицательных лиц (25,8 %) в контингенте больных гемобластозами [9].

В нашем исследовании (табл. 5) лица с первой группой крови характеризуются минимальными показателями МЗР ( $59,2 \pm 1,3$ ) мм, при относительно высоком показателе длины ушной раковины (ДУР) для изученных четырех серологических страт ( $63,0 \pm 1,3$ ) мм. Как следствие, разница между МЗР и ДУР у лиц с серотипом 0 (I) максимальна (3,8 мм). Величина ОАИ достигает 6,2 %. Напротив, у лиц с четвертой группой крови (AB (IV)) показатель МЗР максимален ( $61,0 \pm 1,6$ ) мм, а разница МЗР и ДУР ( $61,5 \pm 1,5$ ) мм составляет всего 0,5 мм. Величина ОАИ в этой группе минимальна (0,8 %). Другими словами, с определенными оговорками есть основания утверждать, что по критерию фациальных констант первая группа крови более

**Нормативные показатели статических инвариант  
физиогномического кода для лиц с различными группами крови**

Статические фациальные инварианты (размерность)	0 (I)	A (II)	B (III)	AB (IV)	Вся выборка	Муж- чины	Жен- щины
МЗР (мм)	59,2	60,2	60,8	61,0	59,9	63,0	58,5
ДУР (мм)	63,0	63,9	61,8	61,5	63,0	66,5	61,4
$R_{\text{МЗР/ДУР}}$	+0,676	+0,436	+0,705	+0,711	+0,573	+0,578	+0,451
ОАИ (%)	6,2	5,9	1,6	0,8	5,0	5,4	4,8

характерна для страты «охотников», а четвертая — для «фермеров». Лица со второй и третьей группами крови по изученным критериям занимают промежуточное положение.

Семантика данного наблюдения (в категориях стохастического детерминизма) проявляет значимо большую вероятность личностных качеств, связанных с императивом доминирования у лиц с иммуногематологическим фенотипом 0 (I) по сравнению с лицами, имеющими фенотип крови AB (IV). С меньшей вероятностью, то же самое относится к лицам, имеющим вторую и третью группы крови, по сравнению с лицами с первой группой крови. И, конечно, речь здесь идет не только о негативных качествах, связанных с приматом доминирования, таких как агрессивность, но и о позитивных аспектах императива доминирования, например о целеустремленности. Более того, констатируется предрасположенность, но не некий фактум. Предрасположенность означает, что при прочих равных условиях у предрасположенного человека некий признак, личностное качество или заболевание манифестирует и проявится с большей вероятностью, чем у непредрасположенного индивида.

Таким образом, изученные статические фациальные инварианты физиогномического кода — показатели межзрачкового расстояния и высоты ушной раковины, как и фациальные индексы, в зависимости от пола, возраста и иммуногематологического фенотипа с необходимостью соотносятся со стойкими динамическими и ментальными стереотипами, протезируют либо экранируют предрасположенность к определенным заболеваниям.

Семантика, смысловая полифония статических фациальных знаков физиогномического кода подобна притче. Она многослойна. Слои эти тем не менее проявляются и дешифруются инструментами науки. Инструментами многих и очень разных отраслей науки. Этап дифференциации науки (как и социума!) медленно, но неуклонно сменяется этапом интеграции. Полидисциплинарность исследовательских проектов все более зримо становится приметой XXI века. Формируется некое научное эсперанто. Формат международной коллаборации все шире внедряется в будни академической и вузовской науки. А потому есть основания полагать, что ребус физиогномического кода будет разгадан. И есть в этом большом деле наша малая лепта.

\* \* \*

1. Бейтсон Г. Разум и природа: неизбежное единство / пер. Д. Я. Федотова. М.: URSS: КомКнига, 2007.

2. Бейтсон Г. Экология разума: избранные статьи по антропологии, психиатрии и эпистемологии / пер. Д. Я. Федотова, М. П. Папуша. М.: Смысл, 2000.

3. Биология человека / Харрисон Дж., Уайнер Дж., Тэннер Дж., Барникот Н., Рейнолдс В. М. М.: Мир, 1979.

4. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляция / пер. О. А. Печенкина. Тула, 2013.

5. Водяницкий В. Б. Врожденные пороки развития ушной раковины у детей // Детская больница. 2012. № 3. С. 14—22.

6. Герасимов М. М. Восстановление лица по черепу (современный и ископаемый человек). М: Изд-во АН СССР, 1955.

7. Давыдова Л. Е. Трансфузионно опасные антигены эритроцитов у якутов (частота и особенности распределения): дис. ... канд. мед. наук. М., 2015.

8. Джанарелли А. В. Идентификация по ушным раковинам // *Revue internationale de police criminelle*, Париж. 1968. № 221) // Бюллетень переводов зарубежной литературы. По вопросам судебной экспертизы. М.: Изд-во ВНИИСЭ, 1972. № 11. С. 20—21.

9. Донсков С. И. Группы крови системы Rhesus: теория и практика. М.: ВИНТИ РАН, 2005.

10. Донсков С. И., Мороков В. А. Группы крови человека. Руководство по иммуносерологии. М., 2011.

11. Зинин А. М. Габитоскопия и портретная экспертиза: курс лекций. М.: Московская академия МВД России, 2002.

12. Зинин А. М. Руководство по портретной экспертизе: учебное пособие. М.: Эксмо, 2006.

13. Иванов С. В., Гоппе Д. В. Исторические проекции критерия межзрачкового расстояния в контексте гипотезы Тома Хартманна «охотник против фермера» // Наука, образование и духовность в контексте концепции устойчивого развития: материалы всерос. науч.-практ. конф. (26—27 ноября 2015 г.): в 2 ч. Ч. 1 / под общ. ред. М. К. Петрова. Ухта: УГТУ, 2016. С. 22—26.

14. Иванов С. В., Гоппе Д. В., Керимова С. Н. К., Жорняк К. В. Антропологические корреляты межзрачкового расстояния: медицинские, физиогномические и психологические приложения // Человек. Культура. Образование. 2015. № 4 (18). С. 245—263.

15. Иванов С. В., Керимова С. Н. К., Жорняк К. В. Психофизические, физиогномические и антропометрические корреляты критерия межзрачкового расстояния // Наука, образование и духовность в контексте концепции устойчивого развития: материалы всерос. науч.-практ. конф. (26—27 ноября 2015 г.): в 2 ч. Ч. 1 / под общ. ред. М. К. Петрова. Ухта: УГТУ, 2016. С. 282—287.

16. Иванов С. В., Мороков В. А., Герасимова Н. Д. Закономерности онкологической заболеваемости в Республике Коми: опыт долгосрочного прогнозирования // Медико-биологические и экологические проблемы Севера. Материалы Первого Северного социально-экологического конгресса (Сыктывкар, 21—22 апреля 2005 г.) / под ред. Е. Р. Бойко. Сыктывкар: КРАГСиУ, 2006. С. 62—115.

17. Иванов С. В., Мороков В. А., Герасимова Н. Д. Хроноонкоэпидемиология: итоги 20-летнего мониторинга факторов возраста, пола, инсоляции, АВО и/или Rh-фенотипа эритроцитов // Вопросы онкологии. 2011. Т. 57. № 2. Приложение. С. 30.

18. Каныгина О. В. Анатомо-морфологические особенности строения зубов и ушной раковины в идентификации личности: дис. ... канд. мед. наук. М., 2006.

19. Колкутин В. В., Соседко Ю. И., Фастовцов Г. А. Судебно-медицинские экспертизы живых лиц. М.: Юрлитинформ, 2004.

20. Куприянов В. В., Стовичек Г. В. Лицо человека: анатомия, мимика. М.: Медицина, 1988.

21. Лебединская Г. В. Реконструкция лица по черепу (методическое руководство). М., 1998.

22. Леви-Строс К. Первобытное мышление / пер. А. Б. Островского. М.: Республика, 1994.
23. Мороков В. А. Генетические маркеры эритроцитов среди субпопуляций коми // Гематология и трансфузиология. 1989. № 10. С. 24—27.
24. Паршукова Л. П., Карлышев В. М., Шакурова З. А. Физиогномика. Ростов н/Д: Феникс, 2004. (Высшее образование.)
25. Песиков Я. С., Рыбалко С. Я. Атлас клинической аурикулотерапии. М.: Медицина, 1990.
26. Пипия И. Ш. Исследования анатомо-морфологических особенностей ушных раковин с целью идентификации личности // Пробл. экспертизы в медицине. 2007. Т. 7. № 1 (25). С. 61—63.
27. Симонов П. В. Сознание, подсознание, сверхсознание // Наука и жизнь. 1975. № 12. С. 45—51.
28. Табеева Д. М., Клименко Л. М. Ухоиглотерапия. Казань: Татарское кн. изд-во, 1976.
29. Торвальд Ю. Сто лет криминалистики (пути развития криминалистики). М.: Прогресс, 1974.
30. Узлова О. С. Возможности современной криминалистической отоскопии // Вестник МГОУ. Сер. Юриспруденция. 2012. № 2. С. 58—62.
31. Узнадзе Д. Н. Психология установки. СПб.: Питер, 2001.
32. Умнова М. А., Прозоровская Г. П. Распределение групп крови АВО среди русского населения Москвы // Вопросы антропологии. 1965. Вып. 19.
33. Фришберг И. А. Косметические операции на лице. М.: Медицина, 1984.
34. Халилов Э. Н. Глобальные изменения окружающей среды: угроза для развития цивилизации // GEOCHANGE: Problems of Global Changes of the Geological Environment. London, 2010. Vol. 1. P. 1—54.
35. Хомутов А. Б. Антропология. 3-е изд. Ростов н/Д: Феникс, 2004.
36. Шараф Ч. Групповые свойства крови у монголов: автореф. дис. ... канд. мед. наук. М., 1970.
37. Adamson J., Horton Ch., Crawford H. The growth pattern of the external ear // Plast. Reconstr. Surg. 1965. Vol. 36, № 4. P. 466—470.
38. Korzybski A. Science and Sanity: An Introduction to Non-Aristotelian Systems and General Semantics. (Preface by Robert P. Pula.). Institute of General Semantics, 1994. Hardcover, 5th edition.
39. Racial & Ethnic Distribution of ABO Blood Types. Распределение групп крови по расам и этносам на BLOODBOOK.COM

## ФИЛОЛОГИЯ

УДК 811.511.132

Н. И. Гуляева

### Речевой этикет в коми языке

*В статье рассмотрен речевой этикет коми языка. Проанализированы и описаны формулы приветствия, благодарности, извинения и прощания. Установлено, что в коми языке широко употребляются как исконные, так и заимствованные средства вербального этикетного общения, при этом их выбор зависит от множества факторов: взаимоотношений коммуникантов, места и обстановки общения, времени суток и т. д.*

**Ключевые слова:** коми язык, коммуникант, речевой этикет, формулы речевого этикета, вербальные средства этикетного общения, формулы приветствия, формулы благодарности, формулы извинения, формулы прощания.

N. I. Gulyaeva. Speech etiquette in the Komi language

*In article the speech etiquette of Komi of language is considered. Formulas of a greeting, gratitude, an apology and farewell are analysed and described. It was found that in the Komi language are widely used both native and borrowed means of verbal communication etiquette, and their choice depends on many factors: the relationship of communicants, place and circumstances of communication, time of day, etc.*

**Keywords:** *Komi, communicant, speech etiquette, formulas of speech etiquette, etiquette verbal means of communication, greeting formula, formula of gratitude, apology formula, farewell formula.*

Традиционно под речевым этикетом подразумеваются выработанные обществом правила речевого поведения, закрепленные в речевых формулах, обязательные для его членов.

Согласно Н. И. Формановской, речевой этикет является системой устойчивых формул общения, предписываемых обществом для установления речевого контакта собеседников, поддержания общения в избранной тональности соответственно их социальным ролям и ролевым позициям относительно друг друга, взаимным отношениям в официальной и неофициальной обстановке. Он задает коммуникантам рамки речевых правил, определяющих пределы проходящего общения [27, с. 14—17].

