

ISSN 2225-5060

ЛАБИРИНТ

журнал
социально-гуманитарных
исследований

№ 1

(январь - февраль 2013)

www.journal-labirint.ru

СОДЕРЖАНИЕ

РЕДАКЦИЯ

главный редактор

М. Ю. Тимофеев

(д-р филос. наук)

ответственный секретарь

Д. С. Докучаев

(канд. филос. наук)

редакционная коллегия

Д. Н. Замятин (канд. геогр. наук, д-р культурологии)
Москва, Россия*А. В. Зобнин* (канд. ист. наук)
Иваново, Россия*О. В. Карпенко*
Санкт-Петербург, Россия*М. П. Крылов* (д-р геогр. наук)
Москва, Россия*М. А. Литовская* (д-р филос. наук)
Екатеринбург, Россия*А. Г. Манаков* (д-р геогр. наук)
Псков, Россия*Д. В. Маслов* (канд. экон. наук)
Иваново, Россия*Б. Оляшек* (д-р филос. наук)
Лодзь, Польша*Н. Радич* (д-р филос. наук)
Белград, Сербия*И. Л. Савкина* (д-р философии)
Тампере, Финляндия*В. М. Тюленев* (д-р ист. наук)
Иваново, Россия*В. П. Хархун* (д-р филос. наук)
Киев, Украина*О. В. Шабурова* (канд. филос. наук)
Екатеринбург, Россия*В. Г. Шукун* (д-р филос. наук)
Краков, Польша

e-mail:

editor@journal-labirint.com

ISSN 2225-5060

Издатель: Докучаева Наталья Александровна

Адрес издательства:

153005, Россия, г. Иваново, улица Шошина 13-56

СЛОВО ГЛАВНОГО РЕДАКТОРА

3 **М. Ю. Тимофеев** Назад в будущее

NEXT: БУДУЩЕЕ ГОРОДА/БУДУЩЕЕ РЕГИОНА

5 **А. Е. Левинтов** Город будущего: онтологические основания15 **С. Г. Корконосенко** Медиаполис: другое измерение современного мегаполиса29 **Ф. А. Тихомирова** Экология и культура: мысли о будущем «эксцентрических» городов юга Украины

КОНФОРМИЗМ И КОММУНИЗМ

50 **О. Л. Лейбович, А. В. Королькова** «Фразисты, пустословы, лакировщики...»: критика конформизма советских литераторов в частной переписке 1954-1957 гг.57 **Е. М. Раскатова** Конформизм как стратегия культуротворчества художественной интеллигенции поздней советской эпохи67 **Т. А. Круглова** «Искреннее приношение свободного художника на алтарь брачного союза с трудовым государством»: случай Сергея Прокофьева76 **Н. А. Рогачева** «Дух» и «духота» литературной пушнины87 **Е. П. Неменко** Французская социология искусства о конформизме: от критики к прагматике

КАФЕДРА

94 **М. П. Крылов** Региональный ракурс в методологии наук об обществе и в географии

РАЗМЫШЛЯЯ НАД ПРОЧИТАННЫМ

102 **Д. С. Докучаев** Конструируя «публичное пространство»: от концепта к дизайну...

СОБЫТИЯ, ХРОНИКА

104 Арт-проект «Образ мысли. 2012» (Одесса, 5 октября — 5 ноября 2012 года)

108 АННОТАЦИИ

113 SUMMARIES

118 СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Электронная копия сетевого научного издания

«Лабиринт. Журнал социально-гуманитарных исследований» размещена на сайтах

www.elibrary.ru, www.ceeol.com, www.indexcopernicus.com, www.journal-labirint.com

СЛОВО ГЛАВНОГО РЕДАКТОРА

М. Ю. Тимофеев**НАЗАД В БУДУЩЕЕ**

Год назад — 21 марта в сети появился первый номер нашего журнала. Мои сомнения, видимо, неизбежные в начале любого предприятия, рассчитанного на долгую перспективу, были связаны с предполагаемым дефицитом авторов и текстов, достойных публикации. Как можно судить сегодня, с этой проблемой мы справились. Сразу после дебюта в сети на редакционном совете мы обсудили варианты развития, и было принято решение о формировании трёх тематических номеров. После обсуждения разных вариантов мы остановили свой выбор на следующих: «Центр — периферия: город, страна, мир», «Вещи, которые мы выбираем» и к 90-летию создания СССР была предложена тема «Вечно-советское».



В разной степени удачными стали все тематические выпуски. Не скрою, ожидания меня как главного редактора не всегда оправдывались. Некоторые авторы не успевали представить статьи в срок; были тексты, которые рецензенты настоятельно не рекомендовали к публикации; ряд статей, заслуживающих внимания, возвращались авторам для переработки.

Подготовка журнального номера — процесс во многом непредсказуемый, и тем интереснее его результат. Тема этого выпуска («NEXT: будущее города/будущее региона») была заявлена несколько месяцев назад. Нам представлялось, что ожидание конца света 21.12.2012 — это неплохой повод подумать о будущем. Однако количество предложенных текстов оказалось очень незначительным, и мы включили в номер имевшиеся в редакционном портфеле материалы научно-практического семинара «Конформизм в искусстве: случаи советских художников», прошедшего в Уральском федеральном университете 4 декабря 2012 года. Таким образом, мысли о будущем соседствуют с размышлениями о прошлом, а номер в итоге получился не цельным, но вполне актуальным и своевременным.

Рефлексия по поводу присутствия прошлого в настоящем и будущем относится и к научным мероприятиям, которые журнал организует в этом году совместно с ивановским Музеем промышленности и искусства имени Д. Г. Бурлыгина и Ивановским государственным университетом. Во-первых, это запланированный на 16-17 мая Второй междунаро-

ный семинар *«Проект “Манчестер”: прошлое, настоящее и будущее индустриального города»*, к которому проявили интерес более пятидесяти авторов. Кроме этого, мы продолжаем принимать заявки на конференцию *«“Город невест”? Брендинг территорий и региональные идентичности»*, которая должна пройти 12-13 сентября на базе университета. Её материалы будут опубликованы в осеннем номере журнала.

Хотя редакционный портфель не пустует, я, пользуясь случаем, приглашаю обратить внимание потенциальных авторов и на другие темы этого года: *«Город/регион как пространство символов, образов и мифов»* (май-июнь), *«Знаки советскости/коммунизма в городской среде»* (ноябрь-декабрь) и *«Медведь и Россия»* (июль-август).

NEXT: БУДУЩЕЕ ГОРОДА/БУДУЩЕЕ РЕГИОНА

А. Е. Левинтов**ГОРОД БУДУЩЕГО: ОНТОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ**

Данная статья написана в ходе исследования по теме «Отдаленное будущее и его требования к образованию». Во многом эта работа и статья нацелены на онтологизацию представлений о предстоящем, на креативную, эвристическую составляющую этих представлений, а, стало быть и неизбежно, на шокирующий эффект для тех, кто видит будущее, как продолженное настоящего или тренд, тянущийся из прошлого.

Будущее всегда контрастно настоящему, и отдаленность будущего определяется не хронологически, а по контрасту и инаковости с настоящим [5]. Будущее не всегда и не во всем вытекает из прошлого и настоящего — оно может приходиться из ниоткуда. Настоящее будущее — только из ниоткуда. Мы никуда не денемся в будущем от «проклятых вопросов», но сумеем задать себе новые «проклятые вопросы». В будущем будущего будет еще больше.

Город — отражение социальной жизни [2], а потому при обсуждении города будущего бесполезно обсуждать архитектурно-градостроительные вопросы до определения социальных предположений, ожиданий, проектов, теорий, онтологических представлений. Город, в том числе и город будущего, является саморазвивающейся системой. Если капиталистический город был такой саморазвивающейся средой за счет денег (Ф. Бродель утверждал, что товар в городе продается до восьми раз, вовлекая в свой оборот и людей, и деньги и инфраструктуру), если советский (социалистический) город не имел собственных целей и, следовательно, самостоятельного вектора и потенциала развития, то город будущего будет саморазвиваться за счет своей креативной природы и как креативная, в том числе инновационная среда.

Последней теме и посвящена эта работа.

Город ненаёмных занятий

Со Средневековья мы привыкли к тому, что в городе доминирует наемный труд. После Реформации наемный труд стал не только основной формой занятия горожан — в нем сосредоточилась новая, протестантская этика, воцарился дух капитализма и утвердилась *industria*, аскеза трудолюбия: Европа вступила в рыночную экономику.

Однако наемный труд до этого практически вообще отсутствовал. В античных городах Эллады, Рима, вообще Средиземноморья и Востока трудились рабы, и, уж, конечно, не по найму. Свободные люди предавались занятиям, за которые, по свидетельству Цицерона, получать плату считалось зазорно и неприлично. Допускалась также служба: государственная, городская, культовая — за это не платили, но более или менее адекватно компенсировали потерю времени и сил. Служить богам или Богу за плату выглядело святотатственно, как впрочем, и фараону, царю, басилевску, кесарю, императору и т.п.

В имя наемного труда мы сильно сократили возможности и направления своих ненаёмных занятий, прежде всего семейных. Особенно это коснулось женщин, буквально насильно вытесненных из дома на рынок труда.

Город будущего — это отказ от доминанты наемного труда в таких сферах, как:

- семья
- хозяйство
- творчество
- хобби
- фриланс
- помощь и волонтирство
- совместные дела
- самообразование

— и другие. Превращение наемного труда как источника существования в занятие как интеллектуальную и личностную капитализацию — вот ценностной смысл отказа от наемного труда и аскезы индустрии. Когда мы откажемся от протестантской идеи спасения в наемном труде, только тогда мы и перейдем в постиндустриальное общество [6].

Двадцатый век, а, точнее, технологизация процесса производства, а затем и других процессов, стал веком массового перехода трудящихся в разряд служащих: встроенные в технологические процедуры и операции, люди перестали видеть, ощущать и отвечать за результат своего труда, только за сам процесс труда, измеряемый повремённо (например, почасовой) системой оплаты. Ритмика технологического процесса стала лейтмотивом организации всей городской жизнедеятельности, расписаний личной жизни, работы транспорта, городских служб и бизнесов. Технологизация охватила не только производственную и трудовую деятельность, но и отдых, рекреацию, общественные и интимные стороны жизни.

В этом смысле городская жизнь стала похожа на сельскую, где агроцикл воспроизводства (хозяйствования) чётко задает темп и ритм всей жизнедеятельности, вплоть до свадеб, зачатий, рождений и даже смертей.

Мы потеряли в городах столь ценимую нами и столь контрастную физиологии и вообще биоидности человека аритмию жизни с её спонтанными всплесками, озарениями, вспышками вдохновения, городская жизнь и планировка городов стали уныло монотонными, предсказуемыми как приход немецкого трамвая — строго по расписанию. Практически своими городами мы сами стали угнетать собственную креативность и вспыльчивость труда и творения [7].

Современный город вернул нас в мужское, хозяйственное время, одеревенелся, а нам нужно векторальное — капризное и кокетливое — женское время во всей непредсказуемости и загадочности подлинно городской, карнавально-маскарадной жизни.

Город будущего должен вернуть нам нашу спонтанность. Город должен быть интересен, а, стало быть, и эстетичен:

«Интересное — это пограничная категория, она разделяет эстетику и этику. Поэтому данное исследование должно будет постоянно вторгаться в сферу этики, хотя, чтобы претендовать на какое-то значение, проблема должна рассматриваться с эстетическим внутренним чувством и страстностью

Латинское происхождение «интересного» не вызывает ни малейших сомнений, но это означает, что этимологически «интересное» это то во внешнем мире, что мы впускаем вовнутрь себя. Внутри нас нет ничего интересного, по крайней мере, нам самим. Как подтверждает вся последующая экзистенциальная философия и литература, основное состояние нашего внутреннего мира — скука одиночества, которую можно прогнать или заполнить только творчеством, автопоэзисом, самотворением, нередко преступным.

В связке с сокрытием интерес вызывают, согласно Аристотелю («Поэтика»), резкий поворот сюжета (завязка тайны) и узнавание (раскрытие тайны, развязка): узнавание является раскрытием, развязкой, сокрытость — это напряжение в драме жизни. Эти два момента можно также интерпретировать как шаг судьбы и последующее понимание нами этого шага.

Несмотря на всю суровость, с которой этика требует явленности, невозможно отрицать, что таинственность и молчание, собственно, и приобщают человека к величю, именно потому, что они суть определения внутреннего. И именно этой сокрытости требует эстетика. Перед Авраамом опять встаёт выбор между этическим требованием на разглашение своих намерений и действий и эстетическим требованием молчания и

сокрытия, переживания происходящего в самом себе, неразделённо с другими, экзистенциально. Но в творчестве, этом экзистенциальном пребывании в эстетике, мы не можем молчать и выражаем себя по этическим соображениям — а публичность этого выражения уже вторична, необязательна и несущественна: «у царя Мидаса ослиные уши» сказано в тростниковую трубочку, и не забота сказавшего, что тростинка потом пропела во всеуслышанье» [3].

Город как гарант свободы и одиночества

Существование человека, в отличие от его бытия и бытийствования, проходит в одиночестве и даже покинутости Богом, потому что в единении с Богом исчезает трагическое напряжение экзистенции. Но именно это состояние одиночества и есть свобода. Мы не вторгаемся ни в чью свободу своей свободой, поскольку начинаем обретать свою свободу по мере и в глубине своего одиночества. «Свобода одного кончается там, где начинается свобода другого» — утешительная чушь, поскольку одиночества не соприкасаются и не пересекаются, поскольку такая свобода слишком социальна для настоящей свободы.

Монашество — вот путь одиночества и освобождения, когда человеком движет не общественный, а внутренний долг.

Современный город полон суеты. Город будущего должен гарантировать горожанину сосредоточенность на себе. Как средневековые города спасли для европейцев чуть было не утерянную в сетях феодализма свободу, так и город будущего должен освободить горожан, каждого ото всех других¹.

Городское общение и коммуникация в городе

Необходимо различать социальное, бытовое, коммунальное общение как обмен новостями и сплетнями, просто болтовня, пересуды и прочие комфортные и бессодержательные/бессмысленные формы стадности, а также коммуникацию как ресурс мышления.

Общение эгалитарно, коммуникация элитарна. Общение держится в одном хронотопе и всегда актуально, актуабельно, коммуникация свободна от временных границ и условностей.

Чем расслабленней и необязательней городское общение, тем напряженней и строже должна быть коммуникация в городе.

¹ Это, разумеется, не отмечает принципа средового существования креативного индивида [1].

Общение — одна из ценностей, ради которой и затеваются города, коммуникация — материал градостроительства.

Современный город сконцентрировал среду общения в рабочем, семейном и Интернет-пространстве, сам город перестал быть средой общения, а потому и коммуникация утратила свой градостроительный потенциал: теперь города возникают по поводу чего-то другого (например, промышленного предприятия, порта и т.п.), а не для общения человека с людьми и Богом.

Город как клуб

Общепит, торговля и сервис (например, бани, фитнес-центры, парикмахерские, салоны красоты и т.п.) созданы для покупателей и клиентов, а не ротозеев и балагуров, они заинтересованы в проточности посетителей и в скорости выколачивания из них денег. Разумеется. Тут имеются серьезные культурные различия: во Франции можно просидеть с чашечкой кофе два часа, в Америке и России идея фастфуда главенствует: поел — выпил — помылся — постригся и проваливай.

Если в советское время формы клубного необязательного, случайного общения устойчиво существовали: в банях, пивных, очередях, поездах, то теперь эти формы как случайные практически исчезли.

Третье место в городе

В ежедневном маятнике «дом-работа» должна быть точка action crisis, остановка, между конечными станциями жития: вечерний паб, утреннее кафе, парковая скамейка или шезлонг, фитнес-клуб или релакс-клуб, автомобильная пробка, застрявший лифт или хотя бы место для курения.

Чем больше в городе третьих мест и чем они разнообразнее, тем больше город — город, а не архитектурно-планировочное недоразумение.

При этом следует выделять **добровольное** и **вынужденное** третье место. Если в паб мы приходим добровольно и потому наша ответственность здесь мало, что значит — достаточно соблюдать приличия хотя в самых скромных дозах (в России даже это необязательно), то вынужденное третье место накладывает на нас достаточно высокую меру ответственности. Наиболее распространенный вид вынужденного третьего места — соседст-

во: с соседями можно не общаться, но прийти к ним на помощь или проявить сочувствие, соболезнование во время бедствия мы обязаны.

Второе жильё — мечта и реализация своего Я-иного

В городе мы жаждем иметь себе Я-Иного как основного своего коммутанта. Для многих Бог и Я-Иной порой даже совпадают, но если и нет этого совпадения, мы нуждаемся в выращивании и воспитании своего Я-Иного. Именно для этого и существует второе жильё: за городом ли, в городе ли, или совсем в другой стране. Мы отправляемся в свое второе жильё и пребываем там и... порой не знаем, какое наше жильё подлинное — первое или второе... или вторые, потому что мы умеем плодить несколько Я-Иных и все они — подлинные. Город будущего существует для нас и для наших Я-иных, у каждого из которых своё жильё и своя подлинность жизни.

При этом Я-Иной может существовать и как некая мечтательная конструкция несостоявшегося Я и несостоявшейся жизни, и реализация этой мечты.

Места маленьких ролей

Сюда же относится и потребность в маленьких ролях, не служебных и не семейных. Эти маленькие роли несомасштабны нашим ежедневным социальным ролям, поэтому мы играем эти роли лишь время от времени, по мере накопления желания сыграть — в кордебалете, миманса, «кушать подано» или коллективной роли толпы. Для этого подходят:

- трибуна стадиона
- театральный зал
- ныне увядшая традиция поездок «на картошку» на одну-две недели
- Майдан
- что-то иное

Тут много и часто не надо, но надо, чтобы это хоть изредка было, и мы вышли бы из привычного нам эгоцентрического мира и отступили от рампы куда-то поближе к карманам и кулисам.

Перисферность

Сегодня значимость человека определяется его достатком/богатством, знаниями, статусом — этого в будущем будет уже мало и всё это будет малозначащим.

Развитие сетевых коммуникаций, постепенная трансформация поло-возрастной структуры населения с пирамиды основанием внизу на пирамиду основанием вверху, размывание иерархий как на государственном уровне, так и в бизнесе и общественных организациях приведет и ментально и организационно к увеличению ответственности каждого члена общества, роли каждого человека, его самооценке и самоидентификации как заметному явлению не только для него самого, но и для всех окружающих.

Если в настоящее время основным индивидуальным социальным движением является лифтинг, продвижение наверх (вверх по образовательной лестнице, вверх по карьерной лестнице, вверх по культуре, вверх по семейному статусу, вверх в профессиональном сообществе и признании, вверх по зажиточности, богатству, владению имуществом и недвижимостью, вверх по лестнице власти, славы, популярности и т.п.), то в обществе отдаленного будущего это же движение станет горизонтальным, и успех будет определяться тем, как далеко и в каких сферах жизни распространяются коммуникации и влияние того или иного индивидуума, насколько гетерохронен, гетерогенен и гетерархирован, а стало быть хаотичен («Зг-хаос») его мир и насколько он смог его упорядочить («окосмичить») и образумить силой собственного интеллекта, прежде всего, интеллекцией понимания (= насколько ему самому и окружающим понятен созданный им космос). Социальной характеристикой человека станет его *перисферность* — созданный и постоянно трансформируемый им мир коммуникаций, связей и влияний. Перисферность станет мерилем успеха и даже осмысленности существования большинства.

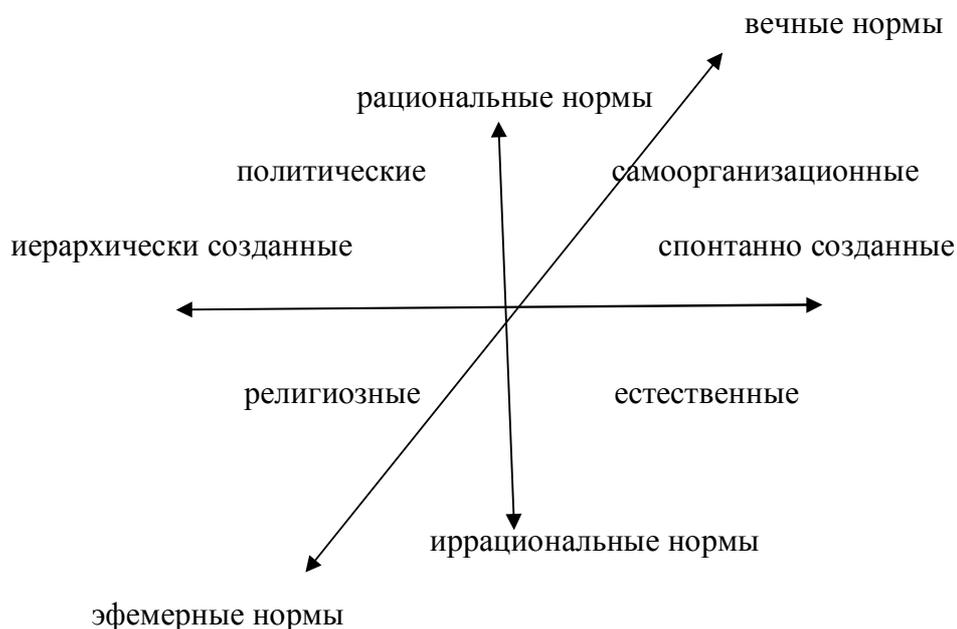
Протестным, оппозиционным течением этому мейнстриму станет аристократия молчания, откровенное меньшинство общества.

Моды, медианы и нормалы городской жизни

Горожанин, в отличие от негорожанина, живет одновременно во множестве культур (этнической, профессиональной, семейной, корпоративной и т.д.), а потому весьма сложной координатной сетке норм.

Пространство норм, построенное Ф. Фукуямой [8, 9, 10], дополненное векторами вечные нормы («не убий») — эфемерные нормы (например, кавалер держал даму справа от себя, потому что на левом боку — шпага, сабля, рапира или другое оружие, а

офицер — слева, чтобы мочь отдавать честь, не выпуская даму) может быть представлено следующим образом:



Нормы представлены законами, обычаями и нравами. Если установление законов имеет свою историю, начиная с законов Солона для Афин (8 в. до н.э.), то обычаи стихийны (это то, что встречается на каждом шагу в данном месте и жителями практически не замечается: жители многоэтажек обычно выбрасывают окурки из окон), как стихийны и нравы (моральные обычаи: проституция запрещена, но нравы портовых городов вполне допускают ее). Только это, нравы и обычаи, по мнению Геродота, и стоит изучать в разных городах.

Особенностью города будущего будет то, что нормы, законы, обычаи и нравы жители города будут осознанно устанавливать, соблюдать и изменять сами, не делегируя эти прерогативы власти и властным структурам.

Мода (поветрие или, говоря языком статистики, наиболее часто встречающийся вариант ряда, все эти «типичный москвич», «типичный парижанин» и всё тому подобное), а также медиана (значение признака, делящее этот признак на две равные по численности части: пресловутый «средний американец», «средний россиянин») в городе будущего просто исчезнут, поскольку оснований для описания и ранжирования человека окажется по числу параметров, показателей и признаков сопоставимо с численностью горожан. Нам придется технически, а не на уровне идеологии признать уникальность каждого человека.

Город как метафора, гипербола и притча

Город будущего — праздничный город. Будни и рациональная скука современных городов должны остаться здесь, в настоящем. Город — метафора (блуждание смыслов и символов, как блуждают туманы по холмам и мостам Сан-Франциско), город как твистер торнадо, только когда этот своеобразный твистер гипербола, огромное преувеличение человека и его талантов, город — притча (поучение и многосмысловое иносказание). Город должен перестать расти и развиваться сам и дать развитие своим жителям.

Инновационная экономика становится экономикой, только, если она формируется как твистер торнадо, только когда этот своеобразный твистер достигает земной поверхности и начинает затягивать в себя среду как материал. Повисший в воздухе, такой твистер очень напоминает «Сколково» [4]: причудливое и безопасное для загнивающей среды зрелище.

Город будущего — и сам по себе креативная, торнадоподобная среда и твистер, увлекающий за собой — в ноосферу — социально-экономический материал региона, страны и мира.

Список литературы и источников

1. Войцехович В. Э. Становление средовой парадигмы: от «Cogito» Р. Декарта до среды творения. // Междисциплинарные проблемы средового подхода к инновационному развитию. Институт философии РАН. Режим доступа: <http://www.reflexion.ru/Library/Sbornic-S2011.pdf>
2. Глазычев В. Л. Город без границ. — М.: Территория будущего, 2011. — 400 с.
3. Левинтов А. Е. Серен Кьеркьегор. Май 2010. Режим доступа: www.redshift.com/~alevintov
4. Лепский В. Е. Признаки и последствия недооценки роли средового подхода в инновационном развитии и модернизации России // Междисциплинарные проблемы средового подхода к инновационному развитию. Институт философии РАН. <http://www.reflexion.ru/Library/Sbornic-S2011.pdf>
5. Никитин В. А., Чудновский Ю. В. Основание иного. — К.: Optima, 2011. — 174 с.
6. Тоффлер Э. Третья волна. — М.: АСТ, 2010. — 784 с.
7. Флорида Р. Креативный класс: люди, которые меняют будущее. — М.: Классика-XXI, 2005. — 430 с.

8. Фукуяма Ф. Великий разрыв. — М.: ООО «Издательство АСТ», 2008. — 475 с.
9. Фукуяма Ф. Доверие: Социальные добродетели и путь к процветанию. — М.: ООО «Издательство АСТ», 2004. — 730 с.
10. Фукуяма Ф. Конец истории и последний человек. — М.: ООО «Издательство АСТ», 2004. — 588 с.

С. Г. Корконосенко

МЕДИАПОЛИС: ДРУГОЕ ИЗМЕРЕНИЕ СОВРЕМЕННОГО МЕГАПОЛИСА

Новейшие реалии большого города дают повод для поиска нетрадиционных углов зрения на него, в том числе «прочтения» в свете количественного и качественного роста медийной составляющей городской жизни — как, впрочем, и жизни любых сообществ. Эта сугубо современная ситуация была целостно схвачена британским ученым Роджером Силверстоуном в названии его нашумевшей монографии «Media and Morality: on the Rise of the Mediapolis». Емкий научный образ — mediapolis, медиаполис — вбирает в себя многомерность и глубину произошедших перемен. Симптоматично, что об этом феномене размышляют и другие известные ученые, хотя они используют иную терминологию. «Думая о коммуникативном городе» — так голландский профессор Сиз Хамелинк назвал свое недавнее выступление на крупном международном форуме [12, p. 31].

Силверстоун так объяснял свой выбор вектора рассуждений о нынешнем обществе и человеке в нем: «Мы попали в зависимость от медиа в своей повседневной жизни. <...> Я отдаю себе отчет в том, что такая отправная точка... сближает меня с позициями медиацентризма... Действительно, если пользоваться простыми и разумными эмпирическими категориями, то будет вполне ясно, что медиа... не могут являться всем. Жизнь проживается вне медиа, и для многих людей, если не для статистического большинства во всем мире, медиа... отсутствуют, недоступны, не важны. И даже в развитых индустриальных обществах личные и политические решения часто оказываются скрытыми от микрофонов и камер. Жизнь проживают — в семьях, организациях и государствах — без апелляции к медиа...

В моих рассуждениях все это учитывается. Но они также обосновывают значимость медиа для нашей ориентации в мире... способами, которые невозможно было представить себе до электронной эры» [16, p. 5 – 6].

В приведенном обосновании авторской позиции привлекают, во-первых, взвешенность оценок произошедших перемен (без встречающейся нередко заполошной демонизации медийных каналов) и, во-вторых, стремление искать решения коренных проблем в повседневной жизнедеятельности человека и общества, а не во внешних по отношению к ней факторах (вроде политики и технологии). Примечательно, что в название книги вынесено соотношение медиа и морали — «Media and Morality».

Идея медиаполиса как своеобразного цивилизационного образования была подхвачена другими исследователями и получила у них расширенное толкование. Они особо выделяют «два связанных между собой явления, которые до некоторой степени являются базовыми характеристиками современного состояния человека в “медиаполисе” Силверстоуна: во-первых, понятие медиадеятельности как совокупности действий, стратегий и тактик, норм и ценностей, которые вместе с технологией определяют выпуск продуктов индустрии культуры... Во-вторых, понимание медиадеятельности как диапазона действий и социальных стандартов, которые растущему числу людей — и большинству подростков — предлагаются в контексте современной цифровой культуры... а именно: использование медиа в роли производителей медиа в большей (или равной) степени, чем в качестве потребителей медиа. Фактически в этих условиях придется с чистого листа заниматься теоретическим осмыслением данных и результатов исследований медиапроизводства по всему полю взаимодействия людей с медиа и через медиа, вместо того чтобы выделять какую-либо одну группу, даже если это штатные работники коммерческих и гражданских медиаорганизаций в обществе...» [10, p. 23 – 24].

Если обобщить в короткой форме, то речь идет о переключении внимания с институтов и профессионалов на «обыденную» личность, причем активную в своем медиаповедении, в том числе в тех случаях, когда активность навязывается ей помимо ее желания и согласия. С этих позиций напрашивается дополнение к выразительной метафоре медиаполиса — а именно, по нашему мнению, «**медиажизнь**» (media life). Она, в согласии с взглядами Силверстоуна, не противопоставляется «обычной» жизни в ее традиционном синкретическом понимании, но становится ее неотъемлемой и важнейшей частью. В то же время она протекает по собственным законам и правилам, как имеет свои регламенты, обычаи и стандарты жизнь в экономике, семейном и родовом окружении, политике и пр.

От науки требуется высокая степень готовности к качественно изменившейся ситуации, по меньшей мере, следовало бы ожидать заметного роста интереса к так называемому аудиторному поведению в сфере медиа (хотя каноническое понимание аудитории как совокупности потребителей информации, по всей видимости, все скорее будет утрачивать смысл). Статистический анализ тематики и объектов исследований дает возможность увидеть, как на самом деле соотносятся зоны внимания в научных публикациях. Эту работу взяли выполнить немецкие специалисты.

В качестве историко-теоретического введения они проследили эволюцию исследования журналистики в западных странах. В течение долгого времени ученые во всем мире сосредоточивались на понимании журналистики как индивидуальной практики и ее нор-

мативных аспектах, в основном используя герменевтический и исторический подходы, почерпнутые из гуманитарных наук. «Когда же ученые в США стали выполнять исследования, специально нацеленные на журналистские произведения и контекст деятельности, их работа была скептически воспринята практиками, которые назвали эти труды “Микки Маус исследованиями”» [13, р. 11]. В дальнейшем доминирующее положение заняли эмпирические социологические исследования. Только после Второй мировой войны наметился отход от прагматики, с проникновением в журналистскую науку методов теоретического анализа из арсенала политологии, социологии, культурологии и социальной психологии.

Контент-анализ научных журналов по вопросам журналистики позволил авторам показать современное положение вещей. Для изучения были отобраны семь авторитетных изданий, выходящих на английском языке в разных регионах мира. Оказалось, что абсолютным лидером являются исследования коммуникатора (то есть опять-таки функционирующего сотрудника редакции): 64,5% всех опубликованных статей. За ними следует анализ содержания медиа (49,6%). Затем с большим отставанием третье место занимает изучение аудитории с 14,6%. Исследование канала, или, соответственно, продукции медиа встречается довольно редко: лишь 9,2% статей. Картину дополняет характеристика эмпирических исследовательских методов, применяемых авторами публикаций (табл. 1). Контрастное преобладание контент-анализа, а также глубинного интервью точно коррелирует с направленностью внимания на организацию производства текстов и самооценку сотрудников. Изучению аудитории органичны стандартизированные интервью в различных формах, эксперименты, наблюдение, которые ныне занимают очень скромные места в представленной группировке [13, pp. 16, 19].

Таблица 1.

