



Полифония городских пространств

в 2 томах

**Интернациональный научно-исследовательский альманах
Обзоры и концепция
Философско-культурологические теории и хронотопия**

Авторы выделяют ряд типичных пространственно-временных диссонансов современных городов. Например: «разлом» города и «безымянки»; «непреодоленное прошлое» индустриальных городов; стремительное развитие «третьих столиц», основанное на синтезе истории, повседневности, будущего. Дают ключевые методологические понятия: трансдисциплинарность урбанистики; хронотопия и хронотипия города; трансформации городских пространств как воплощение идентификационных процессов.

Том 1 «Полифонии городских пространств» – научные обзоры и авторская гипотеза хронотопии и диссонансов. В этом же томе помещены исследования о художественной интерпретации города: диагностика постсоветских городов у В.П. Аксёнова; хронотоп «Двоемирия» в куйбышевском периоде Д.Д. Шостаковича; особая миссия театрального пространства в индустриальном городе (театр «Грань» в Новокуйбышевске).

Том 2 – научные статьи авторской группы с обоснованием ключевых методологических вопросов. Здесь также публикуются статьи немецких коллег – докторов Винриха Майсциеса и Елизаветы Шиллинг, специально написанные для данного проекта.

Издание подготовлено

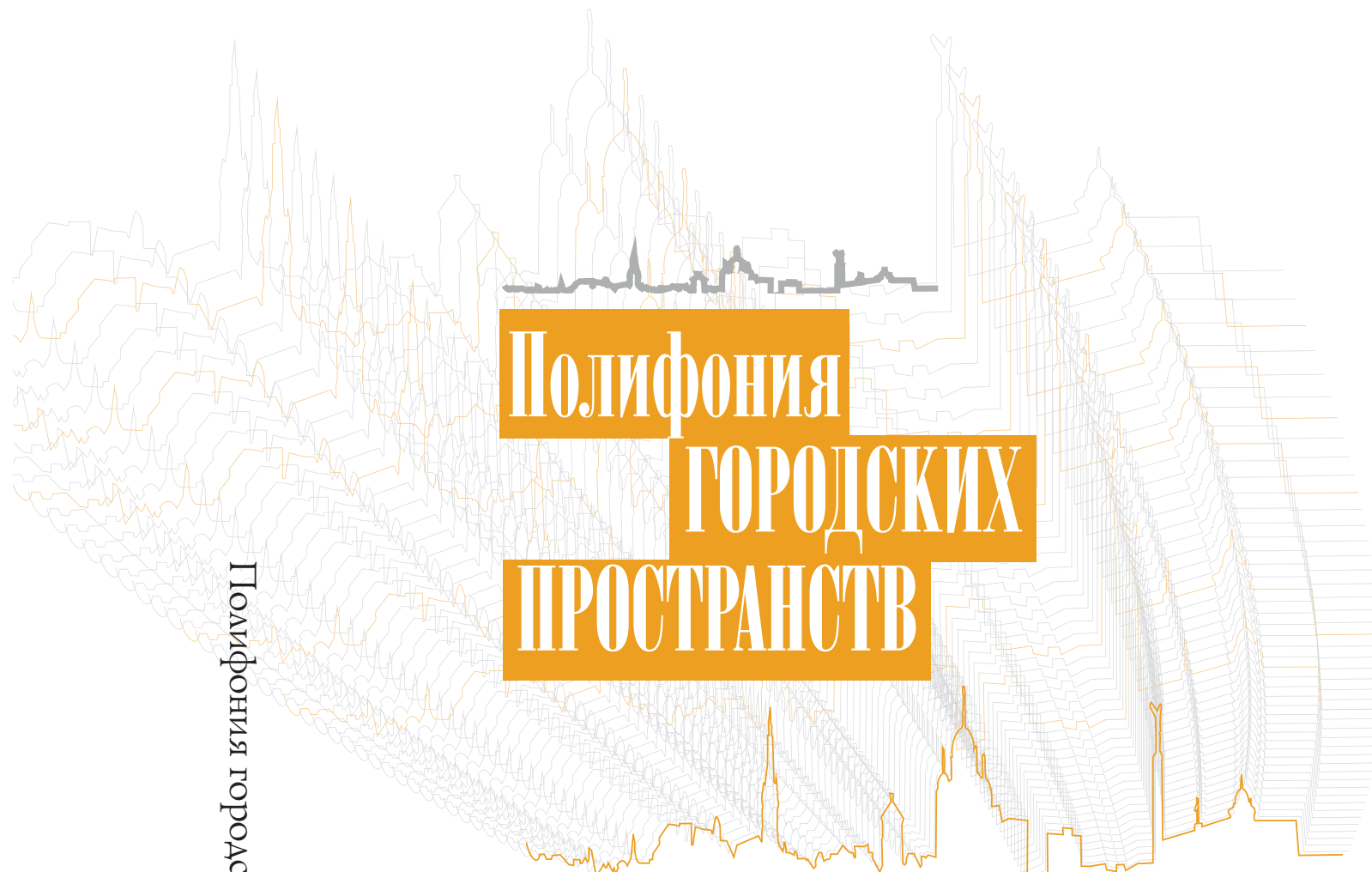
под руководством профессора, доктора филос. н. Е.Я. Бурлиной.