Истоки речевого этикета находятся в древнейшем периоде истории языка и имеют ритуальную первопричину. В то время словам придавалось особое значение, которое было связано с обрядовыми и магическими представлениями человека о мире. Считалось, что вербальная деятельность человека может оказывать прямое влияние на людей и весь окружающий мир. Урегулирование речевой деятельности связано со стремлением вызвать какие-либо события или избежать их. Пережитки этого состояния сохраняются в различных единицах речевого этикета. Так, многие устойчивые формулы представляют собой ритуальные пожелания, которые ранее воспринимались как эффективные, действенные. И напротив, многие запреты на употребление слов и конструкций, которые в современном языке рассматриваются в качестве бранных, восходят к архаическим запретам — табу.

Речевой этикет имеет свои национальные особенности и является существенной частью национального языка и культуры, хотя некоторые черты речевого этикета являются общими для многих народов. Так, у всех народов существуют устойчивые формулы приветствия и прощания, формы уважительного обращения к старшим, в то же время их реализация происходит в каждой культуре по-своему. Вследствие этого, даже если мы в совершенстве овладеем языком, не изучив правил речевого этикета, принятого в данном языковом

коллективе, наше общение с представителями той или иной культуры будет обречено на неудачу. Например, во многих западных странах на вопрос «*Как дела?*» следует отвечать «*Хорошо*». Ответы «*Плохо*» или «*Не очень*» считаются неприличными, ибо собеседнику не следует навязывать свои проблемы. Напротив, в России на этот же вопрос принято отвечать нейтрально, скорее даже с негативным оттенком «*Ничего*», «*Помаленьку*», «*Так себе*», и очень редко «*Хорошо*» или «*Отлично*». В речевом этикете коми языка сохраняется такая же тенденция, например:

— *Дыр нин эг волы, мися, видла кӧть. Кыдзи олан-вылан? — Ола тай кыдзкӧ... Лун да вой кольӧ* [12, с. 53]. «Долго уже не приходила, дай, думаю, навещу. Как поживаешь? — Живу как-то. День и ночь проходят».

— *Но, кыдзи, Толя, олӧмыс мунӧ? — Мунӧ тай* [23, с. 57]. «Ну, Толя, как жизнь идет? — Идет вот».

— *Кутшӧма олан, Павел?*

— *Лун-войыс тай, майбыр, прӧйдитӧ-а...* [17, с. 91]. «Как живешь, Павел? — День-ночь, слава Богу, проходят...».

Данный тип приветствий рассматривается автором в диссертационном исследовании и в ряде других статей [9; 10; 11], поэтому подробно на нем останавливаться не будем.

Как отмечалось выше, каждый язык обладает своим фондом этикетных формул. Их состав в русском языке наиболее полно описан А. А. Акишиной и Н. И. Формановской [1]. В финно-угорском языкознании подвергались анализу формулы речевого этикета хантыйского и марийского [15; 16; 20], венгерского и эрзянского языков [2]. Формулы речевого этикета народов Волго-Уралья являлись объектом изучения в работе А. В. Кузнецова [14].

А. Г. Балакай считает, что функционально-стилистическая дифференциация знаков речевого этикета проходит главным образом по оси официальное/неофициальное. По его мнению, к официальным относятся официально-возвышенные, риторические, официально-деловые слова и выражения, знаки дипломатических посланий, публичные выступления. К неофициальным — межстилевые и разговорно-обиходные единицы, представляющие собой разговорные, дружеские, фамильярные, просторечные, уменьшительно-ласкательные слова и выражения [3].

В речевом этикете коми языка наиболее распространены нейтральные формулы речевого этикета, которые употребляются практически во всех сферах общения в любой ситуации независимо от социального положения и возраста коммуникантов. В данной работе нами рассматриваются наиболее распространенные формулы, употребляемые в качестве приветствия, извинения, благодарности и прощания.

Все формулы речевого этикета коми языка по происхождению можно разделить на две группы: заимствованные из русского языка и исконные.

Одним из важных знаков речевого этикета является приветствие, служащее для установления контакта с собеседником. Оно символизирует желание начать разговор и играет большую роль в коммуникативном общении.

Наиболее типичным выражением приветствия в коми языке являются исконные формулы, такие как:

— Чолӧм, бабӧ.

— *Чолӧм!* [5, с. 12]. «Привет, бабушка. — Привет!»

— *Видза оланньд!* — *шыасис менам ёрт* [22, с. 57]. «Здравствуйте! — поздоровался мой друг»

В некоторых диалектах коми языка (вымском, ижемском, ниже-вычегодском, печорском и удорском) встречается форма *Видза* и производная от неё *Видза тiян (тиянньд)! «Здравствуй, привет!»* [13, с. 198].

Распространены также варианты *Олан-вылан*, *Оланньд-выланньд*, *Олан да вылан* («Здравствуй, здравствуйте»):

— *Олан-вылан!..*

— *Здравствуй*, — *веськодя шуышитис Тамара* [7, с. 35]. «Здравствуй! — Здравствуй, — равнодушно ответила Тамара».

Во всех сферах общения также употребляются заимствованные формулы приветствия:

— *Здравствуйте, Александр Дмитриевич!* — *хирург Тюрнинӧс казялӧм бӧрын шыасис Попвасев.*

— *Здравствуй, земляк! Отпускӧ?* [21, с. 56]. «Здравствуй, Александр Дмитриевич! — заметив хирурга Тюрнина, заговорил Попвасев. — Здравствуй, земляк! В отпуск?»

— *Здрасьте, дядя Андрей* [30, с. 290]. «Здрасьте, дядя Андрей»

— *Здорово, Олексей!* «Здорово, Алексей!»

— *О, Васьо! Здорово!* [6, с. 315]. «О, Вася! Здорово!»

— *Здоровье!.. Мый нӧ тэ, Куранов ёрт, сэни вӧчан?* [25, с. 207].  
«Здравствуйте! Ты что там делаешь, товарищ Куранов?»

В неформальной обстановке коммуниканты, являющиеся близкими людьми, приветствуют друг друга заимствованным *Привет*:

— *Ирочка, привет!*

— *Привет!* — *муртса кывмӧн артмис сълӧн* [18, с. 21]. «Ирочка, привет! — Привет! — тихо ответила она».

— *Приветик, дзоля вок!* [30, с. 126]. «Приветик, младший брат!»

Широко используются в качестве приветствия и следующие формулы:

— *Чолӧм-здорово, Степанида Петровна!* [25, с. 243]. «Здравствуйте, Степанида Петровна!»

— *Чолӧм-здоровье Кольо племянникӧйлы* [24, с. 1]. «Здоровья моему племяннику Коле»

Как видим, они представляют собой комбинацию исконной и заимствованной форм.

В коми языке встречаются средства этикетного общения, употребляемые в качестве приветствия, зависящие от времени суток:

*Орчӧн олысь видзаасис:*

— *Бур асыв!* [31, с. 59]. «Сосед поздоровался: — Доброе утро!»

— *Бур лун, Владимир Петрович!* [29, с. 7]. «Добрый день, Владимир Петрович!»

— *Бур рыт, Лиза тьӧт!* [28, с. 58]. «Добрый вечер, тетя Лиза!»

В качестве приветствия в коми языке также могут употребляться благопожелания, соответствующие ситуации. Так, в качестве приветствия работающим людям традиционно употребляются:

— *Мырсян-пессян!* «Честь труду!»

— *Удж да мог!* «Честь труду! (букв. — Работы и цели)»

— *Бур удж, пиук! Енсянь отсӧг!* — *видзаасис Олӧнь* [5, с. 28]. «Хорошей работы, сынок! Бог в помощь!» — поздоровался Афанасий».

— *Честь труду, нывъяс!* [29, с. 16]. «Честь труду, девушки!»

Людей, принимающих пищу, обычно приветствуют следующими средствами этикетного общения:

— *Нянь да сов!* «Приятного аппетита! (букв. — Хлеб да соль!)»

— *Чай да сахар!* «Приятного аппетита! (букв. — Чай да сахар!)»

Извинение — это словесное заглаживание вины за конкретный проступок, просьба о прощении, обращенная к кому-либо. В качестве извинения в коми языке используются заимствованные из русского языка средства этикетного общения, такие как *Извинит*, *Прõстит*, например:

— *Прõститõй менõ!.. Эбõсõй быри...* [25, с. 159]. «Простите меня!.. Сил не осталось...»

— *Извинитõй, Павел Егорович. Попов танi...* [30, с. 25]. «Извините, Павел Егорович. Попов здесь...»

Встречается также калька с русского языка *Прõща кора* «Прошу прощения»:

— *Прõща кора, Егорий дядь. Ме тетрадьсыд лыддъышит!* — *серам пырыс шуалис Пима* [4, с. 47]. «Прошу прощенья, дядя Егор. Я взглянул в твою тетрадь, — сквозь смех сказал Фима.»

Распространена и следующая исконная формула:

— *Но, тадзтõ кõ тай, позьõ на овны! А ме гõснеч эг вай некодлы. Энõ дивитõй!* [33, с. 37]. «Ну, если так, то еще можно жить! А я даже гостинцы никому не принес. Простите!»

Благодарность, как правило, служит ответной репликой и является откликом на какое-либо действие или на вербальное проявление внимания. Благодарность в коми языке выражается чаще всего двумя средствами этикетного общения — *Аттõ* и *Пасибõ*, при этом первое может быть усилено прилагательным *ыджыд* «большое», а второе — числительным *сõ* «сто»:

— *Тõрам. Олõй, олõй!*

— *Аттõ* [33, с. 147]. «Поместимся. Живите, живите. — Спасибо».

— *Бабõ, ыджыд аттõ чõскыд сõйõдысь* [5, с. 31]. «Бабушка, огромное спасибо за вкусный обед».

— *Поздравляйтa. И мед ставыс артмас тiян лючки-бура.*

— *Пасибõ. Думайтa артмас* [21, с. 57]. «Поздравляю. И пусть все у вас получится — Спасибо. Думаю, получится».

— *А сõ пасибõ жõ õд!* [33, с. 11]. «Огромное спасибо (букв. — Сто раз спасибо)».

В качестве ответа на благодарность обычно выступают *Нинõмысь* «Не за что», *Бур вылõ* «На добро», заимствованное из русского языка *Пõжалуйста* «Пожалуйста»:

— *Аттõ тэд, Данилõ, отсõгысь.*

— *Бур вылӧ* [8, с. 55]. «Спасибо тебе, Данила, за помощь. — На добро».

В речевом этикете коми языка существуют различные речевые средства, употребляемые при прощании. Наиболее распространены среди них являются *Аддзысьлытӧдз*, *Досвиданье* «До свидания»:

— *Аддзысьлытӧдз, Виктор Алексеевич...* [29, с. 107] «До свидания, Виктор Алексеевич...»

— *Досвиданье, ыджыд мам* [30, с. 354]. «До свидания, бабушка».

При расставании друг с другом коммуниканты довольно часто используют средства этикетного общения, выражающие:

а) пожелание быть здоровым:

— *Видза колянныд, а менам могыс абу вӧлӧм секретарныд дорӧ. Извинитӧй* [29, с. 71]. «Будьте здоровы, а мне оказывается нужен был ваш секретарь. Извините»;

б) благопожелание:

— *Став бурсӧ!* «Всего доброго!».

— *Шуда ветлӧм!* Лун и вой кутам виччысьны, — горзӧ йӧз чукӧр [26, с. 233]. Удачной поездки! День и ночь будем вас ждать, — из толпы кричали люди»

— *Бур туй!* «Счастливого пути!»

— *Бура узьны, Октябрина!* [30, с. 59]. «Спокойной ночи, Октябрина!»

— *Бур вой, бабушка* [19, с. 66]. «Спокойной ночи, бабушка»;

в) назначение времени следующей встречи:

— *Аскиӧдз!* «До завтра!»