Доминирующие исследовательские методы в изучении журналистики

Эмпирический метод исследования	Частота	Процент
Контент-анализ	151	43,3
Глубинное / программируемое интервью	70	20,1
(Бумажный) письменный опрос	29	8,3
Наблюдение	27	7,7
Стандартизированный уст-	13	3,7

ный опрос		
Он-лайн опрос	13	3,7
Искусственный (лабораторный) эксперимент	11	3,2

Несложно сделать вывод о том, что по сравнению с годами, когда в науке господствовала прагматическая ориентация на функционирование редакции и журналиста, предпочтения изменились мало. Столь же ясно, что «изнутри» редакционного офиса невозможно увидеть и понять умонастроения и эмоционально-психическое состояние населения, принимающего (или отталкивающего) медийные предложения. Наконец, немецкие аналитики дают срез дисциплинарных подходов, в рамках которых рассматриваются и решаются проблемы современной медиасферы. Среди научных контекстов, повлиявших на строй мышления исследователей прессы, явно первенствует политика (40,4%), затем следуют технологии (14,9%), и далее, по мере убывания, идут, в числе прочего, история, экономика, культура, законодательство...

Приведенная статистика подтверждает, что большинство специалистов рассматривают политику и технологическую революцию как ведущие факторы коренного преобразования медиа. Подобные заключения можно найти в многочисленных источниках, как отечественных, так и зарубежных, они едва ли не стали уже общим местом. Мы не считаем такое решение научной задачи исчерпывающе полным и корректным. В частности, в политической и технологической проекциях не поддается адекватному пониманию само по себе общественное сознание, в том числе как среда, формирующая почву для коммуникационной активности личности. Скорее, для этого необходимо налаживать взаимопонимание с историей, культурологией, социальной психологией, оказавшимися на обочине трансдисциплинарной исследовательской практики.

С точки зрения уровня осмысления ситуации медиаполиса и медиажизни представляется несомненным, что нужен скачок в развитии теоретических, фундаментальных изысканий. Вернемся к приведенной выше цитате и подчеркнем в ней призыв к «теоретическому осмыслению... медиапроизводства по всему полю взаимодействия людей с медиа». Ситуация требует свежих идей, возможно — новых парадигмальных решений. Однако на суд научной общественности в подавляющем большинстве выносятся проекты эмпирического уровня, тогда как «философствование» по поводу медиажизни имеет все шансы получить ярлык «Микки Маус исследований». Мы приходим к данному заключению не умозрительно, а с учетом статистики массива публикаций в научной периодике. По материа-

лам контент-анализа, к которым мы обращались ранее, теоретические исследования медиа представлены менее чем в каждой третьей статье, а преобладают результаты эмпирических наблюдений, причем без элементов сравнения нескольких стран, профессиональных культур и т. п. (57,3%) [13, р. 18]. Было бы странно отрицать значимость сбора конкретных данных, включая опыты в жанре case study. Но еще менее уместно соглашаться с засильем сугубо описательных проектов, когда реальность взывает к выдвижению и проверке гипотез высокого теоретического уровня.

Попытку такого исследования предприняли сотрудники кафедры теории журналистики и массовых коммуникаций С.-Петербургского государственного университета. Здесь разработан проект под названием «**Современный российский медиаполис**» и делаются шаги к его практическому выполнению, главным образом на материале Санкт-Петербурга. Интеллектуальным толчком к началу работы послужил комплекс тех идей, положений и данных, которые были представлены нами выше. Общий замысел заключается в том, чтобы выстроить (лучше сказать — воспроизвести) как бы медийную копию мегаполиса, или отразить его в медийной ипостаси. Аналогов такого исследования, насколько нам известно, не существует, хотя некоторое сходство в способе рассуждений можно найти в научной практике. Характерным случаем является, например, организация международной дискуссии под названием «Media & the city workshop» (Католический университет Милана, 12 февраля 2012). В повестку дня там были включены такие вопросы: города как пространства использования медиа и влияние медиа на текущую жизнь городов; присутствие медиа в контекстах городской жизни и социальных процессах; воздействие медиапредприятий на городские контексты и др. [14].

В наши задачи не входит формулирование определения города (мегаполиса). Мы присоединяемся к тем описаниям, которые встречаются в специальной литературе вопроса и которые не вызывают возражений, поскольку предлагают предельно общие характеристики. К примеру, таким: «...город вообще — это относительно самостоятельная, юридически оформленная сложная динамическая территориальная, экономическая и социальная система, в которой воспроизводятся экономические, социальные, политические, идеологические, управленческие, демографические, этнические, экологические, правовые градостроительные, градообслуживающие и другие отношения жизнеобеспечения... Таким образом, город... объединяет сообщество в систему, состоящую из различных элементов (экономика, культура, политика, экология), пронизанную социальными отношениями, функционирование которых направлено на достижение глобальной цели — рост качества жизни каждого человека» [8, с. 71]

Подобно тому, как реальный, «физический» город несет в себе многообразие взаимосвязанных подструктур и элементов, медиаполис тоже «состоит» из управления и производства, инфраструктуры и частной жизни граждан, массового сознания и речевого общения и т. д. Конечно, было бы наивно исходить из полного тождества в составе элементов, но параллели могут оказаться уместными и в научном отношении плодотворными. Далее мы раскроем основные направления и проблематику работы, которые должны сформировать содержание итоговой монографии.

В первую очередь требуется договориться о том, что будет пониматься под медиаполисом. Надо заметить, что это слово имеет хождение в публичной сфере (помимо того контекста, который был предложен Силверстоуном): так называют себя рекламные фирмы и консалтинговые агентства, издательские дома и даже программа на французском радиоканале Europe 1. Не стоит доказывать, что это, как правило, результат случайного выбора, а не теоретико-концептуального поиска. В нашем проекте медиаполис понимается одновременно в нескольких проекциях:

1. состояние (качество жизни) общества и человека, формируемое интенсивным развитием медийных технологий, ростом производства и использования медийной продукции;
2. надматериальная среда обитания человека и социума, создаваемая медийной коммуникацией и лишенная пространственной определенности;
3. методологический инструментарий, объясняющий события и процессы в современном мире в свете производства и использования медийной продукции.

Содержание, качественные характеристики и оценки медиаполиса лежат за пределами этих формулировок. Их поиск и интерпретация как раз и составляют задачу исследовательского коллектива, на каждом из тематических направлений. Иначе говоря, таким образом проявит себя избранная нами методологическая парадигма под обобщенным наименованием «мегаполис».

Например, *качество жизни* (медиажизнь, media life): здесь предстоит выявить соотношение инфраструктурных и технологических факторов, с одной стороны, и социальных, экономических, социально-психологических, возможно — экологических и антропологических факторов, с другой стороны. Иначе мы придем к примитивному технологическому детерминизму, который уже не пользуется популярностью в науке как объяснительная система. С точки зрения тенденций развития науки нам ближе будет внимание к исследованию мира повседневности (повседневных практик), которое привлекает повышенный интерес в социологии, социальной психологии и других социально-гуманитарных

науках. В частности, разработчики политической социологии повседневности отмечают, что «возрождение интереса к миру повседневности в рамках социологии повседневных практик было связано с “практическим поворотом” (“practice turn”) — обособлением мира рутинных действий в самостоятельную область исследований... Основной формой существования в повседневном мире становится практическое действие, образующее динамическое единство со структурным контекстом (Э. Гидденс)... Так, практики политического участия придают смысл важным ценностным понятиям “демократия”, “свобода”, “справедливость”. В различных культурах или традициях одни и те же понятия имеют разный смысл в зависимости от деятельностного контекста» [6, с. 234-235, 237].

Как можно заметить, такой взгляд на социальную действительность ограничен нашему пониманию медиаполиса как рутинной, регулярной практики его обитателей, погруженных во взаимодействие с медиа. Этот аспект исследования заслуживает подробного освещения в анализе жизни *граждан медиаполиса*, что составляет один из центральных разделов исследовательского проекта. Гражданин в данном случае рассматривается в непосредственной связи с этимологическими корнями слова, как горожанин, рядовой житель медиаполиса, при всей условности границ этого квазитерриториального образования.

Не менее значим он и для анализа темы *трудовых ресурсов* медиаполиса. Повседневные практики людей, профессионально занятых производством медиа, нас, конечно, интересуют и в традиционном смысле — с точки зрения организации труда в медиаорганизациях и состава кадрового корпуса. Приходится признать, что сколько-нибудь точных данных о кадровом составе мы не обнаружим (во всяком случае по мегаполису Санкт-Петербурга), ибо полноценная ведомственная статистика, в отличие от прежних десятилетий, сегодня не ведется, и можно оперировать разве что отдельными ее фрагментами. Так что эту задачу придется до времени снять. Полезно будет проследить тенденции изменения кадрового корпуса (профессиональные приоритеты, новые должностные и квалификационные позиции, возраст, характер образования), но и это получится лишь отчасти. Впрочем, даже оценочные характеристики дают серьезные поводы для размышлений. Так, по данным ЮНЕСКО, в середине 2000-х в России насчитывалось 102 тысячи газетных журналистов, по этому показателю наша страна занимала первое место в мире. Для сравнения: в Китае — второе место — 84 тысячи, в США — 54. И это при том, что население Китая в 10 раз больше, чем у нас, а доходы американских печатных СМИ от рекламы превышают российские показатели приблизительно в 20 раз. То есть, ни с демографической, ни с экономической точек зрения первенство России не находит обоснования [2].

Кажущееся изобилие (точнее — избыточность) информационного меню и авторских предложений, а также понижение уровня квалификации сотрудников неизбежно сопровождаются деформацией профессиональных стандартов. Уже несколько лет назад эта проблема во весь рост встала из статистических замеров. Так, по данным, полученным Webscan Technologies в ходе исследования, в России не менее 38% новостей являются дословными перепечатками с других ресурсов. При этом со 100 самых цитируемых он-лайн-ресурсов Рунета за одно полугодие было перепечатано порядка 233 тысяч новостей, которые были вторично размещены с различной степенью повторяемости примерно на 18,5 тысячах площадок [4]. Не было в истории прессы периодов, когда неправомерное заимствование совершалось бы в таких объемах, так беззастенчиво и с такой легкостью в техническом отношении. Соответственно, обостряются проблемы этики и саморегулирования в журналистской корпорации.

Некоторые тенденции в динамике профессионально-квалификационных характеристик сотрудников выявляются в наблюдениях рекрутинговых агентств. Для своих выводов они используют индекс HeadHunter (hh.индекс), который показывает, сколько резюме приходится на одну вакансию в определенной профессиональной области на сайте hh.ru за заданный период времени. Для нормальной рыночной ситуации показатель индекса составляет от 2 до 3 пунктов. Однако к концу 2011 года на одну вакансию специалиста по работе в социальных сетях или блогера приходилось всего 0,5 резюме. Работодателям не только не из кого выбирать, но и приходится буквально «придумывать» таких сотрудников из специалистов других профилей – маркетологов, PR-менеджеров, журналистов, копирайтеров. В то же время на рынке труда традиционных СМИ ситуация, скорее, обратная: переизбыток кадров, нерелевантность предложений требованиям работодателей породили серьезный дисбаланс. По некоторым позициям в медийных структурах на одну вакансию, размещенную на сайте hh.ru, приходится до 40 соискателей. Наиболее острый дисбаланс спроса и предложения — на позициях рядовых журналистов, обозревателей и корреспондентов (hh.индекс 37,7), режиссеров теле- и радио эфира (32,6), фотографов (28,1) [9, с. 94-95.].

Иными словами, трудовые ресурсы медиаполиса претерпевают глубокие структурные изменения, которые происходят стихийно и остаются, главным образом, вне поля зрения исследователей. В этих обстоятельствах особенно важно обратить взгляд на самоидентификацию работников в условиях медиаполиса, их рефлекссию по поводу изменения условий труда и производства, отношения в редакционных и иных коллективах, наконец,

портретные характеристики типичных «новых» профессионалов — все это доступно и в высшей степени значимо.

Отделить жизнь от среды обитания можно лишь в абстрактно-схематическом измерении. Вместе с тем расстановка акцентов в этих случаях будет все же различной. Средовый подход предполагает первоочередное внимание к *потребности в медиа* – со стороны человека (это главный персонаж), а также структурированных и неструктурированных общностей. По всей видимости, они не исчерпываются первичными потребностями (по А. Маслоу) – физиология и безопасность, а включают в себя так называемые вторичные потребности, которые в известных контекстах даже превалируют. Имеется в виду, в частности, высший уровень «пирамиды» Маслоу — самовыражение. Нельзя не учитывать, что в XXI веке именно возможность самовыражения стала предметом самого острого беспокойства со стороны правозащитных движений, международных просветительских организаций, медиасообществ, ответственных политиков и, следом за тем, исследователей гуманитарной направленности. «Представители международных институтов и национальных правительств во всем мире подтверждают, что свобода самовыражения относится к числу фундаментальных прав человека», — считают нужным подчеркнуть авторы глобального исследования доступа к Интернету, проведенного по программе ЮНЕСКО [11, р. 7].

Соответственно, и *управление медиаполисом* трудно представить себе как набор алгоритмов воздействия извне, административно; здесь будут сильны элементы спонтанности, саморегулирования, горизонтальной координации, неформальных связей и т. п. В сфере медиа, как и в общественной жизни в целом, государство и другие официальные социальные институты играют важную и необходимую, но всего лишь обеспечивающую роль, если говорить о правах и свободах человека, гражданской активности, а тем более массовом общении. В определенном смысле институциональные ресурсы в настоящее время вообще близки к исчерпанию, и в немалой степени это объясняется как раз доступностью медийных технологий рядовому обитателю медиаполиса. Текущая история дает все больше примеров того, как стремление администрации и пресс-монополий сохранить контроль над процессами медиажизни приводит к резким столкновениям, а то и громким скандалам. Среди них одно из самых заметных мест занимает случай с грубыми нарушениями британской News of the World всех мыслимых правовых и этических стандартов. Нас в этой ситуации больше всего интересуют саморазоблачительные признания верховной власти. По сообщениям прессы, «премьер-министр Великобритании Дэвид Кэмерон объявил о радикальном пересмотре отношений между правительством и средствами массовой информации... Правительства и представители оппозиции долгие годы закрывали

глаза на поведение прессы, потому что были слишком заинтересованы в том, чтобы их поддерживали такие крупные медиагруппы, как News Corp. Руперта Мердока, заявил Кэмерон. Вину за такое поведение он возложил и на себя, и на других политиков. «Политики и журналисты слишком много времени тратили на то, чтобы добиться расположения друг друга. Но при мне эта музыка кончилась, и взаимоотношения должны измениться», – заявил премьер» [5].

Примерами сращивания власти и преступающей нормы прессы богата политическая практика и других развитых стран (мы умышленно не обращаемся к российской действительности, о которой в литературе сказано предостаточно критических слов). При разбирательстве британского инцидента упоминалось имя Сильвио Берлускони — бывшего итальянского премьер-министра и одновременно медиамагната. Ким Кэмпбелл – руководитель международных общественных организаций, в прошлом премьер-министр Канады – сообщает, что в Соединенных Штатах причиной для беспокойства являются изменения в законах, регламентирующих деятельность общественных медиа. По ее словам, «большие проблемы сегодня характерны даже для старых демократий, как, например, в Великобритании или Франции. В частности, во Франции видим слишком тесную связь между собственниками медиа и Президентом» [7].

К анализу среды относится и изучение *инфраструктуры* медиаполиса. Большой ценностью будет обладать уже само по себе собирание максимально возможного объема сведений о СМИ и других медиаканалах, которые в совокупности образуют единое, сложно организованное внутри себя пространство бытования социума и человека. Источниками информации до некоторой степени служат базы данных, которыми располагают исследовательские (рейтинговые) фирмы, хотя они не ставят перед собой задачу целостного описания инфраструктуры. Однако обращение к проблемным сюжетам в этой части проекта не только не исключается, но и предполагается как обязательное. К примеру, комфортна ли инфраструктурная среда для ее обитателей? Получает ли она рациональное обоснование или же строится на началах произвола и анархии? В какой мере она нацелена на ускоренное самовоспроизводство и вообще — есть ли у нее перспективы в будущем, или ей суждено остаться случайностью настоящего (если не прошлого)? Уместно ли сегодня разделение на транснациональные и, скажем, локальные каналы? Наконец, «совпадаем» ли мы с тенденциями и опытом, сложившимися в иных мировых медиаполисах, и надо ли нам «совпадать»?

В качестве примера для сравнения возьмем лишь один прецедент. Специалисты во всем мире присматриваются к проекту Mediapolis, осуществленному в Сингапуре (иное

название — Media City). Этот медиаполис существует физически — как правительственная компания, район «большого» города и комплекс производственных площадок. Администрация проекта сообщает, что он представляет собой «медиацентричный город, построенный для того, чтобы стимулировать творчество, сотрудничество и возникновение связей... коллективный дух в производственной работе делает Mediapolis местом, куда приходят идеи... Mediapolis — это место, где цифровые медиа сливаются с жизнью сообщества...» [15]. Вопрос о целесообразности построения своих медиацентричных городов естественным образом возникает при анализе инфраструктуры.

Особая среда для нас — *языковая, речевая*. Здесь, конечно, нельзя ограничиться дежурной критикой порчи языка в сетевых коммуникациях и СМИ. Специалисты уже уверенно констатируют, что «специфические условия он-лайн-коммуникации порождают феномен, который называют “сетевая речь” или “язык Интернета”. Несмотря на то, что Интернет-общение стало по-настоящему массовым лишь в последнее десятилетие, активность обращения исследователей к языковому материалу всемирной Сети уже позволяет говорить о существовании такого научного направления как Интернет-лингвистика» [1, с. 200]. Важно своевременно уловить, рождается ли новая речь как универсальная принадлежность человека и общества — или мы сталкиваемся с речевым разноголосьем, порождающим своего рода новый Вавилон, как минимум — межпоколенческий разрыв в понимании обитателями мегаполиса друг друга. Кто источник моды и стандарта, что ныне (завтра) называется речевой культурой, какие институты ответственны за «управление» речевыми процессами, да и надо ли ими управлять? Опять-таки, что национального и интернационального наблюдается в этих процессах? Быть может, дело вообще идет к новому эсперанто?

В тесной связи с массовой речью, но в особом режиме развиваются *культурное сознание* и самосознание медиаполиса. Несомненно, что здесь происходят существенные, возможно — фундаментальные сдвиги, причем вряд ли изменения носят однородный характер. С положительной стороны, как минимум, расширяется доступ человека к культурному достоянию, причем не только в границах реального мегаполиса, но и в планетарных масштабах. С другой стороны, массовизация и сопутствующее ей опрощение культуры тоже, что называется, лежат на поверхности.

Но под слоем этих констатаций очевидного находятся особые культурные феномены, порожденные собственно медийной жизнью и прежде всего сетевым общением. К примеру, в специфическом свете предстает городской фольклор. Какие мифы и легенды возникают в круговороте сетевого общения? Соответственно, какими духовно-

культурными ценностями они насыщаются и как уживаются с прежним культурным багажом? Мы можем лично не соглашаться с «отвычкой» от бумажных книг и «старого» кинематографа. Но мы обязаны признавать, что она стала приметой массовой повседневной практики и нуждается в изучении. Отдельно следует задуматься о кумирах толпы. Кажется, уходит время писателей как властителей дум, всеобщих признанных литературных образцов для подражания, мыслителей, героев кинофильмов... Нынешние кумиры и пророки – это блогеры, нередко без явных признаков личностной самобытности. Как такое замещение сказывается на массовом сознании и поведении, не равнозначно ли построение медиаполиса разрушению культурполиса (или хотя бы его качественному обеднению)?

Отдельного и углубленного внимания заслуживает самосознание личности, которая получила безграничные, по сравнению с предыдущими эпохами, возможности самовыражения и самореализации в медийном пространстве. В принципиальном плане эти приобретения соответствуют стратегии гуманизации — как идеологическому основанию цивилизационного скачка и движущей силе социальных преобразований. По заключению российских обществоведов, «именно “человеческий фактор” является важнейшим ресурсом, необходимым для завершения индустриальной фазы и перехода к постиндустриальной фазе развития общества. Такой ресурс невозможно “мобилизовать” методами административного контроля и принуждения. Для того чтобы “человеческий фактор” обеспечил успех планов по модернизации страны, нужны серьезные инвестиции не только в производственную, но еще более в непроизводственную сферу» [3, с. 74]. Есть основания утверждать, что в сфере медиа за последние десятилетия сложились условия для возвышения «человеческого фактора» (пусть даже в значительной мере стихийно), и дело теперь за его полноценным использованием в интересах и самой личности, и социального сообщества. В этой связи приобретает актуальность и остроту вопрос о готовности горожанина к освоению того огромного потенциала свободы, который предоставляет ему медийная инфраструктура. Речь идет о восприятии человеком своей свободы как неременного условия нормального устройства медиажизни в медиаполисе, с соответствующим волевым и эмоциональным сопровождением этого разумного осознания. При этом личная свобода понимается в самом высоком духовном смысле, не претерпевая каких-либо ограничений своего содержания, сужения до границ «удобного» пользования, сведения к стандартному набору технологических операций (вроде компьютерных «кликов») и пр.

Однако дальнейшие рассуждения на этом направлении, при всей их значимости и необходимости, способны вывести нас за рамки конкретного проекта — изучения медиаполиса как комплексного феномена. Можно согласиться с тем, что каждый элемент его

структуры заслуживает специального исследования на фундаментальном и прикладном уровнях. Но это — будущее развитие того замысла, который пока что предстает в более или менее скромных формах реализации.

Список литературы и источников

1. Горячев А. А. Сетевая речь // Сетевые СМИ российского мегаполиса / под ред. И. Н. Блохина, С. Г. Корконосенко. — СПб.: Филол. ф-т СПбГУ, 2011. — С. 200 – 215.
2. Иванов И. Вон из профессии! URL: <http://mediapedia.ru/2011/07/26/von-iz-professii/#more-1905> (дата обращения 28.08.2011).
3. Ланцов С. А. Россия перед вызовами модернизации: исторические уроки и современные проблемы // Политэкс. 2010. Т. 6. № 3. — С. 57 – 79.
4. Объем новостного контента в русскоязычном Интернете увеличивается в два раза быстрее, чем растет его аудитория. 01.08.2008. URL: http://webscan-global.com/ru/for_press/?pr=52/ (дата обращения 23.09.2011).
5. Оверченко М. Дэвид Кэмерон: политика и СМИ срослись // Ведомости. 2011. 8 июля.
6. Плотицкина Н. В. Политическая социология повседневности: концепт практик versus концепт фреймов // Политэкс. 2010. Т. 6. № 2. — С. 228 – 241.
7. Томак М. Ким Кэмпбелл: Внедрение инноваций невозможно без реализации свобод. URL: <http://www.debaty.org/print/ru/article/436> (дата обращения 12.08.2011).
8. Шибаков В. Г., Котляр Л. В., Шибакова И. А. Город как сложная эколого-социально-экономическая система // Фундаментальные исследования. 2004. № 5 — С. 71 – 72. URL: www.rae.ru/fs/?section=content&op=show_article&article_id=7779613 (дата обращения 28.06.2012).
9. Шматко О. А. Новые медиа – новые люди? // Средства массовой информации в современном мире. Петербургские чтения: Материалы 51-й междунар. научно-практ. конф. / отв. ред.-сост. С. Г. Корконосенко. — СПб.: Филол. ф-т СПбГУ, 2012. — С. 91 – 95.
10. Deuze M. The Media Logic of Media Work // Journal of Media Sociology. 2009. Vol. 1, № 2. Winter/Spring. — Pp. 22 – 40.
11. Freedom of Connection — Freedom of Expression: The Changing Legal and Regulatory Ecology Shaping the Internet / Ed. by William H. Dutton, Anna Dopatka, Michael Hills, Ginette Law, and Victoria Nash. Oxford: Oxford Internet Institute, University of Oxford, 2010. — 103 p.

12. Hamelink C. Thinking about the Communicative City // Cities, Creativity, Connectivity: IAMCR 2011 conference. July 13 – 17. — Istanbul: Kadir Has University, 2011. — 985 p.
13. Löffelholz M., Rothenberger L. Eclectic Continuum, Distinct Discipline or Sub-Domain of Communication Studies? Theoretical Considerations and Empirical Findings on the Disciplinarity, Multidisciplinarity and Transdisciplinarity of Journalism Studies // Brazilian Journalism Research. 2011. Vol. 7, № 1. — Pp. 7 – 29.
14. Media & the City Workshop. URL: <http://cci.utk.edu/conference/media-city-workshop> (дата обращения 26.10.2011).
15. Our Media City. URL: <http://www.mda.gov.sg/mediapolis/Pages/index.html#/2/media-city/vision-mission> (дата обращения 25.06.2012).
16. Silverstone R. Media and Morality: on the Rise of the Mediapolis. Cambridge, 2007. — 215 p.

Ф. А. Тихомирова

ЭКОЛОГИЯ И КУЛЬТУРА: МЫСЛИ О БУДУЩЕМ «ЭКСЦЕНТРИЧЕСКИХ» ГОРОДОВ ЮГА УКРАИНЫ

В истории человечества города возникали как центры ремесел и торговли, крепости, защищавшие жителей от враждебных сил. Порядок и строй городской жизни, порядок и мера урбанистического пространства соотносились человеком с красотой природы. Как справедливо отмечает российский исследователь В. В. Абашев, «жизнь человека размещается в пространстве, и неизбежно предполагает вопрос о месте жизни — стране, крае, городе: что это такое и каков смысл моей жизни здесь? Человек не выносит смысловой и ценностной пустоты места, где он живет, ему насущно необходимо его осмыслить и ценностно упорядочить» [1].

Экологическая политика, основанная на идеологии покорения природы, нанесла большой ущерб окружающей среде в разных странах. К сожалению, среди гуманитариев распространенным является мнение о том, что эти проблемы должны решать экологи, медики, политики и экономисты. Но нельзя сбрасывать со счетов то, что экологические проблемы — это проблемы нравственные, а уровень экокультуры и экосознания большинства граждан сегодня оставляет желать лучшего [23].

Одним из наиболее показательных примеров антропогенных катастроф является трагедия Чернобыля. Возможно, именно она заставила украинских граждан гораздо острее, эсхатологично воспринимать экологические проблемы. В украинской прессе и интернете можно встретить красноречивые заголовки, например: «Новый Генеральный план: Одессе — конец?», «Симферополь — город без будущего?», «Симферополь. Город, которого нет...», «Украсть будущее» или «Одесса: стратегии есть, развития нет» [32, 39].

Задумываясь о будущем городов и регионов недопустимо обходить вниманием экологическую составляющую. Целью данной статьи является рассмотрение экологического будущего ряда городов, в прошлом располагавшихся на южных окраинах Российской империи, а ныне находящихся на территории Украины.

Поставленная цель обуславливает решение ряда задач:

— сравнить экологические проблемы ряда городов юга Украины, пользуясь системным и компаративистским методами;

— наметить направления интеграции знаний, эффективные для решения урбоэкологических проблем;

— обосновать необходимость формирования экологической культуры и исследования проблем города с позиций новых интегративных научных направлений — градостроительной экологии (урбоэкологии), видеоэкологии, архитектурной экологии, гуманитарной и культурной географии, сформировавшихся и получивших развитие во второй половине XX века.

В последнее время город становится объектом исследования междисциплинарных научных направлений, объединяющих достижения социальной и культурной географии, экономики, социологии, градостроения, экологии, демографии [15, 18, 37, 48]. Так, основной целью архитектурной экологии считают поиск, исследование и внедрение в практику проектирования принципов создания архитектурно-ландшафтной среды, в которой гармонично сочетаются интересы природы и человека. В урбоэкологии органично используются методы других наук, в частности, ландшафтной экологии. В процессе ландшафтно-экологических исследований природного, инженерно-технического и демопопуляционного блоков городской геосистемы широко используются методы ГИС-технологий. Без всестороннего использования ГИС-технологий невозможна эффективная реализация урбоэкологических и градостроительных исследований и проектных предложений [15]. Современный этап развития этих направлений характеризуется их дальнейшей дифференциацией и интенсивным внедрением экологических идей в практику проектирования городов. Отметим, что категориальный аппарат и методология этих новых направлений находятся в стадии разработки и требуют объединения усилий представителей естественных, социальных, гуманитарных и технических наук.

В современной научной литературе существует множество определений города [см., напр.: 15, 17, 29, 38]. Множественность определений связана с полидисциплинарным интересом к исследуемой проблеме. Город является одновременно физическим, социальным и культурным пространством. Согласно определению П. Бурдьё, «социальное пространство — не физическое пространство, но оно стремится реализоваться в нем более или менее полно и точно» [10, с. 39]. Многие исследователи считают понятия «город» и «культура» неотделимыми. Еще в начале XX века российский культуролог Н. П. Анциферов в «Книге о городе» писал: «Города — места встреч. Города — узлы, которыми связаны экономические и социальные процессы. Это центры тяготения разнообразных сил, которыми живет человеческое общество» [4, с. 3]. Одним из первых он отмечал, что город следует изучать как единую систему, как социальный и духовный организм, рассматривал город, как текст культуры [5, 6]. Российский философ М. С. Каган в фундаментальном исследовании «Град Петров в истории русской культуры» рассматривает четыре фактора, как своеобразную

систему координат, в которой развивается город: природный, (географический), социальный статус, архитектурный облик и направленность творчества художественной интеллигенции [20]. Ю. М. Лотман предложил воспринимать город в качестве сложной семиотической системы, своеобразного генератора культуры. Город есть «котел текстов и кодов, разноустроенных и гетерогенных, принадлежащих разным языкам и разным уровням, город, как и культура — механизм, противостоящий времени...», потому что «он заново рождает свое прошлое, которое получает возможность сопологаться с настоящим как бы синхронно» [27, с. 453]. В работе «Символика Петербурга и проблемы семиотики города» в свое время им была предложена интересная типология городской семиотики. Лотман выделяет два типа города - концентрический и эксцентрический.

Расположенный внутри страны, как правило, на горах или холмах, город занимает «концентрическое положение в семиотическом пространстве» и является своего рода «посредником между землей и небом». Концентрический, «вечный город» тяготеет к замкнутости, выделению из окружения, которое рассматривается как враждебное. Его можно рассматривать как своеобразную модель Вселенной. Противоположностью ему является «эксцентрический город», созданный вопреки Природе и находящийся в борьбе с ней. Здесь актуализируется оппозиция «естественное — искусственное». Это дает возможность интерпретировать город как победу разума над стихиями, и как нарушение естественного порядка [28]. Внимание Лотмана прежде всего привлекал город «эксцентрический». Такой город можно рассматривать, с одной стороны, как антитезу государству, а с другой — природе. Именно город, как театральная сцена, арена для различных культурных и геополитических столкновений оказывается городом, который обнаруживает свою «эксцентричность». В соответствии с данной типологией Одессу, Ялту, Севастополь и Симферополь, на наш взгляд, можно считать «эксцентрическими» городами.

Однако существует и другая точка зрения, предложенная в свое время немецким философом культуры В. Беньямином, — современный большой город, независимо от его географического или культурно-семиотического местоположения, всегда является искусственным и эксцентрическим и демонстрирует борьбу между искусственностью и природой [9].

Необходимо уточнить, что в своих концепциях города Ю. М. Лотман и В. Беньямин обращались к прошлому и настоящему городов. Опираясь во многом на их рассуждения, мы попробуем подвести некоторые итоги «борьбы между искусственностью и природой» и заглянуть в будущее. Но без обращения к прошлому и настоящему это сделать невозможно.

Первые города на территории современной Украины были основаны в VI в. до н.э. Их возникновение было связано с греческой колонизацией Северного Причерноморья — Тира, Ольвия, Керчинитида, Херсонес, Феодосия, Пантикапей были важными центрами экономики и культуры. Начиная с IX в., причерноморские земли оказывались то у печенегов, то у половцев, поочередно вытеснявших друг друга. На короткое время в конце XIII в. на месте современной Одессы обосновались генуэзцы, построившие пристань Джинестра, а затем литовцы, основавшие здесь свое поселение. В разные эпохи оно именовалось Коцубей, Гаджибей, Хаджибей, Аджибей. В XV в. Причерноморье вошло в состав Крымского ханства, а затем Оттоманской империи. После 1764 г. значение Хаджибея возросло, здесь была сооружена турецкая крепость Ени-Дунья.