— *Рытӧдз!* «До вечера!»

— *Но, локтан субӧтаӧдз?*

— *Локтан субӧтаӧдз* [32, с. 385]. «Ну, до следующей субботы? — До следующей субботы».

Распространены в речевом этикете коми языка заимствованные из русского языка прощания: *Прӧщай!* «Прощай», *Прӧщайтлӧй!* «Прощайте!». Обычно эти формы функционируют с оттенком прощания навсегда:

— *Абу тӧнӧ шулӧма меным енмыс да! Прӧщай, Толя.*

— *Прӧщай* [33, с. 33]. «Не ты мне предназначен Богом! Прощай, Толя! — Прощай».

— *Но, прѡщайтлѡй нѡ, сїдзкѡ!* [25, с. 246]. «Ну, тогда прощайте!»

Используется коммуникантами и заимствованная из русского языка формула прощания *Пока*, которая чаще всего употребляется в неофициальной обстановке хорошо знакомыми, близкими людьми, чаще среди молодежи.

В структуре речевого этикета важную роль играет также обращение, которое несет две функциональные нагрузки: привлекает внимание адресата и определяет характер отношений между коммуникантами. При выборе формы обращения к собеседнику адресант руководствуется официальностью/неофициальностью обстановки, степенью знакомства, характером отношений, социальным положением и возрастом.

В коми языке форма обращения «вы» преимущественно употребляется в официальной обстановке, а также при обращении к незнакомому (малознакомому) собеседнику, к старшему по возрасту адресату, к лицу, занимающему более высокое положение. Но, следует отметить, что ранее в любой ситуации употреблялась форма обращения «ты», которая и является исконной. На наш взгляд, обращение на «вы» появилось под влиянием русского языка сравнительно недавно.

Таким образом, в коми языке широко употребляются как исконные, так и заимствованные средства вербального этикетного общения, при этом их выбор зависит от множества факторов: взаимоотношений коммуникантов, места и обстановки общения, времени суток и т. д. Рассмотренные нами средства применяются для установления, поддержания, прерывания контакта, выражают доброжелательное отношение к адресату и создают благоприятную тональность общения.

\* \* \*

1. Акишина А. А., Формановская Н. И. Русский речевой этикет. М.: Русский язык, 1983.
2. Арискина Т. П. Выражение речевого этикета в эрзянском и венгерском языках: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саранск, 2007.
3. Балакай А. Г. Словарь русского речевого этикета. М.: АСТ-ПРЕСС, 2001.
4. Власов А. Динозавр кольк // Войвыв кодзув. 2007. № 7. С. 42—48.
5. Вурдов А. Лэч туй // Войвыв кодзув. 2008. № 9. С. 21—45.

6. Габов И. Н. Машö // Ытва дырйи: Коми висьт 20—30-öд воясö. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1987. С. 292—325.
7. Горчаков Г. Д. Орöдöм олöм // Войвыв кодзув. 2007. № 12. С. 29—47.
8. Горчаков Г. Д. Кöдзыд пöльöс кыйöм // Войвыв кодзув. 2012. № 1. С. 40—55.
9. Гуляева Н. И. Вопросительные предложения с контактной семантикой в коми языке // Уралистика: материалы XXXIX Международной филологической конференции (15—20 марта 2010 г., Санкт-Петербург). СПб: Филологический факультет СПбГУ, 2010. С. 36—39.
10. Гуляева Н. И. Вопросительные предложения в коми литературном языке: семантика, функции и структура: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Сыктывкар, 2013.
11. Гуляева Н. И. Приветствие в форме вопроса в коми языке // Человек. Культура. Образование. 2015. № 3 (17). С.178—184.
12. Ильина А. Марья баблön шуд. Висьт // Войвыв кодзув. 2008. № 9. С. 49—55.
13. Коми сёрнисикас кывчукöр. Словарь диалектова коми языка: в 2-х т. Т. 1.: А-О. Сыктывкар: Кола, 2012.
14. Кузнецов А. В. Речевой этикет народов Волго-Уралья: монография. Чебоксары: ЧГИГН, 2008.
15. Лапина М. А. Традиционная хантыйская этика // Финно-угроведение. 1996. Вып. 31. С. 101—107.
16. Лапина М. А. Этика и этикет хантов. Томск: Изд-во Томского ун-та, 1998.
17. Льюров А. А. Водзын любовь // Коми писательяслön рассказяс.- Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1954. С. 98—127.
18. Макарова Е. Джынъя шуд // Войвыв кодзув. 2006. № 9. С. 13—24.
19. Михеева Т. Идöртöм Катя // Войвыв кодзув. 2007. № 11. С. 60—68.
20. Молотова Т. Л. Особенности традиционного марийского этикета // Финно-угроведение. 1998. № 3—4. С. 33—49.
21. Напалков В. Утка туй // Войвыв кодзув. 2006. № 3. С. 38—60.
22. Нефёдова Ю. Вöт // Войвыв кодзув. 2008. № 9. С. 56—57.
23. Попов А. В. Мыйла и волісны // Войвыв кодзув. 2001. № 6. С. 49—57.
24. Попов А. В. Гöтрась, пиö, гöтрась // Войвыв кодзув. 2007. № 6. С. 3—27.
25. Савин В. А. Вабергач: Пьесаяс. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1982.
26. Фёдоров Г. А. Шуштöм кад // Ытва дырйи: Коми висьт 20—30-öд воясö. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1987. С. 229 —254.

27. Формановская Н. И. Вы сказали «Здравствуйте!»: речевой этикет в нашем общении. М.: Знание, 1989.
28. Чугаев Н. Дивонад тай он тырмы! // Войвыв кодзув. 2006. № 10. С. 53—59.
29. Шахов Б. Ф. Визув паныд: Кык повесть. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1980.
30. Шахов П. Ф. Мыйла олам: Очерк, повестьяс, пьеса, висьтъяс. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1985.
31. Югова Т. ...Кöні ме? // Войвыв кодзув. 2008. № 9. С. 58—59.
32. Юшков Г. А. Ловъя лов. Повестьяс да висьтъяс. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1979.
33. Юшков Г. А. Кыськö тай эмось. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1983. С. 256.

УДК 821.161.1

**Н. Л. Максимова**

**Визуально-графические эксперименты  
в художественной практике Артема Веселого**

*В статье рассматриваются эстетические эксперименты Артема Веселого, направленные на преодоление визуальной невыразительности литературного «полотна». Использование писателем оригинальных приемов обработки и расположения словесного материала позволяет индивидуализировать фактуру текста, проявить внутреннюю динамику и «нерв» повествования. Подобная стратегия отображает качественное обновление механизмов художественной коммуникации в литературе первой трети XX века.*

**Ключевые слова:** эксперимент, визуальность, художественная коммуникация, фактура слова.

N. L. Maximova. Visual experiments in the Artem Vesely's artistic practice.

*The article considers Artem Vesely's aesthetic experiments that are oriented to the overcoming of the literary «canvas» visual inexpressiveness. The writer's original technique let to individualize the word texture and to show the dynamism and the «nerve» of the narration. Artem Vesely's strategic approach to the fulfilling the text graphic potential reflects the qualitative renovation of the literary communication mechanisms in the first third of the XXth century.*

**Keywords:** *experiment, visuality, literary communication, word texture.*

В первой трети XX века происходит формирование инновационной творческой области, опирающейся на визуальное восприятие художественного материала. Активная работа над выразительными возможностями изображения, осуществляемая в живописи, фотографии, кинематографе, становится актуальной для искусства в целом. Литература чутко реагирует на перспективные веяния, распространяющиеся в художественной среде. Повышенный интерес писателей 1910—1920-х годов к изобразительному потенциалу текста стимулирует разработку нестандартных стратегий визуально-графического оформления произведений.

«Создание узнаваемых сегодня индивидуальных художественных моделей, художественного почерка экспериментаторской эпохи в целом» [10, с. 212] выстраивается на обновленном видении слова как многогранного эстетического объекта. Использование специфических приемов обработки и расположения словесного материала открывает дополнительные возможности для художественного освоения действительности и ее моделирования на плоскости листа.

Восприятие литературного произведения как живописного полотна задает стремление преодолеть визуальную невыразительность текста как такового и его «безучастность» к передаваемому содержанию. Протест против стандартизированного подхода к оформлению печатной страницы особенно бескомпромиссно озвучивается в знаковом манифесте В. Хлебникова и А. Крученых «Буква как таковая»:

«Слово все еще не ценность, слово все еще только терпимо.

Иначе почему же его не облачают в серый арестантский халат? Вы видели буквы их слов — вытянуты в ряд, обиженные, подстриженные, и все одинаково бесцветны и серы — не буквы, а клейма!» [12, с. 49].

Очевидно, преемственный характер носит упрек в серости, однообразии, безжизненности традиционного текстового «полотна», возникающий и в размышлениях А. Веселого, яркого и самобытного представителя русской прозы 1920—30-х гг. Будучи глубоко убежденным в том, что «сила писателя не в декларации, а в работе, в произведении» [3, л. 1], он манифестирует собственную точку зрения в стихотворении в прозе «Книга»:

«Завернем, дружок, в лавку букиниста, помечтаем над книгами...

Какая серость шрифтов.

Какое удручающее однообразие печатных пустынь. <...>

Подобны червям на падали, кишат опечатки.

Мудрое и глупое слово идут по тропе одной строки.

Полчища букв, похожих одна на другую, как дождевые капли.

Строгость стройных строк там, где нужно волнение.

Одним шрифтом набраны и отпечатаны Хлебников и Халтаузен» [5, с. 445].

Малочувствительность существующей формы к внутренней динамике повествования, непроявленность в фактурных особенностях материала творческой энергии, присущей изначально слову, становятся неприемлемыми для новой эстетики. Попытка открыть неизведанные измерения художественной реальности осуществляется посредством обращения к визуальной активности текста:

«Мы верим, мы знаем, мы угадываем — день близок.<...>

Слово бездарное, слово лживое, слово глупое будет скатываться с печатного листа, как скатывается ртуть с полированной поверхности.

Будет заоркестрован, вплетен в строку плач и смех.

Зимняя строка будет запущена снегом и подернется искрой инея.

В лирической строфе особо нежные слова будут мерцать, подобны звездам.

Фраза — на страх бездарным — будет декольтирована и уже не сможет скрыть убожества своих форм за придаточными и вводными» [5, с. 446—447].

Подобные размышления А. Веселого выражают направленность его собственных творческих экспериментов. Последовательное внимание писателя к принципам обработки литературного материала проявляется в рамках многоэтапной подготовки рукописей к изданию. Так, в процессе реализации художественных замыслов

А. Веселый тщательно отслеживает изменения, предшествующие публикации произведений, и отстаивает собственное право на применение нестандартных визуально-графических приемов.

Требовательное отношение автора к соблюдению фактурных особенностей текста подтверждается документально. В частности, среди архивных материалов фонда РГАЛИ нами обнаружено обращение А. Веселого к корректору и выпускающему редактору романа «Гуляй Волга» (1932). В записке писателя, сопровождающей экземпляр машинописи произведения, содержится ряд замечаний и просьба производить набор «точно по авторскому оригиналу» [11, л. 7].

Основное внимание здесь уделяется системе определенных шрифтов и специфике набора: «2. В тексте подчеркнутые слова выделить курсивом или набрать в разбивку; 3. Песенный текст, как обычно, — петитом; <...> 5. Материал документального характера <...> набирать с отступом, как объяснено в орг. <...>; 7. Материал летописный, начиная со стр. 199 и по 217 включительно, набор произвести каким-нибудь шрифтом, отличным от набора всей книги. Шрифтов ваших я не знаю, а потому и положусь на ваш выбор. В крайнем случае, если не найдется ничего более подходящего, можно набрать петитом и разбить на шпоны» [11, л. 7].

Выдержки из представленного архивного документа свидетельствуют о целенаправленном стремлении А. Веселого создать своеобразную шрифтовую композицию и выстроить ее на основе соотношения формы и содержания произведения. Особое графическое оформление песенного, летописного, документального материала привносит динамику в восприятие литературного «полотна», активизирует семантические и эмоциональные ассоциации, связанные с той или иной фактурой начертания слова.

Шрифтовое выделение различных по своей природе элементов художественного целого создает в условном смысле многоголосие, способствующее более объемному «звучанию» произведения. В частности, вплетение в авторское повествование отдельных слов, фраз из древнерусских и современных текстов, оформленных курсивом в соответствии с ранее упомянутой просьбой писателя, отображает тенденцию «изобразить эпоху как бы без «литературных привнесений», рафинирования, дать ей самовыразиться при помощи своих голосов, своих мыслей, начертанных ее собственным «почерком»» [10, с. 217].

Например, в размышлениях А. Веселого об истории русского государства эхом звучат строки старинных летописей и документальных источников: «От топота монгольских коней, от скрипа и грохота арб, по слову летописца, *дрожала и стонала земля*» [4, с. 43]; «Так, по слову летописи, *высокими государевыми милостями и благодатью божьей*, труды к трудам прилагая, происходили Строгановы из рода в род и из силы в силу на лучшее» [5, с. 67] и др.

В описание эпохи покорения Сибири включаются слова очевидцев событий XVI века: писателя-публициста Ивана Пересветова («За бревенчатыми стенами жил и кормился *от слез и крови рода христианского* воевода с челядью» [5, с. 37]), дьяка Ивана Тимофеева («Но скоро, по слову летописца, *возненавидя грады земли своя*, скакал царь с опричниками по дорогам русским и в иступлении ума крушил города, жег деревни, побивал и топил множество народа и неугодных вельмож» [5, с. 39]).

В роман «Россия, кровью умытая» стихийно врывается сочная и наполненная экспрессией речь революционного периода:

«ВОЗЗВАНИЕ

К ТРУДЯЩЕМУСЯ НАСЕЛЕНИЮ КЛЮКВИНСКОГО УЕЗДА

*Я, солдат первой в мире социалистической революции, призываю всех честных граждан крестьян чуткой душой откликнуться на мой пламенный призыв:*

*Хлеба!*

*Москва!*

*Красные волны революции!*

*Хлеба!*

*Фронт и тыл!*

*Мировая коммуна!*

*Борьба за лучшие идеалы человечества!*

*Цветы сердца!*

*Хлеба!*

*Хлеба!*

*Хлеба!*

*Упродкомиссар Валентин Лосев» [6, с. 288].*

Графическое оформление представленных фрагментов позволяет А. Веселому проявить на уровне фактуры текста голоса того вре-

мени, для того чтобы сделать историческое повествование в восприятии читателя полнозвучным.

Обогащение поэтического мира произведения чувственно воспринимаемыми деталями способствует достижению цельности и яркости художественного впечатления, что, в свою очередь, предполагает активный поиск нестандартных приемов в работе со словом. Одним из простых, но выразительных решений подобного плана становится повторное (двойное, тройное и т. д.) написание определенной буквы или слова, акцентирующее внимание на их фонетической составляющей и тем самым способствующее воображаемому развертыванию пространственно-звуковой перспективы на плоскости страницы.

В результате при помощи элементарных средств осуществляется заданное эстетическое воздействие, например создается эмоционально окрашенное ощущение простора: «На луговой стороне в сочной зелени трав сверкали, тронутые легкой рябью, густой синевы озера; зеленым звоном звенел подсыхающий ковыль, и далеко-о-о внизу, как большая веселая жизнь, бежала Волга...» [5, с. 32]. Расширение и углубление художественного пространства происходит за счет полетности звука, продолжительностью которого словно отмеряется охватываемое им расстояние:

— «Бывало и так.

Ночью с берега кричали:

— На барже-е-е-е-е-е-е-е-е-е!» [5, с. 44].

Наполнение поэтической реальности внутренней динамикой выражается в акценте на движении, связанном с активным освоением этого пространства: «— Ну, якар мар... — повел Ярмак карим дремучим глазом и положил крепкую руку на руль. — С походом, браты!.. Брык копыто, тюк квашня, бери-и-ись!» [5, с. 36]; «Дубинушка, ухнем! <...> // Да еще разок // у-у-ухнем!...» [5, с. 45]. Песенность интонации, которая обнаруживается в таком визуально-графическом воплощении слова, передает экспрессию и тенденцию к лиризации прозы, свойственные как роману «Гуляй Волга», так и другим произведениям А. Веселого:

«Загребные заводят:

Во тече течет река-а-а-а,

С речки до-о-о-о-о по-то-ка...»

(«Реки огненные») [5, с. 360].

«Эффект озвученного, увиденного пространства, распадающегося многоголосья, удаляющегося звука или направления движения» [10, с. 271] поддерживается системой специфических приемов расположения текста, визуализирующих в той или иной степени семантику изображаемого. Размеренное течение строки, присущее, как правило, классической прозе, прерывается многочисленными «лесенками», фигурными элементами, разноформатной показательной графикой<sup>1</sup>.

Так, лесенки, разбивающие монолитность прозаического текста, образуют динамические словесные ряды, графически подчеркивающие характер происходящего:

«Рывкнул водоход, встряхнулся и поплыл — поплыл, как гусь белый.

Те, что остались на берегу, готовы были с досады землю жрать, матерились в креста, бога, печенку и селезенку.

А водоход

дальше

дальше

и чу-у-у-уть слышно:

Из далеких стран полуденных,

Из турецкой стороны

Шлем поклон тебе, родимая,

Твои верные сыны...» [6, с. 26].

Воспроизведение движения объекта в художественном пространстве путем смещения фрагментов текста становится элементом своеобразной игры с читателем: визуальное решение отрывка придает импульс работе воображения, подчеркивая на изобразительном уровне сходство водохода с плывущим гусем.

Формовка словесного материала в соответствии с характери-

---

<sup>1</sup> В рамках представленной работы мы будем придерживаться термина «показательная графика», который предлагается Л. И. Гессеном [7] и интерпретируется им как «набор, имитирующий документ». В научной литературе при обозначении подобного явления исследователи также используют другие термины, сходные по значению: «натурализация текста» (А. А. Реформатский, В. Кричевский), «графический орнамент» (Е. В. Пономарева), «изобразительная акцентировка» (Б. М. Кисин), «документальная интерпретация текста» (Б. В. Валуенко) и др.

стиками описываемых объектов, явлений, процессов обостряет комплексное восприятие элементов литературного произведения, как это, например, происходит в случае с текстуальным обозначением постепенно распространяющихся звуковых волн: «По утрам с дредноута «Воля» по всей эскадре малым током передавалось радио: политические новости, приказы, поздравления или извещения вроде следующего:

В  
сем  
всемв  
семсего  
днявечеро  
мвгорсадуот  
крытаясценана  
вольномвоздухек  
онцертмитингшампа  
нскоебалдоутравходс  
вободныйвоенморыпригл  
ашаютьсябезисключениядаз  
дравствуетдаздравствуетдол  
ойдолойдолойдаздравствуетсво  
бодныйЧерноморскийфлотТройка» [6, с. 135—136].

Таким образом, моделирование А. Веселым рельефа литературного «полотна» активизирует ассоциативное мышление, создавая при визуальном считывании «возможность формировать образы мысленных возвышений, подъемов, форм предметов, их телесную ощутимость в картинах, видах, сценах, конструируемых сознанием в неязыковых слоях текста» [14, с. 686].

Раскрытие изобразительного потенциала произведений также поддерживается посредством использования писателем показательной графики. Условная имитация писем, телеграмм, плакатов, афиш, вывесок, надписей, приказов, распоряжений и других документов со свойственными им структурой и оформлением приводит к тому, что в некоторой степени «самый текст становится иллюстрацией» [7, с. 157].

Графическое выделение подобных фрагментов по ходу повествования подчеркивается различными шрифтами, отступами, а

также рамочными конструкциями, например: «На грудь ему нацепили фанерную дощечку с жирно измалеванной надписью:

ИВАН ЧЕРНОЯРОВ  
БАНДИТ И ВРАГ РУССКОГО НАРОДА

» [6, с. 203].

Однако технические стандарты типографского набора в ряде случаев ограничивают возможности эстетического самовыражения А. Веселого, что побуждает его к использованию в художественной практике дополнительных элементов рукописного характера, индивидуализирующих фактуру начертания.

Интерес А. Веселого к специфическим особенностям почерка обостряется на фоне качественного обновления механизмов художественной коммуникации, заданного в экспериментальной творческой среде начала XX века. Использование рукописного элемента как субъективного жеста, ярко проявляющего авторское начало в литературном произведении, ориентировано на повышение уровня «эмоциональной словесной культуры»<sup>1</sup>: «А ведь спросите любого из речарей, и он скажет, что слово, написанное одним почерком или набранное одной свинцовой, совсем не похоже на то же слово в другом начертании. <...> Есть два положения:

1) Что настроение изменяет почерк во время написания.

2) Что почерк, своеобразно измененный настроением, передает это настроение читателю, независимо от слов. <...>

Вещь, переписанная кем-либо другим или самим творцом, но не переживающим во время переписки себя, утрачивает все те чары, которыми снабдил ее почерк в час «грозной вьюги вдохновения»» [12, с. 49].

Осознание А. Веселым неповторимой энергетики рукописного текста становится основой для продвижения ряда творческих идей, лишь частично реализованных в прижизненных изданиях романов

<sup>1</sup> В публицистической статье «Голос начинающего» (1933) А. Веселый, намечая перспективы освоения современными писателями классики, пишет: «А у Хлебникова мы можем и должны учиться эмоциональной словесной культуре не прошлого, а будущего, которое он так гениально провидел». См.: Веселый А. «Под знаменами поэзии», «Голос начинающего», «Потоков рожденье» и др. Статьи и заметки // РГАЛИ. Ф. 1683. Оп. 1. Ед. хр. 5. Л. 6.

«Россия, кровью умытая» (1935) и «Гуляй Волга» (1933). В частности, почерк писателя фигурирует в написании его собственного имени на титульных листах выше указанных произведений, что подтверждается результатами нашего обращения к архивным документам, заверенным подписью А. Веселого [2]. Безусловно, использование этого визуально-графического приема в художественном оформлении книги позволяет читателю увидеть «руку» творца, спроектировать некое личностное представление о нем еще до непосредственного прочтения литературного текста. В отмеченных изданиях этому в полной мере способствуют портреты А. Веселого работы художников Даниила Дарана и Валентина Юстицкого, расположенные рядом на развороте листа.

Очевидно, авторский почерк, обладающий незаурядным выразительным потенциалом, как ничто иное способен задать уникальное восприятие визуально-графического облика произведения. В связи с этим следует также отметить другой, не менее интересный, но нерализованный замысел А. Веселого: в его записях, относящихся к работе над романом «Россия, кровью умытая», фигурирует «авторская помета: «Эпиграфы — от руки, красным». Это желание Артема не было осуществлено» [1, с. 389]. Очевидно, задуманный прием был нацелен на то, чтобы придать нерв повествованию, пульсирующий в каждой главе произведения.

Примечательно, что внимание писателя сосредоточивается не только на фактуре начертания, но и на фактуре раскраски эпиграфов, которые представляют собой «не цитату, а продуманную, выношенную им самим мысль, тезис» [9, с. 3]. Очевидно, что красный цвет букв был призван выполнить определенные идейно-эстетические задачи: во-первых, многогранно и эмоционально раскрыть главный образ произведения — образ революционной, «кровью умытой» России; во-вторых, при создании романа, своеобразной летописи эпохи, ориентировать текст на традиции оформления старинных рукописей. Так, по замечанию Т. Ф. Семьян, именно «принцип цветового выделения, который идет еще от славянской рукописной книги: «красные строки», написанные киноварью» [13, с. 80], является самым древним принципом обозначения начала абзаца или раздела.