В конце XVIII — начале XIX века хозяйственную жизнь и ландшафт Европы неузнаваемо преобразила аграрно-промышленная революция. Не оставалась в стороне от этого и Россия. Во многом это объясняет борьбу Российской империи за выход к Черному морю. Под руководством А. В. Суворова и Ф. Ф. Ушакова был одержан ряд блестящих побед. Тянувшаяся четыре года война закончилась заключённым в 1791 году Яским мирным договором. Переселенцы потянулись на новые земли в Крыму и междуречье Днестра и Южного Буга. Один за другим появлялись новые города. Севастополь был заложен по указу императрицы Екатерины II в 1783 году, Симферополь — в 1784, Одесса — в 1794, Ялта стала городом в 1838 году [21, 22, 34].

Созданные на европейский манер примерно в один период на месте древних греческих, турецких и крымско-татарских поселений, как многонациональные и поликультурные, они и сегодня отличаются своеобразием. Каждая эпоха формировала образ этих городов по-своему. Чеховская Ялта, героический Севастополь Л. Н. Толстого, утопический «Симфи» — Симферополь Василия Аксенова, описание А. С. Пушкиным Одессы в «Путешествии Евгения Онегина», одесские рассказы И. Бунина, А. Куприна и И. Бабея, «Одесса» А. Аверченко — можно утверждать, что культурный миф этих городов в значительной степени сформирован русской литературой.

В 2011 году в США была издана книга профессора Джорджтаунского университета Ч. Кинга «Одесса: величие и смерть города грёз». Американский историк и публицист отмечает в частности, что Одесса «не поддается категоризации», и она остается «в гордом одиночестве и как часть независимой Украины». Ч. Кинг утверждает, что на протяжении долгого времени Одесса не была похожа на другие города России. Культурная, общественная и политическая жизнь города отражала не столько официальные представления и идеалы, сколько «альтернативную, маргинальную реальность». По его мнению, для совре-

менных России и Украины история довоенной Одессы может стать моделью политическо-го и общественного развития, примером для подражания, образцом для формирования современной национальной идентичности [21].

Ч. Кинг напоминает о визите в Одессу в 1867 году Марка Твена, который поражался сходству Одессы со своей родиной: «Америка в миниатюре!» Действительно планировка одесских улиц с их геометрической выверенностью в центральной части города напоминает Нью-Йорк.

Но от внимательного взгляда путешественника не ускользали и недостатки. Одним из первых описал то проблемное поле, о котором пойдет речь в данной статье, А. С. Пушкин. В «Путешествии Евгения Онегина» есть известные строки:

А где, бишь, мой рассказ несвязный?

В Одессе пыльной, я сказал.

Я б мог сказать: в Одессе грязной —

И тут бы, право, не солгал.

...Однако в сей Одессе влажной

Еще есть недостаток важный;

Чего б вы думали? — воды.

Потребны тяжкие труды... [35]

Для XIX века характерным было представление о городе, как гаранте более высокого уровня жизни, удобства и чистоты. Одновременно с развитием городов усиливалось их негативное влияние на биосферу. Разрушение системы «человек — природа», отчуждение человека от своей среды обитания подготовили почву для обострения экологической ситуации. Уже в XIX веке в произведениях Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского, Ч. Диккенса, Э. Верхарна и других авторов можно встретить описания другого города – всепоглощающего Молоха. В перенаселенных городских кварталах земельные участки стоили огромных денег, и практически не оставалось места для зелени. Город, находящийся не в союзе, а в конфликте с человеком и природой, город как проклятие, как враждебное человеку пространство — один из сквозных мотивов литературы начала XX столетия, характерный для А. Белого, В. Брюсова, С. Есенина, В. Хлебникова [19].

Эту же особенность отмечал В. Беньямин: «Город, как и все вещи, которые, находясь в бесконечном процессе смешивания и загрязнения, утрачивают свои первоначальные черты, в то время как двусмысленность вытесняет подлинность, тоже переживает нечто подобное. Большие города — чья бесподобная поддерживающая и обнадеживающая сила охраняет, подобно крепостным стенам, покой всех тех, кто занят там своими делами, и из-

бавляет их, вместе со зрелищем горизонта, от сознания никогда не дремлющих стихийных сил, — похоже, везде уже теряют отчетливость своих границ» [9].

Впоследствии многие негативные проявления урбанизации были устранены, либо смягчены постановлениями местных властей, законами о здравоохранении, фабричными законами и другими мерами, но грязи в городах не становилось меньше. Постепенно они утрачивали гармонию и становились простой совокупностью рабочих мест и обезличенных спальных районов.

Нельзя не согласиться с мнением американского эколога П. Селфа, который справедливо утверждает, что большой город — это место, где и преимущества, и недостатки современной цивилизации выступают зримо и наиболее ощутимо [15]. Российский эколог Н. Ф. Реймерс рассматривает город как «неустойчивую природно-антропогенную систему, состоящую из архитектурно-строительных объектов, населения, находящегося на его территории, и резко нарушенных естественных экосистем» [37]. В большинстве городов совокупный уровень загрязнения окружающей среды вследствие загрязнения воздуха, воды, пищевых продуктов значительно выше, чем в сельской местности. Основными проблемами, осложняющими оптимизацию экологических условий в «эксцентрических» городах являются неудовлетворительное качество питьевой воды, загрязнение воздуха и моря, а также проблемы застройки [46].

Аркадий Аверченко писал в начале XX века: «Хороший город — Одесса? — А вы никогда в ней не были? — Еду первый раз. — Гм... На вид вам лет тридцать. Что же вы делали эти тридцать лет, что не видели Одессы?»[2].

Полвека спустя на вопрос одного одессита «Какое будущее у Одессы?», болгарская ясновидящая Ванга ответила: «Это мертвый город». Возможно, она имела в виду то, что Одесса находится на стыке подвижных платформ земной коры. Сильное землетрясение, подобное крымскому начала XX века, может полностью разрушить город у моря. Серьезной экологической проблемой Одессы, как и любого «эксцентрического» приморского города, являются оползневые явления в прибрежной зоне и обрушения берегов. В последнее время в Одессе наблюдаются оседания земной поверхности и провалы, связанные с подвижками грунтов над подземными пустотами — катакомбами. В результате этих явлений происходят деформации фундаментов зданий и сооружений, появляются трещины дорожных покрытий и коммуникаций, что отмечается в специальной литературе как опасная тенденция [16].

До сих пор смысл предсказания Ванги остается неясным. Но сегодня не нужно быть провидцем, чтобы понимать, что будущее многих современных городов, находящихся на

границ техногенной катастрофы и социального взрыва, во многом зависит от экологической ситуации. «Системный финансово-экономический кризис, поразивший Украину в 2008 году, усиленный политическим кризисом, приведет к крайне негативным последствиям, которые будут чувствоваться на протяжении целого десятилетия. А безответственное отношение властей к среде нашего обитания приводит к тому, что мы неотвратимо входим в полосу постоянных техногенных катастроф. События во Львове, Днепропетровске и Евпатории — это предвестники грозящей нам катастрофы. Неумолимо надвигающаяся рукотворная техногенная катастрофа, которая в прямом смысле может поставить на грань выживания жителей Украины, является не фантастическим блок-бастером, а реальным фактором, стоящим у порога каждого дома, в котором мы живем», — утверждает председатель одесской общественной организации «Ассоциация содействия муниципальным реформам и защите прав городской громады», В. Я. Максимович [13].

В конце 2012 года служба новостей украинского телеканала «Интер» запустила в показ сериал «Город, который я не люблю», идея которого состояла в том, чтобы показать самые острые проблемы городов Украины [30]. Первым городом для запуска сериала была выбрана Одесса. Команде действующего городского головы поставили в вину многое: загрязненное море и городские пляжи, захваченные коммерсантами, уничтожение колорита самой известной одесской улицы — Дерибасовской и неконтролируемая уличная торговля, отсутствие благоустроенных общественных туалетов, превратившее легендарные «одесские дворики» в отхожие места, и засилье незаконных летних площадок, которые оккупировали тротуары. Если принять во внимание, что Одесса претендует на статус туристического города и культурной столицы Украины, то каждая из претензий выглядит просто недопустимой для городских властей.

Но все-таки, по мнению экспертов экологическую ситуацию в городе нельзя оценивать как абсолютно неблагополучную. С уменьшением активности промышленной зоны в Одессе уменьшился и риск загрязнения окружающей среды. Также специалистами были названы такие неблагоприятные факторы для экологической ситуации в городе, как сокращение зеленых насаждений, застройка приморских склонов и уменьшение количества доступных пляжей [44].

Главной же причиной экологических проблем города является загрязнение моря. В море ежегодно сбрасываются огромные объемы загрязненных сточных вод. В прибрежной полосе регистрируют микробиологическое загрязнение, вызванное некачественной очисткой сточных вод и постоянными авариями на устаревших очистных сооружениях. В последнее время была предпринята попытка построить глубоководный выпуск сточных вод.

Прошлым летом впервые за долгие годы сток канализационных вод на станции биоочистки «Северная» производился не в море, а в Хаджибейский лиман.

В современных вариантах «песенного мифа» Одесса предстает уже далеко не в лучшем виде:

Есть море, в которое кто-то нырнул,
И долго пришлось отмываться.
Есть воздух, который однажды вдохнул —
И долго не мог отдышаться,
И долго не мог отдышаться.
У Черного моря... [12, С. 345]

Одесский поэт И. Рядченко продолжил эту тему в подражании пушкинскому «Евгению Онегину»:

Итак, я жил тогда в Одессе.
На убыль шел двадцатый век.
Уже не в море, а в прогрессе
Купался новый человек.
А моря прежнего не стало,
Поскольку с берега хлестала
Цивилизации раба -
Канализации труба. [12, с. 307]

С момента основания городской канализации ливневые и фекальные стоки совмещены в один. Канализационные коллекторы исчерпали свой срок эксплуатации, нередко происходят разрывы канализационной сети. Не случайно в 1970 и 1994 годах в Одессе наблюдались вспышки холеры. Опасным симптомом является то, что для Одессы, Ялты, Севастополя привычными становятся запреты на купание в море в летний период. Несовершенство городских систем водоотведения периодически приводит к вспышкам инфекционных заболеваний, и введению карантина.

Особенно бурный территориальный рост городов начался после Второй мировой войны. В США этот процесс получил название «расползания городов» [15]. Он приводит к сокращению сельскохозяйственных угодий, деградации водных ресурсов, сокращению мест отдыха и зеленых массивов, ухудшению состояния воздушной среды. Ялта является центром рекреационного района, в который входят Алушка, Гаспра, Гурзуф, Кореиз, Ливадия, Мисхор, Ореанда, Форос, Симеиз. По аналогии с «Большой Москвой» все чаще говорят о «Большой Ялте», постепенно поглощающей близлежащие поселки. Одесские власти

намерены приступить к формированию городской агломерации, общая численность населения в агломерации должна составить около 1,2 миллиона человек. В качестве примера создания агломераций на территории СНГ главный архитектор Одессы Н. Базан привел проект «Большая Москва» [31].

Серьезной трансформации требует транспортная система городов, расположение наиболее интенсивных автомагистралей относительно жилых и производственных районов города, качество дорожного покрытия. В южных городах представляется целесообразным отказаться от асфальтового покрытия, выделяющего в жаркое время много токсичных веществ. Необходимо оптимальное планирование автотрасс и сооружение защитных зон вдоль автомобильных дорог. Во многих странах действует дифференцированный налог на автотранспорт и налог на топливо. Это стимулирует горожан больше пользоваться общественным электротранспортом, поездами, велосипедами, покупать более современные машины, меньше пользоваться частными автомобилями. В летний период в Одессе резко возрастает количество автотранспорта, увеличивается число морских судов в портах, что приводит к сильному загрязнению воздуха. Отработанные газы автомобильного и морского транспорта скапливаются в воздушном пространстве городов.

Для коммунальных котельных Одессы и отопления жилых домов используется в основном уголь. Это крайне неблагоприятно отражается на состоянии воздушного бассейна города, особенно в осенне-зимний период с длительными штилевыми туманами. По оценкам специалистов, загазованность воздуха в Одессе сегодня такая же как в Пекине при различии в масштабах этих городов. В Симферополе и Ялте основным источником загрязнения воздуха так же являются автомобили. Самый загазованный город Крыма — Ялта. Летом при длительной штилевой погоде в Ялте возникают явления, близкие к фотохимическому смогу лос-анджелесского типа. На втором месте столица полуострова. Симферополь по загрязненности воздуха в СССР был третьим, после Москвы и Ленинграда. Сейчас, к сожалению, ситуация не улучшилась.

Нерациональное природопользование, несовершенная система хозяйствования, курс на индустриализацию и химизацию привели к серьезным региональным экологическим проблемам. Вблизи Севастополя, у мыса Фиолент, в заповедных зонах два специальных судна, добывающих песок, день за днем уничтожали уникальное черноморское дно. По мнению экологов, если песок продолжат добывать с такой же интенсивностью, часть берега может сойти в море. Подобные оползни уже были, в 2010 году под завалами оказались отдыхающие: тогда три человека погибли. Бухта Ласпи под Севастополем является одной из лучших для размножения дельфинов, но мертвое дно делает ее непригодной для жиз-

ни. Уже через несколько лет здесь не будет расти морской планктон и не зайдет на нерест рыба из-за того, что в подводных карьерах накапливается сероводород. По факту добычи песка прокуратурой возбуждено уголовное дело по признакам преступления — «незаконное завладение поверхностным слоем земель водного фонда в особо крупных размерах» [42].

В 2007-2008 годах браконьеры полностью перекрыли устье реки Большой Куяльник дамбой и активизировали незаконную добычу песка в верховьях Куяльницкого лимана, известного бальнеологического курорта под Одессой. Усилия милиции и прокуратуры оказались безрезультатными: техника браконьеров, даже находясь под арестом, продолжала работу. Если бы не привлечение внимания общественности, властей и правоохранительных органов общественной организацией «Черноморское гайдамацкое соединение», то добыча песка осталась бы незамеченной, а борьба за спасение лимана могла начаться тогда, когда Куяльник высох бы полностью. Также из лимана ведется добыча целебной грязи, которая потом продается за пределами Украины под видом «грязи из Мертвого моря» и входит в состав «косметики Мертвого моря». Грязь добывают промышленным способом — экскаваторы черпают ее с обнажившихся участков дна лимана на глубину до полутора метров [25].

Важным фактором качества окружающей среды является очистка питьевой воды. Международное Десятилетие питьевой воды, проводившееся по инициативе ООН в 1981-1991 гг., оказалось невыполненным во многих странах мира. Качественное и количественное истощение вод является серьезной проблемой для большинства городов Украины, расположенных в степной зоне, для которой характерно жаркое лето и недостаток питьевой воды. Все чаще горожане пользуются некачественной питьевой водой. Многие экологические проблемы Ялты также связаны с плохой очисткой сточных вод, сбрасываемых по глубоководному коллектору в море и размещением пассажирского порта в районе пляжей. Малые реки Учансу и Дерекойка, пересекающие весь город, выносят в море большое количество нефтепродуктов и других загрязнителей, смываемых с городской территории [46].

Актуальной проблемой городов является предотвращение образования большого количества отходов. Следует отметить, что грунты в современных городах уже не могут самоочищаться. Они, как правило, вытоптаны, имеют повышенную кислотность, и содержат мало питательных веществ, необходимых растениям.

В декабре 2012 года со дна изрядно обмелевшего Симферопольского водохранилища вывезли 15 тонн мусора. Негодование волонтеров вызвало огромное количество выбро-

шенных элементов питания [41]. По мнению экологов «Гринпис», отдельный сбор и утилизация использованных батареек жизненно необходимы, так как они содержат тяжелые металлы. При этом материалы, из которых сделана батарейка, являются ценным ресурсом: существуют технологии, которые позволяют извлечь из использованной батарейки металлы (например, никель) и заново пустить их в дело — использовать в металлургии. Если выкидывать использованные элементы питания с остальным мусором, они окажутся на полигонах твердых бытовых отходов, и в землю будут попадать выделяющиеся из них особо токсичные ртуть и кадмий. Необходимо предусмотреть создание надежных охранных зон водозаборов, водохранилищ, осуществление жесткого контроля состояния воздуха и воды, уменьшение всех видов промышленных загрязнений за счет внедрения новых безотходных технологий, систем и фильтров эффективной очистки газовых и жидких выбросов и стоков, использование оборотного водоснабжения.

Современный город создает для своих жителей немало преимуществ экономического и социального характера. Люди создают и совершенствуют города, скорее, как новую искусственную среду, повышающую комфортность жизни. Несомненно, состав и напряженность экологических проблем города зависит от его масштаба, природных условий городской территории и окружающей местности, особенностей геоэкологической ситуации, характера и масштабов производства, совершенства инженерных сетей и коммуникаций. Система сбора и удаления бытовых отходов, парковка автомобилей около жилых домов, громкая музыка являются такими же важными составляющими городской среды, как качество воздуха и воды. Но культура поведения также является существенным фактором, определяющим качество жизни в городе. Много может дать экологически обоснованная пространственная организация и концентрация промышленности, жилых и рекреационных массивов, разработка генеральных планов развития городов на перспективу с учетом существующего экологического состояния и возможностей его улучшения с максимальным сохранением зеленых зон.

В советских городах в 1960-80-е годы в градостроении превалировало однообразие стандартных архитектурных решений, а экологическая составляющая рассматривалась как второстепенная. Определенную роль играет цветовая гамма города, в значительной степени определяемая национальными традициями. Во многих городах Южной Кореи преобладают серые оттенки, в Японии — голубые. Раменское в Подмоскowie становится «радужным» городом. Какого цвета будут эксцентрические города будущего? На этот вопрос также должны искать ответ не только архитекторы и градостроители, но и культурологи, специалисты по эстетике и культурной географии.

В современном градостроении сложилась небезопасная тенденция сооружения огромных строений из повторяющихся элементов. Один из создателей нового интегративного направления — видеоэкологии, В. А. Филин, исследовал неблагоприятное влияние этих элементов, названных им «агрессивными полями», на физиологию восприятия и психику людей [45]. Возникли целые улицы, состоящие из агрессивных полей в спальнях районах, в исторических центрах растут здания из стекла и бетона. Современные решения предлагаются амбициозными архитекторами преимущественно на основе пожеланий амбициозных и состоятельных заказчиков и создают эклектичность городской среды.

На наш взгляд, сейчас почти не уделяется внимание визуальной экологии. В Одессе памятник неизвестному матросу и Аллея Славы уже просто затерялись на фоне пентхаусов из стекла и пенобетона. Нестандартные, модернистские решения нередко диссонируют с историческим архитектурным ансамблем. Нередко горожане дают меткие народные названия таким «шедеврам». Достаточно вспомнить известные скульптуры Зураба Церетели в Москве, да и в Одессе остроловы дали новые имена многим зданиям и памятникам. Отель «Одесса» на Морском вокзале, испортивший вид на море с главной туристической точки, от памятника Ришелье, одесситы называют «фурункулом».

Главный редактор радиостанции «Эхо Москвы» Алексей Венедиктов, посетивший Одессу, рассказал, что в «Твиттере» получил вопрос от одного из пользователей: «Спроси у мэра, что он собирается делать со зданием, которое торчит в конце этой лестницы?». Я прошел, посмотрел и увидел — представь себе, лестница вниз и потом здание типа газпромовской башни в Петербурге перекрывает весь горизонт — гостиница «Кемпински», построенная несколько лет назад. Торчат стекло и бетон... Зрелище реально отвратительное. Если смотреть от Дюка, она выше уровня глаз» [40].

Отметим, что еще до того, как «башня» из стекла и бетона появилась в Одессе, о несуразности здания говорили многие. Цитируя книгу Ч.Кинга, обозреватель британского журнала «Экономист» отмечал: «Сочетание красоты и неухоженности присуще Одессе и поныне. Стремительная лестница, которая поднимается от залива к статуе самого любимого одесского губернатора герцога де Ришелье, контрастирует с неуклюжим современным строением морвокзала. Старинные гранд-отели затрапезны и неухожены»[21].

Отметим, что в США существует специальная организация — зонинговый комитет, поскольку там есть приоритет зонинговых правил. Председателем комитета является штатный работник муниципалитета, городской планировщик, урбанист. В этой связи вспоминается история, связанная с Ле Корбюзье. Он искренне верил, что изменит среду обитания и среду жизни людей, полагая, что «материалами для застройки города являются:

солнце, пространство, воздух, растительность, сталь, бетон». В 30-е годы XX века Ле Корбюзье выступил с инициативой радикальной реконструкции Москвы, предполагавшей почти полное уничтожение всего исторического центра, кроме Кремля и Китай-города [26]

Генеральные планы, согласно которым в исторических центрах Парижа, Москвы и других древних столиц прежде всего было необходимо провести «расчистку территории», то есть уничтожить культурное наследие были разработаны гениальным архитектором, но не урбанистом, несмотря на заявляемые им претензии.

Трудно не согласиться с Иосифом Бродским, читая его «Роттердамский дневник»:

Вокруг — громады новых корпусов.

У Корбюзье то общее с Люфтваффе,

что оба потрудились от души

над переменной облика Европы.

Что позабудут в ярости циклопы,

то трезво завершат карандаши» [11].

Американский архитектор Фрэнк Ллойд Райт, «Витрувий XX века», создатель градостроительных концепций «органической архитектуры» и «города широких горизонтов» [36], а также японский архитектор и философ Кисё Курокава спорили с самим Ле Корбюзье, чья точка зрения считалась незыблемой: «Корбюзье заявил, что «дом — это машина для жилья». Теоретик кино, Сергей Эйзенштейн, сказал «кино — это машина». Маринетти, итальянский футурист, заявил, что «поэма — это машина». Из этих фраз я заключил, что нынешний век — Век Машин» [Цит. по 47, с. 19].

Концепции Ле Корбюзье — «дом как машина для жилья, строгая и функциональная» — Кисё Курокава противопоставлял идею «дома-организма», «живого города». Он воспринимал город, как живой организм, систему, которая делится на постоянные и временные элементы — кости, кровеносные сосуды и живые клетки, которые меняются с течением времени. Названия его книг говорят сами за себя: «Межкультурная архитектура: Философия симбиоза» (1991), «От метаболизма к симбиозу» (1992), «Кисё Курокава: от Века Машин к Веку Жизни» (1998) [8, 24, 50]. Архитектура, которая существует в симбиозе с окружающей средой, с традицией и наиболее передовыми технологиями, по мнению Курокавы, больше соответствует Веку Жизни: «Архитектура Века Жизни будет архитектурой, открытой региональным и городским контекстам, природе и окружающей среде. Она будет двигаться к симбиозу природы и человека, окружающей среды и архитектуры. В Эпохе Жизни различные культуры, сохраняя свою индивидуальность и самоидентификацию

ность, будут влиять друг на друга, создавая новые ценности с иным значением» [49, с. 182].

Вероятно, и сам Ле Корбюзье впоследствии осознал ошибочность некоторых своих идей. В 1962 году он написал письмо мэру Венеции, (по типологии Ю. Лотмана «эксцентрического» города): «Вы не имеете права менять облик этого города. Вы не имеете права допускать в Венеции архитектурный и урбанистический беспорядок американского типа. Да, я строил небоскребы двухсотметровой высоты, но я возводил их там, где они уместны. Заклинаю Вас, не губите Венецию» [Цит. по: 7, с. 268]. Сложно рассчитывать на то, что гении современной городской архитектуры, подобно Ле Корбюзье напишут покаянные письма мэрам с просьбой не губить города с историей... Пока их, видимо, больше вдохновляют идеи «расчистки» исторических центров и намывных островов.

В современной, постнеклассической науке природа уже не противопоставляется культуре. С учетом тенденций современной урбанизации, одной из первоочередных задач в процессе реализации прав человека на здоровую, экологически чистую среду является экологизация городской жизни. Меняются критерии оценки градостроительной деятельности. На смену экономическим критериям приходят другие, позволяющие в первую очередь оценивать состояние среды обитания человека. На первый план, к примеру, выходит «психофизиологическое здоровье человека и общества», оцениваемое в целостности со всей средой обитания. В современном градостроительстве, наряду с экономическими, производственными, и технологическими определяющими должны становиться факторы образования среды.

Экологические проблемы городов вынуждают современных градостроителей искать новые пути в планировании и развитии инфраструктуры. Процесс формирования городского пространства в этом случае должен рассматриваться системно, на основе возрождения утраченных связей человека и природы. Городская среда должна представлять самостоятельную культурную ценность, а обязательным её элементом должны стать биотопы — живописные участки ландшафта, имитирующие естественные природные экосистемы [37].

Города будущего формируются уже сегодня. Проблемы урбанизации, урбоэкологии и архитектурной экологии привлекают внимание исследователей в США, Японии, странах Европы. [15] В последние десятилетия были предложены различные решения урбоэкологических проблем. В 1984 году в США была издана книга К. Линча «Теория формирования благополучного города». Эта работа оказала заметное влияние на мировой опыт планирования городов и градостроения. Согласно концепции финского архитектора Р. Пиэти-

ля, город будущего должен быть экологически чистым и зеленым. Очевидно, что принципом градостроения будущего должна стать гармонизация природной и социальной среды. Реализовать этот принцип достаточно сложно, но пренебрежение им обойдется гораздо дороже в будущем. В 1990 году Р. Нейланд, бизнесмен из Нидерландов, предложил идею и проект «Европолиса» — города будущего для Европы. «Европейской экологической столицей» в 2011 году был Гамбург, в 2012 году ею была испанская Витория, а в 2013 году этот титул перешел к французскому Нанту.

В настоящее время все рассмотренные в данной статье «эксцентрические» города юга Украины являются одновременно и курортными центрами, и уникальными площадками для развития бизнеса. Они представляются широким полем деятельности для инвесторов, интересующихся такими секторами, как транспорт и логистика, недвижимость, судостроение и судоремонтный бизнес, виноделие, альтернативная энергетика и полезные ископаемые. Благодаря месторасположению, мягкому климату и исторической ценности для многих культур Одесса, Севастополь, Симферополь и Ялта привлекают туристов, что делает их практически идеальным местом для развития туристического, гостиничного и рекреационного бизнеса. Несколько лет назад коммунальное предприятие «Агентство программ развития Одессы» представило любопытный документ — «Стратегия устойчивого развития Одессы». Отметим некоторые мысли о будущем города: «экогород» на полях орошения с круглогодичным горнолыжным курортом, рекреационный комплекс «Византия» на свайном острове в Одесском заливе, канатное метро. В программе прямо говорилось, что городу мешает порт, предусматривалась реструктуризация портовых сооружений в туристические комплексы. Целесообразность этих изменений обосновывалась на примере европейских портовых городов - Амстердама, Лондона, Любека. Большие надежды возлагались на инвестиции. Нужно создать условия для их привлечения, а для этого — проводить форумы, содействовать открытию в Одессе представительств ведущих инвестиционных фондов Европы и США.

Новая концепция стратегического развития «Одесса-2022» включает «базовые цели»: «Одесса — город, комфортный для жизни» или «Одесса — город, в котором жители доверяют городской власти», а также 10 приоритетных направлений. Подобные концепции развития разработаны и для Ялты («Возрождение и развитие Большой Ялты»), Севастополя и Симферополя («Симферополь — перекресток культур»). Направления развития Одессы порой перекликаются со стратегией предшественников, но к счастью, уже без горнолыжных курортов и искусственных островов. Городской властью провозглашена еще одна цель — в 2018 году стать культурной столицей Европы. В Одессе развивается событийный

туризм, инициируемый проводимыми в городе фестивалями, выставками и конкурсами. В новой концепции вектором развития Одессы считают не только туризм. Один из основателей города, граф А. Ф. Ланжерон высказывал мысль, актуальную и сегодня: «Порт здешний есть само существование Одессы». Декларируется превращение Одессы в деловой центр Черноморского региона. Важная коммуникационная роль Одессы, и ее транснациональность, как преимущество перед черноморскими конкурентами — Стамбулом, Варной и Констанцей, отмечается многими.

Экспертами научных центров Крыма утверждается, что «город Севастополь в XXI веке должен развиваться в соответствии с общемировыми тенденциями постиндустриальной деурбанизации крупных портовых городов (Амстердам, Хельсинки, Стокгольм, Гданськ, Таллин, Рига, Санкт-Петербург и др.) в сторону создания экологически безопасного эконополиса с развитой курортно-рекреационной и туристической сферой, промышленностью высоких постиндустриальных технологий, развития марикультуры, образования и науки» [32, 33].

Но каким бы привлекательным не казался бренд и логотип, разработанный модным дизайнером, в город с грязным морем и воздухом, плохой водой, неприятными запахами и разрушающимися памятниками туристы не приедут. «Красивые» масштабные проекты у многих специалистов и жителей города вызвали ассоциации то ли с прожектом «Нью-Васюки» Остапа Бендера, то ли с крымской утопией В. Аксенова: «Я столько лет отдал этому чуду природы и истории, и неужели все это может пропасть по велению какого-нибудь «Пренеприятнейшего», вопреки всем смыслам и против выгоды всей нашей страны, даже без определенного мнения руководства? О, Боже, я не переживу этого, о, Боже, я должен этому помешать!» [3].

Следует отметить, что экологические нормативы в современном градостроении также несовершенны и зачастую нарушаются в угоду заинтересованным лицам. Современные планировочные подходы обусловлены позициями строительных фирм, интересы которых определяются стоимостью земли, близостью уже существующих коммуникаций, транспортной доступностью участков застройки. Ситуацию с массовой застройкой можно считать самой сложной. Как правило, строительные компании имеют сильное лобби в органах власти. В жертву несовершенной экономике нередко приносится не только комфортность жилых районов, но и жизни и судьбы людей. С профессиональной деятельностью, а именно с земельными вопросами правоохранительные органы Украины связывают недавнее убийство мэра Симеиза К.Костенко [43].

Строительство «элитного» жилья ведется в зеленых зонах, парках, на приморских склонах. Социальные потребности горожан являются многовекторными и не всегда совпадающими. В последнее время все чаще приходится считаться с диспропорцией имущественного обеспечения горожан. Размещение жилых кварталов нередко ведется без учета инсоляции, коэффициента естественного освещения, квартальной проветриваемости, что либо не обеспечивает достаточной вентиляции, либо, наоборот, создает постоянные сквозняки. Береговая зона в приморских городах фактически уничтожается: сносятся зеленые насаждения, бесконтрольно застраиваются оползневые участки, песчаные косы, стометровые прибрежные полосы строгой неприкосновенности. В результате южные города лишаются «зеленых легких» и выходов к морю, а «элитные» новоселы в скором времени с удивлением обнаруживают, что живут в экологически травмированной зоне. Главный архитектор Одессы Н. Базан, принципиальный противник застройки побережья, добившийся вынесения Генплана развития города на повторные общественные слушания, накануне утверждения документа подал в отставку [14, 44].

Если взглянуть на то, какими стали в результате нашего воздействия города, то самые заброшенные и «мешающие» с точки зрения сегодня вещи и знания — те, что отброшены за ненадобностью на обочину динамичной современной жизни, могут оказаться наиболее существенными. Отношение к родному городу — ландшафтам, водоемам, историческим, архитектурным, музейным, библиотечным, архивным памятникам культуры, как величайшим ценностям, должно строиться на нравственной основе философии экологии и научного исследования целостности мира и человека.

Будущее за городами, населенными активными неравнодушными людьми, понимающими, что многое зависит от небольших, но ежедневных действий каждого. Представляется необходимым при реконструкции городских памятников, ансамблей и храмов создавать проблемные научно-исследовательские группы, в состав которых входили бы не только архитекторы, художники, скульпторы, инженеры, но и историки, культурологи, философы, экологи, медики и психологи. На любом уровне системы «человек — природа» должно быть место для независимой экспертизы, заинтересованности в реальном учете мнения горожан, честной позиции ученого и специалиста. В существование и эффективность «экологической панацеи» верится с трудом. Но совершенно очевидно, что проблемы урбоэкологии можно решать, только владея ключом к формированию экологического сознания и экологической культуры горожан. Кратчайший путь к возрождению городов проходит через углубленное междисциплинарное изучение «второй природы» — окультуренного исторического ландшафта. Важной задачей философов, культурологов, психологов и

социологов становится исследование экологической культуры и формирование экологического сознания жителей современных городов, ответственности за будущее своего дома — Города. Для будущего городов Века Жизни экологическая составляющая является одной из важнейших.