Идея задействовать семантику цвета уже в рамках полихромного издания также отклоняется издателями. По свидетельству

Ю. Либединского, лично наблюдавшего процесс работы писателя над «Россией, кровью умытой», «порою Артем «чудил». Ему хотелось, чтобы этот роман был издан на цветной бумаге, — особый цвет в соответствии с содержанием каждого раздела, — разделов будет семь, по цветам радуги. И он сердился, что полиграфисты отказывались исполнять эту прихоть. И тогда тешил себя тем, что печатал свои рукописи на цветной папиросной бумаге: один раздел — на розовой, другой — на малиновой, третий — на зеленой. Совсем плохо было с теми разделами, которые соответственно мрачному своему содержанию печатались на темно-синей бумаге, — их читать было почти невозможно...» [8, с. 252—253].

Представленная ситуация свидетельствует о том, что достаточно часто отдельные творческие находки А. Веселого воспринимаются как некие чудачества «стихийного» — по своему художественному темпераменту — автора. Поэтому осуществление им смелых визуальных экспериментов — даже в условиях повышенного интереса к вопросам конструирования внутреннего пространства книги — не всегда оказывается достижимым и требует определенного уровня взаимопонимания между писателем и редакторами, которые в силу тенденций развития советской литературы всё в меньшей степени были склонны поощрять нестандартные решения на уровне формы.

Между тем комплексный литературоведческий анализ, опирающийся в том числе на источники документального характера (архивные документы, свидетельства современников и др.), позволяет сделать вывод об осознанности творческих усилий автора, направленных на формирование целостной художественной стратегии. Выбор А. Веселым оригинальных форматов выражения текстовых фрагментов индивидуализирует фактуру его произведений, становясь не столько данью литературной моде, сколько реализацией продуманных и обоснованных с эстетической точки зрения визуально-графических экспериментов.

\* \* \*

1. Веселая З. А. «Россия, кровью умытая» Артема Веселого: по материалам личного архива писателя // Веселый А. Россия, кровью умытая. М.: Воениздат, 1990. С. 385—421.

2. Веселый А. Автобиография // РГАЛИ. Ф. 1683. Оп. 1. Ед. хр. 3.
3. Веселый А. Выступления на встречах с литераторами городов Саратова, [Минусинска] и Новороссийска // РГАЛИ. Ф. 1683. Оп. 1. Ед. хр. 6.
4. Веселый А. Гуляй Волга. М.: Московское товарищество писателей, 1933.
5. Веселый А. Избранное. М.: Правда, 1990.
6. Веселый А. Россия, кровью умытая. М.: Воениздат, 1990.
7. Гессен Л. И. Оформление книги: Руководство по подготовке рукописи к печати. М.–Л.: Соцэргиз, 1935.
8. Либединский Ю. Песнь о битве народной // Новый мир. 1957. № 10. С. 252—253.
9. Перфилова В. Г. Роль эпиграфов в раскрытии авторской позиции в романе «Россия, кровью умытая» // Проблемы взаимодействия эстетических систем реализма и модернизма: Вторые Веселовские чтения: материалы межвуз. науч. конф. ученых, аспирантов. 28—29 октября 1997 г. Ульяновск: Изд-во УГПУ, 1998. С. 3—9.
10. Пономарева Е. В. Стратегия художественного синтеза в русской новеллистике 1920-х годов. Челябинск: Библиотека А. Миллера, 2006.
11. Роман Веселого Артема «Гуляй Волга» // РГАЛИ. Ф. 613. Оп. 2. Ед. хр. 162.
12. Русский футуризм: Теория. Практика. Критика. Воспоминания. М.: Наследие, 1999.
13. Семьян Т. Ф. Визуальный облик прозаического текста как литературоведческая проблема: дис. ... д. филол. наук. Челябинск, 2006.
14. Штайн К. Э., Петренко Д. И. Филология: История. Методология. Современные проблемы. Ставрополь: Издательство Ставропольского государственного университета, 2011.

Е. Ю. Обидина

**Медиасимулякры в информационном пространстве**

*Проблема медиавоздействия на массовую аудиторию особенно актуальна сегодня. Ученые впервые заговорили о симулякрах и медиаигре в 60-х годах прошлого века. Теперь это главная черта масс-медиа. Тексты ложные, события придуманные, а журналист умер.*

**Ключевые слова:** медиасимулякры, медиаигра, ложный PR, ложное продвижение, журналист умер.

E. Obidina. Media Simulacra in the information space

*The problem of media-influence upon the audience is especially actual now to days. Scientists started talking about simulacra and media-game in the 60-ies of the last century. Now this is the main trait of mass-media. The texts are false, the events are fabricated and the journalist was died.*

**Keywords:** Media-simulacra, media-playing, false PR, false promotion, the journalist died.

Несмотря на то что проблема подделок, обмана и симуляций — ровесница человеческой цивилизации, только постмодернизм артикулировал принципиальную установку на конструирование иллюзорных сущностей — *симулякров* (от лат. *simulo* — делать вид, притворяться). Ж. Делёз в своей знаменитой работе о Платоне объяснил, что «*копии* — это вторичные обладатели, законные претенденты, гарантированные сходством; а *симулякры* — это как бы лжепретенденты, построенные на несходстве, предполагающие некоторую сущностную перверсию» [5, с. 48]. В 1968 году Делёз еще призывал «обеспечить торжество копий над симулякрами, вытеснить симулякры, удержать их в цепях на самом дне, не допустить, чтобы симулякры поднялись на поверхность и заразили всё вокруг». Но уже через десятилетие стало ясно, что «на самом дне в цепях» лежат классические оригиналы и их достойные копии, а симулякры продолжают размно-

жаться и захватывать все новые пространства. Наступает «эра симуляции» (Ж. Бодрийар).

Итак, изначально друг другу противостоят две дефиниции, отражающие разную степень отношения к оригиналу, реальности. В кинематографическом и музыкальном мире существуют ремейки (оригинальные произведения на тот же сюжет или мотив) и подделки/перепевы (минимальное расхождение с оригиналом и нарушение авторского права). В художественном пространстве традиционно различают копии (репродукции) и кич (безвкусные подделки). При этом именно мировое художественное пространство весь XX век сотрясали мощные атаки всевозможных течений (дадаизм, кубизм, фовизм, сюрреализм, абстракционизм, примитивизм и т. д.), которые, по существу, утверждали подделку и провокационный откровенный повтор в качестве новой идеи. И хотя искусствоведы начинают отсчет победы китча с 60-х годов (появление первых работ поп-арта), строго говоря, уже с 1913 года скандальные ready-made М. Дюшана демонстрируют симулякры вместо настоящих произведений искусства. Практически все исследователи фиксируют в этом откровенное сближение художественного послания с рекламным. Многие образы рекламных текстов не что иное, как симулякры: это изображения и объяснения, мало соответствующие реальности, некие конструкции, связанные с желаемой, а не насущной действительностью. Симулякр — это муляж действительности, подобие реальности, пустая форма, призванная занять место первичного образа. Построение симулякра призвано противостоять реальности. Это конструирование знаков, у которых нет денотатов [13, с. 140]. То есть образ вытесняет реальность, а имидж определяет значение. Д. Бурстин посвятил условности вариантов имиджа специальное исследование. Отталкиваясь от сквозных постмодернистских идей, он на множестве примеров из различных сфер бытия демонстрирует проникновение «видимости» в различные ответвления массовой культуры: политику, искусство и журналистику. Почему псевдореальность предпочтительнее действительности? Потому что её можно сделать легкоусвояемой, она согласуется с массовыми ожиданиями, создает простую версию происходящего и способна порождать новую псевдореальность. При этом важно, что её достаточно просто и быстро приготовить за деньги.

Исходящий проблему идентификации Г. Кнабе описывает интереснейший пример грандиозного симулякра массовой идентификации населения целого города Труа Пистоль в Канаде. Первоначально появилась достаточно закрытая научная информация об археологических раскопках в устье реки Святого Лаврентия и на Лабрадоре. Там были обнаружены места сезонных стоянок древних китобоев и особого вида печи для вытапливания китового жира. Была версия, что стоянки принадлежат баскам, которые в XVI—XVII веках пересекали Атлантику и вели китобойный промысел у берегов американского побережья. «Всё остальное, — пишет Кнабе, — порождение странной и растущей потребности в особой, остро переживаемой идентификации, все сильнее овладевавшей жителями городка. Подкрепленная телевидением и газетами растущая вера в эту гипотезу постепенно переходила в убеждение. Потребность обрести более глубокую идентификацию, нежели банальную для всего Квебека франко-американскую, стала порождать, укреплять и обогащать баскский миф» [6, с. 140]. Историкам заказывали баскские генеалогии; художникам — картины, изображающие древнюю охоту на китов; рекламщикам — вывески с ключевым словом («Спортивные товары для басков», «Сыры для басков» и даже «Баскский дом престарелых»). Переименовывали улицы, устанавливали памятные знаки, водили туристов к реставрированным печам. Наконец, по инициативе и при первом взносе местных жителей (пятая часть всей стоимости проекта), при активной финансовой поддержке правительства Квебека и Канады (1,2 миллиона долларов) в 1996 году в городке был открыт грандиозный Парк Басков и в нем — Музейный центр. (К слову, специалисты музейного дела давно спорят о расплодившихся за океаном и уже завоевывающих Европу псевдомузеях, наполненных эрзацами и кичевыми экспонатами.) Таким образом, массовая идентификационная галлюцинация материализовалась, вошла в медийное и ценностное поле, благополучно прошла социализацию и активизировала некую совокупность симулякров. Те, в свою очередь, стали расширяться и захватывать психологический и социокультурный ландшафт городка. Кнабе считает, что подобные псевдоидентификации представляют собой выборы. На время избирательной кампании возрождается (или, точнее, создается) атмосфера местной теплой солидарности, полной и давней идентифика-

ции кандидата с местным сообществом и местными традициями. Хотя чаще всего кандидат связан с данной территорией только записью в графе «место рождения».

Характерно, что Бодрийяр считает власть таким же симулякром, как и возможное оказываемое ей сопротивление; а журналистов называет «мифическими операторами» [2, с. 165]. Продолжая мысль Г. М. Маклюэна о том, что масс-медиа настолько воздействуют на получателя информации, что для него их мир становится более знакомым и понятным, нежели непосредственное, бытовое окружение, Бодрийяр пишет о «царстве псевдособытий». Он же объясняет природу *медиаасимулякра*: реальность воспроизводится тысячи раз в блоках новостей и становится синтетическим продуктом. Это двойник реального, обладающий повышенной привлекательностью и «втягивающий» в себя («имплозия» — всасывание). При этом СМИ играют в свою игру: «медиа издеваются над смыслом и контрсмыслом, манипулируя одновременно во всех возможных смыслах... информация разлагает смысл, превращая все в туманность, обреченную на тотальную энтропию».