Список литературы и источников

1. Абашев В. В. Пермь как текст. Пермь в русской культуре и литературе XX века. — Пермь: Изд-во Пермского университета, 2000. — 404 с.
2. Аверченко А. Т. Юмористические рассказы. — М.: Эксмо, 2012. — 368 с.
3. Аксенов В. П. Остров Крым. — М.: Изографус, ЭКСМО-Пресс, 2002. — 432 с.
4. Анциферов Н. П. Город как выразитель сменяющихся культур: Картины и характеристики / Н. П. Анциферов. — Л., 1926. — 224 с.
5. Анциферов Н. П. Пути изучения города как социального организма: Опыт комплексного подхода. 2-е изд. / Н. П. Анциферов. — Л., 1926. — 150 с.
6. Анциферов. Н. П. Современные города — Л., 1926. — 228 с.
7. Архимандрит Гавриил (Кризина). Традиции и особенности церковной архитектуры Украины // Украинская Православная Церковь — 15 лет соборности. Киевская Митрополия, 2007. — С. 241 – 270.
8. Бадлуева В. М. Философия симбиоза Кисё Курокавы // Вестник Томского государственного университета. — 2009. № 329. — С. 61 – 64.
9. Беньямин В. Улица с односторонним движением / Пер. с нем. — М.: Ad Marginem, 2012. — 128 с.
10. Бурдые П. Социология политики. — М.: Socio-Logos, 1993. — 336 с.
11. Бродский И. Роттердамский дневник // Стихотворения и поэмы. — Режим доступа http://lib.ru/BRODSKIJ/brodsky_poetry.txt
12. Вайнер А.Л., Кузнецов Э. А. Есть город, который...: Литературная и театральная Одесса в шаржах, пародиях, эпиграммах. — Кн. 2. — Одесса: Студия «Негоциант», 2002. — 348 с.
13. Владимир Максимович: Городским властям выгодно сохранять «крепостные отношения» в сфере ЖКХ — Режим доступа <http://odessa-daily.com.ua/news/maksimovich-reforma-gkh.html>

14. Главный архитектор Одессы подал заявление об отставке — Режим доступа <http://rosinvest.com/novosti/1022022>
15. Григорьев В. А., Огородников И. А. Проблемы экологизации городов в мире, России, Сибири: Аналит. обзор / ГПНТБ СО РАН. — Новосибирск, 2001. — 152 с.
16. Гришин В. А., Снисаренко В. И. Одесские склоны и оползни. — К.: МП Леся, 2008. — 300 с.
17. Город как социокультурное явление исторического процесса / РАН. Науч. совет по комплексной проблеме «История мировой культуры». Отв. ред. Э. В. Сайко. — М.: Наука, 1995. — 351 с.
18. Замятин Д. Н. Гуманитарная география: пространство, воображение и взаимодействие современных гуманитарных наук. // Социологическое обозрение. — 2010. Т. 9. № 3. — С. 26 – 50.
19. История всемирной литературы: в 9 т. / Ю. Б. Виппер, И. М. Фрадкин. — М., 1994. — Т. 8. — С. 14
20. Каган М. С. Град Петров в истории русской культуры. — СПб.: Славия, 1996. — 407 с.
21. Кинг Ч. Одесса: величие и смерть города грёз / Пер. с англ. О. Кириченко. — М.: Изд-во Ольги Морозовой, 2013. — 336 с.
22. Книга для чтения по истории Крыма / под ред. И. Н. Храпунова. — Симферополь: ЧП «Предприятие Феникс», 2010. — 328 с.
23. Косай Е.А. Социальная экология Человек в городской среде // Социально-гуман. знания. 2000. № 1. — С. 116 – 131.
24. Курокава К. Философия симбиоза как новая система XXI века. — М.: МГИМО, 2001. — 16 с.
25. Куяльник: туманное будущее национального парка. — Режим доступа <http://timer.od.ua/?p=66669>
26. Ле Корбюзье. Архитектура XX века. — М.: Прогресс, 1970. — 303 с.
27. Лотман Ю. М. Семиосфера. — СПб.: Искусство, 2000. — 704 с.
28. Лотман Ю. М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города. Семиотика города и городской культуры // Ученые записки Тартуского государственного университета. 644. Труды по знаковым системам. — Вып. XVIII. Тарту, 1984. — С. 30 – 45.

29. Мастеница Е. Н. Культурное пространство города как предмет исследования и объект познания: междисциплинарный подход // Петербургские исследования: Сборник научных статей, вып. 3. — СПб.: изд. СПбГУ, 2011. — С.128 – 147.
30. На центральном канале Украины показали нелицеприятный сюжет о современной Одессе. — Режим доступа <http://dumskaya.net/news/na-centralnom-kanale-ukrainy-pokazali-nelicepriy-022967/>
31. Одесса хочет стать «Большой Москвой», поглотив ближайшие города и поселки. — Режим доступа <http://ru.tsn.ua/ukrayina/odessa-hochet-stat-bolshoy-moskvoy-poglotiv-blizhayshie-goroda-i-poselki.html>
32. Панащук Р. Новый Генеральный план: Одессе — конец? // Слово. 2012. 22 ноября.
33. Перспективы развития города. — Режим доступа http://sevastopol.net.ua/city/temy_o_sevastopole/perspektivy_razvitiya_goroda.html
34. Пилунский Л. П. Крымские истории / Сб. рассказов и повестей. — Симферополь: Изд-во КРП «РИЦ Крым», 2010. — 360 с.
35. Пушкин А.С. Одесский год Пушкина: Лит. - краевед. сб. / Авт.-сост. К. С. Саркисян; Худож. Г. В. Гармидер. — 2-е изд. доп. и перераб. — Одесса: Маяк, 1979. — 247 с.
36. Райт Ф. Л. Будущее архитектуры / пер. с англ. А. Ф. Гольдштейна; под ред. А. И. Гегелло. — М.: Гос. изд-во лит. по стр-ву и архитектуре, 1960. — 248 с.
37. Реймерс Н. Ф. Надежды на выживание человечества. Концептуальная экология. — М.: Россия молодая, 1992. — 365 с.
38. Сванидзе А. А. Город в цивилизации: к вопросу определения // Город как социокультурное явление исторического процесса. — М.: Наука, 1995. — С. 29 – 31.
39. Симферополь — город без будущего? — Режим доступа <http://www.time4news.org/content/simferopol-gorod-bez-budushchego>
40. Снесём «Одессу»? — Режим доступа <http://yug.odessa.ua/index.php/home/arc/1535.html>
41. С Симферопольского водохранилища вывезли 15 тонн мусора. — Режим доступа <http://kp.ua/daily/111212/370456/>
42. С Фиолента тоннами вывозят песок для строительства – кто разрешил губить экологию Севастополя? — Режим доступа <http://www.sevastopol.su/news.php?id=37158>
43. Убийство мэра Симеиза является заказным: версия Генпрокурора.— Режим доступа <http://dozor.kharkov.ua/news/crime/1136987.html>

44. Ученые Одесской академии строительства и архитектуры — против застройки побережья. — Режим доступа <http://dumskaya.net/news/odesskie-uchenye-prezentovali-edinstvennyu-konc-023025/>
45. Филин В. А. Видеоэкология. Что для глаза хорошо, а что — плохо. — М.: МЦ «Видеоэкология» 2001. — 312 с.
46. Шибанов С. Э. Основные экологические проблемы Крыма // Матер. II Міжн. наук.-практ. конф. «Сучасні наукові дослідження — 2006». — Т. 18. — Екологія. — Дніпропетровськ: Наука і освіта, 2006. — С. 24 – 26.
47. Яковлев А. Кишо Курокава: Жизнь в архитектуре // Архитектура, строительство, дизайн в Республике Башкортостан. — 2007. № 1 (10). — С. 18 – 20.
48. Dobson S. Botanising the asphalt: First reflections on a day spent walking between Wapping Hydraulic Pumping Station and the London Eye // The Urban Pedagogy of Walter Benjamin. Lessons for the 21st Century Part III. — Goldsmiths College, University of London. 2002. — P. 22 – 26.
49. Kurokawa K. From Metabolism to Symbiosis. — L.: Academy Editions / St. Martin's Press, 1992. — 310 p.
50. Kurokawa K. From the Age of the Machine to the Age of Life // L'Arca. Milan: L'ARCAEDIZIONI. — 2006. № 219.

КОНФОРМИЗМ И КОММУНИЗМ**О. Л. Лейбович, А. В. Королькова****«ФРАЗИСТЫ, ПУСТОСЛОВЫ, ЛАКИРОВЩИКИ...»:
КРИТИКА КОНФОРМИЗМА СОВЕТСКИХ ЛИТЕРАТОРОВ
В ЧАСТНОЙ ПЕРЕПИСКЕ 1954-1957 ГГ.**

Тема конформизма в культуре советского образованного класса (интеллигенции) развертывается в 50 – 80-х годов XX века как нарратив «оттепельный», литературный, критический, что принципиально отличает ее от темы «приспособленчества», постоянно артикулируемой в советской печати 1920-х – 30-х годов. В обыденной же речи два этих слова долгое время оставались синонимами [5, с. 83].

Приспособленчество с самого начала принадлежало языку новой власти; этим словом клеймили позицию ненадежных и лукавых попутчиков из буржуазной интеллигенции. «Мы отлично знаем и прямо говорим, что в первое время Октябрьской революции к нам пошла худшая часть интеллигенции, — утверждал Н. И. Бухарин. — Большинство честной интеллигенции было против нас» [11, с. 35]. Спустя годы И. В. Сталин скажет Л. Фейхтвангеру, что культивирование самых нелепых форм обожествления вождя — дело рук приспособленцев: «...это люди, которые довольно поздно признали существующий режим и теперь стараются доказать свою преданность с удвоенным усердием» [12, с. 65].

В свою очередь, слово «конформизм» представляло собой языковую форму интеллигентской рефлексии по поводу своего положения в советском обществе. Само слово было заимствованно из американской психологической литературы, из описания опытов С. Аша, детально и внятно представленных в книге И. С. Кона, изданной в 1967 году [5, с. 85 – 93].

Для того, чтобы такая рефлексия стала возможной, были необходимы некоторые условия, появившиеся в эпоху оттепели. Мы имеем в виду, прежде всего, прекращение террористических властных практик. Ослабление системы государственного принуждения сделало возможным процесс эмансипации советской интеллигенции, ее постепенного превращения в «класс для себя» (К. Маркс) с правом на собственный язык, с набором особых ценностных ориентаций и этикетных форм поведения.

Этот процесс, до конца не заверченный в советскую эпоху, порождал в кругах интеллигенции интенсивную рефлексиию на тему собственной социальной идентичности, от-

вета на вопрос: Кто мы? Образованная прослойка между рабочими и колхозниками? «Обслуживающий элемент», по выражению Сталина [4, с. 445]? Особая корпорация со своим нравственным кодексом, великой исторической миссией? Просто образованная часть советской бюрократии? В этих дискуссиях о месте интеллигенции в советском обществе постоянно вставал вопрос о возможностях и способах сотрудничества власти и интеллигенции. Какие компромиссы нравственно допустимы? Где начинается падение интеллигента? «Гибель и сдача советского интеллигента. Ю. Олеша», — так назвал свою книгу Аркадий Белинков. Словом «конформист» обозначали человека, из страха, ради денег, из безотчетного желания быть с большинством, согласившегося сотрудничать с преступным режимом, вернее, соучаствовать в его преступлениях.

И само слово, и смысл, в нем заключенный, были, скорее всего, позаимствованы из фильма Бернардо Бертолуччи, появившегося в советском прокате в начале семидесятых годов¹. Главный герой фильма — итальянский интеллектуал, добивающийся места в фашистской администрации (то ли в тайной полиции, то ли в иных структурах). Им движет желание «быть как все», изжить свое отягощенное насилием прошлое, слиться с массой. Бертолуччи использует несложную метафору синхронизированного механистичного танца, отсылающую зрителей к образу сплоченных шеренг, шагающих в ногу под простенький ритм. Приходят на память слова: «плясать под одну дудку». У героя не получается. Будучи зажатым в толпе, он вынужден подчиняться ее движениям, но все равно не в такт.

И чтобы все-таки быть в ногу со временем, он женится на девушке, у которой на уме «только кухня и постель». На ее счет у героя нет иллюзий: «Глупая мешчанка. Жалкие мыслишки. Куча примитивных амбиций» [6]. Тщетно пытаюсь изменить свой образ, добиться «стабильности и безопасности», хотя в своем внутреннем мире, он на самом деле пытается избавиться от своей латентной гомосексуальной ориентации.

За первым шагом следует второй: чтобы быть нормальным по-фашистски, нужно убивать. «Кровь смывают кровью. Такой цены требует общество» — говорит он священнику на исповеди. На самом деле, не общество, а государство. Да и герой — не убийца, а лишь соучастник, убийство совершается другими. Он исполняет лишь гнусную роль наводчика, осведомителя. Попытка перерождения не удалась. Герой не в состоянии ни убить, ни пожертвовать собой. Он в состоянии только предавать: профессора, его жену, своего напарника, друга, — предавать, повинуюсь какой-то безотчетной тяге к уничтожению символов своего прошлого. Сделка не состоялась: активность по чужой указке только укрепляет пассивность. За весь фильм герой не принимает ни одного самостоятельного решения.

¹ Фильм «Конформист»; «Il Conformista». Режиссер: Б. Бертолуччи, 1970.

Для автора, как и для зрителей, становится очевидным и тщетность, и нищета конформизма.

Проблема была поставлена раньше — в ходе публичных и частных дебатов, инициированных XX съездом. Как могло случиться, что мастера культуры, инженеры человеческих душ, признанные ученые, великие гуманисты участвовали в истребительных кампаниях сталинской эпохи, усиливали атмосферу ненависти и нетерпимости, отрекались от учителей, отказывались от идеалов ушедшей эпохи, от раз и навсегда затверженных норм корпоративной морали? Кто, в конечном счете, виноват? Власть с ее угрозами и соблазнами, или интеллигент, оказавшийся слабым и безыдейным карьеристом? Для характеристики последнего в обиходе были обозначения, как правило, заимствованные из официального советского языка: аллилуйщики, лакировщики, изредка те же приспособленцы.

В центре дискуссии мы не случайно обнаруживаем фигуру литератора. В советской мифологической картине мира господствует записанное и опубликованное слово. Главным действующим лицом в сталинском кинематографе является сценарист, а не режиссер. Музыкальные произведения именуются поэмами и ораториями.

Задача советского писателя — не искать истину, но пропагандировать ее в соответствии с партийными заданиями. В этом смысле весьма примечательна переписка А. Фадеева и А. Твардовского, датированная январем 1953 года. Литературный начальник упрекает поэта за строфы, в которых *враг* может обнаружить некоторую двусмысленность: «Твой удар будет верен, если ты в своем сознании будешь помнить и об этих врагах нашего народа и нашего писателя и не позволишь (даже единой запятой своей) примазаться этим сволочам к твоей справедливой критике».

Поэт соглашается: «... Мне вовсе не жалко тех строк, на которые ты указал, они, между прочим, не так и хороши, — я их просто опускаю. Это те излишества свободного разговора, которые в строго обдуманной речи уже недопустимы, нежелательны. Они роняют достоинства поэтической речи, как бы она ни не была по виду «свободна» и «озорна» [3, с. 197 – 198].

В пределах новой мифологической культуры литераторы занимают почетную социальную позицию. Они создают слова-образы, внося порядок в мироустройство. Советский писатель — фигура сакральная. Он подобен жрецу в первобытном племени. Так к нему относятся и публика, и власти. К нему обращаются за помощью и советом.

Даже критически настроенные интеллектуалы не могут выйти из этого магического круга. И для них писатель — учитель жизни, воплощающий в себе в законченном виде типичные черты русского интеллигента. Ему непростительны человеческие слабости: ни

склонность к компромиссам, ни лукавство, ни трусость. Писатели сталинской эпохи представляли собой удобную мишень в интеллигентских играх с советской действительностью.

Для представления о том, как складывался образы конформизма и конформистов в культуре поздней советской интеллигенции, обратимся к эпистолярному наследию университетского преподавателя, геолога по профессии И. П. Шарапова, в 1953 – 1957 гг. ведущего обширную переписку с писателями и литературными журналами¹.

Для участников переписки литература существует в режиме здесь и сейчас. Обсуждаются только литературные новинки. Когда-то Саша Черный называл их «газетно-журнальным песком» [10, с. 87]. Песок должен быть тяжеловесным. Рассказы в расчет не принимаются вовсе. Литература – это эпопеи, романы, в худшем случае повести и, конечно же, очерки. Из литературы тридцатых годов — одна – две ссылки на Ильфа и Петрова с неременной добавкой: это было давно: «Еще Ильф и Петров писали...» Пропущена литература о войне. Нет ни Гроссмана, ни Некрасова, ни Казакевича. Писатели советского прошлого как будто бы не существовали вовсе, а те, о ком почему-то вспомнили, так только для того, чтобы сообщить, что они давно забыты. Великие имена XIX века взяты из школьных учебников: Гоголь, Тургенев, Толстой. В общем, книга — эта какая-то особая газета, по-другому переплетенная и многостраничная. И жить ей положено столько же.

Ценность книги определяется социальным звучанием. «Литература меня интересует, гл<авным> обр<азом>, со стороны общественной», — пишет И. П. Шарапов своему коллеге — геологу [13, л. 83]. С ним согласен и Михаил Лифшиц: «Я обращаюсь к литературе только в тех случаях, когда есть возможность на этом основании затронуть какие-нибудь общественные вопросы...» [7, с. 58].

Грань между социальной действительностью и литературой при таком подходе утончается до крайности. Сама же литература замещает запретную социологию. Литературные персонажи приобретают свойства социальных типов. Писатель, по мнению Шарапова, обязан дать им однозначную оценку в соответствии с той ролью — полезной, или вредной, которые они исполняют в современной жизни. Если за героем романа угадывается прототип, то и отношение к нему должно быть таким же, как к этому конкретному лицу. Появляется в романе «Зеленая книга» положительный герой академик Денисов, И. П. Шарапов сразу же узнает в нем Лысенко и устраивает выволочку автору: Трофим Денисович не так уж хорош. Писатель с ним соглашается: в новом издании обязательно внесу поправки. И геолог, и его корреспонденты разделяют общее мнение: миссия честного литератора –

¹ Письма Шарапова и ответы его корреспондентов опубликованы в сборнике «Без черновиков» [7.]; его биографию можно найти в книге «В городе М» [8. С. 378 – 438].

срывать все и всяческие маски, разоблачать дурных людей, мешающих строительству социализма.

Все участники переписки были горячими приверженцами реалистического искусства. Реалистическое произведение — это отражение жизни во всех ее сложностях, противоречиях, во всем ее богатстве. Если литератор не в состоянии выразить это богатство жизни, если он сглаживает острые углы, если он скользит по поверхности, или, не дай бог, что-нибудь придумывает, он дурной писатель, не выполняющий своей общественной долга. «Я считал и считаю, что литература должна правдиво изображать жизнь», — высказывал свое *credo* на допросе в КГБ И. П. Шарапов [9, л. 78].

Язык, применяемый для обсуждения литературных проблем, заимствован из газет, это калька с языка власти. Писатели делятся на «лакировщиков» (они же халтурщики) и «передовых». На XX съезде КПСС А. Сурков ввел слово «лакировщики» в официальный обиход: «Недавно мы в литературе вели борьбу с лакировщиками, создававшими фальшивые, приспособленческие, сахарно-приторные произведения» [1, с. 396]. Для Шарапова социалистический реализм — это синоним лакированной литературы: «...соцреализм — это не то, что официально было провозглашено в <19>32 г. (“правдивое изображение жизни”), а то, что фактически было. А фактически было приукрашивание действительности. Теперь мы против лакировки, мы за правдивое изображение жизни, но надо ли для обозначения этого нашего стремления брать скомпрометировавший себя термин?» [7, с. 102]. С ним соглашается только хабаровский писатель Агишев: «Я рад появлению в “Новом мире” романа Дудинцева “Не хлебом единым”. Смело, интересно показывает нашу жизнь автор. Правдивый роман! Это настоящий реализм. Не соцреализм, существа которого не понимал даже сам его “зачинатель”, а реализм критический, каким и должен быть реализм. Именно критическим он должен быть потому, что не только в наше трудное время, но даже при социализме: которому мы, разумеется, придем, будет столько противоречий, столько уродливого и несовершенного, что литературе, если хочет быть искусством, придется показывать жизнь критически: с позиций чистого разума и великой правды бытия» [7, с. 88]. Остальные корреспонденты отмалчиваются.

Список претензий к писателям у И. П. Шарапова велик. Они не только оправдывают «пошлость, серость и посредственность» в советской литературе (И. Эренбург), но и сами ее разводят: «Дело не в эпохе, а в том, что халтура заедает, сорняки заглушают культурные растения! То раповцы, то неумные эпигоны действительно талантливого Владимира Владимировича, то лакировщики-бесконфликтщики, то прочие зажимайлы душили и душат нашу литературу» [7, с. 27].

Даже хорошие писатели не говорят всей правды: «... концы у них тупые, благополучные. Все зло жизни автоматически умирает, а ведь на самом деле зло очень цепкое, с ним трудно бороться!» Впрочем, если хороших писателей поправить и научить, то, в конце концов, «они похоронят пустословов». [7, с. 34].

Но для начала следует «...опозорить Суркова, этого двурушника, служителя культа, Симонова тоже, Эренбурга, Шагинян, Галина, Полевого — всех этих аллилуйщиков» [7, с. 109]. Не только за то, что все они «... скучные, сухие люди, они лишь регистрируют достижения, отмывая их от прилипшей грязи, недостатков», но, прежде всего, за то, что они проявляют «холуйство» по отношению к «номенклатурщикам» [7, с. 114, 135]. Слово «конформизм» не произнесено, но все его черты в переписке присутствуют. Для И. П. Шарапова «холуйство» писателей — это социальное зло, один из пороков социализма, порожденный культом личности — «сорная трава, очень живучая» [7, с. 154 – 155].

Было бы опрометчиво позицию рассерженного геолога отождествлять с нарождающимся общественным мнением новой советской интеллигенции, в ином виде пережившей духовный кризис десталинизации. Заметим только, что в письмах И. П. Шарапова мы находим то неприятие конформизма, которое в последующие годы станет нравственным упреком для людей брежневской эпохи, вынужденных вопреки собственным вкусам и убеждениям принимать — пусть в пустых, декоративных формах — социалистическую действительность. Наша жизнь не станет чище, — писал Аркадий Белинков, как будто вторя Ивану Шарапову — «...пока люди не поймут, что сначала нужно победить предателей, которых так много под схимой страдальцев и чистоплюев, тех, кто испугался борьбы, застенялся, струсил, перебежал и сдался» [2].

И если перед ними не вставала дилемма, столь зримо и выразительно представленная в фильме Б. Бертолуччи, сотрудничать с убийцами для карьеры, или отказаться от соблазна, то в повседневных практиках им часто приходилось делать выбор под давлением, выбирать из возможных альтернатив — отягощенную моральным запретом конформистскую альтернативу.

Список литературы и источников

1. XX съезд КПСС. Стенографический отчет. Т.1. — М.: Госполитиздат, 1956.
2. Белинков А. Из архива. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/znamia/2000/2/belink.html>.
3. «Будем говорить о литературе и жизни» Из переписки Александра Твардовского и Александра Фадеева // Дружба народов. 2000. № 5. — С. 197 – 198.
4. Запись беседы товарища Сталина с германским писателем Лионом Фейхтвангером. 8 января 1937 г. // Большая цензура. Писатели и журналисты в Стране Советов. 1917-1956. — М.: МФД: Материк, 2005. — С. 444 – 460.
5. Кон И.С. Социология личности. — М.: Политиздат, 1967. — 383 с.
6. Конформист. Текст фильма. Режим доступа: <http://vvord.ru/Konformist-1.html>.
7. Лейбович О. Л. Без черновиков. Иван Прокофьевич Шарапов и его корреспонденты. 1932, 1953 – 1957 гг. — Пермь: Изд-во ПГТУ, 2009. — 167 с.
8. Лейбович О. В городе М. Очерки политической повседневности советской провинции в 40 – 50 –х гг. XX века. — Пермь: Июль – Медиа, 2009. — 438 с.
9. Протокол допроса Шарапова И.П. 11 марта 1958 г. // ПермГАНИ. Ф.641/1. Оп.1. Д.16936. Т.1.
10. Саша Черный. Стихотворения / Сост. и вступ. ст. Ф. Кривина. — М.: Худ. лит-ра, 1991. — 414 с.
11. Судьбы русской интеллигенции. Материалы дискуссий. 1923 – 1925 гг. — Новосибирск: Наука, Сиб. отд-ние, 1991. — 221 с.
12. Фейхтвангер Л. Москва 1937. Отчет о поездке для моих друзей. Перевод с немецкого М.: Худ. лит-ра, 1937. Режим доступа: <http://lib.ru/INPROZ/FEJHTWANGER/moscow1937.txt>.
13. Шарапов – Шехтеру. 9. 12. 1955 г. // ПермГАНИ. Ф.641/1. Оп.1. Д.16936. Т. 2.

Е. М. Раскатова

КОНФОРМИЗМ КАК СТРАТЕГИЯ КУЛЬТУРОТВОРЧЕСТВА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ ПОЗДНЕЙ СОВЕТСКОЙ ЭПОХИ

Тема доклада продиктована растущим интересом общественности к меняющимся моделям социально-политического поведения современной интеллигенции. Одна из первых попыток научного осмысления проблемы конформизма интеллигенции была предпринята еще в 1998 г. в рамках *Круглого стола* всероссийской научной конференции «Интеллигенция России в конце XX века: система духовных ценностей в исторической динамике» (УрГУ, Екатеринбург, организатор — профессор М. Е. Главацкий) [9, с. 34 – 78]. Именно тогда профессор С. А. Красильников начал разговор о природе конформизма российской интеллигенции в XX веке, утверждая, что конформизм является необходимым механизмом адаптации интеллигенции к обществу и власти, механизмом социальной самозащиты этой уязвимой группы и предложил считать все устойчивые формы отношения художника к власти (внутренняя миграция, дистанционное партнерство, умеренное сотрудничество) разными гранями социального конформизма, утверждая, что, конформизм — одна из духовных ценностей российской интеллигенции «не только мировоззренческая, но и поведенческая, позиционная ценность». Другие участники обсуждения не склонны принимать такую точку зрения, считая, что конформизм не всеобщее явление для художественной интеллигенции, что формы ее проявления напрямую связаны с характером политического режима (С. Г. Сизов и др.).

Проблема конформизма советской художественной интеллигенции в последние десятилетия неоднократно поднималась в рамках различных научных встреч [27], и сегодня остается одной из наиболее дискуссионных научных тем.

Теория конформизма, в общем смысле понимаемого как «некритическое следование господствующим мнениям и стандартам, стереотипам массового сознания, традициям, авторитетам и принципам» [12], разрабатывается в основном в американской психологии и социологии с 1960-х годов, при этом необходимо отметить, что, рассматривая конформизм в целом как социальную модель поведения, ученые в большей степени изучают психологические аспекты, формирующие эту модель (исследования С. Аша и др.) [14]. Особенности общественного значения конформизма оцениваются по-разному — современная эпоха в целом может рассматриваться как «век конформизма»; могут даваться как негативные

(«приспособленчество»), так и позитивные («формирование единства в кризисных ситуациях») оценки его социальной роли.

Развернутых исследований конформизма тех или иных социальных групп, категорий (или даже отдельных личностей) применительно к конкретной исторической ситуации, очевидно, пока не было создано, что, несомненно, затрудняет процесс осмысления типа и результатов конформной модели социального поведения художественной интеллигенции в «длинные 1970-е» (хотя на эмоционально-оценочном уровне наличие такой модели считается несомненным). О перспективности таких исследований свидетельствует обращение к проблемам социального конформизма советской интеллигенции специалистов разных гуманитарных наук.

Философско-методологическим основанием для этих обращений во многом послужила известная работа В. Ф. Кормера «Двойное сознание интеллигенции и псевдокультура», где автор, во многом продолжая традицию «Вех», подводит своеобразный итог культурно-историческому существованию интеллигенции в советскую эпоху, которая стала для нее эпохой нравственных и интеллектуальных соблазнов. Эта ситуация обусловила феномен «двойного сознания» интеллигенции, которая «...не принимает Советской Власти, отталкивается от нее, порою ненавидит, и, с другой стороны, меж ними симбиоз, она питает ее, холит и пестует; интеллигенция ждет крушения Советской Власти, надеется, что это крушение все-таки рано или поздно случится, и, с другой стороны, сотрудничает тем временем с ней... Происходит совмещение несовместимого. Его мало назвать конформизмом...» [15], — несмотря на последнее замечание философа, такое двойственное поведение интеллигенции чаще всего обозначают именно этим термином. Не углубляясь в теоретические споры и детальное определение позиции Кормера (для которого представленный феномен был не просто поведенческой моделью советской интеллигенции, а родовым признаком русской интеллигенции вообще), можно утверждать, что, во всяком случае, основания для постановки проблемы конформизма в изучении отношений власти и художественной интеллигенции, безусловно, есть.

Одной из работ, относительно развернуто представляющих эту проблему на близком нам историческом материале является доклад Г. Бордюгова «"Сталинская интеллигенция". О некоторых смыслах и способах ее социального поведения [5], в котором автор характеризует взаимоотношения интеллигенции и власти главным образом как «зависимые» или «компромиссные», в результате чего складывался «порочный круг взаимного прикрытия и использования друг друга в искусственном сглаживании противоречий».

Ситуация поздней советской эпохи, несомненно, более сложная – внешняя либерализация отношений государства и интеллигенции обусловила обстоятельства, когда зависимость художника от власти стала казаться не столь абсолютной, а компромиссы более разумными, что для самих художников и для общества в целом сделало конформистскую модель поведения интеллигенции вполне приемлемым способом существования. В то же время такая модель поведения принималась не всеми, что углубляло дифференциацию интеллигенции и провоцировало многочисленные разноплановые конфликты интеллигенции и власти, характерные именно для данной эпохи (проявление нонконформизма). И, наконец, — не являлись исключением ситуации, когда внешне конформистская позиция скрывала глубокие внутренние противоречия художника и, по сути, также являлась формой конфликта, хотя и латентного. О разных типах конформизма художественной интеллигенции рассуждает Б. М. Сарнов в своей книге «Скуки не было», пытаясь показать его природу и механизмы.

Одной из актуальных причин конформизма советского художника было ощущение внутренней неполноценности по сравнению с «народом», воспитанное в нем за несколько десятилетий советской власти; страх быть непонятым, не выполнить «миссию», остаться с репутацией врага приводил к тому, что интеллигенция не просто оправдывала советскую систему ценностей, но и стремилась «воспеть» и «восславить» ее, следствием чего часто становились по-настоящему талантливые художественные произведения. Вариантом этого типа «внутреннего конформизма» можно считать и революционный романтизм многих художников эпохи «застоя», выросший на почве «оттепели» и выражавшийся в стремлении «очистить социализм» от искажений сталинского времени, что требовало, при этом признания легитимности советской системы в целом.

Эволюционировавшая в начале 1970-х гг. власть изменила практики влияния на художественную интеллигенцию, результатом чего стало формальное расширение границ свободы творчества, что усложнило представление художника о конформистской модели поведения [20]. «Была парадоксальная ситуация, — оценивает сегодня общественно-литературную атмосферу «длинных семидесятых» соредатор журнала «Звезда» Яков Гордин. — С одной стороны, мы не чувствовали себя частью этой культурной и политической системы. А с другой — все хотели печататься: Кушнер, Битов, Марамзин, Грачев... Не было человека, который бы сказал: «Не желаю печататься на вашей бумаге, в ваших советских типографиях!». Ничего подобного. Хотели войти в культуру, хотели иметь читателей. И в Союз писателей вступали. Очень рано вступили и Битов, и Кушнер... [19, с. 20 – 21], и определяет, таким образом, одну из важнейших причин компромисса художника с

советской властью, источник его конформизма — возможность реализации в границах официальной культуры (невозможность — начало конфликта). Без сомнения, Я. Гордин, близкий к ленинградскому андеграунду того времени, знал, что эту позицию разделяли далеко не все современники. Так, не смог себе разрешить вступить в разного рода околотературные отношения ради издания своей первой книги стихов вернувшийся из ссылки И. Бродский. «...Поучения опытного литератора (Б. Рыбакова) — с кем надо поговорить, чтобы еще на кого-то нажать и т.д. — показались ему настолько византийскими, что он быстро утратил способность следить за ними и, чтобы уйти от утомительного разговора предложил почитать стихи <...> сложно общался с А. Т. Твардовским, а когда побывал на заседании редколлегии журнала «Юность» ужаснулся тому, как и о чем говорят...» [16, с. 129]. Автор биографии поэта Л. Лосев объясняет такое поведение органическим неприятием Бродским линии поведения, принятой в среде либеральных по тому времени поэтов, которую «вряд ли можно даже назвать конформистской, речь скорее идет о тактике общественного поведения, направленной на то, чтобы печататься, чтобы их читали на родине» [16, с. 130].