Примечательно, что впервые явление медиасимулякром было описано клерикальным журналистом еще в 1908 году: «Новый метод журнализма состоит в том, чтобы не считать читателя существом с рассудком, не взывать к его уму и моральным качествам, чтобы каждое утро снабжать его мешаниной из сенсационных новостей, не содержащих ничего, кроме заголовков. Все это продается очень дешево. Это отвечает нуждам торопящегося человека. Он привык каждое утро проглатывать, как автомат, этот грубый корм» [1, с. 57]. Основные приемы появившейся на рубеже XIX—XX веков «бульварной прессы» — педалирование скандалов, обязательный налет сенсационности (пусть и мнимой), изобретение различных приемов, способных «пощекотать нервы» читателя. Сама природа скандала и традиции его использования масс-медиа и рекламой подробно описаны в научной литературе. Достаточно долго пара «деловая пресса — желтая пресса» воспринималась в контексте противостояния «настоящее — подделка». Но исследования Ван Дейка, Б. Брюса, Д. Матисона или, например, монография Г. Г. Почепцова и диссертация А. С. Миронова не оставляют сомнений в том, что и сегмент деловой официальной прессы — питательная среда для медиасимуля-

кров. «В этом мире из пустоты, из математической погрешности создаются социальные тенденции, «регистрируемые» с помощью опросов общественного мнения. Здесь мнение авторитетных экспертов заказывается по телефону, а постановочные снимки воспринимаются как яркий фотофакт. Здесь умеют хвалить во вред и критиковать во благо. Эффективно влиять на решение избирателей, сохраняя беспристрастность тона» [8, с. 9]. Почепцов подчеркивает, что фактологический материал, лежащий в основе медиатекста, теряет свою ценность, ничего не доказывает и не опровергает. «Игра цифрами» и «игра цитатами» только симулируют достоверность сообщения, а на самом деле служат прямым доказательством символичности мира масс-медиа [10, с. 88]. Менее дистанцированный от ситуации, чем вузовский ученый, и более эмоциональный критик СМИ в силу своей профессиональной PR-деятельности Алексей Санаев (псевдоним) более резок в оценке деловой отечественной прессы: «Помимо рейтингов богатейших бизнесменов страны русский “Forbes” предоставляет корпорациям только один способ хорошо пропиариться — дать интервью. Этот формат очень подходит для молодых амбициозных генеральных директоров, начинающих олигархов. Материал обязательно будет содержать фотографию интервьюируемого вразвалку в кресле, в золотых запонках и с ногами на рабочем столе... А самая никчемная группа печатных СМИ — так называемые *федеральные издания*. Это толстые, красочные журналы с глянцевой обложкой и обязательным российским флажком в верхнем углу. Откройте такой журнал — и вы увидите человека в галстуке. На следующей странице — еще одного человека в галстуке: он заплатил больше, потому его фото крупнее. Под каждым из галстуков следует текст без абзацев или одно из самых скучных в мире интервью с заголовком типа “Правильным курсом”...» [10, с. 71, 92]. Оставив за скобками эмоциональность оценки, увидим главное: Санаев констатирует печальный тренд в информационном поле. Сначала некие поддельные PR-тексты выдают себя за настоящие медиатексты, затем их количество растет и происходит скачок активации медиасимулякров: появляются фотографии-симулякры, макеты-симулякры, рубрики-симулякры. Вот подделки составляют уже весь корпус текстов отдельного номера издания (любого), всю годовую его подшивку, а затем захватывают весь сегмент так называемой деловой прессы.

Г. Кнабе выделяет симулякр-послание, симулякр-повтор и симулякр-пародию. Он пишет, что «при взгляде на двух- или трехэтажное здание с шестью или восемью колоннами, портиком и фронтоном, окрашенное в белый и желтый цвет, перед нами возникает знак — образ екатеринински-александровских городов России», застроенных согласно эталонам господствующего тогда классицизма. Когда в начале XX века в архитектуре неоклассицизма возникают здания того же типа — перед нами сознательный повтор, подобие, точно воспроизводящая образец копия. Когда же наступает эпоха сталинской архитектуры, то многочисленные похожие здания в центре областных городов выражают совсем другое историческое и идеологическое послание и становятся насильственно-пародийным симулякром. Ту же градацию мы наблюдаем среди медиасимулякров. Пример медийного симулякра-послания первых лет советской власти приводит С. Марков: *«Монтажный сценарий кинохроники: «Выступление т. Бухарина на крестьянском съезде». Общий план зала, президиум, делегаты. Крупный план: делегаты традиционного крестьянского облика. Президиум. Титры: «Слово предоставляется т. Бухарину». Бухарин обращается к залу. Энергичный взмах рукой. Титры: «Обогащайтесь!» Крупный план: крестьянские делегаты аплодируют Бухарину. Общий план: зал аплодирует стоя».* Идеологическое, агитационное послание этой псевдодокументалистики дойдет до каждого, если среди зрителей будет хотя бы один грамотный, чтобы прочесть титры [7, с. 103—104]. Примерами медийных симулякров-повторов следует считать, например, записанные уже после войны «прямые эфиры» читки сводок Совинформбюро диктором Ю. Левитаном или опять же позже реального события записанные команды главного космического конструктора С. Королева в момент запуска ракеты с Ю. Гагариным. Как пародийный медиасимулякр можно расценивать ставший уже хрестоматийным текст поддельного пресс-релиза, сообщавшего об открытии в феврале 2001 года в Москве несуществующего торгового центра «Светофор». 13 крупных российских изданий (не только желтый «Московский комсомолец», но и солидные «Российская газета», «Экономика и жизнь», «Новые известия») напечатали его как новость за деньги и всего 1 газета — бесплатно. Акция сочинившего фальшивый пресс-релиз агентства Promасо призвана была доказать, что СМИ манкируют своими обязанностями

проверять информацию и артикулировать истинные расценки за публикацию заказных материалов в отечественной прессе.

Региональный медиарынок откровенно существует только за счет рекламы и оплаченных PR-материалов. Встречаются местные издания, в которых кроме редактора и руководителя отдела рекламы нет других сотрудников, а их полосы заполнены сплошными перепечатками материалов без указаний на первоисточники. Меняется политическая ситуация в регионе, распадаются прежние местечковые медиагруппы и растёт региональное присутствие федеральных СМИ, в связи с кризисом резко сокращается общее число изданий и даже происходит объединение курирующих властных структур. Но на страницах региональной прессы по-прежнему диктат заказных текстов. Региональные печатные СМИ размещают не только рекламные модули, но и латентные тексты, в которых позитивно представляют товары/услуги фирм своих учредителей и действия своих покровителей во власти. Деятельность многочисленных PR-специалистов сосредоточена на том, чтобы создавать «замаскированные» под журналистские тексты о своей организации и регулярно размещать их в местных СМИ.

В региональном информационном поле активно представлены все три вида медиасимулякров. Практически на всех официальных сайтах любого из министерств Удмуртии мы найдем в разделе «Новости» стандартные сообщения: *«Министр имярек принял участие в совещании по проблемам...»* или *«На очередном заседании коллегии министерства было принято решение о...»*. Можно годами на всевозможных семинарах, учебах, на лекциях в филиале Российской академии народного хозяйства и государственной службы объяснять ответственным за наполнение сайта госслужащим, что в такой псевдоновости для населения — ноль информации, что это не пиар. Скорее это напоминает сигналы первого искусственного спутника Земли; в радиозфире периодически слышалось: «пи-пи-пи!» Послания от министерства гласят: «Мы есть, мы устраиваем серьезные совещания, мы подписываем важные бумаги».

Симулякры-повторы — это основная пицца СМИ. Один сайт скачал псевдоновость с другого, другой — с третьего, затем сетевую сенсацию повторяют телевидение и радио, потом и печатные СМИ спохватываются и тоже цитируют её, комментируют и обсуждают.

Будучи членом жюри конкурса на лучшее освещение в СМИ деятельности судов и органов судейского сообщества УР в 2014 году, автор вынужден был оценивать «активную» работу Октябрьского районного суда г. Ижевска по информированию населения. В заявочном листе она была представлена десятками сообщений на разных сайтах. Но на проверку оказалось, что новость всего одна: о том, как руководитель некой фирмы поспорил с подчиненным и в пылу выяснения отношений откусил последнему нос. Поскольку было заведено дело, которое территориально будет рассматривать именно этот районный суд, и в каких-то повторах новости об этом упоминалось, чиновники оптом приписали все публикации и сетевые сообщения об откушенном носе себе «в актив».

Наконец, пародийных симуляций в региональном медиаполе такое количество, что на их фоне теряются настоящие PR-тексты. Вот пример с официального сайта управления:

**«Финал городского конкурса «Лучшая медсестра ДОУ Ижевска».** 17 апреля в 10:00 во Дворце детского (юношеского) творчества состоится финал первого городского конкурса «Лучшая медицинская сестра дошкольного образовательного учреждения города Ижевска». Участницами финала станут победители районных этапов конкурсов. К участию в мероприятии приглашены представители структурных подразделений администрации города Ижевска и районных администраций». Сколько бит новой информации мы получили? Только один! Что пройдет именно такой конкурс. Потому что совершенно логично, что в финал вышли победители районных этапов. И понятно, что на мероприятии будут присутствовать профильные госчиновники. Проблемы подобных эрзацных PR-текстов в том, что их составляют не профессиональные специалисты по связям с общественностью, а отвечающие за конкретное направление/событие чиновники или узкие специалисты. И пишутся они не для широкой общественности, а для вышестоящего руководства. Любое самое достойное содержание и важный смысл, стиснутые грубой формой симулякра, обесцениваются. Вот еще один пример пародии на PR-текст с официального портала новостей:

**«11 сентября по Ижевску будет курсировать «Рыжий трамвай».** 14 сентября в городе Ижевске пройдет XI «Рыжий фестиваль». В рамках этого праздника 11 сентября по Ижевску будет курсиро-

вать «Рыжий трамвай». Трамвай прокатится по маршруту: от улицы Промышленной до микрорайона Буммаш, по улице Кирова до городка Металлургов, далее через Центр до улицы Ворошилова и вернется обратно в депо на улице Промышленной. Ансамбль барабанщиц «Flachtime» Дома культуры «Восточный» и студенты Удмуртского республиканского колледжа культуры на остановочных комплексах будут раздавать горожанам флаеры и программки XI «Рыжего фестиваля».

Здесь смешаны две даты, одна из которых обладает теперь повышенной трагедийно-негативной окраской в восприятии общест-венности. Здесь смещены акценты с настоящего события на будущее. При этом логики не прослеживается совсем: не люди в трам-вае, а трамвай сам по себе *прокатится* по маршруту и вернется в де-по; участники творческих коллективов не выступают, а *работают промоутерами*. После данного текста у сетевых пользователей, находящихся далеко от нашего города, не возникнет желания узнать по-больше о событии или пожалеть, что не стали его участниками.

Развитие цифровых телевизионных технологий и активное ис-пользование компьютерных эффектов при монтаже даже офици-альных новостей позволяет создавать целые сериалы медиасимуля-кров. Конечно, можно сослаться на книгу В. Пелевина «Generation П» или американский фильм «Хвост виляет собакой». Но это художе-ственные примеры. Уместнее вспомнить длившийся более двух лет цикл сообщений-симулякров о гибели подлодки «Курск» или офи-циальный медийный сериал про первую чеченскую войну. По мне-нию многих специалистов, продолжающаяся информационная вой-на России «за Украину против Украины» — тот же сериал медийных симуляций. Конечно, возможны и точечные медиасимулякры, кото-рые отрабатываются в информационном пространстве в течение не-скольких дней. Например, спровоцировавшие общественную пани-ку сконструированные сюжеты в выпусках теленовостей о разделе Швейцарии по языковому признаку или внезапном вторжении рос-сийских войск в Грузию.

В связи с двумя последними примерами важно развести поня-тие *медиасимулякра* и понятие *медиавируса*. Как всякая пустота и бессодержательность симулякр культивирует форму и ею держится. Форма, которая гиперформа (одна сплошная форма без содержания).

Медиасимулякр очень точно повторяет стиль и формат, интонации и аргументы, вплоть до верстки и монтажа, знаков препинания и титров. Потому он тесно связан с характеристиками того или иного СМИ, со спецификой канала передачи информации. У медиавируса иная природа — он паразитирует на любом носителе, любом канале информации, не повторяя форму, а разрушая её и создавая примитивную паутину, «ризому» (Делёз). Его главная задача — проникнуть и углубиться в массовое сознание. Для этого, безусловно, идеально подходят сеть Интернет и гаджеты (СМО), но и традиционные СМИ годятся. Медиавирус несет в себе не бит, а бациллу провокационного псевдосообщения. Он может породить медиасимулякры, а может работать один. В медиавирусе главное не форма подачи послания, а его окраска: скабрзность, скандальность, эпатаж, даже простое недоумение или удивление — вот благодатная почва для медиавируса. Интересный пример запуска медиавируса и порождения им медиасимулякров приводит пресловутый специалист по черному пиару А. Вуйма в книге «Черный ЗК...». *«Я провел в 2005 году экспериментальную акцию, полностью построенную на виртуальных понятиях. Представьте: на каком-то сайте lenin2017.narod.ru вы размещаете в день рождения Ленина его портрет. Может ли это вызвать резонанс? Нет. А теперь модифицируем событие. Я разослал во все СМИ небольшие пресс-релизы. «22 апреля по инициативе двух китайских студентов, обучающихся в России, будет воздвигнут новый памятник Ленину на сайте <http://lenin2017.narod.ru>. В последнее время памятники Ленину в основном уничтожаются. Мы считаем это несправедливым и воздвигаем новый памятник Ленину в Интернете в день его рождения. Сейчас на сайте уже размещен памятник, но он закрыт красной тканью. 22 апреля эта ткань будет снята и памятник предстанет всеобщему обозрению. Сразу же скажем, что это будет не совсем обычный памятник. С уважением — китайские студенты Чжун Фу и Ци Хай». Через несколько часов я получил ответ от НТВ и других телекомпаний, желающих сделать репортаж об этом событии. В том числе я получил ругательные и насыщенные матом письма, где китайских студентов пытались убедить не ставить памятник. Однако, отказавшись от интервью и рассказав об угрозах в адрес несуществующих китайских студентов, я успешно получил несколько телерепортажей и публикаций в газетах»* [3, с. 116—117]. Медиавирусы либо активно за-

пускают сами про себя деятели шоу-бизнеса (особенно подзабытые публикой) или политики (вероятно, это их тонизирует и убеждает в «народном интересе» к ним), либо создают сами СМИ как «оболочку», фантик для достаточно банальных сообщений на различные темы. Медиасимулякры, посвященные тем же шоуменам и политфигурантам, создаются либо работающими на них PR-специалистами, либо купленными журналистами/каналами/изданиями.

Отдельного исследования заслуживает проблема медиасимулякров, созданных в целях продвижения некоего товара/продукта/услуги/фирмы. Мы можем здесь лишь обозначить основные уровни такой симуляции:

1. *Подделка шрифта и дизайна заголовка медиатекста под константы фирменного стиля объекта продвижения.* Да, не используется логотип, не размещаются реквизиты фирмы и не ставится в конце текста знак рекламного материала. Но шрифт является константой фирменного стиля, он узнаваем и ассоциативен, он уже несет в себе внушение. Подсознательно массовая аудитория «узнает» шрифт фирмы, читая якобы нейтральный текст, который обязательно задевает темы, близкие к специфике данной фирмы и её товара или услуги.

2. *Вставка в заголовок имени марки объекта продвижения.* Причем собственно имя марки не выделяется (это считается банальным заходом), оно редко является частью другого слова. Чаще имя просто является частью заголовочного предложения, потому что настолько раскручено, что воспринимается как имя нарицательное по отношению к определенной ситуации или теме.

3. *Специальная верстка или монтаж, симулирующие стандартные и понятные читателю-зрителю варианты создания и оформления медиатекста.* Печатные СМИ столетиями прививали читателю почти автоматическую ориентацию в свежем номере по положению полосы, рубрикам и тематическим подборкам, по фотографиям и подписям к ним, рамкам, вставкам и пробелам. В данном случае рекламный текст просто верстается как медийный, используя все визуальные элементы его структурирования на полосе. Например, региональная газета «УСПЕХ каждому» регулярно размещает рекламу на тематической полосе «Советы экспертов». Это шесть колонок, начинающихся с ключевого сообщения (о пособии по родам, о жаре в офисе) и вопроса якобы конкретного читателя (Надежда, 28 лет;

Милана, 30 лет). Затем идет стандартная фотография конкретного эксперта по заданной теме и его ответ. Рядом с ответами реальных госчиновников и действительно узких специалистов публикуются (причем с повторами через несколько номеров) рекламные тексты от имени руководителя той или иной фирмы, предоставляющей услуги или продающей товары по «заданному» вопросу.

На телевидении своя специфика. Оно десятилетиями приучало зрителя к блочной схеме приема информации, к культуре напечатанной заранее программы, к стандарту подачи. Теперь так называемое бесшовное телевидение борется с этой зрительской привычкой самым беспардонным образом: в середине новостной программы диктор объявляет сюжет «о съемках нашим каналом нашумевшего сериала, очередная серия которого ждет вас сразу после выпуска новостей».

4. *Акупунктурное упоминание в тексте названия товара или имени марки.* Аналитик в газете рассуждает об изменениях на рынке и говорит, что «только фирмы, подобные X, удержатся на плаву». Или психолог комментирует в толстом глянцево-м журнале проблему депрессии и советует если уж не ремонт в квартире сделать, то хотя бы перестановку — «поменяйте знаковые детали интерьера, смените стиль и поставьте на видном месте что-нибудь из сувениров фирмы Y».

5. *Упоминание фирменных персонажей в качестве подтверждения некой мысли.* Это более сложный вариант того, что мы видим в пунктах 2 и 4. Используя фирменные персонажи как имена нарицательные или культурные резонаторы, создатели таких текстов пытаются «зомбировать» читателя.

6. *Подделка под публицистический в целом и даже отдельный авторский стиль сообщения.* Читатели привыкли к тому, что традиционные рекламные тексты чаще всего анонимны и дистанцированы, неличностны в обращении к массовой аудитории. А вот журналистские тексты практически всегда подписаны и персонифицированы, они активно обращаются к читателям и даже симулируют диалог с ними. Журнал «Cosmopolitan» очень любит начинать ударный материал номера с сакраментальной фразы: «Сегодня, дорогая, мы поговорим с тобой о...». Схема первичной обработки сообщения читателем проста: есть в тексте публицистический стиль и разговорные интонации — это журналистский материал, нет — значит, рекламный текст.

7. *Симуляция жанрового своеобразия текста.* Теория жанров достаточно стара и активно представлена в разных сферах творческой человеческой деятельности (музыка, изобразительное искусство, литература, кино, цирк, хореография). Под жанром в этих сферах подразумевают особый вид творческого произведения, отличающийся своим содержанием, структурой и стилем. В теории журналистики под жанром понимают «устойчивые типы публикаций, объединенные сходными содержательно-формальными признаками» (А. Тертычный). Многие специалисты подчеркивают, что жанр — специфический способ отражения действительности. История появления, развития и дифференцирования жанров дает нам хронологически последовательную картину проявления автора как субъекта журналистской деятельности, постепенного расширения арсенала его речевых и стилевых возможностей воздействия на массовую аудиторию. Соответственно, главный критерий выделения разных жанровых групп — наличие/отсутствие автора и ярко выраженной авторской точки зрения на отражаемые события. Декларируемое, намеренное отсутствие точки зрения автора в тексте или ее латентность будут главной приметой *информационной* группы жанров. Декларируемое присутствие оценок и авторского мнения (плюс мнений экспертов) — главная примета *аналитической* группы жанров. Откровенное присутствие автора в тексте, дополненное авторской фантазией и стилизацией ярких эмоций, будут главными приметами *художественно-публицистической* группы жанров. В классических традициях журналистики для всех жанров первой группы (от информации до репортажа) важны оперативность, событийность, фактологическая природа, масштабность и сюжетность. При этом жанры интервью и репортажа являются переходными к следующей группе жанров (аналитической), так как в них трудно сохранить полную объективность автора. Его оценка и эмоции все равно проникают в пересказ событий, очевидцем которых он был, или в вопросы, которые он задает своему собеседнику.

Если же перед нами эрзац информационного медиатекста, несущий в себе не очень глубоко зашифрованную рекламную идею, то все перечисленные характеристики становятся лишь пародией на самих себя. Вот простейший вариант симуляции информации в «блоке новостей» регионального журнала «Gorod»:

*«Самый лучший гость. 29 сентября, суббота, обновленные залы ДК «Аксион», более тысячи гостей... Крупнейший ресторанный холдинг Ижевска Welcome Group стал организатором закрытой вечеринки под названием Welcome Group Awards — Best Guest Ever. Настоящему фееричное шоу, во время которого были объявлены победители в ряде номинаций среди постоянных гостей заведений и участников акции «Лето подарков с Welcome Group», стало одним из ярких событий этой осени. Специальные гости праздника — легендарная команда КВН «Уездный город» [4, с. 84].*

Здесь все прилагательные, последовательность изложения, конструирование фраз и использование готовых языковых оборотов уже не просто вторичны. Сотни раз именно так и именно в такой немудреной последовательности многочисленные светские тусовки описывались в столичных журналах. Здесь все повторено с местечковым самомнением. По существу, это словесный конструктор, в котором надо просто заменить ключевые слова — и можно использовать бесконечно, меняя лишь иллюстрации.

Более достойные примеры симуляции информационных жанров можно найти в журнале «Story». Под общим заголовком «Тайная жизнь вещей» на развороте четыре якобы истории. Краткий текст обязательно сопровождается двумя иллюстрациями — исторической и современной:

*«Круглые и цветные. Круглые и цветные, но не таблетки, а компактные румяна стала выпускать в 1912 году компания Bourjois. Буржуа считал, что косметика должна радовать. Новая серия Delice Couture радует. Новая весенняя коллекция теней, румян, блесков и лаков состоит из ярких оттенков. Основные цвета — золотой и фиолетовый! Создатель марки был бы доволен» [12, с. 168].*

Здесь особенно занимательно то, что принципиально не глянцево́й (в прямом и переносном смысле) журнал слово в слово повторяет языковые конструкции якобы новостей модного мира, которые так любят размещать на своих страницах яркие лакированные женские журналы.

Вот еще два примера якобы информационных медиатекстов, которые наглядно демонстрируют жанровую одежду для прямого рекламного сообщения, буквально «штую белыми нитками». Первый — это «репортаж» из журнала «Cosmopolitan»:

**«Кастинг закончился дракой.** Грандиозный скандал произошел в одном из крупнейших модельных агентств Москвы.

Потасовка на кастинге для рекламной кампании нового мобильного телефона Samsung X460 надолго запомнится всем присутствовавшим. Невероятно, на что готовы пойти известные представительницы модельного бизнеса ради участия в этой кампании. Девушки в исступлении рвали соперницам волосы и пытались выцарапать глаза. Все ради того, чтобы помешать недавним подругам первыми войти в заветную дверь.

По данным, полученным из компетентных источников, нешуточные страсти во время кастинга — результат повального увлечения самых модных девушек страны новым мобильным телефоном Samsung X460. Соблазн стать лицом рекламной кампании этого телефона заставил моделей забыть о профессиональной солидарности.

Одна из участниц событий, пожелавшая остаться неназванной, заявила нашему корреспонденту: «Я хочу во что бы то ни стало сняться в этой рекламе и не позволю другим моделям встать у меня на пути!». Остальные девушки тоже настроены очень решительно и готовы биться до последнего.

Нашему корреспонденту удалось сфотографировать виновника происшествия — новый Samsung X460. Также нам стало известно, что скоро этот телефон появится в широкой продаже» [11, с. 51].

Кроме печатного варианта параллельно существовал телевизионный вариант данной рекламы, в котором «репортажность» была сымитирована еще и трясущимся смазанным кадром в стиле фильмов «Догмы».

Второй пример — «интервью» в региональном журнале «Найди»: **«Чай, кофе и другие колониальные товары.** Рассказывает хозяйка лавки «Чай и кофе» Ирина Грубер.

— **В многообразии товаров вашего магазина легко можно потеряться. Какие виды кофе существуют?**

— Более тридцати. Но все сорта ведут свое начало от четырех основных видов: Арабика, Робуста, Либерика и Эксельсия.