С нашей точки зрения, можно выделить, по крайней мере, три категории художественной интеллигенции, каждую из которых характеризует особый тип отношений с властью, понимание задач творчества, представление о границах свободы художника.

Во-первых, это достаточно явный слой профессиональных деятелей культуры и искусства, которые выражали ортодоксально официозные позиции, идеологические установки, своего рода *истеблишмент* советской культуры. Отдельные представители этой категории художественной интеллигенции искренне разделяли социалистические идеалы и сознательно отдавали свой талант на службу советской власти. Но нельзя отрицать и того, что некоторые художники, представлявшие официальное искусство, цинично реализовывали карьерные амбиции, выполняя «государственные заказы» — то есть реализовывали сознательно конформную модель поведения [8, с. 26, 38 и др.]. О том, что ситуация в этой среде не была однозначной, говорили практически все участники научного семинара в Екатеринбурге (2012 г.). Проведенный нами анализ документов как официальных, так и личного происхождения позволил сделать выводы не только о непростых отношениях с властью даже таких признанных мастеров как Г. Козинцев, Е. Матвеев, К. Симонов, А. Чаковский, М. Шолохов, Ю. Бондарев, В. Катаев и др., но и о *цене* их конформизма [13, с. 86; 18, с. 132; 21]. В одном случае, художник побеждал (А. Битов о Д. Шостаковиче [4, с. 153], в другом — выживал (В. Аксенов о В. Катаеве [1, с. 211]), в некоторых — сдавался (А. Белинков об Ю. Олеше, В. Каверин о В. Шкловском) и т.д.

Вторая группа — это представители «неофициальной культуры», «другого искусства», художественного андеграунда. Эти художники часто вполне сознательно выбирали позицию максимального дистанцирования от всех органов и структур власти, даже если это грозило им абсолютной невостребованностью обществом и государством. Чаще всего они демонстрировали полное неприятие всех легальных практик жизнедеятельности, что парадоксально давало им максимальную свободу творчества (А. Зверев, В. Ерофеев и др.). А. Брусиловский делает принципиально важный вывод о способности значительной группы художников 1960–1970-х «жить, *не замечая совка!*», о том, «что в незабываемые шестидесятые российские художники создали солидный культурный слой и закономерно вписались в тот процесс, что переживало искусство во всем мире, и утверждает: «Это было Время Художников!» [6, с. 142, 259].

Определенная часть представителей «другой культуры», подтверждая тезис Кормера о двойной морали интеллигенции, продолжали по разным причинам (в первую очередь, материальным, социальным и др.) трудиться в официальных организациях: И. Кабаков работал в издательстве «Детская литература», советские плакаты рисовали Э. Булатов, В. Комар и А. Меламид, писал музыку к патриотическим фильмам А. Шнитке и т.д., т.п. [6, с. 214 – 216] При этом сам композитор вспоминал о раздражении музыкантов оркестра, которая вызывала его музыка к семи побегам в фильме «Вызываем огонь на себя» [3, с. 104 – 105], а И. Уварова работу Ю. Соостера и Ю. Соболева в журнале «Знание — сила» вообще считает неслучайной [28, с. 165 – 173]. Однако, наиболее важные для себя творческие амбиции они также реализовывали в пространстве «нелегальной» культуры.

Наш анализ особенностей мироощущения художника семидесятых позволил считать одним из определяющих его поведенческую модель факторов — страх. Часто страх провоцировал конформизм. О страхе, «останавливавшем руку писателя, кисть художника, открытие изобретателя, предложение экономиста...» писал В. Каверин [11, с. 3]. Своеобразную *амплитуду страха* выводит И. Кабаков [10, с. 206 – 207], считая, что положение «другого искусства» в СССР несколько изменилось после реакции власти на «Бульдозерную выставку» (осень 1974 г.). Но открывшееся в 1978 г. официальное выставочное пространство только разделило до того казалось единый круг художественного андеграунда — власть умело и умно подталкивала к компромиссам.

Обе рассмотренные группы художественной интеллигенции декларировали (вслух) свою творческую позицию достаточно откровенно: либо служение власти внутри официальных границ советской культуры (за идею или за деньги, почести, привилегии и т.п.); либо — уход в художественный андеграунд (сознательный, вынужденный, случайный) и

противостояние власти. Очевидно, что границы внутри многослойной культуры позднего советского периода условны и подвижны. Так В. Астафьев страдал от невозможности противостоять вынужденной редакции своих текстов: «"Царь-рыба" моя подошла к концу в печатании в журнале, *потери в повести огромны...* уж если это режут и порют, то, что же тогда будет, если поплотнее навалиться на то, что называют правдой?...» [2, с. 241]. Писатель В. Войнович сознательно допускал для себя и других компромиссы, но противопоставлял понятие «*компромисса*» — понятию «*конформизм*»: «...компромисс — это необходимое условие существования человека в человеческом обществе. Полностью бескомпромиссных людей не бывает. Крайняя бескомпромиссность граничит с идиотизмом. С другой стороны, компромисс может переходить грань, за которой начинаются конформизм и беспринципность» [7, с. 748]. Действительно, в текстах художественной интеллигенции поздней советской эпохи чаще встречается слово *компромисс* (*разумный, вынужденный и т.п.*), который трактуется как соглашение, достигнутое путем взаимных уступок (как и в официальном словаре иностранных слов того времени [25, с. 242]). То есть компромисс — действие художника, оправданное его участием в современном художественном процессе и объективно, раздвигавшее границы разрешенного в официальной культуре 1970-х — сер. 1980-х гг. В конформизме же им виделось пассивное принятие существовавших правил.

Позже появится еще одна форма конформизма — «театрализация» лояльных отношений с властью, игра по правилам власти, внешнее соблюдение правил, ритуала этой игры. Мастером подобной игры по праву считают Ю. П. Любимова прагматично делившего современников на «МЫ» (художники и их друзья, помощники, единомышленники) и «ОНИ» (чиновники по службе и по мироощущению). Документальными свидетельствами реальности такой игры по правилам являются письма известных деятелей литературы и искусства «во власть». В одних случаях выигрывали художники (например, ситуация вокруг спектакля «Так победим!» во МХАТе О. Ефремова [23, л. 36 — 42 и далее] или реакция региональной власти на письмо Г. Товстоногова после критической статьи Ю. Зубкова на гастроль БДТ в Москве [22, л. 147 — 152 и др.]), в других власть не допускала уступок (письма И. Козловского, Н. Кончаловской и др.).

Все эти и некоторые другие формы конформизма связаны с творчеством так называемых «честных художников» (по определению И. Кабакова), которые в своем вынужденном соглашении с властью видели условие для культуротворческой деятельности. Это довольно многочисленная группа, представители которой «сторонились» официальной культурной жизни, особенно, одиозных ее форм. В своих произведениях они пытались ис-

следовать социальные и духовные изменения, происходящие внутри самой личности, ее отношения с миром, природой, человека с человеком и др. — в результате их творчество становилось «скрытым» противостоянием государственной идеологии (писатели — Ф. Абрамов, В. Астафьев, В. Белов, В. Распутин, Б. Можаяев, Ю. Трифонов; живописцы — В. Попков, П. Никонов, Г. Коржев, П. Оссовский; театральные режиссеры — Г. Товстоногов, О. Ефремов, Ю. Любимов, А. Эфрос и др.). Часто эти художники соглашались на различные компромиссы с властью для того, чтобы удержаться в пространстве официальной культуры и иметь возможность реальной встречи со своим читателем, зрителем, слушателем. В ответственности за духовное состояние общества, нравственный мир, художественный вкус современников видит основную миссию художника в то время и тем оправдывает конформизм мастера Н. Старосельская в своей книге о Г. Товстоногове: «Компромиссы — это слово часто встречается в рассуждениях о Г. Товстоногове то прямо, то слегка завуалировано. <...> Но вот насколько точно способно это слово, ставшее ярлыком, передать репертуарный выбор Товстоногова, его политику? Да и возможна ли режиссура как профессия и как миссия вне политики, вне компромисса?» [26, с. 252]. Даже профессор Полежаев, сыгранный С. Юрским в сложно принятом спектакле 1970 года «Беспокойная старость», убеждал, по мнению Н. Старосельской, что у него «не было выбора в том смысле, который сформулирован в ставшей расхожей фразе: «С кем вы, мастера культуры?» — как не было его ни у кого. И надо было, чтобы прошло время, для того, чтобы осознать это со всей трагической очевидностью. Необходим был не выбор, а скорее компромисс. И не во имя пайка, а во имя возможности делать свое единственное и любимое дело. И в таком случае — спектакль Товстоногова настаивал на этом! — компромисс перестает быть чем-то зазорным, унижительным, и, наверное, необходимо найти какое-то иное определение тому состоянию человеческого духа и души, когда ощущение будущего, самой его возможности начинает руководить поступками» [26, с. 260].

Один из лучших актеров этого театра С. Юрский, вынужденный уйти из этого театра и зарабатывавший концертной деятельностью, видел и в этой работе уникальную возможность откровенного разговора с современником, то есть, по-прежнему, выполнения выше указанной миссии: «Плоха была советская власть. Очень плоха. В такие тупики нас загнала, из которых выберемся ли — большой вопрос. Но опыт терпения, опыт тайной духовной жизни народа, опыт не только героического диссидентства, но и глубинного, подспудного сохранения себя как личности в толпе — этот опыт бесценен» [29, с. 20].

Эта художественная интеллигенция, получившая в 1960-е мощный «экзистенциальный импульс», во многом утратившая веру в общественные идеалы, склонна была искать

себе новую нишу творчества — уходя «внутрь» человека и обнаружив там множество проблем, в частности нравственную деформацию поколения и др.

О многом нельзя было говорить открыто и вслух, но многие талантливые художники, творившие в границах официальной культуры, поднимали человеческие, психологические, нравственные проблемы, служили своеобразным нравственным барометром общественного сознания современников и постепенно формировали «своего» читателя, зрителя и т.п. Эта «честная культура» позволяла человеку, живущему в эпоху «развитого фарисейства», не утратить чувство человеческого достоинства, позволяла «дышать» интеллигенции ради «сохранения себя в ожидании перемен»; она также раздвигала границы официальной культуры, меняла представления о допустимом в творчестве и, в результате, создала неповторимое своеобразие 1970-х годов.

Если конформизм — условие вхождения талантливого художника в официальную культуру, то цена конформизма — усечение в себе художника, отказ от смелых творческих замыслов. Самые трагические страницы в мемуарных (Ю. Любимова), дневниковых (А. Тарковского) и др. текстах — непоставленное, нереализованное, несовершенное [17, с. 334 – 346]. Другая цена за конформизм крупных мастеров, признанных властью — творческие неудачи [24, с. 20] и, возможно, чувство вины и ответственности за талантливую трансляцию ценностей, оказавшихся ложными.

P.S. Времена меняются и каждый снова должен решить вопрос о возможности конформной модели поведения для себя. Тот, кто принципиально отрицает такое развитие событий, может еще раз перечитать главу о В. Шкловском «Я поднимаю руку и сдаюсь» в мемуарном тексте В. Каверина. Вот небольшой отрывок: «...Теперь, в середине двадцатых, биография кончилась или, точнее, сломалась. Но и сломанная биография могла пригодиться — по меньшей мере, до тех пор, пока о ней еще можно было говорить и писать. Так появилась «Третья фабрика» — трагическая книга, в которой Шкловский впервые попытался доказать, что нам не нужна свобода искусства... Теперь, через пятьдесят лет, самая возможность писать (не только для себя и своих друзей) о том, что в нашем искусстве нет свободы, выглядит странной. Приказано, чтобы искусство считало себя свободным. Несвобода вошла в плоть и кровь, стала воздухом, которым мы дышим и если бы она вдруг исчезла бы, все были бы поражены, как если б увидели человека без тени. <...> Но за право писать о несвободе в искусстве надо было расплатиться отказом от свободы. Надо было снова поднять руку и сдаться ... И Шкловский мечется в поисках примеров, оправдывающих «целесообразность несвободы» [11, с. 34 – 35] ...

Список литературы и источников

1. Аксенов В. Десятилетие клеветы (радиодневник писателя). — М.: Изографус, Эксмо, 2004. — 416 с.
2. Астафьев В. П. Нет мне ответа... Эпистолярный дневник 1952 - 2001 / Сост., предисл. Г. Сапронова. — Иркутск: Издатель Сапронов, 2009. — 752 с.
3. Беседы с Альфредом Шнитке. — М.: Классика-XXI, 2003. — 320 с.
4. Битов А. Пятое измерение. На границе времени и пространства. — М.: Независимая газета, 2002. — 542 с.
5. Бордюгов Г. А. «Сталинская интеллигенция». О некоторых смыслах и способах ее социального поведения // Новый мир истории России. Форум японских и российских исследователей. — М.: АИРО-XX, 2001. — 590 с.
6. Брусиловский А. Студия. — СПб.; М.: Летний сад, 2001. — 332 с.
7. Войнович В. Автопортрет: Роман моей жизни. — М.: Эксмо, 2010. — 880 с.
8. Гудков Л. Д., Дубин Б. В. Интеллигенция: заметки о литературно-политических иллюзиях. — М.: ЭПИцентр, Харьков: Фолио, 1995. — 192 с.
9. Интеллигенция России в конце XX века: система духовных ценностей в исторической динамике. Сб. материалов. — Екатеринбург, 1998. — 80 с.
10. Кабаков И. 60-е – 70-е... Записки о неофициальной жизни в Москве. — Wien: Wiener Slawistischer Almanach Sonderband 47, 1999. — 368 с.
11. Каверин В. А. Эпилог: Мемуары. — М.: Русская книга, 2002. — 560 с.
12. Касьянов В., Нечипуренко В. Социология права: словарь специальных терминов. — М., 2001. — 480 с. Режим доступа <http://yourlib.net/content/view/10116/115/>
13. Козинцев Г. М. Из рабочих тетрадей. 1971-1973 // Искусство кино. 1990. № 12. — С. 84 – 93.
14. Конформизм // Российская социологическая энциклопедия. — М., 1998. Режим доступа <http://voluntary.ru/dictionary/619/word/konformizm>.
15. Кормер В. Ф. Двойное сознание интеллигенции и псевдо культура // Вопросы философии. 1989. № 9. — С. 65 – 79.
16. Лосев Л. В. Иосиф Бродский: Опыт литературной биографии. — М.: Молодая гвардия, 2008. — 447 с. — (Жизнь замечательных людей).
17. Любимов Ю. П. Рассказы старого трепача. Воспоминания. — М.: АО «Издательство «Новости», 2001. — 576 с.

18. Матвеев Е. Судьба по-русски. — М.: Вагриус, 2000. — 396 с. — (Мой 20 век).
19. Путешествие из Ленинграда в Петербург. Диалоги с Валерием Выжуровичем // Российская газета, 31 июля 2008 г., № 162.
20. Раскатова Е. М. Советская власть и художественная интеллигенция: логика конфликта (конец 1960-х – начало 1980-х гг.): Монография. — Иваново: Иван. гос. ун-т, 2009. — 328 с.
21. Российский государственный архив новейшей истории (далее – РГАНИ). Ф. 5. Оп. 36. Д. 155. Л. 108-128; Ф. 5. Оп. 60. Д. 61. Л. 124, 127; Ф. 5. Оп. 61. Д. 82. Л. 120-121; Ф. 5. Оп. 90. Д. 219. Л. 89-91 и др.
22. РГАНИ. Ф. 5. Оп. 64. Д. 130. Л. 147-152 и др.
23. РГАНИ. Ф. 5. Оп. 84. Д. 154. Л. 36- 42 и далее.
24. Рязанов Э. «Неподведенные итоги». — М.: Вагриус, 1995. — 125 с. Режим доступа http://royallib.ru/read/ryazanov_eldar/nepodvedennie_itogi.html#194560.
25. Словарь иностранных слов. 10-е изд., стереотип. — М.: Рус. яз., 1983. — 608 с.
26. Старосельская Н.Д. Товстоногов. — М.: Молодая гвардия, 2004. — 408 с. — (Жизнь замечательных людей)
27. Толерантность и власть: судьбы российской интеллигенции. Тезисы докладов Международной конференции, посвященной 80-летию «философского парохода», 4–6 октября 2002 г. — Пермь: ПРИПИТ, 2002. — 349 с.
28. Уварова И. П. Юло Соостер Яблоко, рыба, яйцо (накануне семидесятых) // Люди и судьбы. XX век: Книга очерков. — М.: ОГИ, 2002. — 272 с.
29. Юрский С. Игра в жизнь. — М.: Вагриус, 2002. — 380 с. — (Мой XX век).

Т. А. Круглова

**«ИСКРЕННЕЕ ПРИНОШЕНИЕ СВОБОДНОГО ХУДОЖНИКА
НА АЛТАРЬ БРАЧНОГО СОЮЗА С ТРУДОВЫМ ГОСУДАРСТВОМ»:**

Проблема конформизма интересна для историка и теоретика искусства тем, что позволяет по-новому взглянуть на *проблему соотношения художественной и социальной ценности искусства*. Тема «конформизм в искусстве» скрывает в себе ряд подводных камней, которые исследователями лукаво обходятся. Одним из таких камней преткновения является *проблема сочетания конформизма и таланта, конформизма и подлинного успеха, в том числе в контексте Большого времени*. В отечественной художественной среде сложилось устойчивое мнение о том, что любая сделка, союз с несправедливой властью ведет только к краткосрочному успеху и ценой за него является деградация таланта, падение уровня художественного качества. Поскольку в данном случае мы имеем дело с нерационализируемой формой социального стереотипа, необходимо разобраться в этой проблеме, подвергнув аналитическим процедурам не только действительное положение дел в поле искусства, но и дискурс биографов наиболее значительных творческих личностей, внесших несомненный вклад в развитие искусства. Мы упростили бы себе задачу, выбрав в качестве объекта персонажа, заведомо скомпроментированного подозрением, что его символический капитал сложился благодаря обмену таланта на материальное вознаграждение, свободу, статус, жизнь.

В качестве репрезентативных объектов исследования мы выбрали композитора Сергея Прокофьева и его последнюю академическую биографию, написанную авторитетным историком музыки Игорем Вишневецким и изданную в 2009 году. С. Прокофьев — величина в мировой культуре XX века, его символический капитал несомненен, авторитет в профессиональной среде высок, а популярность его сочинений свидетельствует о широкой востребованности его творческого наследия. Казалось бы, эти высокие позиции выводят нашего культурного героя за пределы проблемы конформизма как сферы прагматики, помещая его в условное пространство бескорыстной незаинтересованности, служения чистому искусству. Тем не менее, огромный и весьма плодотворный период его творческой жизни прошел в тесном контакте с советскими культурными институциями, в условиях административного и партийно-политического руководства, что вынуждает к обнаруже-

нию связи между прагматикой и духовностью, анализу способов инвестирования одной формы капитала в другую.

Вторым, не менее важным объектом анализа, для нас стала книга И. Вишневецкого из серии «Жизнь замечательных людей». Книга была высоко оценена профессиональным сообществом, она представляет собой наиболее полное изложение всех этапов жизни композитора, музыковедческий анализ основных сочинений, подробное описание отношений Прокофьева с коллегами и советскими институциями, изложение его эстетических, мировоззренческих и религиозных взглядов. Биографический дискурс И. Вишневецкого — несомненно оправдательный: зная о своем герое почти все, честно рассказывая о всех его сочинениях, в том числе и о тех, что соблазнительно зачислить по ведомству соцреализма, исследователь твердо стоит на той же платформе, которую когда-то выбрал для себя и Прокофьев: «Вот как я это чувствую: политика мне безразлична — я композитор от начала и до конца. Всякое правительство, позволяющее мне мирно писать музыку, публикующее все, что я пишу, еще до того, как просохнут чернила, и исполняющее любую ноту, выходящую из-под моего пера, меня устраивает» [2, с. 429]. В центре повествования — композиторское сознание и практика, соотношение традиции и новаций, духовный мир и художественный язык, все остальное — только вспомогательный фон, мало что проясняющий в Прокофьеве как феномене советского искусства. Все обстоятельства союза Прокофьева с властью трактуются в русле «уважительных причин».

Поводом к анализу творческого поведения Прокофьева и биографического дискурса о нем послужил простой вопрос, который возникал у современников композитора и тем более у потомков: зачем Прокофьев писал балеты «Стальной скок», Кантату к XX-летию Октября на слова Маркса, Ленина, Сталина, Кантату к 30-летию Великой Октябрьской социалистической революции «Расцветай, могучий край», историко-революционную оперу «Семен Котко» на сюжет и либретто В. Катаева, кантату «Здравица», написанную к 60-летию со дня рождения Сталина, оперу «Повесть о настоящем человеке» по документальной книге Бориса Полевого, ораторию «На страже мира»? В подоплеке этих вопросов лежит скрытая установка на то, что эти произведения — слишком «советские», слишком прямо ориентированные на решение задач, лежащих вне плоскости собственно художественных проблем, как содержательного, так и формально-языкового плана. Вопрос окрашен подозрением, что произведения государственно-общественного звучания вольно или невольно заточены на выполнение заказа, а значит, чужой воли, тем самым они наносят ущерб концепции творческой свободы.

Казалось бы, у этого подозрения есть объективные основания: действительно, все эти произведения исполнялись и при жизни Прокофьева мало, и теперь практически не звучат. Прокофьев широко известен в мире произведениями совсем другого плана. Что смущает музыкантов-исполнителей, дирижеров, режиссеров, организаторов музыкальных фестивалей? Возможно, недостаток художественного качества? Но историки музыки, анализируя партитуры этих сочинений, отмечают их высокий музыкальный уровень, Вишневецкий обнаруживает в этих опусах интересные стилистические новации и историсофские идеи, отмечает, что сам Прокофьев работал над ними с большим увлечением. Очевидно, что стереотип о низком качестве заказной работы препятствует интерпретации этих сочинений Прокофьева в современных условиях. Большую роль в нежелании актуализировать эти опусы играет клеймо «соцреализма», чей образ в общественном сознании связывается с примитивным тиражированием пропагандистских клише. Сами названия перечисленных нами произведений (а это далеко не все из написанного Прокофьевым в период с 1934 по 1949 годы, что напрямую связано с тематическим канонем соцреализма) рождают желание стыдливо уклониться от внимательного отношения к ним. Кроме того, неясно с теоретической и историко-культурной точки зрения, как отнестись к факту хорошего отношения советской власти и лично Сталина (он называл композитора «наш Прокофьев») к Прокофьеву? Может ли этот факт что-либо значить в оценке наследия композитора? И почему ярлык «комплекса вины а-ля Лени Рифеншталь» так двусмысленно и неопределенно применяется по отношению к авторам, чей пик карьеры пришелся на сталинские годы?

Чтобы хотя бы начать отвечать на эти вопросы, необходимо определиться с методологическими установками. Бесспорный тезис, из которого мы начинаем наше движение, заключается в том, что *конформизм – форма приспособления к социальной жизни, имеющая результатом достижение успеха. Границы этого феномена устанавливаются в пределах выбранной точки зрения, которая, в свою очередь, меняется в зависимости от занимаемой агентом позиции в поле культуры в текущий момент.* В отечественной литературе пока крайне мало попыток исследования творчества художников в качестве агентов, включенных в борьбу за успех. Примером продуктивной попытки является книга М. Берга «Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе». М. Берг опирается на теорию и методологию П. Бурдьё, применяя их к литературному процессу советского времени: «Я предлагаю инструменты определения *социальной ценности различных художественных приемов и литературных стратегий (курсив мой. — Т.К.)*, актуальных для современной русской литературы и новой критики, а *одним из параметров, определяющих эту ценность, является объем и структура перераспределяемой вла-*

сти» [1, с. 6]. Понятие власти используется Бергом прежде всего для обозначения «возможности достижения общественных целей и, одновременно, обеспечения легитимности способу достижения цели» [1, с. 7]. М. Берг доказывает, что символический капитал писателя образуется в результате целого ряда стратегий, а сам он видится как постоянно лавирующий агент внутри сети зависимостей.

Материал, представленный Вишневецким, позволяет предполагать, что Прокофьев принадлежал к числу авторов, настроенных на активное конструирование порядков своей творческой деятельности. Он ни в коем случае не предстает ни как пассивный исполнитель чужой воли (жертва режима), ни как творец-одиночка, погруженный в диалог с самим собой и устранившийся от всякой борьбы за реализацию своих творческих принципов в публичном пространстве. Таким образом, творчество Прокофьева становится возможным рассмотреть сквозь призму способов присвоения власти, где художник предстает активным участником обмена ресурсами, используя множество стратегий для увеличения своего символического капитала. Наша гипотеза заключается в том, что Прокофьев представляет собой *новый для художественной культуры тип художника как делового человека*, нацеленного в условиях выполнения социального заказа ставить свои акценты и достигать собственные творческие цели, используя всю палитру позиций в автономном и гетерономном полях культуры.

— **Успех как ориентир творческой карьеры и условие союза с властью.** Сергею Прокофьеву рано сопутствовал успех. Еще до окончания консерватории у него была слава «музыкального вундеркинда», исполнение его «Скифской сюиты» в 1916 году (Прокофьеву 25 лет) поставило его в ряд с самыми многообещающими русскими музыкантами. Его поддерживали представители классических традиций, и в то же время его имя связывалось с обновлением национального мелоса. Он имел все основания рассчитывать на успех и в дальнейшем, его ждали с гастрольями в США, ему заказывал сочинения самый успешный русский импресарио С. Дягилев. Его дела на Западе складывались неплохо, но настоящего успеха, который был ему необходим, у него не было. Как пишет Вишневецкий, место главного представителя русской национальной музыкальной школы было уже занято И. Стравинским. К Дягилеву Прокофьев тоже попал поздно, когда его антреприза переживала не лучшие времена. В Советской России заняли по отношению к эмигранту Прокофьеву, не скрывающему свои симпатии к белому движению и скепсис к деятельности большевиков, позицию привлечения на свою сторону. Приехав несколько раз с гастрольями в СССР, Прокофьев получил прием по высшему государственному разряду: в его возвращении были заинтересованы и представители автономного поля культуры — композиторы, музы-

канты, музыковеды, и власть. Условия возвращения стали предметом долгих переговоров, своеобразного торга между композитором и властью — людьми, принимающими решения. Власть гарантировала ему безопасность, комфортные бытовые условия, творческую свободу и материальное обеспечение его семьи. Обратим внимание, что от него ничего не требовалось взамен. Выбор его был добровольен и лишен отягчающих решение условий. Можно утверждать, что предложенные властью условия возвращения и отсутствие «первого места» на музыкальном Олимпе Запада сыграли решающую роль для творческой натуры, склонной к соревновательности, каким был Прокофьев. Важно зафиксировать и то, что в целом складывающаяся раскладка сил в советском музыкальном мире, векторов развития стилистических тенденций в художественной культуре в целом, гарантировала Прокофьеву место лидера, говоря языком П. Бурдьё — место доминирующего.

— **Тоталитарная власть как игрок в поле освоения и распределения символического капитала.** Тоталитарная власть руководствуется идеологией только на первый, поверхностный взгляд. На самом деле ее занимает чистая прагматика самовоспроизводства. Изнутри такого рода прагматики невозможно производство действительно нового. Тоталитарное общество строило себя, экспроприруя все формы капитала, и, прежде всего — культурного. Власть стремилась соединить огромный символический капитал русского искусства с государственной властью, усиливая одно за счет другого [3]. Интуиция не подвела советскую власть: союз с Прокофьевым состоялся. Музыка к фильму «Александр Невский» получила высокое личное одобрение Сталина, Прокофьеву присуждено звание народного артиста РСФСР, он получил 5 Сталинских премий первой степени, что является своеобразным рекордом для музыканта того времени. *Советская власть выполнила свои обязательства по отношению к Прокофьеву в пункте перевода его символического капитала в материальный.* То, что это понимал сам Прокофьев, следует из цитаты: «В Европе мы должны ловить исполнения, улаживать дирижеров и театральные режиссеров; в России они *сами* приходят ко мне — едва поспеваю за предложениями. Больше скажу, у меня комфортабельная московская квартира, восхитительная дача в деревне и новая машина. Мальчики ходят в Москве в отличную английскую школу» [2, с. 429]. Картина, нарисованная Прокофьевым, находилась в разительном контрасте с нестабильной жизнью его американских коллег. Союз художника с государством обеспечивал ему неслыханные за пределами СССР преимущества, условия, дающие полное сосредоточение на творчестве. Доход Прокофьева в 1937 году составил, за вычетом всех налогов, 63 376 рублей (или 12 575 долларов США по тогдашнему чрезвычайно высокому курсу), а за 1938 год уже 124 165 рублей [2, с. 430].

— **Творческие основания заинтересованности в «сделке».** Самореализация Прокофьева как композитора смогла осуществиться благодаря стыковке его творческих принципов с культурной программой сталинизма. Общей основой стали неотрадиционализм и евразийство. *Евразийство в своей идеологической части совпадало с антизападной установкой сталинской модернизации.* Для советской власти и НКВД евразийцы были объектом пристального наблюдения и обладали неопределенным идеологическим статусом: то ли «свои», то ли «чужие».

Евразийский исторический миф заключается в следующем: Россия — невеста Запада, Россия — новый Запад, приветствуется мировая катастрофа как конец старого Запада. Прокофьев с 1922 года и до конца жизни находился под сильным влиянием лидера евразийского движения Сувчинского, что сформировало его взгляды на русскую историю и революцию. Особенно это сказалось в программе Кантаты к XX-летию Октября, в сочинении текста большое участие принял Сувчинский. Начинается кантата со зловещего предвестия конца европейской культуры. Ее родословная — от собственной «Скифской сюиты» до «Весны священной» Стравинского. «Это повествование о конце европейской цивилизации, о катастрофическом изменении мира, о приходе новых сил, способных предложить в политике то, что раньше — на пути индивидуального совершенствования — человеку предлагали только магия и оккультизм» [2, с. 433]. По мнению Вишневецкого, Прокофьев вышел к художественным прозрениям, подготовившим его киномузыку к фильмам Эйзенштейна. Евразийские установки дают возможность интерпретировать его плодотворный союз с Эйзенштейном: у обоих была сходная философия истории. «Для них одобренная Сталиным трактовка войны новгородцев и псковичей с Ливонским орденом как прообраза грядущего конфликта с нацистской Германией и всем европейским Западом была близкой и понятной. У каждого имелся свой счет к западу, не оценившему их до конца как художников, свои основания для патриотизма» [2, с. 451].

Сам Прокофьев был убежден, что ему удалось в Кантате к XX-летию Октября создать нечто очень значительное. Он установил преемственность с собственными базовыми эстетическими и духовными принципами, зародившимися еще в дореволюционный период и реализованными в ранних сочинениях. Всякая преобразующая деятельность воспринималась Прокофьевым как магически-заклинательная по существу [2, с. 434]. Партия Ленина — сознательная музыкальная аналогия с хорами духов из финального акта «Огненного ангела». Вишневецкий обосновывает концепцию Прокофьева как мифотворца, показывая на целом ряде его важнейших сочинений, что «он мог приблизиться к раннесоветской ис-

тории только через миф – о восставшем против власти высших богов титане – что он «честно и делает». Его миф неизбежно «снял» советский исторический миф» [2, с. 437].

Мифотворящая воля художника – то, что сближало с властью в этот период и его союжника, соавтора и единомышленника — С. Эйзенштейна. Общим для них был интерес к адекватному выражению коллективного субъекта и через него - «к мифологизации и преобразению истории и к подлинно новому мелодизму» [там же]. Духовное и эстетическое фокусирование на коллективном субъекте позволило Прокофьеву создавать произведения в Большом стиле, государственно-державного звучания, успешно работать в жанре оратории, кантаты, исторической оперы («Война и мир»), что совпадало и с социальным заказом.

— **Прагматизм как свойство профессионального этоса.** На наш взгляд, режим работы Прокофьева на протяжении всей его жизни, способы ее организации, навыки продвижения собственных сочинений, забота об их исполнительской судьбе, установка на работу с заказчиком, — выдают в нем *протестантские принципы отношения к той сфере, которую можно обозначить как «духовный труд»*. Композиторство для него — труд, измеряемый стоимостью, ежедневная работа, обязательства перед другими участниками процесса, профессиональная честность, что является альтернативой романтической трактовке гения, ищущего вдохновения и творящего «из себя», свободного от обязательств и расчетов. Биограф отмечает, что Прокофьев никогда не прерывал работы, несмотря на личные или социальные обстоятельства. Он творил вне кризисов и депрессий. Кроме того, Прокофьев постоянно переделывал те сочинения, которые по разным причинам не были исполнены, включал их в состав других произведений, переформатировал, чтобы ничего не пропало, все шло в дело.

Этим же объясняются и мотивации ориентации на государственный заказ: Вишневецкий показывает, что конкретного заказчика часто не было, а была инициатива самого Прокофьева. Например, он сам выбрал повесть В. Катаева «Я, сын трудового народа» для задуманной им историко-революционной оперы. То, что предложение написать оперу по «Повести о настоящем человеке» поступило от первого заместителя министра культуры СССР, ничего не меняло в планах композитора и в музыкальной концепции оперы.

— **Рациональность творческой стратегии. Духовно-религиозные основания профессионального этоса.** В сложном катастрофическом мире первой половины XX века художнику, чтобы не стать пешкой в чужой игре, необходимо найти духовную опору. Прокофьев, склонный к духовным исканиям, в начале 1920-х годов выбрал духовную практику, предложенную американской «Христианской наукой» (Christian Science), учени-

ем, несомненно близким протестантизму. Вот как об этом пишет Вишневецкий: «В самом кратком изложении она может быть сведена к следующему: исцеляет... через перестройку сознания одухотворяющая мысль, способствующая – в молитве – осознанию духовной правды и исправлению «ошибки» нашего видения, которая заключается в том, что мы слишком заворожены «иллюзией» материального мира» [2, с. 229]; «Основным и первым отличием «Христианской науки» от традиционного церковного христианства был категорический отказ признавать материальный мир. Для нее существовало только духовное» [там же]. И вместе с тем Christian Science не считала себя особой религией, настаивая на *практическом* характере своего знания. «Христианская наука» требовала также моральной и честной жизни как условия для избавления от умственных иллюзий и телесных недугов (считая их первопричиной страх, незнание и грех), но и оптимистически смотрела на проблему зла» [2, с. 230].

Выбор Прокофьевым такого типа религиозности, сочетающей в себе рациональность, идеализм и медицинскую практику, дал ему важные преимущества в борьбе за успех и самореализацию. Во-первых, *оптимистический взгляд на проблему зла позволил ему выстроить дистанцию между своим творческим «я» и политикой*, как бы не замечать зло, не придавать слишком большого значения его власти (Здесь мы, несомненно, входим в хрупкую зону моральных оценок, так как Прокофьев «не заметил» и травли Шостаковича, и много другого). Во-вторых, всю жизнь ему была свойственна душевная гармония и сбалансированность психических состояний, лишенное драматизма сочетание возвышенного и приземленного, духовного и материального. В-третьих, именно такой взгляд на проблему зла и врожденный оптимизм, поддерживаемый «Христианской наукой», совпадал с отсутствием в его мире трагического взгляда. Он не принадлежал к тому типу художников, как, например, Шостакович, гамлетовского склада, способных выразить необратимые потери ценностей и пропустить «распавшуюся связь времен» через свое сердце. На это указывают и отношения с Шостаковичем: Прокофьев, несомненно, уважал и ценил его, но он не был ему близок ни этически, ни эстетически. На мой взгляд, трагического в шекспировском смысле нет даже в музыке к балету «Ромео и Джульетте»: скорее, это вариант советской трактовки трагедии как «оптимистической». В-четвертых, тип религиозности, отказывающийся базироваться на негативных состояниях, например, страхе и страданиях, воспринимает романтическое и постромантическое погружение в бездны раздираемой противоречиями души как чуждое и опасное. В этом снова мы видим основу союза между ясным, жизнеутверждающим, солнечным мелосом Прокофьева и мировоззренческими установками советской эстетики на бодрость, радость, жизнерадостность. Вишневецкий свиде-

тельствует, опираясь на дневники Прокофьева, что он, действительно, не испытывал чувства страха, отчаяния, ненависти, унижения. Дело, конечно, не только в том, что он не впускал эти состояния в свой внутренний мир, но и обстоятельства для него складывались максимально благоприятно: он не подвергался репрессиям, и давление на него не оказывалось вплоть до последних лет его жизни. В-пятых, Прокофьев дистанцировался не только от психологизма романтического толка, но и от авангардизма Шенберга, постоянно стремясь к гармонии и новому мелодизму. Подсознательное и бессознательное – основные объекты авангарда и модернизма, вызывают интерес у Прокофьева как силы, требующие обуздания и заклания.

Тема союза такого масштабного художника как Прокофьев и власти слишком сложна, чтобы разобраться с ней в одной статье. Но мы можем сформулировать некоторые выводы, касающиеся генезиса и специфики советского конформизма в поле искусства:

— Конформизм возможен только при условии свободы выбора. Там, где есть прямое насилие, о конформизме говорить некорректно. Свобода выбора есть важнейшее условие обмена, торга, сделки между агентами в поле культуры. Свобода выбора не отменяет вынужденность или необходимость обмена, степень добровольности/вынужденности может варьироваться в зависимости от позиции, занимаемой актором.

— Конформистская стратегия начинается с того момента, когда актер уже вступил в социальную игру, а значит, принял правила. Или, пользуясь другой терминологией, когда актер вступил в переговоры с тем, кого он может даже считать своим противником. Нонконформистская стратегия – отказ от самой игры, или игра не по правилам, или создание своей, параллельной игры. В дискурсе торга конформизм начинается уже с обсуждения вопросов условий сделки. Главным в этих процедурах оказывается акцент на интересах самого актора, а целью является его выигрыш, в случае с художниками – успех, присвоение и перераспределение символического капитала.

Проведенное нами исследование позволяет утверждать, что Сергей Прокофьев был успешным игроком, хотя игра, в которую он вступил, была опасна, сложна и непредсказуема. Ставки были очень высоки, игрок был настоящий мастер. Так, может быть, стоит внимательно послушать кантаты, «Здравицу», историко-революционные оперы, чтобы, наконец, понять, отличаются ли «обменные» произведения от тех, которые, как нам наивно кажется, возникли в результате «божественного» происхождения?

Список литературы и источников

1. Берг М. Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе. — М.: НЛО, 2000. — 342 с.
2. Вишневецкий И.Г. Сергей Прокофьев. — М.: Молодая гвардия, 2009. — 703 с.
3. Круглова Т.А. Советская художественность, или Нескромное обаяние соцреализма. — Екатеринбург: Изд-во Гуманитарного университета, 2005. — 383 с.

Н. А. Рогачева

«ДУХ» И «ДУХОТА» ЛИТЕРАТУРНОЙ ПУШНИНЫ

В системе политической риторики 1920-х годов немалое место занимает язык, предназначенный для описания новых отношений художника и государства. Постановления ЦК партии, помимо указаний на реальные действия по перестройке культуры в условиях «культурной революции», вырабатывают соответствующую риторику этого процесса. Среди риторических формул доминирует милитаристская метафора: военная лексика как нельзя более точно выражает напряженный характер времени и боевой настрой власти большевиков. Однако наряду и практически одновременно с милитаристской метафорикой складывается язык иного рода. В нем присутствуют органические метафоры роста и расцвета новых литературных сил. Такие метафоры должны привести к мысли о самопроизвольности и биологической целесообразности зарождения иной — пролетарской — формы культуры. Уже в 1919 году А. В. Луначарский активно пользуется вегетативной образностью для постановки задач новой культуры: «Дело государства <...> — широкой волной орошать пролетарскую ниву всем тем богато оплодотворяющим материалом, которого он является наследником» [12]. Оплодотворяющим материалом, судя по всему, служит классика.

Вопрос о форме пролетарского искусства лег в основу литературной полемики 1920-х годов и спровоцировал ряд сопоставлений классической русской литературы с драгоценным наследием, которое подлежит переделке и перекраиванию. Резолюция «Пролетариат и искусство» (1918) подчеркивала, что «сокровища старого искусства», «драгоценное наследие» «пролетариат должен брать в своем критическом освещении». В Ленинской ра-

боте «Успехи и трудности советской власти» 1919 года говорится не только о необходимости строить из того человеческого «материала», «который капитализм нам оставил», но и «взять всю культуру <...> и из нее построить социализм» [11, с. 54, 55]. Напомним также расхожий тезис из «Задач союзов молодежи»: «Коммунистом стать можно лишь тогда, когда обогатишь свою память знанием всех тех богатств, которые выработало человечество...» [10, с. 305].

Та же риторика присутствует в работах по эстетике и в литературной критике: «Мы являемся наследниками богатой культуры вчерашнего дня. <...> Но в наследстве этом, кроме драгоценностей, <...> есть вещи мало значительные» [17, с. 16]. Подразумевается, что пролетарский писатель должен овладеть искусством строителя, портного и старьевщика, чтобы как-то распорядиться полученным наследством. Весь комплекс портняжно-скорняцких метафор развивается в программной статье Льва Троцкого «Формальная школа поэзии и марксизм»: «Новый класс не начинает творить всю культуру сначала, а вступает во владение прошлым, *сортирует, перелицовывает, перегруппировывает* его и уж на этом строит далее. Не будь этой *утилизации „подержанного“ гардероба веков*, в историческом процессе не было бы вообще движения вперед» (курсив наш — Н.Р.) [20]. В логике Троцкого «утилизации» подлежит не только «классика», но и «сегодняшнее» искусство, которое «всеми своими корнями уходит во вчерашний, дореволюционный день» [20]. «Дух» буржуазной эпохи несут вчерашние противники: «В поступательном движении литературы футуризм не меньше продукт поэтического прошлого, чем всякая другая литературная школа современности» [20]. В круг «живых мертвецов» скорее попадают писатели рубежа XIX–XX вв., чем реалисты XIX в., поскольку беллетристика оказывается более пригодным материалом для новой литературы, чем условные формы «буржуазных течений». В 1920 г. А. В. Луначарский заметил, что «футуризм смердит», и никакие доводы В. Маяковского не могли изменить официального мнения: «Анатолий Васильевич! Ваша любимая фраза: «Пролетариат — наследник прошлой культуры, а не ее упразднитель». «Пролетариат пересмотрит прошлое искусство и сам отберет то, что ему необходимо». Если с вашей точки зрения футуризм — венец буржуазного прошлого, то «пересмотрите» и «отберите», а теоретически те, кто умерли раньше, естественно, должны и больше смердеть.

Чем же чеховско-станиславское смердение лучше?

Или это уже мощи?» [15, т. 12, с. 18]

Волей-неволей политическая риторика перекликается с комплексом поэтических метафор у поэтов, вступивших в новые обстоятельства жизни и осознавших их как «вопрос о нашем существовании» (В. Маяковский). Швейные и скорняцкие метафоры, примененные

к собственному творчеству и к собственной жизни, приобрели поистине экзистенциальный смысл, поскольку материалом перекройки оказывается не чужая, а своя «шкура» – слово, душа, культура, и литературный «мундир» шьется по мерке собственной «физиологии». Пророчеством неизбежной трагедии звучат слова Николая Пунина из статьи «Пролетарское искусство» (1918): «Коммунистическую художественную культуру создадут те, которые будут близки пролетариату по своему физиологическому типу...» [18]. Вопрос о том, что значит «физиологический тип» пролетариата и кто из современных поэтов близок к этому «типу», стал вопросом литературного стиля и вопросом жизни.

Метафорический мотив перешивания (перекраивания) драгоценного материала (наследства) связывает Владимира Маяковского и Осипа Мандельштама. Сразу отметим, что тема и тексты, о которых пойдет речь, находятся в актуальном пространстве современного литературоведения [2; 3; 5; 7]. Мы ограничимся рассмотрением только одного аспекта семантики метафорического комплекса — поэт и власть, формирование новых литературных иерархий.

Мотив одежды входит в состав поэтологической проблематики Маяковского. Кофта фата из «трех аршин заката» и черные штаны «из голоса» — инвертированная тога поэта-пророка, рожденного урбанистической культурой. Лирический субъект занимает место крылатого Серафима или античных муз, он сам перекраивает свое тело и сам возлагает на него одежды: «Я сошью себе...». Материальной мощи голоса достаточно, чтобы «огромить» весь мир. Перекраивание мира трактуется как перекраивание и новое распятие Бога: «Я тебя, пропахшего ладаном, раскрою / отсюда до Аляски!» [1, с. 196]. В ранней поэзии Маяковского душа метаморфна, но всегда вывернута наружу: будь то изъезженная мостовая, кровавая туча на кресте колокольни или фруктовый сад. Душа, скорее, служит покровом для голого тела (мяса), а поэтическая одежда шьется из психологических свойств и качеств:

Лягу,
светлый,
в одеждах из лени
на мягкое ложе из настоящего навоза... [1, с. 154]

На телесные характеристики лирического субъекта переносятся все те же качества души. В стихотворении 1921 г. «Два не совсем обычных случая»:

Не знаю,
душа пропахла,
рубаха ли,

какими водами дух этот смою?

Полгода звезды селедкою пахли,

Лучи рассыпая гнилой чешуею [2, с. 81 – 82].

Рифма врастает в плоть художника: «...я тоже/ в бешеном темпе галопа / по меди слов языком колоколил, / ладонями рифм торжествующе хлопал» [«IV Интернационал». 4, с. 99]. Отсюда рождается ощущение телесности поэтического текста: «В грядущее / тыкаюсь / пальцем-строчкой» [4, с.100]; «Эта тема день истемнила, в темень / колотись — веле-ла — строчками лбов» [«Про это». 4, с. 139]. Гротескное срастание стиха-оружия и тела поэта наводит на мысль о самоубийстве: «Я слышу / мой, / мой собственный голос. // Мне лапы дырявит голоса нож» [«Про это». 4, с. 150]. Рифма – залог грядущего воскресения, поскольку в основе любой рифмовки лежит принцип возвращения, припоминания: «А зачем / вообще / эта шапка Сене? // Чтобы — целься рифмой / и ритмом ярьсь? // Слово поэта — / ваше воскресение, // ваше бессмертие / гражданин канцелярист. // Через столетья / в бумажной раме // возьми строку / и время верни!» [«Разговор с фининспектором о поэзии». 7, с. 125].

Маяковский рано продекларировал, что труд стихотворца «любому труду родствен», за стихи — платят, а мера оплаты соответствует таланту и опыту: «Я, выколачивающий из строчек штаны, — // конечно, как начинающий, не очень часто» [«Внимательное отношение к взяточникам». 1, с. 95]. В советских условиях, когда социальная иерархия уступила место иерархии «хозяйственной» (по словам одного из идеологов Лефа, Н. Чужака, «мы живем сейчас в мире категорий хозяйственных»), размер гонорара становится одновременно и определением места поэта в литературной иерархии. «Война за этажи» (А. Безыменский) и война за построчный гонорар оказываются формой борьбы за «литературную репутацию». К тому же власть отдавала отчет в том, что оплата писательского труда является действенным инструментом управления культурой. «А пайка требует — да не обычного, а для больших полотен, пропорционального. И негодует, что не торопятся преподнести. Казалось бы, стоит ли из-за пайка-с, из-за «ерунды»-с омрачать христианнейшее состояние духа?» [20] — писал Троцкий об Андрее Белом в статье о современной литературе.

Маяковский использует метафорический язык одежды для определения отношений современного поэта к литературе прошлого: «Все учебники поэзии а ля Шенгели вредны потому, что они не выводят поэзию из материала, т. е. не дают эссенции фактов, не сжимают фактов до того, пока не получится прессованное, сжатое, экономное слово, а просто накидывают какую-нибудь старую форму на новый факт. Форма чаще всего не по росту:

или факт совсем затеряется, как блоха в брюках, например, радимовские поросята — в его греческих, приспособленных для «Илиад» пентаметрах, — или факт выпирает из поэтической одежды и делается смешным, вместо величественного. Так выглядят, например, у Кириллова «Матросы», шествующие в раздирающемся по швам 4-стопном поношенном амфибрахии» [«Как делать стихи?». 12, с. 99]. Чужая стиховая форма уподобляется одежде с чужого плеча. По крою стиха узнается эпоха, устаревшая стиховая форма диссонирует с духом времени: «Вижу — / в сандалишки рифм обуты, / под древнегреческой / образной тогой / и сегодня, / таща свои атрибуты, — / шагает бумагой / стих жидконогий» [«1-е Мая». 5, с. 43]; «Чего только стоит / один Радимов // с греко-рязанским своим гекзаметром!» [«Четырехэтажная халтура». 7, с. 114]. Взамен Маяковский предлагает образ собственной «выделки», способы которой «бесконечны», и «именно эта выделка делает поэтическое произведение годным к употреблению».

В комплексе «одежных» метафор мотив меха — пушнины и шубы, сшитой из звериной шкуры души, складывается у Маяковского в 1923 г. («Про это») и выступает как конструкция, синонимичная другим вариантам символики одежды: «Я, скажем, медведь, выражаясь грубо... / Но можно стихи... / Ведь сдирают шкуру?! / Подкладку из рифм поставишь — / и шуба!...» [4, с. 163]. В том же году им введен в поэтический оборот образ «пушнины» (стихотворение «Солидарность»). Бархат и медвежья шкура подобны в их основном значении, но принципиально различны в плане экзистенциальном: выпрядать слова из дыхания все же не так болезненно, как раскраивать собственную шкуру. Поэтому «выделка» всегда относится к фактам жизни, а не к фактам литературы. Шить штаны и рубахи из чужого голоса по меньшей мере неэтично, «производственное употребление» классики натывается на уверенность, что чужая форма пахнет и чужой кровью. Этика становится преградой для вступления в права «драгоценного наследства», разделяя «изобретательскую эстетику» Маяковского и эстетику «приобретательства», то есть чужого слова.

Принципиально ориентированная на усвоение «блаженного наследства» поэтика Осипа Мандельштама в новых обстоятельствах неожиданно совпадает с требованиями политической идеологии. Но именно в двадцатые годы в творчестве Мандельштама возникает метафора шубы, полученной «не по чину», одежды с чужого плеча — классического наследства, доставшегося XX веку от «зимнего периода русской литературы»: «...шуба что ряса <...> шуба чистая, просторная, и носить бы ее, даром, что с чужого плеча, да не могу привыкнуть, пахнет чем-то нехорошим, сундуком да ладаном, духовным завещанием» [14, т. 3-4, с. 507]. Л. Р. Городецкий интерпретировал аксиологический смысл «одежной метафоры» у Мандельштама, выделив несколько поворотных моментов в ее истории.

Если для раннего Мандельштама «шуба» — «это позитивная метафора русской культуры, унаследовавшей “эллинский дух”», то в 1922–1928 гг. «метафора «русская цивилизация как шуба» остается <...> актуальной, но теряет свою позитивность. Шуба перестает быть источником или хранителем “телеологического тепла” и становится чем-то чужим (одеждой с чужого плеча), предметом неприятным, тяжелым (с нехорошим запахом), даже страшным» [3, с. 46, 47]. Для исследователя весь «одежный сюжет» в поэзии и прозе Мандельштама представляет собой историю отношения поэта к «русскому миру», последовательно осуществленного разрыва с русской культурой и освобождения от власти ее языка.

Н. Я. Мандельштам связывала образ «шубы» с противостоянием поэта и советской культуры. Барская «шуба» с чужого плеча — признак ангажированности художника и указание на прочное место, которое он занял в новой литературной иерархии. Одновременно в воспоминаниях Н. Я. Мандельштам заостряется соотношение «шубной» метафоры с «родовитой» классикой: «Шуба — это устойчивость быта, шуба — русский мороз, шуба — социальное положение, на которое не смеет претендовать разночинец» [13, с. 227]. Неоднократно отмечено, что многие из «меховых» метафор Мандельштама представляют собой перелицованные образы классической поэзии: первоначально — прямые (согласное цитирование), позже — инвертированные. Отчетливую полемическую направленность они получают в «Египетской марке» (1928), где период «зимней культуры» сменило «лето Керенского». Место «шубы» и «бобрового воротника» пушкинского Онегина заняли «ватные плечи» и «перхотный воротник», «который ценился дороже соболя и куницы» [14, т. 2, с. 17]. «Дух» нового времени наполнен запахами требухи, «спирта и творога», «придымленных улиц» и «пачулями» Мельпомены Малого Театра (прозрачная отсылка к «Вишневному саду» А.П. Чехова, где запах духов, который должен скрыть «мужицкое» происхождение Лопахина, напротив – выдает его).

Родословная героя «Египетской марки», Парнока, представлена как родословная разночинца: «...все эти люди, которых спускали с лестниц, шельмовали, оскорбляли в сороковых и пятидесятых годах, все эти бормотуны, обормоты в размахайках, с застиранными перчатками...» [14, т. 2, с. 37]. Одним из подтекстов приведенной цитаты служит рассуждение идеолога Лефа Николая Чужака. В статье «Литература жизнестроения» Чужак противопоставил две линии в истории русской литературы, прибегая все к тому же «одежному» языку: «В то время как за плечами Тургеневых стояли поколения живых еще тогда мертвецов, Решетниковы вышли в литературу, можно сказать, в одних исподних, и учиться им было не только некогда, но, пожалуй что, даже и не у кого. <...> Творческого осознания элементов новой эстетики, раскиданной по “пьяному косноязычию” Решетниковых,

явно не хватило дореволюционной эпохе, и вся теория искусства разночинцев оказалось полоненной старой эстетикой. Вся она основана на представлении об искусстве, как о некоей химере, существующей над жизнью или рядом с жизнью» [22, с. 39].

Отказ от «барственной шубы» у Мандельштама — это выбор литературы «без чина», без покровов классики и покровительства власти. Это предпочтение «пьяного косноязычия» Решетникова, высказанное вполне осознанно, заявленное как право на поэтику, идущую вразрез с генеральной линией советской официальной литературы. Неожиданное сближение Мандельштама с позицией его всегдашних оппонентов основано на этической невозможности носить спасительную шубу классики, сшитую из чужих шкур и потому пахнущую чужой кожей и кровью.

Тема выбора «разночинного пути» является одной из ведущих тем «Четвертой прозы» Мандельштама (1929-1930). Четвертая, то есть последняя, проза рождена биографическими обстоятельствами работы в «Московском комсомольце» [см.: 16] и, как указывает автор комментария к сочинениям Мандельштама П. Нерлер, неприятием идей «казарменного социализма» [16]. О разрыве с официальной культурой Мандельштам вновь говорит на языке одежды: «Я — скорняк драгоценных мехов, едва не задохнувшийся от литературной пушнины, несу моральную ответственность за то, что внушил петербургскому хаму желание процитировать как пасквильный анекдот жаркую гоголевскую шубу, сорванную ночью на площади: плеч старейшего комсомольца — Акакия Акакиевича. Я срываю с себя литературную шубу и топчу ее ногами. Я в одном пиджачке в тридцатиградусный мороз три раза пробегу по бульварным кольцам Москвы. Я убегу из желтой больницы комсомольского пассажа навстречу смертельной простуде, лишь бы не видеть двенадцать освещенных иудиных окон похабного дома на Тверском бульваре, лишь бы не слышать звона сребреников и счета печатных листов» [14, т. 2, с. 189].

В многочисленных комментариях приведенного отрывка «Четвертой прозы» не отмечен важнейший композиционный прием — противопоставление «драгоценных мехов» и «литературной пушнины». При этом метафора «литературной пушнины» слишком яркая для того, чтобы оставаться без автора. Судя по всему, источником для мандельштамовского образа послужил опубликованный в 1927 году фельетон Владимира Зазубрина «Литературная пушнина», где с помощью меховой метафоры показана деятельность советского печатного органа. Мотивы выбора заглавия отражены в самой статье сибирского писателя. Пушнина — эквивалент золота, и тем и другим богата Сибирь, а «заголовок фельетона обязывает <...> оперировать терминами пушнозаготовительными, а не золотоискательскими» [4, с. 205]. «Литпушнина» (то, что поступает в редакцию «Сибирских огней») сор-

тируется и правится, отбраковывается и готовится на экспорт — для вывоза в столицу. Все стороны отношений провинциальной сибирской литературы с Москвой обозначены пушторговской терминологией, на языке оценщика пушнины определяется качество литературного товара: «Все. Иванов из Сибири вывез целые пушные сокровища. В Москве он из вывезенного нашел себе таких шуб, что сибиряк, встречаясь с ним, только руками разводит. Люди же российские, и притом не искушенные по части этнографии, ему верят безоговорочно, верят, что в Сибири только такие шубы и носят» [4, с. 209]. Литературная пушнина — это сырой материал, жизнь, так и не ставшая «литературой», плохо обработанная словом и потому сохранившая «дух» убитого зверя: «Писателям остается только работать. Если они еще не в состоянии хорошо сшить себе шубы, то надо, чтобы пушные шкурки их материала не были выпачканы в крови, чтобы на них не висели куски мяса. Искусство ведь не мясо и не кровь. Искусство — краска, доведенная до силы цвета. Цвет может быть и цветом крови. Разница только в том, что эта “кровь” не пачкает и не пахнет» [4, с. 219]. Литературной пушнинной названы заготовки опыта и записные книжки, которые в руках «мастера» могут стать настоящей ценностью: «Мастер, перебрав нашу плохо “посаженную” литпушнину, размочит ее, пересадит (на костяк своего сюжета), выделает, перекрасит и сошьет себе шубу (роман). И никто не узнает имен безвестных поставщиков сырья» [4, с. 215, 216].

В небольшом прозаическом фрагменте О. Мандельштама сосредоточены различные мотивы статьи Зазубрина: помимо заглавного образа, здесь присутствует тот «мастер», которого так опасается провинциальный «самородок» и заведомо упрекает в присвоении чужого опыта. «Скорняк драгоценных мехов» — редактор столичной газеты, принужденный дышать «пушнинной», человек, которого так легко обвинить в «воровстве». В отличие от аллегорической одноплановости образа В. Зазубрина, метафора «литературной пушнины» у Мандельштама построена на совмещении двух временных планов. «Зимний» век русской литературы цитируется и растаскивается современной литературой, устремленной к усвоению и перелицовке драгоценного наследства. Его сменяет новая, советская, «зима», и «мужик» охотно натягивает на себя «барскую шубу»: советский писатель учится мастерству беллетриста. Молодая «комсомольская» литература неоднократно заявляла о своих правах на «шапки», «шубы», «валенки», полученные по закону экспроприации. Из самых очевидных полемических подтекстов «меховых» мотивов в поэзии Мандельштама назовем стихотворение А. Безыменского «О шапке», написанное в 1923 г., то есть год спустя после очерка «Шуба» и в один год с поэмой Маяковского «Про это».

Своего рода завершением «пушного» сюжета русской поэзии 1920-х гг. стал роман И. Сельвинского «Пушторг» (1927). Его полемический слой детально проанализирован в ряде работ Л. Ф. Кациса [6]. Технология предприятия по выделке и продаже кож и мехов, как показал исследователь, представляет собой развернутую метафору полемики между Лефом и ЛЦК. При этом объектом пародии Сельвинского стал не только Владимир Маяковский, но и Осип Мандельштам. Переключки романа с фельетоном В. Зазубрина требуют специального исследования, и перенос сюжета о пушном производстве на литературный быт служит достаточным основанием для такого сопоставления. Приведем лишь несколько финальных стихов «Пушторга», которые в данном контексте звучат поистине пророчески:

Профессор, играя накладками бак,
Вынул огромной лиловой малиной
Сердце. Студенты столпились вокруг
Меж препаратами двух старух.

О, если бы он посмотрел на свет
Этот, такой человеческий орган —
Там воссияли бы стекла Пушторга,
Бобровьи глаза, седая река,
Эпос северного усердия... [19, с. 379].

Как видим, политическая линия недвусмысленно направляла советского литератора к освоению «драгоценного наследства», и все, кому это наследство оказалось «не по чину», перешли в разряд маргиналов новой культуры — разночинцы «в исподнем» задохнулись в мехах «литературной пушнины». Но оба рассмотренных нами «случая» представляют и два варианта «освобождения», «ускользания» художника из-под власти времени. Один — «океаническая» (О. Мандельштам) смерть Владимира Маяковского. Другой — уход Осипа Мандельштама сразу в стихию «косноязычия» [8] и в гармонический мир, «где течет Енисей / И сосна до звезды достает».

Список литературы и источников

1. Безыменский А. Избранные произведения: в 2 т. / вступ. ст. Е. Долматовского; сост. и науч. подгот. текстов Л. Безыменского. — М.: Худож. лит., 1989. Т. 1. — 398 с.

2. Горенштейн В. Перекресток Мандельштама // Иерусалимский журнал. 2008. № 28. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/ier/2008/28/go22.html> (дата обращения 05.06.2009).
3. Городецкий Л. Р. Символика верхней одежды у О. Мандельштама («шуба», «шинель», «лапсердак») // Вестник Российского государственного гуманитарного университета. 2010. № 15. — С. 45 – 54.
4. Зазубрин В. Литературная пушнина (По поводу пятилетия жернала «Сибирские огни» // Литературное наследство Сибири. Т. 2. Владимир Яковлевич Зазубрин. — Новосибирск: Западно-Сибирское кн. изд-во, 1972. — С. 203 – 223.
5. Калмыкова В. VI Международные Мандельштамовские чтения (Варшава, 18–23 сентября 2011 г.) // Новое литературное обозрение. 2012. № 114 (2). — С. 420 – 424.
6. Кацис Л. Ф. Владимир Маяковский. Поэт в интеллектуальном пространстве эпохи. — М.: РГГУ, 2004. — 830 с.
7. Котова М., Лекманов О. Из тотального комментария к «Египетской марке» Режим доступа: http://community.livejournal.com/eg_marka/?skip=60 (дата обращения 3.04.2010).
8. Левин Ю. И. О некоторых особенностях поэтики позднего Мандельштама // Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама: Воспоминания. Материалы к биографии. «Новые стихи». Комментарии. Исследования. — Воронеж: Воронежский ун-т, 1990. — С. 406 – 416.
9. Лекманов О. А. Мандельштам и Маяковский: взаимные оценки, переключки, эпоха // Сохрани мою речь. — М.: РГГУ, 2000. Вып. 3, ч. 1. — С. 215 – 228.
10. Ленин В. И. Задачи союзов молодежи // Полн. собр. соч. — М.: Политиздат, 1981. Т. 41. — С. 298 – 318.
11. Ленин В.И. Успехи и трудности советской власти // Полн. собр. соч. — М.: Политиздат, 1969. Т. 38. — С. 39 – 74.
12. Луначарский А. В. Еще о пролеткульте и советской культурной работе // Луначарский А. В. Собр. соч.: в 8 т. — М., 1967. Т. 7. Режим доступа: <http://ruslit.traumlibrary.net/book/lunacharskiy-ss08-07/lunacharskiy-ss08-07.html> (дата обращения 14.11.2012).
13. Мандельштам Н. Я. Воспоминания / подгот. текста Ю. Л. Фрейдина; примеч. А. А. Морозова. — М.: Согласие, 1999. Кн. 1. — 552 с.
14. Мандельштам О. Э. Сочинения: в 4 т. / под ред. Г. П. Струве и Б. А. Филиппова. — М.: Терра, 1991.