— **Зависят ли вкусовые качества от сорта кофе?**

— В первую очередь вкусовые качества и полезные свойства кофе зависят от способов его приготовления. Очень важную роль игра-

ет степень измельчения зерен и обжарки кофе. Не менее важны методы варки, температура и качество воды, длительность заваривания, способы отделения осадка. Во многих странах Востока и Южной Америки уже в течение столетий существует культ приготовления и потребления кофе.

**— Наверняка у вас есть полезные советы для любителей этого напитка?**

— Самый вкусный кофе получается из смеси нескольких сортов молотых кофейных зерен. Сваренный кофе надо подавать немедленно, пока в нем содержится максимальное количество легко улетучивающихся ароматических соединений.

**— Насколько я знаю, вы к тому же большой любитель чая...**

— Да, я его очень люблю. И при случае вспоминаю изречение английского «чаелюба» сэра Уильяма Гладстона: «Если холодно, чай вас согреет. Если вам жарко, он вас охладит. Если у вас настроение подавленное, он вас подбодрит. Если вы возбуждены, он вас успокоит».

**— Насколько я понимаю, в вашем магазине представлен в основном дорогой элитный чай?**

— Чай у нас любой. Для покупателей с любым уровнем дохода. С другой стороны, пить марочный, отборный чай стало для многих гурманов не только наслаждением, но и вопросом престижа. Перепробовав чаи из разных стран, я усвоила: лучше пить меньше, но добротного, высококачественного чая.

**— Все это очень интересно, и хотелось бы узнать подробности...**

— Приходите к нам в магазин. У нас работают только высокопрофессиональные продавцы, которые знают о чае и кофе буквально все. Для постоянных клиентов у нас всегда припасены подарки — чашечки, серебряные ситечки — и другие приятные сюрпризы.

**«Чай и кофе». ТЦ «Аксион», 1 этаж» [9, с. 10].**

Вопросы, якобы заданные безымянной журналисткой хозяйке магазина, самые элементарные. Они воспринимаются именно вопросами потому, что имитируют их в тексте шрифтовым выделением и правилами оформления (красная строка, тире, вопросительный знак в конце). Если препарировать данный медиасимулякр и убрать вопросы, а ответы заверстать в одно целое, то получается рядовой, хотя и убедительный рекламный текст. Он был бы уместен в журнале

или газете в четкой позиции рекламного модуля или в отдельной рекламной листовке.

Как утверждает мэтр французской школы рекламы Жак Сегела, «крошечный кусочек рекламы», замаскированный под новость и мелькнувший в общем потоке «сухой» информации, «стреляет» лучше, чем дюжина заказных статей. «Все больше людей открывают для себя этот журналистский секрет — и было бы глупо с их стороны не воспользоваться им», — констатирует американский исследователь Бен Багдикян в своей «Информационной машине» [8, с. 8].

Самые распространенные медиасимулякры из двух других жанровых групп — письма в редакцию, звонки в студию, мнения независимых экспертов и биографические очерки. Причем эти жанровые подделки эффективны как в коммерческой, так и в политической рекламе.

Не стоит смешивать старинный и почетный жанр с его бедным родственником. Письма «русского путешественника» (Карамзин), из Европы (А. Тургенев, Кюхельбекер, Герцен), о России (Чаадаев, Суворин), президентам (Минкин) — это образцы высокого публицистического содержания в отточенной эпистолярной форме. Стоит оговориться, что в истории европейской журналистики письмо было востребованным жанром на протяжении всех четырех столетий её существования. Довольно часто редакторы или журналисты сами писали себе письма. Можно сказать, что письмо в издание — это отдельный протожанр, из которого потом выросла и колумнистика, и эссеистика. В рамках письма можно было придумывать типаж автора (анонимность) и легализовывать некие идеи (опосредованность). Именно через письмо можно было диктовать массовой аудитории модели поведения. В истории русской журналистики писали письма в свои же издания Петр I и Екатерина II, Н. М. Карамзин и А. С. Пушкин, Д. И. Писарев и А. С. Суворин. А «письма в редакцию» — явление того же порядка, что и надписи «Здесь был...». С психологической точки зрения — это сублимация значимости и всеобщего внимания, лечение застарелого комплекса неполноценности с помощью акта публичности в узаконенном формате. То есть тема, проблема или ситуация, которым посвящено письмо, — вторичны. А первична тяга к публичному высказыванию со стороны автора письма.

Симуляция письма в редакцию в рекламных целях требует высокого профессионализма и осторожности от создателя подделки.

Такое письмо должно быть «суперписьмом», то есть форма должна соблюдаться свято и затушевывать рекламное содержание. Эмоции должны «бить фонтаном», речь может быть сбивчивой, и ни в коем случае не должно быть очевидным классическое рекламное обоснование (почему вы должны выбрать именно этот товар). Вот пример того, как факт достаточно убедительной эпистолярной подделки вскрывается единственным неверно употребленным словом:

*«Только этот крем. Недавно мою подругу Машу постигло настоящее горе: в магазине не оказалось тонального крема, которым она пользовалась целых полгода. Девушка чуть не плакала — хотя рядом на стеклянной полочке лежали тюбики с похожей текстурой. Я посмеялась, а на следующий день привычной дорогой пошла покупать себе корректор «Клиник». «А они кончились!» — равнодушно протянула девочка-консультант. Ахтунг: у меня чуть не случился инфаркт миокарда. Вот такой рубец. Посмотреть другие замазки я категорически отказалась, презрительно фыркнув в их сторону, и траурной походкой покинула заведение. Достала мобильный, написала жалобную sms-ку подруге Маше, воткнула в уши плеер, купила по дороге яблок и сообщила обо всем другу по «аське» в тот же вечер» [11, с. 10].*

Выделенное слово было бы уместно в устах продавца-консультанта, но не вписывается в речь придуманного персонажа — автора письма. Фигура медийного конструктора разваливается прямо в момент прочтения текста только потому, что ключевая деталь оказалась из другого — рекламного — набора.

Итак, постоянное сопоставление примеров из российского и регионального информационного пространства доказывает синхронную активность медиасимулякров на современном этапе.

— Современные тенденции в социуме, массовой культуре и политике таковы, что симулякры все больше занимают ключевые позиции.

— Медиасимулякры несут в себе родовые приметы собственно медийной природы и феномена симулякра.

— Медиасимулякры можно классифицировать по видам.

— Медиасимулякры могут существовать отдельно и складываться в целые сериалы.

— Стоит разделять медиасимулякры и медиавирусы.

— Медиасимулякры встречаются во всех сегментах медиарынка и в любых СМИ.

— Симулятивные PR-тексты теряют свою ценность и качество, они влияют на необратимые процессы распада медиaprостранства и деградации профессии журналиста.

— Симулятивные PR-тексты характерны для информационной поддержки деятельности госструктур, которой занимаются сами же госслужащие.

— Симулятивные рекламные тексты, наоборот, захватывают позиции и мимикрируют под формы профессиональной журналистской подачи информации.

— Активность медиасимулякров постоянно растет, с ней связано смешение зон влияния журналистского, рекламного и PR-текстов в их новых форматах.

— Медиасимулякры можно считать индикаторами глобального процесса распада журналистики как профессии.

\* \* \*

1. Авраамов Д. С. Профессиональная этика журналиста: парадоксы развития, поиски, перспективы. М.: Мысль, 1991.

2. Бодрийяр Ж. Общество потребления: его мифы и структуры. М., 2000.

3. Вуйма А. Ю. Черный PR. Защита и нападение в бизнесе и не только. СПб.: БХВ-Петербург, 2005.

4. *Gorod*. 2012. № 11—12.

5. Делёз Ж. Платон и симулякр // Новое литературное обозрение. 1993. № 5. С. 45—56.

6. Кнабе Г. Культурно-антропологическая идентификация: вчера, сегодня, завтра // Сквозь границы: культурологический альманах. 2003. № 2. С. 118—144.

7. Марков С. PR в России больше чем PR. Технологии и версии. М.: АСТ, Астрель, 2001.

8. Миронов А. С. Раздувай и властвуй. Практическое руководство по технологиям «мягкой» пропаганды. М.: Добросвет, 2001.

9. *Найди*. 2003. № 15.

10. Санаев А. PRавда: Роман о русском пиаре. М.: РИПОЛклассик, 2010.

11. *Cosmopolitan*. 2004. № 12.

12. *Story*. 2008. № 4.

13. Ученова В. В. Реклама и массовая культура: служанка или госпожа? М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2008.

## АВТОРЫ ВЫПУСКА

*Бызова Валентина Михайловна*, доктор психологических наук, профессор Санкт-Петербургского государственного университета (Санкт-Петербург).

*Гуляева Наталья Ивановна*, кандидат филологических наук, научный сотрудник Института языка, литературы и истории Коми научного центра Уральского отделения РАН (Сыктывкар).

*Иванов Сергей Викторович*, кандидат медицинских наук, доцент, зав. кафедрой медико-биологических дисциплин и судебной медицины медицинского института Сыктывкарского государственного университета имени Питирима Сорокина (Сыктывкар).

*Иванова Валерия Николаевна*, аспирант Самарского национального исследовательского университета имени академика С. П. Королева (Самара)

*Ключева Ирина Васильевна*, кандидат философских наук, доцент, профессор кафедры культурологии и этнокультуры института национальной культуры Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева (Саранск).

*Котылев Александр Юрьевич*, кандидат культурологии, доцент кафедры культурологии и педагогической антропологии института культуры и искусства Сыктывкарского государственного университета имени Питирима Сорокина (Сыктывкар).

*Кутаева Галина Александровна*, студентка медицинского института Сыктывкарского государственного университета имени Питирима Сорокина (Сыктывкар).

*Макарова Инна Витальевна*, кандидат искусствоведения, доцент кафедры культурологии и педагогической антропологии института культуры и искусства Сыктывкарского государственного университета имени Питирима Сорокина (Сыктывкар).

*Максимова Наталья Леонидовна*, преподаватель колледжа экономики, права и информатики Сыктывкарского государственного университета имени Питирима Сорокина (Сыктывкар).

*Морохина Елизавета Васильевна*, студентка института гуманитарных наук Сыктывкарского государственного университета имени Питирима Сорокина (Сыктывкар).

*Муравьев Виктор Викторович*, доктор философских наук, профессор кафедры культурологии и педагогической антропологии института культуры и искусства Сыктывкарского государственного университета имени Питирима Сорокина (Сыктывкар).

*Некрасов Руслан Валерьевич*, старший преподаватель кафедры дизайна института культуры и искусства Сыктывкарского государственного университета имени Питирима Сорокина (Сыктывкар).

*Обидина Елена Юрьевна*, доцент кафедры истории, теории и практики социальных коммуникаций института социальных коммуникаций Удмуртского государственного университета, заслуженный журналист Удмуртской республики (Ижевск).

*Перикова Екатерина Игоревна*, аспирант Санкт-Петербургского государственного университета (Санкт-Петербург).

*Терехова Мария Всеволодовна*, соискатель научной степени кандидата наук (специальность «Теория и история культуры») кафедры теории и истории культуры при Санкт-Петербургском государственном институте культуры (Санкт-Петербург).

*Ширинкин Павел Сергеевич*, кандидат географических наук, доцент, зав. кафедрой социально-культурных технологий и туризма Пермского государственного института культуры (Пермь).

Периодическое издание

**ЧЕЛОВЕК. КУЛЬТУРА. ОБРАЗОВАНИЕ**

*Научно-образовательный и методический журнал*

№ 4(22) 2016

Редактор *О. В. Габова*

Корректор *С. Б. Свигзова*

Верстка и компьютерный макет *Т. В. Матвеевой*

Подписано в печать 18.02.2017. Дата выхода в свет 01.03.2017.

Печать ризографическая. Гарнитура Cambria.

Бумага офсетная. Формат 60×84/16.

Усл. п. л. 11,0. Уч.-изд. л. 10,3.

Заказ № 7. Тираж 500 экз.

*Адрес типографии:*

Издательский центр СГУ им. Питирима Сорокина  
167023. Сыктывкар, ул. Морозова, 25