15. Маяковский В. В. Полное собрание сочинений: в 13 т. / подгот. текста и примеч. В. А. Катаняна. М.: ГИХЛ, 1955 – 1961. Цитаты из произведений В. Маяковского приведены по этому изданию с указанием тома и страниц в тексте работы.
16. Нерлер П. М. Комментарии // Мандельштам О. Э. Собрание сочинений: в 2 т. — М.: Худож. лит., 1990. — С. 412 – 420.
17. Полонский Вяч. Очередная задача Государственного издательства // Печать и революция. 1921. Кн. 1. — С. 14 – 18.
18. Пунин Н. Н. Пролетарское искусство // Искусство коммуны. 1919. № 19. 13 апр.
19. Сельвинский И. Л. Собрание сочинений: в 6 т. / примеч. И. С. Резника. — М.: Худож. лит., 1971. Т. 2. — 398 с.
20. Троцкий Л. Литература и революция. Пг., 1923. Режим доступа: <http://www.rulit.net/books/literatura-i-revolyciya-pechataetsya-po-izd-1923-g-read-227725-6.html> (дата обращения 14.11.2012).
21. Флейшман Л. Эпизод с Безыменским в «Путешествии в Армению» // Флейшман Л. От Пушкина к Пастернаку. — М.: Новое литературное обозрение, 2006. — С. 261 – 268.
22. Чужак Н. Литература жизнестроения // Литература факта: первый сборник материалов работников Лефа. — М.: Захаров, 2000. — С. 34 – 67.

Е.П. Неменко

ФРАНЦУЗСКАЯ СОЦИОЛОГИЯ ИСКУССТВА О КОНФОРМИЗМЕ: ОТ КРИТИКИ К ПРАГМАТИКЕ¹

Проблема конформизма в искусстве представляет собой деликатный и сложный предмет для социологического и искусствоведческого анализа, так как вводит *моральное измерение действия*, которое предстоит объяснить. Это делает объект исследования крайне неоднозначным: с одной стороны, художественная деятельность является частью истории искусства и с этой точки зрения художники-конформисты выпадают из нее, так как нарушают фундаментальный закон автономного поля искусства — закон свободного творчества. В этом случае искусствоведческий анализ склонен вынести моральную оценку деятельности художника с позиции ценности «подлинного искусства», обвинив его в личной корысти. С другой стороны, художник-конформист как объект социологического исследования представляется «удобным случаем», чтобы показать влияние на индивида «структур», «институтов», «властных механизмов», то есть внешних факторов, не подчиняющихся законам художественной автономии, и тем самым «разоблачить» «подлинный» несвободный характер художественной деятельности, ее обусловленность социальным. При этом активная, сознательная позиция самого актора, позитивный характер его вовлеченности в процесс социальных изменений, аспект согласованности его творческих задач и стратегических «карьерных» интересов не учитываются.

Особенно чувствительным является вопрос конформизма художников в тоталитарных режимах. Если конформное поведение «буржуазного» автора заключается, в первую очередь, в погоне за большими тиражами и экономической прибылью, то «тоталитарному» конформисту вменяются в вину преступления самого режима. Чрезвычайно трудно избежать распространенного представления о расчетливом сговоре художников с советской властью, так же, как и об иррациональном заблуждении или насильственном подчинении режиму. Мы предлагаем рассмотреть возможные пути преодоления этих методологиче-

¹ Публикация подготовлена в рамках поддержанного РГНФ научного проекта №13-23-08002. Статья представляет обзор новейших теоретических подходов во французской социологии искусства и рассматривает перспективы их применения к исследованию проблемы конформизма советских художников. В основу положены материалы двух семинаров парижской Высшей школы социальных наук (L'École des hautes études en sciences sociales), в которых принимала участие автор статьи в 2011-2012 году: «Социология незаинтересованности: интеллектуальные и творческие профессии между автономией и ангажированностью» профессора Центра европейской социологии Высшей школы социальных наук (CSE EHESS) Жизель Сапиро и «Эстетические и этические нормы и ценности» профессора Центра исследования искусств и языка Высшей школы социальных наук (CRAL EHESS) Жана-Мари Шэффера.

ских «тупиков», опираясь на разработки современной французской социологии искусства, для которой центральным вопросом последних двух десятилетий является возможность социологического объяснения морального действия сознательного индивида в условиях практического сосуществования множественных ценностных режимов.

Социальная теория во Франции конструировалась на базе ценностей, прямо противоположных ценностям мира искусства. Одной из таких ценностей был конформизм. Термин впервые появляется в работах основателя французской социологии Эмиля Дюркгейма и имеет положительные коннотации: «логический» конформизм лежит в основе непосредственного мироощущения (и в особенности — чувства социального мира) и является «гомогенным восприятием времени, пространства, числа, причины, что делает возможным согласие между умами» [1]. Конформизм — необходимое и базовое условие «социальной интеграции»: он делает возможным консенсус по поводу смысла социального мира, а «логическая» интеграция есть условие «моральной» интеграции. *Sensus* вырабатывает *consensus*, то есть выработанный коллективно *здравый смысл* порождает согласие людей по нормам «второго порядка» (моральных норм: плохо/хорошо). Этот конформизм Дюркгейм обозначает понятием «коллективных репрезентаций», являющих собой результат кооперации членов коллектива во времени и пространстве, результат «комбинации и объединения их идей» [2]. Конформизм для Дюркгейма является не только социальным фактом, но и безусловной позитивной ценностью, т.к. он гарантирует сохранение и нормальное функционирование социальных связей.

Искусство у Дюркгейма прямо противостоит ценности коллективного конформизма, поскольку представляется ему *разрывом со здравым смыслом*: с одной стороны, это деятельность, не имеющая определенной детерминированной *цели*, что и гарантирует ее свободное осуществление; с другой стороны, это деятельность, не имеющая определенных *правил*, так как гений, согласно Канту, творит без правил. Чтобы обозначить эту амбивалентность, Дюркгейм приравнивает искусство к роскоши, излишеству. Это понятие роскоши он использует, чтобы охарактеризовать отношения между социальным и экономическим измерениями тех видов деятельности, которые не сводимы напрямую к их продуктивной функции, а также, чтобы показать, что они, наряду с остальными профессиями, занимают собственное место в социальной и экономической системе разделения труда [7].

Эта специфика искусства обосновывает, по Дюркгейму, необходимость применения к нему регулирующих норм, которые должны сдерживать негативные, «аномические» последствия такого развертывания индивидуализма «без границ». «Теория аномии», центральная у Дюркгейма, разрабатывалась им в противовес работам философа искусства

Жан-Мари Гуйо, в которых аномия оценивалась как исключительно позитивное явление, способствующее эмансипации человечества. У Гуйо художник наделяется важнейшей освободительной миссией, а эстетическая деятельность оценивается как форма позитивной аномии [7]. Дюркгейм, напротив, испытывает недоверие к освободительной силе эстетической деятельности, поскольку она подрывает фундамент социального единства, то есть моральной и юридической системы коллективных обязательств и норм, которым вся общность, образующая общество, должна подчиняться. Вытекающая из этого постулата задача для социолога видится в том, чтобы «заставить» искусство подчиниться общественным нормам и конвенциям через выявление его «подлинной» социальной природы.

Социология искусства, сформировавшаяся во Франции в самостоятельную дисциплину к середине 1980-х гг., работает в основном в рамках заданной Дюркгеймом парадигмы, то есть объясняет художественное и эстетическое через социальное. С точки зрения этой школы искусство не является трансцендентным явлением, но социальной практикой, то есть производится людьми, для людей и подчиняется конкретной социальной логике, хотя и имеет свои собственные правила функционирования [8]. Наиболее ярким примером успешного применения социологической теории к искусству являются работы Пьера Бурдьё, которому удалось сформировать собственную школу *критической* социологии, получившей широкое международное признание.

Согласно теории полей, разработанной Бурдьё, поведение художника определяется его позицией в поле и наличием у него тех или иных видов капитала. Условно структуру поля литературы задают две группы оппозиций: «господствующие» versus «подчиненные» и «автономия» versus «гетерономия». Пересечение этих двух оппозиций позволяет определить четыре идеальнотипические фигуры писателей: «нотабли», «эстеты», «авангардисты» и «массовые» писатели, различающиеся как по своим концепциям литературы, так и по местам своей социализации и формам политической ангажированности [3]. Первая оппозиция основывается на противопоставлении «*господствующих*» и «*подчиненных*» по общему объему капитала, циркулирующего в данном социальном пространстве. Чаще всего это расслоение совпадает с противостоянием «старых» и «молодых», признанных писателей и только что входящих в литературу. Вторая оппозиция разделяет агентов по составу капитала, противопоставляя обладателей экономического и политического капитала тем агентам, которые компенсируют его отсутствие культурным капиталом, имеющим большую символическую ценность в поле литературы. Специфика культурных полей заключается в том, что наибольшую значимость и вес в них имеет не экономический, а *символический капитал*, основанный на признании коллег [4]. Именно *автономный* полюс литера-

турного поля вырабатывает собственные критерии оценки художественного произведения, не сводимые к ожиданиям публики, успешности на рынке и принципам дидактической полезности. У авторов этого полюса преобладает частое цитирование других легитимных литературных произведений, отсылки к истории поля и акцентирование автономных правил поля — признание узким корпусом специалистов, примат «чистого» эстетического суждения и этика незаинтересованности. *Гетерономный* полюс характеризуется тяготением к внелитературным формам признания, таким как рынок, успех у публики (как у массовых писателей), педагогическая ценность и институциональный капитал (как у нотаблей). Как «сильные», так и «слабые» позиции в гетерономном полюсе занимают те агенты, которые в силу изначального, «стартового» положения в поле лишены или удалены от специфически литературного капитала, имеющего первостепенную символическую значимость.

Искусство у Бурдье — это коллективная практика, которая имеет смысл лишь постольку, поскольку ее практикует некоторое количество агентов сообща, между ними возникает система отношений в ходе конкуренции; и именно эта коллективность, а не отдельный субъект, «творческая личность», способна породить здравый смысл поля искусства, необходимый для его функционирования. С этой точки зрения художники, занимающие подчиненное положение и сосредоточенные вокруг гетерономного полюса, имеют не меньшее значение для истории поля, чем их более удачливые собратья по перу, так как само их существование заставляет консолидироваться автономный полюс. Поэтому для Бурдье нет «подлинного», «высокого» искусства и «продажной публицистики», но есть коллективная практика, в которой само это разграничение является ставкой в борьбе и которое необходимо для поддержания этой практики.

С точки зрения теории полей проблема конформизма в искусстве может быть описана в терминах обмена и накопления капитала разного вида, которое определяет позицию агента в поле и предпринимаемые им стратегии. В основе «экономики» поля лежит непрерывный обмен и инверсия капитала *между различными игроками* (художники, публика, рынок, государство, институты). Склонность игрока к занятию той или иной позиции в поле определяется не «свободной волей» художника, но объективной расстановкой сил в поле в данный момент и наличием/отсутствием у агента того или иного вида капитала. Так, *естественным* для агента является стремление извлечь свой недостающий символический капитал из возможностей рынка и ориентацией на ожидания адресата. Или опираясь на поддержку государственных структур, отвечая на идеологические запросы режима и получая тем самым институциональное признание и легитимность. По Бурдье, такие стратегии поведения не только не противоречат логике поля, но постоянно поддерживают в жизне-

порождающем напряжении его структуру. Этнос бескорыстности и незаинтересованности, вокруг которого кристаллизуется автономный полюс искусства, является не абсолютной ценностью или непреложным правилом игры, но лишь одной стратегией из широкого спектра возможных стратегий, в зависимости от актуальной расстановки сил.

Однако такая модель анализа обнаруживает свои первые ограничения, как только сталкивается с ситуацией сложного морального выбора, в которой часто оказывается художник, что особенно хорошо видно из противоречивой истории искусства XX века. Зачастую разломы и противоречия проходят не столько между конкурирующими за капитал агентами, сколько *внутри самих* агентов, заставляя их делать выбор между различными, иногда прямо противоположными, системами ценностей. Другой «слабый» пункт критической парадигмы лежит в области эпистемологии: тип присущего ей анализа молчаливо подразумевает наличие привилегированного для социолога доступа к «подлинной» социальной реальности. Именно это эпистемологическое *a priori* и стало объектом критики со стороны прагматической парадигмы в середине 1980-х гг. Во Франции «прагматический поворот» в социологии искусства связан, прежде всего, с именем ученицы Бурдьё Натали Эйниш. Чтобы лучше понять критику, адресованную Эйниш теории Бурдьё, обратимся к ее работе «Что искусство делает для социологии» [5].

Эйниш выделяет два режима, сосуществующих в обществах Западной Европы с XIX века, — *режим сингулярности*, в котором располагается мир искусства со своей автономной системой ценностей (таких как индивидуальность, природный дар, жертва, незаинтересованность, вдохновение), и по определению противостоящий ему *режим общности*, основанный на ценностях конформизма, коллективности, согласия, социальности, публичного, общего. Исторический материал позволяет наблюдать эту напряженность между двумя противоположными принципами конструирования величия: можно делать себе имя, будучи публичной и общественной фигурой (участвуя в альянсах, группах, коллективах, соблюдая правила приличия данного общества, подстраиваясь под общие стандарты поведения), или, напротив, будучи уникальным и непохожим на других (требование оригинальности, индивидуальности, нарушения канонов и правил общественного поведения).

В обществах, проходящих процесс модернизации и демократизации (в основе которых — режим общности), ценность сингулярности, свободы и неравенства (искусства), которые раньше были естественными и непроблематичными (по факту рождения), теперь должны быть либо уничтожены, либо оправданы. Можно выделить, по меньшей мере, два типа оправдания: предлагаемый режимом общности путь интеграции художника в политический и социальный проект модернизации, в котором художнику отводится роль героя-

освободителя, и сопутствующие этому институциональное признание и экономические блага; путь, предлагаемый режимом сингулярности и основывающийся на личных заслугах и признании среди равных, который ведет к разрыву с обществом («чистое искусство»). Это требование, предъявляемое художнику демократическим режимом, в свою очередь удваивается противоречием внутри самой эстетической ценности: элитарность художественного творчества базируется не столько на современной этике личных заслуг, сколько на аристократической ценности *природного дара* (то есть неравенства по факту рождения) [6].

Помимо проблемы свободы творчества, которая возникает на уровне художественного *производства*, процесс модернизации выдвигает требование демократизации *потребления* продуктов культуры. Концепт конформизма в свете такой множественности и гетерогенности режимов действия, валоризации и оправдания призван не объяснить одну из стратегий поведения (как в критической социологии) и не выносить моральное суждение о поступке художника (как в истории искусства), но *описать*, как художник перемещается между этими режимами и согласовывает их требования со своими личными интересами.

Эйниш призывает исследователя отказаться от критической позиции и перестать отдавать предпочтение той или иной ценности («социальное» у социолога *versus* «сингулярное» у искусствоведа) и тем самым дублировать деятельность самих акторов, которые в своей повседневной практике непрерывно конструируют различные ценности, делают выбор между ними, критикуют и оправдывают. Исследователь должен *перемещаться вслед за актором*, симметрично описывая, как эти различные режимы и ценности конструируются и реально сосуществуют в одном обществе, одной группе, и, в конечном счете, в одном индивиде. Такая позиция должна осуществить переход от анализа сущностей («природа искусства») к анализу репрезентаций (то есть изучать в качестве объекта не то, что искусство «есть на самом деле», а то, что оно представляет собой для акторов).

Этот методологический постулат предполагает четкое разграничение трех типов дискурса: нормативного дискурса акторов, вовлеченных в повседневные операции валоризации, критики и оправдания; дескриптивного дискурса исследователя, разрабатывающего пространство возможного в области ценностных суждений; мета теоретического дискурса эпистемолога, который размышляет над инструментами исследования и излагает нормативные для исследователя предписания.

Таким образом, прагматическая парадигма предлагает использовать концепт конформизма не как свойство одного из возможных режимов валоризации и оправдания (режима общности), который подлежит либо критике, либо оправданию (в зависимости от

моральной позиции или дисциплинарной принадлежности исследователя), а как эффективный *инструмент перемещения* актора и исследователя между различными режимами.

Список литературы и источников

1. Бурдьё П. Социология социального пространства. — М.: Ин-т экспериментальной социологии; СПб.: Алетейя, 2007. — С. 87 – 96.
2. Дюркгейм Э. Самоубийство: социологический этюд. — М.: Мысль, 1994. — 399 с.
3. Сапиро Ж. Французское поле литературы: структура, динамика и формы политизации // Журнал социологии и социальной антропологии. 2004. Т. 7. № 5. — С. 126 – 143.
4. Bourdieu P. Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire. — Paris: Seuil, 1992. — Pp. 192 – 229.
5. Heinich N. Ce que l'art fait à la sociologie. — Paris: Les éditions de Minuit, 1998. — 90 p.
6. Heinich N. L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique. — Paris: Gallimard, 2005. — Pp. 347 – 351.
7. Menger P.-M. Le travail créateur. S'accomplir dans l'incertain. — Paris: Gallimard / Seuil, 2009. — Pp. 166 – 170.
8. Péquignot B. Sociologie des arts. — Paris: Armand Colin, 2009. — Pp. 6-8.

КАФЕДРА

М.П. Крылов

РЕГИОНАЛЬНЫЙ РАКУРС В МЕТОДОЛОГИИ
НАУК ОБ ОБЩЕСТВЕ И В ГЕОГРАФИИ

Исходная постановка проблемы заключается в том, что многие науки, например, история, социология, политология, экономика и др., «по замыслу» должны учитывать «фактор географического пространства» (или «фактор неоднородности географического пространства» — далее «геопространства»), однако делают они это в очень ограниченной форме, или не (вполне) корректно, либо не делают вовсе. За счет этого в результатах научных исследований возникают и накапливаются систематические ошибки, которые далеко не всегда обнаруживаются — особенно с учетом того обстоятельства, что в науках об обществе очень часто невозможен эксперимент, по крайней мере, в том смысле, в каком он понимается в естественных науках. Накопление погрешностей происходит также и в связи с тем, что в отдельных случаях фактор геопространства не играет «слишком большую» или доминирующую роль (хотя априори судить об этом нельзя), поэтому погрешности или ошибки, в том числе ошибки принципиальные, остаются незамеченными. В результате аккумуляция погрешностей может достигать значительной величины, искажая результаты исследования, конкретные расчеты и рассуждения.

Данная проблема связана с взаимодействием внутри общественных наук, тесно связанных между собой, однако имеющих несовпадающие исследовательские приоритеты, например, различной ориентацией на индивидуальное и типическое, на индукцию и дедукцию, на соотношение универсального и уникального. Экономисты чаще настаивают на приоритете универсального, этнографы стремятся в каждой макрообщности найти уникальное. В то же время в географии и социологии разные научные школы трактуют этот вопрос по-разному. Возможно даже, что применимость разных методологий, теорий и концепций (этнографических, социологических, политологических, экономических, географических) объективно различна для разных стран, макро-, а иногда и мезорегионов, наций, этносов, культур, общностей, стран, не говоря уже о цивилизациях и культурно-исторических типах, однако такая позиция воспринимается как излишне «нигилистическая» и содержащая риск значительного усиления субъективизма в исследованиях. Кроме того, понятие о цивилизациях пока еще недостаточно конкретизировано в аспекте геопространства и пока еще сохраняет дискуссионность.

В рамках географии сформировалась определенная традиция, связанная с учетом **пространственной неоднородности, пространственного разнообразия** наблюдаемого (мыслимого, воображаемого) *мезомира*. Однако способ учета пространственной неоднородности может быть различен.

Научные школы в рамках самой географии подходят к такому учету неодинаково. Так, в России и СССР классическими можно считать различия, существующие в рамках физической географии: на планетарном и макрорегиональном уровнях — это различия школ академиков Л. С. Берга и А. А. Григорьева, на мезорегиональном и локальном уровнях — это различия *ландшафтоведения* Н. А. Солнцева и *гео(эко)системного* подхода, включая в последний хорошо известные работы И. М. Забелина, А. Ю. Ретеюма и А. Д. Арманда ([4], [9] и др.). В экономической географии — это различия *районной школы* С. В. Бернштейн-Когана, позже — Н. Н. Баранского, и так называемого «*отраслево-статистического направления*» В. Э. Дена (здесь представляется уместным напомнить, что одним из аспирантов В. Э. Дена был будущий лауреат Нобелевской премии В. Леонтьев).

В интеллектуальном плане наиболее остро вопрос о методологических противоречиях научных географических школ ставился А. М. Смирновым в статьях, отчасти спровоцировавших и завершавших известную «дискуссию по вопросам физической и экономической географии» 1948 – 1952 гг. Несмотря на одиозность, в духе того времени, контекста и фразеологии статей, постановка вопроса А. М. Смирновым и в то время представляется интересной [12]. Позже А. М. Смирнов выступил как один из основных авторов работ по *теоретической географии*, например, [13] и стал восприниматься уже как представитель «другого (в контексте 1970-х гг. – М.К.) лагеря» — выступавшего против догматиков, эмпириков, традиционалистов и сталинистов.

Смысл возражений А. М. Смирнова 1950 г., воспроизведенных им в конце 1960-х гг., сводятся к следующему: ошибочен подход, делающий акцент на «*связь местного местным же*», вне связи с более общими процессами — в таком случае фиксируется не своя специфическая (региональная, территориальная, пространственная) закономерность, а «*местные отклонения от общих закономерностей*». А. М. Смирнов критиковал классическую работу А. Геттнера [3], фактически служившую основой концепции геопространства в страноведении и ландшафтоведении. Концепции ТПК (территориально-производственных комплексов) Н. Н. Колосовского (ныне говорят о «промышленных кластерах») инкриминировался «отрыв от территориального разделения труда». В позднейших работах А. М. Смирнов ввел понятие «*географическое поле взаимодействий*» [13],

внешне напоминавшее социальную физику. Радикализм А. М. Смирнова выражался в представлениях (восходящие, в конечном счете, к «Философии истории» Гегеля) о том, что в геопространстве фиксируются лишь «местные проявления общих закономерностей» [12, 13] и что, следовательно, информация о геопространстве в принципе не может носить фундаментальный характер. Здесь концепция А. М. Смирнова вступает в противоречие с его же собственной исходной посылкой о необходимости теоретизации географии.

Противоречие между научными школами и методологиями можно свести также к вопросу: изучает ли география (или любая из географических дисциплин, оставаясь географией, а не переходя в одно из семейств смежных с географией наук) нечто специфическое, «самостоятельное» или же она представляет собой «пространственную проекцию» (а может быть — «региональный раздел») каких-то других наук, без своей собственной теории, методологии и идеологии. В свое время было предложено изучать «интегральные геосистемы», по Ю. Г. Саушкину, («компажи», согласно принятой в западной географии терминологии). Однако выделение таких «геосистем» определялось не реальными взаимодействиями в обществе и природной среде, а «марксистски обусловленным» стремлением совместить классификацию наук с «материальными объектами» (другая известная попытка такого рода — идея «географической формы движения материи»).

По мнению автора, интеллектуально предпочтительным здесь должен быть подход, совмещающий акцент именно на пространство с изучением какого-то самостоятельного феномена, требующего специальной стратегии исследований и признаваемого за пределами географии (допустим, геополитика, этногеография, экология человека как социальная дисциплина, ментальная география, биогеография, региональная экономика как междисциплинарное направление, комплексное изучение города и городов). Так географы смогли бы наиболее эффективно участвовать в «научном разделении труда», в разной пропорции совмещая изучение *структуры геопространства* (связь *местного и более общего*) и связь *местного с местным же* (ландшафты природный, этнокультурный, городской). В то же время из числа классических направлений географии такими эффективными формами участия в «научном разделении труда», по-видимому, не являются ни страноведение, ни размещение производительных сил, ни его новейшая модификация в духе «новой экономической географии» П. Кругмана.

Широко понимаемое *географическое мышление* переходит в общенаучный методологический принцип *неусредняемости, многовекторности* (формулировка Н. Н. Баранского, которую сообщают студентам, иная — она говорит о «комплексности» как о широте охвата реалий и об «упоре на карту»). Вообще говоря, этот принцип объективно является не толь-

ко географическим (допустим, невозможность усреднения каких-то ценностных ориентаций или биологических или культурных особенностей мужчин и женщин), однако исходная ориентация именно на географическое мышление делает такое понимание более естественным. В то же время скороспелая генерализация приводит, например, к появлению представлений о различных «загадках русской души».

Между тем, достаточно распространенное узкое географическое мышление обычно пассивно и сводит необходимую «регионализацию» к простой задаче районирования.

Выделим два основных уровня необходимого учета фактора геопространства:

— Первый уровень — это **макроуровень (учет разнокачественности пространства)**. Этот уровень предлагается понимать в смысле разделения в пространстве *сфер проявления наблюдаемых (полагаемых) закономерностей* (включая различные аспекты, ракурсы и территориальные уровни такой *разнокачественности*).

С практической (прикладной) точки зрения данная проблема может быть поставлена следующим образом: каков необходимый баланс между УНИФИКАЦИЕЙ и ДИФФЕРЕНЦИРОВАННОСТЬЮ различных регламентов, норм, стандартов, критериев? И унификация, и дифференциация необходимы в практической жизни. Но в какой пропорции? Вероятно, можно сказать, что необходима *«унификация применительно к дифференциации»*.

Но, кроме практических соображений, вытекающих из задач управления, права, менеджмента и др., существует также проблема «истинной» структуры регламентируемого геопространства, не сводящейся к районированию, типологии и классификации — здесь можно упомянуть, например, концепцию «ризомы», а также возможность различных соотношений между локальным/объемлемым и глобальным/объемлющим территориальными уровнями [2], частью и целым [5]. Сюда относится также нерешенная пока проблема содержательного смысла, *таксономического статуса* (тип, подтип, ..., род, вид, подвид) территориальных единиц, включая обычное географическое районирование или же цивилизации [14, отчасти 8]. Между прочим, классическое *экономическое районирование СССР* (проект И.Г. Александрова) предполагало наличие указанного смысла у *экономических районов*: первоначально их таксономический статус приравнивался к союзной республике. В то же время представления этнографов о непреемлемости таксономии для этносов и культур, сложившиеся еще в позапрошлом веке, сейчас воспринимаются не как устаревшие, а как политкорректные, но все же, наверное, недостаточные. Очень часто приходится сталкиваться с нерядоположенностью этносов и культур, необходимостью выделения «имперских» и «неимперских» наций, этносов.

— Второй уровень — это **мезоуровень** (учет *пространственных конфигураций* и различных *позиционных эффектов*; дифференциация однокачественной структуры геопространства; *мезоуровень фиксируется на фоне, в рамках, внутри макроуровня геопространства*). Характерная проблема **мезоуровня** – систематически неверное **усреднение** различных параметров (типа «среднерегионального уровня загрязнения», на который пытался ориентироваться СОПС при Госплане СССР). Некоторая попытка преодоления возникающего при этом искажения информации — это *географизированная статистика* Л. И. Василевского, которая, с нашей точки зрения, переоценивает роль фактора расстояния между учитываемыми объектами, без учета их возможной разнокачественности [1].

К **макроуровню** и **мезоуровню** одновременно относится актуальнейшая проблема «*учета зарубежного опыта*» и адаптации западных теорий, часто служащая предметом различных спекуляций (наблюдается как механический перенос чужеродных стандартов, так и жесткое игнорирование мировых тенденций со ссылкой на «российскую специфику»). Нет единства взглядов о том, что считать «мировым опытом», а что из отечественной традиции, являясь уникальным и неповторимым в мировом опыте, может считаться, тем не менее, органической частью мировой тенденции. Обсуждение этих вопросов характеризуется повышенной нечеткостью, основания для суждений часто идеологизированы. (Приведем пример. Недавно, на одной научной конференции со статусом «международная», аспирантка из С.-Петербурга, ссылаясь на престижную западную теорию, доказывала, что в г. Химки как во внешней зоне Москвы должно наблюдаться постиндустриальное развитие. Возражения о том, что реально в Химках наблюдается прямо противоположное, она не воспринимала. Не воспринимал их и председательствующий, ссылаясь на «недопустимость критики передовых западных теорий». В то же время тенденция к постиндустриальности существует, например, в Жуковском и Раменском – внешняя граница Москвы фактически проходит именно там. Так что теория, возможно, верна, но приложение этой теории к нашим реалиям неудовлетворительно). Для решения проблемы необходима дальнейшая разработка учения В.П. Семенова-Тян-Шанского об аналогах и гомологах [11], а также более широкое применение обычного сравнительного метода.

Для **макроуровня** должна идти речь о «пространственной дифференциации» как о результате наложения *уникального* и *универсального*, а также решение вопроса: **что в наблюдаемых тенденциях есть правило, а что – исключение** и какой содержательный смысл имеют эти исключения. В связи с этим имеет очень важное значение тщательное обоснование выбора и характера учета **МОДЕЛЬНЫХ ПОЛИГОНОВ, КЛЮЧЕЙ**, выявление степени типичности и уникальности полигонов и ключей для территорий разного про-

странственного ранга (уровня). Полигоны и ключи призваны отражать социокультурные и социально-экономические явления, определенным образом выраженные в геопространстве, однако их подбор в конечном счете субъективен.

Большинство имеющихся теорий ТРАДИЦИОННО отбирает какие-то «модельные случаи», подбирая ситуации, соответствующие какой-то ИДЕЕ (а не наоборот — т.е. большинство теорий на самом деле не идет по пути эмпирического обобщения материала — когда возможен неожиданный результат, а предполагает ту или иную степень «подготовки» эмпирического материала «под определенную идею»). Здесь можно сослаться на известное выражение, что для своей теории NN подобрал «Монблан фактов», но можно подобрать также «Монблан фактов» для теории, утверждающей прямо противоположное, что и сделал в своей теории VV (наиболее известный случай — теории эволюции Ч. Дарвина и Л. С. Берга; судя по новейшим публикациям, таким же образом могут быть противопоставлены монетаризм и кейнсианство). Понятно, что *отсутствие представлений о структуре геопространства* (или: субъективизм, произвол в таких представлениях) создает возможности для существования обширного круга взаимоисключающих концепций и теорий, каждая из которых претендует на эмпирическую обоснованность. Примером возможностей для такого произвола открывает концепция «идеального типа», о которой мы уже писали [7].

Некорректными за счет неверного учета фактора геопространства могут оказаться и выборки в прикладных социологических исследованиях. Сами социологи-практики, работающие с *общероссийским* массивом данных, обычно говорят, что их выборки являются «*географически нерепрезентативными*», но это их почему-то не смущает. На языке статистики в данном случае можно утверждать, что без знания генеральной совокупности репрезентативность выборок более чем проблематична — в том случае, если наблюдается разнокачественность геопространства и если существенны не учитываемые позиционные эффекты. Практическая социология оперирует данными порядка 1000 – 1500 респондентов по РФ, в то же время социологи на местах обычно считают, что для города величиной порядка 300 тыс. чел. содержательный минимум респондентов составляет порядка 100 чел. (при оптимуме в 300 чел.).

В исследовательской практике описанная ситуация приводит к появлению противоречащих друг другу результатов исследований *социокультурных* процессов и состояний (в случае региональных социально-экономических проблем ситуация облегчается возможностью экспертного знания проблем территорий). При попытке «воспроизвести эксперимент» неизбежно обнаруживается, что результат оказывается существенно иным. Разуме-

ется, для общества нельзя говорить о буквальной, соответствующей критериям физики, химии и биологии, «воспроизводимости результатов». Тем не менее, принимая соответствующие оговорки, неявно или даже явно предполагается, что, в конечном счете, такая воспроизводимость результатов существует и поэтому можно применять сравнительный метод в пространстве и во времени, например, при построении различных социальных и культурных индексов, по которым осуществляется сравнение стран мира и динамика для отдельной страны. Однако в действительности происходит нестыковка содержательных результатов, поскольку фактически изучаются разные срезы общества [см., напр., 10, 6]. Е. Г. Ясин пишет о затруднениях, возникающих при интерпретации результатов применения для России универсальных методов измерения ценностей Г. Хофстеда и Р. Инглхарта [15, с. 98 – 100].

Актуален вопрос об отличиях политической культуры ПРОВИНЦИИ и СТОЛИЦЫ: является ли ПРОВИНЦИЯ (или, наоборот) Москва моделью для России, идет ли ПРОВИНЦИЯ за СТОЛИЦЕЙ, существует ли своего рода «китайская стена» между политической культурой ПРОВИНЦИИ и политической культурой СТОЛИЦЫ. Обсуждается вопрос (в т.ч. в связи с политическим поведением, политической культурой): различаются ли регионы только долей сельского (городского) населения — и тогда различие провинции и столицы сводится к различиям городской и сельской культуры, или же есть какие-то существенные различия, которые могут быть сведены к степени традиционности (консерватизма) или оппозиционности (лояльности), отражают особенности отдельных регионов, являются проявлением региональной неоднородности российской (русской) культуры. Не учитывается, что во многих провинциальных городах (там, где традиционно существует ВУЗы и относительно высок культурный потенциал) узко понимаемая политическая культура мало отличается от столичной и высока степень связности местного сообщества, которая обычно выше, чем в столицах (например, гораздо выше непосредственный личный контакт между представителями местной интеллигенции), и, таким образом, существенными оказываются индивидуальные особенности городов, а также их типологические характеристики. Например, наибольший уровень поддержки местных экологических («зеленых») движений в российских городах был зафиксирован для городов, имеющих величину социально-культурного потенциала в диапазоне 12 – 40 промилле от социально-культурного потенциала Москвы (величина социально-культурного потенциала, по данным и по методике ЦНИИП градостроительства) [6, с. 188]. Таким образом, культура (экологическая, политическая, другая) обнаруживает значительную пространственную неод-

народность – на уровне регионов и отдельных городов. Тем не менее, большинство политологов пока предпочитает говорить о России в целом и о российской провинции в целом.

Список литературы и источников

1. Василевский Л. И. Математические методы в экономической географии // Краткая географическая энциклопедия. Т. 5. — М.: Изд – во «Советская энциклопедия». 1966. — С. 152 – 159.
2. Волкова И. Н., Крылов М. П. Структурные уровни геопространства // Третий Всесоюзный симпозиум по теоретическим вопросам географии. — Одесса-Киев: Наукова думка. 1977. — С.66 – 68.
3. Геттнер А. География: ее история, сущность и методы. Пер. с нем. Е. А. Торнеус. Под ред. Н. Баранского. М. — Л.: Госиздат. 1930.—416 с.
4. Забелин И. М. Теория физической географии. — М.: Географгиз. 1959. — 303 с.
5. Зиновьев А. А. Логика науки. — М.: Мысль. 1971. — 279 с.
6. Крылов М. П. Региональная идентичность в Европейской России. — М.: Новый хронограф. 2010. — 237 с.
7. Крылов М. П. Взаимодействие смежных наук при изучении региона: эффективность и сочетаемость методологий и теоретических допущений // Лабиринт. Журнал социально-гуманитарных исследований. 2012. № 1. — С. 37 – 57.
8. Мелко М. Природа цивилизаций // Время мира. Альманах. Вып. 2. Структуры истории. — Новосибирск: Сибирский хронограф, 2002. — С. 306 – 327.
9. Ретеюм А. Ю. Физико-географические исследования и системный подход // Системные исследования. Ежегодник – 1972. — М.: Наука, 1972. — С. 98.
10. Российская идентичность в условиях трансформации. Опыт социологического анализа. — М., Наука, 2005. — 396 с.
11. Семенов-Тянь-Шанский В. П. Район и страна. — Л.: Госиздат, 1928. — 312 с.
12. Смирнов А. М. Об основах географической науки // Вопросы философии. 1950, №2. — С. 83 – 103.
13. Смирнов А. М. Общегеографические понятия // Теоретическая география. Вопросы географии. Сб. 88. — М.: Мысль, 1971. — С. 29 – 60.
14. Ускотт Р. Исчисление цивилизаций // Время мира. Альманах. Вып. 2. Структуры истории. — Новосибирск, Сибирский хронограф, 2002. — С. 328 – 344.
15. Ясин Е. Г. Модернизация и общество. — М.: Издат. дом ГУ ВШЭ, 2007. — 115 с.

РАЗМЫШЛЯЯ НАД ПРОЧИТАННЫМ**Д.С. Докучаев****КОНСТРУИРУЯ «ПУБЛИЧНОЕ ПРОСТРАНСТВО»:
ОТ КОНЦЕПТА К ДИЗАЙНУ....**

Каждый из нас в ежедневных своих практиках, так или иначе, имеет дело с различными модусами социальности. Это касается не только коммуникаций внутри и за рамками сообщества — это относится и к пространству, в котором формируется общественная/публичная жизнь. Но что такое «публичное пространство»? Этим вопросом задается в своем эссе Борис Гройс. «Публичное пространство от пустоты к парадоксу» так называется работа известного теоретика искусства, философа, писателя, вышедшая под занавес 2012 года в издательстве «Стрелка».

Общественное пространство рассматривается Гройсом в качестве комплексного социально-культурного феномена. Публичное пространство, по мнению философа, имеет главной своей целью конституирование общественной жизни. В этом пространстве происходит, прежде всего, публичная жизнь (взаимодействие, сотрудничество, конфликт), но, в первую очередь, у человека появляется «опыт экспонирования, выставленности на всеобщее (общественное) обозрение, можно сказать опыт публикации», — пишет Б. Гройс. Самое важное — возникает ощущение того, что в этом пространстве мы становимся частью общества.

Отделяя публичные пространства (городские улицы, площади, пустоши вокруг городов, например) от пространств приватизированных, Гройс понимает под первыми своего рода вакуум, открытые и пустые пространства, в которых могут расположиться некие строения, объекты искусства, памятники, коммерческая реклама, политическая пропаганда и многое другое. Но насколько открыты эти публичные пространства современному закрытому «в себе» человеку? Насколько жизнь в этих пространствах действительно открыта для публики? Вот вопросы, волнующие писателя. Нельзя не согласиться с парадоксальностью всей ситуации. «Каждый отдельный горожанин, перемещаясь по современным публичным пространствам, поглощен скорее своими личными, частными интересами и задачами. Толпы на улицах и городской трафик переживаются этим индивидом исключительно — или (по меньшей мере) преимущественно — негативно: как нечто мешающее его быстрому и беспрепятственному перемещению по городу. В его опыте пустое публичное пространство не является условием для конституирования общества. Скорее он полагает, что это пространство — в идеале — должно оставаться пустым», — замечает Б. Гройс.

Однако в указанном примере, на наш взгляд, просматривается другая философская проблема — «отчуждение» современного человека. Жизнь в мегаполисах и крупных городах безнадежно ускоряется и усложняется. Среднестатистический житель Москвы, например, тратит от двух до пяти лет своей жизни только на дорогу «Дом-Работа-Дом». В таких условиях сама общественная жизнь в мегаполисах оказывается проблематичной.

Но все общественные отношения нужно выстраивать, а публичное пространство необходимо конструировать. В этом процессе главную роль должны играть (на чаще всего не делают этого) архитекторы и дизайнеры. В качестве которых могут выступать как любой человек, так и любые социальные группы. Однако это является исключением из правил. Обычно публичные пространства наших городов конструируются «специалистами» по дизайну и архитектуре. Они делают это криво, незамысловато и с явным налётом безвкусицы (и не только в провинции). В то время как, по мнению Б. Гройса, перед создателем публичного пространства на самом деле стоит сверхсложная задача. «Архитектор должен заниматься строительством вакуума, но строительство чего-либо всегда является строительством некой закрытости. Это означает, что архитектура, которая пытается создать общественное пространство, в то же время должна стать, так сказать, антиархитектурой». Эта мысль писателя не случайна. Обращаясь к «Истоку художественного творения» М. Хайдеггера, Гройс обращает внимание на важное замечание классика: «Архитектор должен создавать разрыв (Riss) в текстуре мира, разымать его на части, создавать посреди него просвет». А потому роль архитектора по отношению к публичному пространству и оказывается парадоксальной — необходимо сконструировать «закрытость» в «открытости»/публичности.

Пожалуй, еще одна важная мысль Гройса заключается в том, что в современном мире публичное пространство конструируется по преимуществу массмедиа и туризмом. Иными словами медиапокрытием и субъективным взглядом туриста. Однако они создают «не построенное, а виртуальное общественное пространство прозрачности». Во второй и третьей части эссе автор рассуждает о том, почему происходят такие явления и как возникло подобное положение дел. Завершает свои размышления Б. Гройс мыслью, наверное, обидной для нынешних «творцов» публичного пространства, но совершенно правомерной: «Современный художник, архитектор и теоретик похож на ницшеанского канатоходца. Единственным критерием их успеха является их способность на протяжении определенного времени танцевать на веревке под взглядом публики».

СОБЫТИЯ, ХРОНИКА**АРТ-ПРОЕКТ «ОБРАЗ МЫСЛИ. 2012»
(ОДЕССА, 5 ОКТЯБРЯ - 5 НОЯБРЯ 2012 ГОДА)**

С 5 октября по 5 ноября 2012 года в Одессе проходил арт-проект «Образ мысли. 2012», созданный при участии разнообразных институций города (Одесский национальный университет имени И. И. Мечникова, Всеукраинский центр болгарской культуры, Одесский музей западного и восточного искусства, Одесская областная организация Национального союза художников Украины). Основой развернувшегося в проекте диалога стала, прежде всего, объемная выставка (из 90 работ) талантливого фотохудожника Феликсы Ковальчик, кандидата физ.-мат. наук, доцента ОНУ имени И. И. Мечникова.

Экспозиция под названием «Взаимодействую» лаконично акцентировала кредо художницы — перформативность, действенность со стороны авторского взгляда и стремление к сосуществованию, со-бытию с миром, окружающим и угадываемым, приоткрывающимся и таящимся. И вопреки статичности материала и инструмента — единичной фотографии, в которой Ковальчик представляет плоды своего творчества, в них ощущается динамизм, движение художника и мира навстречу друг другу, их Встреча.

Работы, собранные в циклы «Куюльник», «Городские призраки», «Памяти О. Соколова», «Модифицированные и многофункциональные» и др., представляли разные векторы этого многомерного вхождения фотографа в мир предметов, как в движущейся киноплёнке начинающих оживать, выходить из статики снимка и наполняться собственным бытием.

Острота и оригинальность видения мастера отмечалась профессионалами — философами и культурологами (И. Голубович, Л. Можегова, В. Багацкий, Т. Уварова), арткритиками и журналистами (С.Айдинян (Москва), Т. Арсеньева, Г. Маркелова), художниками и фотографами (С. Гевелюк, Л. Беляева, Н. Андрущенко, С. Кириченко, К. Зарицкий, Л. Демьянишина), представителями музеев (Одесский музей личных коллекций имени А. В. Блещунова, Симферопольский художественный музей). Выставку смотрели и активно обсуждали — «взаимодействуя» с автором — студенты философского, математического, физического, биологического факультетов Одесского национального университета, а также художественных вузов и средних учебных заведений города.

На трех публичных обсуждениях выставки — открытии и двух круглых столах — взаимодействие фотохудожника, ее работ со зрителями носило живой непосредственный

характер, с дискуссиями, искренним восхищением и глубоким продумыванием увиденного, но также и с несогласием, разгоревшимися спорами, актуализирующими «вечные вопросы» искусства. Что может художник изображать? Почему он это делает? Для чего это нужно зрителю? В ходе дискуссий была намечена даже социально-прагматическая траектория возможного экспонирования выставки, по крайней мере, желательности представления некоторых ее частей в городской Думе, на открытых широкой публике общественных площадках.

Выразительность, неожиданность, острое чувство времени и временности происходящего, изысканный эстетизм, смелость и искренность, ирония, экзистенциальное напряжение и трагичность — качества, характерные стилю мастера, и работам этой выставки в частности.

Как куратор проекта я была воодушевлена заметным вниманием и заинтересованностью, которые проявилась в восприятии выставки, особенно молодежью. Благодаря встречам-обсуждениям, проект дал студентам возможность постепенного погружения в пространство, созданное художником: сначала молча и притихнув от встречи с Искусством, затем обговаривая на круглых столах и в форме личных эссе мысли, которые родились как непосредственная реакция на работы Ф.Ковальчик или в связи с ними, как обобщения о природе и назначении художественной фотографии.

Темы города, природы, экологии, искусства, вплетенного в эту проблематику и рождающегося из нее, были одной из содержательных составляющих проекта.

«Куяльник» — одна из серий, вызвавших бурные обсуждения. Ковальчик показала Куяльницкий лиман как место непередаваемой словами красоты и в то же время уничтожаемой варварским отношением современного общества, прежде всего, государственных структур, безразличных и безучастных к этой экологической трагедии.



Ф. Ковальчик (Одесса). Зеленый портал



Ф. Ковальчик (Одесса). Око Куяльника

Полуразрушенные дома, разъедаемые солью моря траверсы: Ковальчик — поэт исчезающей красоты Одессы. В ее работах нет назидательности или какой-либо идеологичности... Она наблюдает и, «взаимодействуя» с миром, изображает его, чаще всего невидимые поверхностному взгляду, черты. И тогда он оживает («...его наполнил шум и звон...»), на предметах проступают лики — неповторимо индивидуальные, страдающие, искаженные гримасами боли и горя, задумчивые, усмехающиеся... А на фоне этих обретенных лиц окружающего мира особенно разительной становится манекенная обезличенность современного города и его обитателей. Вещи становятся более живыми и подлинными. В вещи просыпается душа, разбуженная взглядом художника, а в человеке массовой культуры она застывает и стирается в отполированный блеск манекенных болванок.



*Л. Беляева (Ильчѣвск). Две птицы.
Холст, акрил 60x80*

Запоминающимися контрапунктными включениями в проект стали демонстрации работ двух других одесских художников — живописи Ларисы Беляевой и медийно представленных фотосерий Сергея Кириченко (оба члены Национального союза художников Украины). Контрасты (в техниках и способах создания работ, в тематике и стилистике), но и сближения (эстетизм, выразительная лаконичность) между авторами

создали необычное полифоническое звучание проекта, позволившее ярче ощутить своеобразие реплик каждого из участников этого творческого диалога.

Абстрактные полотна тонкого графика и живописца Л. Беляевой, выполненные почти в гризайлевой технике, оттеняли цветовое богатство фотографий Ф. Ковальчик, давая почувствовать красоту разных форм, их соединений и сопоставлений. Перед зрителем разворачивалась, говоря цветаевским стихом:

«...игра и мука,
Натянутая тетива
Тутого лука».



С. Кириченко (Одесса) Из серии Мондриан

Фотографии С. Кириченко, представленные в контексте обсуждений второго круглого стола, создавали мерную, отчасти медитативную, эстетику серии, вступая в резонанс с экспрессивностью «фотокриков и шепотов» Ф. Ковальчик. В выбранных для проекта циклах С. Кириченко — море, побережье, в единственном случае стена дома, однако снятая таким образом, что гораздо больше напоминала геометрическую изысканность пропорций на картинах П. Мондриана, нежели привычные реалии городских зданий. Серии С. Кириченко — «Листья», «Медузы», «Море» — просветленны и легки, как поступь дзэнского монаха. Некоторым из зрителей именно они оказались особенно созвучны, создавая состояние едва различимого покачивания на волнах эстетского созерцания.

Искусство, как известно, пространство свободного воображения, способное не только улавливать появляющееся на свет, но и прогнозировать несуществующее. Среди прочего, ценность проекта, несомненно, заключалась в возможности увидеть город, море, мир вокруг неординарным, обостренным взглядом Художника и ощутить их пульсации его равнодушным сердцем.

В. В. Савченко

АННОТАЦИИ

Левинтов А. Е. Город будущего: онтологические основания

Ключевые слова: город, будущее, саморазвивающаяся система, социальная жизнь, урбанистика

Данная статья написана в ходе исследования по теме «Отдаленное будущее и его требования к образованию». Во многом эта работа и статья нацелены на онтологизацию представлений о предстоящем, на креативную, эвристическую составляющую этих представлений, а, стало быть и неизбежно, на шокирующий эффект для тех, кто видит будущее, как продолженное настоящее или тренд, тянущийся из прошлого. По мнению автора статьи, город — это отражение социальной жизни, а потому при обсуждении города будущего бесполезно обсуждать архитектурно-градостроительные вопросы до определения социальных предположений, ожиданий, проектов, теорий, онтологических представлений. Город, в том числе и город будущего, является саморазвивающейся системой.

Корконосенко С. Г. Медиаполис: другое измерение современного мегаполиса

Ключевые слова: медиаполис, медиажизнь, исследовательский проект, личность гражданина.

В статье рассматривается феномен медиаполиса как особой ипостаси современного города, среды обитания и качественного состояния жизни человека и общества. Автор опирается на концепции, предложенные Роджером Силверстоуном и другими исследователями роли медиа в развитии цивилизации, а также на новаторский опыт создания специальных медиацентричных комплексов в мегаполисе. Основная часть статьи посвящена описанию направлений и проблематики исследовательского проекта «Современный российский медиаполис», разработанного в Санкт-Петербургском государственном университете. Проект охватывает главные элементы (подсистемы) медиаполиса, такие как производство и управление, трудовые ресурсы и инфраструктура, медиажизнь граждан и массовое сознание, речевая культура и др. В этой связи затрагиваются дискуссион-

ные вопросы функционирования современных медиа и их влияния на развитие и благосостояние личности современника.

Тихомирова Ф. А. Экология и культура: мысли о будущем «эксцентрических» городов юга Украины

Ключевые слова: «эксцентрический» город, урбоэкология, архитектурная экология, экологическая культура, экологические проблемы.

В статье рассматривается экологическое будущее городов, основанных в конце XVIII века на окраинах Российской империи - Одессы, Севастополя, Симферополя, Ялты. Автор использует семиотическое определение «эксцентрического» города в трактовке Ю.М. Лотмана и В. Беньямина. Город рассматривается как антитеза природе, показаны негативные последствия борьбы между искусственностью и природой. Рассматриваются перспективы формирования экологической культуры и экологического сознания горожан с помощью новых междисциплинарных направлений – урбоэкологии, архитектурной экологии, культурной географии.

Лейбович О. Л, Королькова А. В. «Фразисты, пустословы, лакировщики...»: критика конформизма советских литераторов в частной переписке 1954-1957 гг.

Ключевые слова: советская интеллигенция, идентификация, «оттепель», литература, критика конформизма, и.п. шарапов.

На основе частной переписки (1953 – 1957 гг.) университетского преподавателя И.П. Шарапова с литераторами: М.Лифшицем, К. Симоновым и др. сделана попытка выявить ключевые моменты в формировании «оттепельного» самосознания советской интеллигенции. В критике конформизма, бывшей лейтмотивом всей переписки, обнаруживается позитивная программа для советских писателей: описывать жизнь в ее противоречиях, вскрывать недостатки советского общества, помогать обществу в преодолении сталинского наследия. В прожективном облике писателя, не боящегося говорить правду. Апеллируя к досоветской традиции, И.П. Шарапов конструирует новый образ интеллигента – просветителя, заступника, свободного человека.

Раскатова Е. М. Конформизм как стратегия культуротворчества художественной интеллигенции поздней советской эпохи

Ключевые слова: художественная интеллигенция, конформизм, сталинизм, культуротворчество.

В статье на материале официальных документов (РГАНИ, РГАЛИ и др.) и источников личного происхождения (мемуары И. Кабакова, Ю. Любимова, Б. Сарнова, В. Войновича, дневники А. Тарковского и др.) рассматриваются различные типы конформизма художественной интеллигенции позднего советского периода. Исследуются мотивы, определявшие линию поведения художника, устанавливаются закономерности внутреннего расщепления художественной интеллигенции. Особое внимание уделяется анализу позиции так называемых «честных художников» (термин И. Кабакова), которые в своем вынужденном соглашении с властью видели условие для культуротворческой деятельности.

Круглова Т. А. «Искреннее приношение свободного художника на алтарь брачного союза с трудовым государством»: случай Сергея Прокофьева

Ключевые слова: конформизм, доминирование в поле культуры, евразийство, стратегии успеха, обмен символическим капиталом, биография сергея прокофьева, профессиональный этос, сталинская культурная политика.

В статье рассматриваются исторические и теоретические основания квалификации композитора С. Прокофьева как конформиста. На материале биографии обнаруживаются стратегии, обеспечивающие успех и доминирование в поле советской культуры. Методологическая база анализа — концепция П. Бурдьё о освоении и перераспределении власти в поле искусства. Конформистская стратегия трактуется как форма обмена (сделки, торга) художника с властью, благодаря чему происходит образование символического капитала. Определяются условия и источники символического капитала С. Прокофьева в период сталинизма.

Рогачева Н. А. "Дух" и "духота" литературной пушнины

Ключевые слова: Маяковский, Мандельштам, Зазуюрин, метафора, политическая риторика, мотив

Статья посвящена исследованию вариантов широко распространенного мотива русской литературы 1920-х гг. Выражение темы отношений литературы и власти на метафорическом языке одежды / мундира встречается в поэзии В.Маяковского, О. Мандельштама, И. Сельвинского. Предметом анализа является структура и генезис метафоры, которая может служить формулой независимости поэта от времени («шитаны из бархата голоса» и «желтая кофта» в раннем творчестве Маяковского или его же «свежевымытая сорочка» в поэме «Во весь голос»), ироническим определением ангажированности писателя («не по чину барственная шуба» в прозе Мандельштама), метафорой литературного быта («Пушторг» Сельвинского). В основе большинства вариантов метафоры лежат идиомы («По Сеньке и шапка», «шубы не сошьешь»), порождающие каламбурные и одновременно трагические коннотации мотива.

Неменко Е. П. Французская социология искусства о конформизме: от критики к прагматике

Ключевые слова: конформизм, критическая социология, прагматический поворот, социология искусства, стратегии в поле искусства, режимы валоризации и оправдания.

Данная статья рассматривает историю использования концепта конформизма во французской социальной теории и социологии искусства. Специфика поля искусства, основанного на ценностях частного, индивидуального, незаинтересованного, ставит его в особое положение в ряду объектов социальных наук. Если критическая социология ищет основания искусства в социальном, то прагматический поворот в социальных науках предлагает перейти от поиска «сущности искусства» к описанию конструирования ценностей мира искусства. Проблематика конформизма в искусстве задает неожиданный поворот в дискуссии критиков и прагматиков и приводит к пониманию множественности режимов валоризации и оправдания, которые действуют в поле искусства. Конформизм оказывается инструментальной категорией и условием перемещения актора, и исследователя вслед за ним, между различными режимами.

Крылов М. П. Региональный ракурс в методологии наук об обществе и в географии

Ключевые слова: фактор географического пространства, теория и методология общественных наук, внепространственность, региональные исследования

В данной статье в тезисной форме автор излагает свое понимание проблемы учета (а точнее, отсутствия адекватного учета) фактора (географического) пространства в науках об обществе. Одновременно автор характеризует подходы географов как представителей того сообщества, которое в наибольшей степени должно было бы ощущать продолжающееся сохранение «внепространственности» большинства наук об обществе, во всяком случае, их центральных, теоретических разделов. Актуальность данной проблемы уже признана на официальном уровне (Президиум РАН), однако автор выступает как независимый исследователь, никак не связанный с соответствующими программами.

SUMMARIES

Alexander Levintov. The city of the Future: ontological bases

Keywords: city, self-developing system, future, urban studies, social life

This article is a part of the study about "the future and its educational requirements." The article is aimed at on the ontologisation of ideas about the future, at creative, heuristic component of these representations, and, consequently and inevitably, at shocking those who see the future as a continuation of this trend, or stretching of the past. To the author's opinion, the city is a reflection of social life, that's why while considering the future it is useless to discuss the future of architectural and urban planning issues until the social assumptions, expectations, projects, theories, ontological ideas are defined. The city, including the city of the future, is a self-developing system.

Sergey Korkonosenko. The mediapolis: the other dimension of the modern megalopolis

Keywords: mediapolis, media life, research project, the person of the citizen.

The article deals with the phenomenon of the mediapolis as a special hypostasis of a modern city, a habitat and a qualitative condition of human life and a society. The author uses the concepts of the role of Media in the development of a civilization offered by Roger Silverstone and other researchers, as well as the innovative experience of creation of special media-centric complexes in a megalopolis. The basic part of the article contains a description of directions and problematics of the research project 'Modern Russian mediapolis' which was developed in the St. Petersburg State University. The project covers the main elements (subsystems) of the mediapolis, such as manufacture and management, labor resources and an infrastructure, medialife of the citizens, and mass consciousness, speech culture, etc. That's why the debatable questions of functioning of modern media and their influences on development and well-being of the contemporary's person are considered.

Farida Tikhomirova. Ecology and Culture: thoughts on the future of the "eccentric" cities of southern Ukraine

Keywords: «eccentric» city, urboekology, architectural ecology, environmental awareness and culture, environmental problems.

The article deals with environmental future of cities founded in the late XVIII century, on the outskirts of the Russian Empire - Odessa, Sevastopol, Simferopol, Yalta.

The author uses the semiotic definition of "excentric" city in the treatment of Y.Lotman and V.Benyamin. The city is considered as the antithesis of nature, the negative consequences of the struggle between nature and artifice are shown. The perspectives of forming environmental culture and environmental awareness of citizens through new interdisciplinary areas - urboekology, architectural ecology, cultural geography are investigated.

Oleg Leibovich, Anna Korolkova. «Speechifiers, tub-thumpers, flatters...»: critics of conformism of the soviet men of the letters in the private correspondence 1954-1957

Keywords: Soviet intelligentsia, identification, "thaw", literature, criticism of conformism, i.p. sharapov.

On the basis of private correspondence (1953 – 1957) by professor I. P. Sharapov and the mans of the letters: M. Lifshic, K. Simonov ect. we sought to identify the key point on the genesis of the Soviets intellectuals thaw self-consience. The main topic of correspondence is the critique of conformism. In it we found positive project for Soviet writers: conflicts in the social life, looking for defects of the soviet society and help people to free by the Stalin's heritage. I. P. Sharapov constructs new Image of intelligentsia – educator, defender and free person.

Elena Raskatova. Conformism as a strategy of cultural creativity of the artistic intelligentsia in the late soviet time

Keywords: artistic intelligentsia, conformism, stalinism, cultural creativity.

On the base on the official documents (RGANI, RGALI) and the personal sources (memoirs of I. Kabakov, Y. Lubimov, B. Sarnov, V. Voynovich, diaries of A. Tarkovsky) the article describes the diverse types of conformism of the late soviet intelligentsia. It also studies the motives of behavior of the artists and establishes the rules of the inner disintegration of the Soviet intelligentsia. The special attention is paid to the analysis of positions of so called "honest artists" who perceived their contract with the authorities as a condition for their cultural creativity.

Tatiana Kruglova. "The sincere sacrifice of the free artist on the altar of the conjugal union with labor state": case of Sergey Prokofiev

Keywords: conformism, domination in the cultural field, eurasian theory, strategies of success, exchange of symbolic capital, biography of sergey prokofiev, professional ethos, stalinist cultural politics.

The article studies the historical and theoretical background of qualification of the Soviet composer S. Prokofiev as a conformist. The biography of the composer reveals the strategies ensuring success and domination in the field of the soviet culture. In term of methodology the article is grounded on the conception of Pierre Bourdieu of appropriation and redistribution of the power in the field of art. The conformist strategy is understood as a type of exchange between the artist and the power producing the symbolic capital. The article also defines the conditions and the sources of the symbolic capital of S. Prokofiev in the Stalinist epoch.

Natalia Rogacheva. “Spirit” and “Stuffiness” of Literary Furs

Key words: Mayakovski, Mandelstam, Zazubrin, metaphor, motif, political rhetoric, language of clothes

The article focuses on the research of variants of a widely spread motif in the Russian literature of the 1920s. Expression of the topic on relationship between literature and official power in the metaphorical language of clothes / service uniform is found in the poetry by V. Mayakovski, O. Mandelstam, I. Selvinski. The object of analysis is the structure and genesis of the metaphor, that can serve as a formula of the poet's independence from the time (“pants made of voice velvet” and “the yellow jacket” in the early works of Mayakovski, or also his “freshly cleaned shirt” in the poem “At the Top of My Voice”), an ironic definition for a poet's political bias (“that lordly fur-coat is not by rank” in Mandelstam's prose), a metaphor of literary way of life (Selvinski's “Pushtorg”). In the basis of the majority of variants of metaphors there lie idioms (“A small head for a hat”, “a good fur-coat to sew”), that generate humorous and at the same time tragic connotations of the motif.

Ekaterina Nemenko. French sociology of art on conformism: from critics to pragmatics

Keywords: conformism, critical sociology, pragmatic turn, sociology of art, strategies in the field of art, regimes of valorization and justification

The article examines the history of using the concept of conformism in French social theory and sociology of art. The specificity of the field of art based on the values of the private, individual, disinterested puts it in the special situation among objects of social sciences. If critical sociology seeks the “nature” of art in the social, the pragmatic turn proposes to pass to the description of construction the values of the world of art. The subject of conformism in the art gives an unexpected turn in the discussion between critics and pragmatists and leads to an understanding of the plurality of the regimes of valorization and justification that function in the field of art. Conformism appears to be an instrumental category that allows actors and researchers who follow them to move between different plural regimes.

Mikhail Krylov. Regional perspective in the methodology of the social sciences and geography

Keywords: factor of geographical space, the theory and methodology of the social sciences, spacelessness, regional studies

In this article, the author presents his understanding of the geographical factor accounting space in the science of society. Along with this, the author describes the approaches of geographers as representatives of the community, which would have had to feel the persistence of "spacelessness" of the most of the social sciences. The urgency of the problem has been recognized officially (Presidium of RAS), but the author appears as an independent researcher, not associated with the programs.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Докучаев Денис Сергеевич (Иваново, Россия) — кандидат философских наук, ответственный секретарь сетевого научного издания «Лабиринт. Журнал социально-гуманитарных исследований». E-mail: den-dokuchaev@mail.ru

Корконосенко Сергей Григорьевич (Санкт-Петербург, Россия) — доктор политических наук, профессор, заведующий кафедрой теории журналистики и массовых коммуникаций, заместитель декана по научной работе факультета журналистики Санкт-Петербургского государственного университета, Заслуженный работник высшей школы РФ. E-mail: sk401@mail.ru

Королькова Анна Вадимовна (Пермь, Россия) — студентка отделения культурологии Пермского государственного института искусства и культуры. E-mail: anyakorolkova@gmail.com

Круглова Татьяна Анатольевна (Екатеринбург, Россия) — доктор философских наук, профессор кафедры этики, эстетики, истории и теории культуры Уральского Федерального университета имени первого Президента России Б. Н. Ельцина. E-mail: tkrugliwa@mail.ru

Крылов Михаил Петрович (Москва, Россия) — доктор географических наук, ведущий научный сотрудник лаборатории геополитических исследований Института географии РАН, Москва. E-mail: mpkrylov@yandex.ru

Левинтов Александр Евгеньевич (Москва, Россия) — кандидат географических наук, ведущий научный сотрудник Академии Народного Хозяйства и Государственной Службы при Президенте РФ. E-mail: alevintov44@gmail.com

Лейбович Олег Леонидович (Пермь, Россия) — доктор исторических наук, профессор Пермского государственного института искусства и культуры, ведущий научный сотрудник ЦФИ Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» в Перми. E-mail: Oleg.leibov@gmail.com

Неменко Екатерина Петровна (Екатеринбург, Россия) — аспирантка кафедры этики, эстетики, теории и истории культуры Уральского Федерального университета имени первого Президента России Б.Н. Ельцина. E-mail: Hist-nemenko@yandex.ru

Раскатова Елена Михайловна (Иваново, Россия) — доктор исторических наук, декан гуманитарного факультета, заведующая кафедрой истории и культурологии Ивановского государственного химико-технологического университета. E-mail: elenaraskatova@mail.ru

Рогачева Наталья Александровна (Тюмень, Россия) — доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы Тюменского государственного университета. E-mail: tmnna@mail.ru

Савченко Вера Владимировна (Одесса, Украина) — кандидат философских наук, доцент кафедры культурологии Одесского Национального университета И.И. Мечникова, куратор арт-проекта «Образ мысли.2012». E-mail: bwr@ukr.net

Тимофеев Михаил Юрьевич (Иваново, Россия) — доктор философских наук, профессор кафедры философии Ивановского государственного университета, заместитель председателя Центра этнических и национальных исследований ИвГУ, главный редактор журнала «Лабиринт». E-mail: editor@journal-labirint.com

Тихомирова Фарида Ахнявовна (Одесса, Украина) — старший преподаватель кафедры философии естественных факультетов Одесского Национального университета им. И.И. Мечникова, философский факультет. E-mail: faridat@mail.ru , farida2002@ukr.net