Авторская группа: канд. филос. н. Л.Г. Иливицкая,

канд. культурологии Ю.А. Кузовенкова, канд. историч. н. Я.А. Голубинов,

канд. филос. н. Н.В. Барабошина, аспирант Д.С. Бокурадзе, аспирант Е. Гранкина,

специалист С. Гришина.

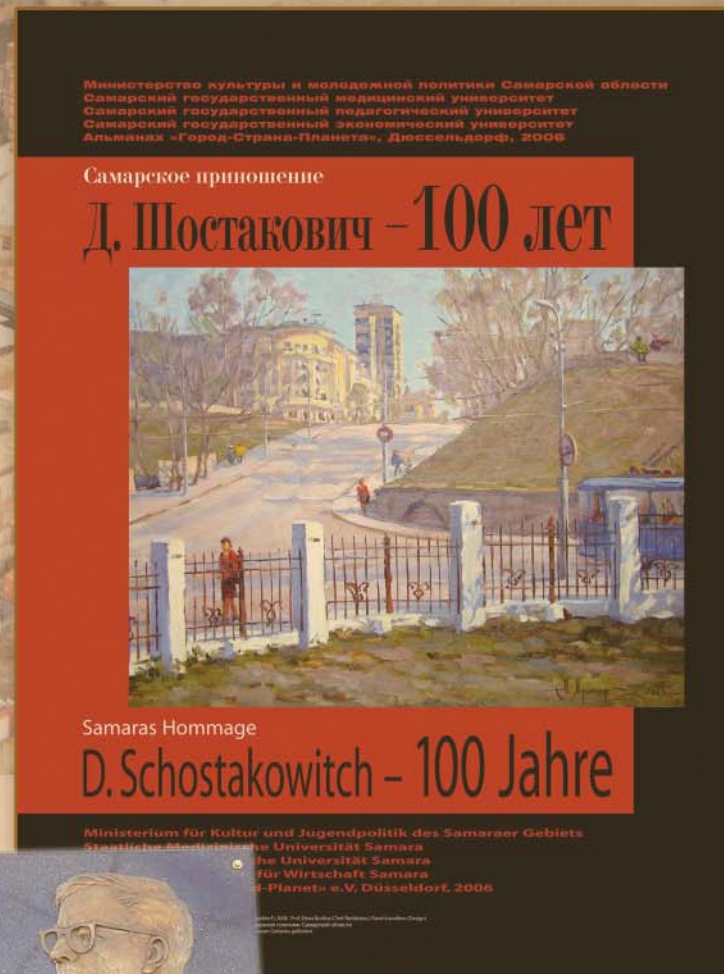


Полифония городских пространств • 1

Полифония ГОРОДСКИХ ПРОСТРАНСТВ

**Интернациональный
научно-исследовательский
альманах
Обзоры и концепция**

том I





Полифония городских пространств

в 2 томах

**Интернациональный научно-исследовательский альманах
Обзоры и концепция
Философско-культурологические теории и хронотопия**

Авторы выделяют ряд типичных пространственно-временных диссонансов современных городов. Например: «разлом» города и «безымянки»; «непреодоленное прошлое» индустриальных городов; стремительное развитие «третьих столиц», основанное на синтезе истории, повседневности, будущего. Дают ключевые методологические понятия: трансдисциплинарность урбанистики; хронотопия и хронотипия города; трансформации городских пространств как воплощение идентификационных процессов.

Том 1 «Полифонии городских пространств» – научные обзоры и авторская гипотеза хронотопии и диссонансов. В этом же томе помещены исследования о художественной интерпретации города: диагностика постсоветских городов у В.П. Аксёнова; хронотоп «двоемирия» в куйбышевском периоде Д.Д. Шостаковича; особая миссия театрального пространства в индустриальном городе (театр «Грань» в Новокуйбышевске).

Том 2 – научные статьи авторской группы с обоснованием ключевых методологических вопросов. Здесь также публикуются статьи немецких коллег – докторов Винриха Майсциеса и Елизаветы Шиллинг, специально написанные для данного проекта.

Издание подготовлено

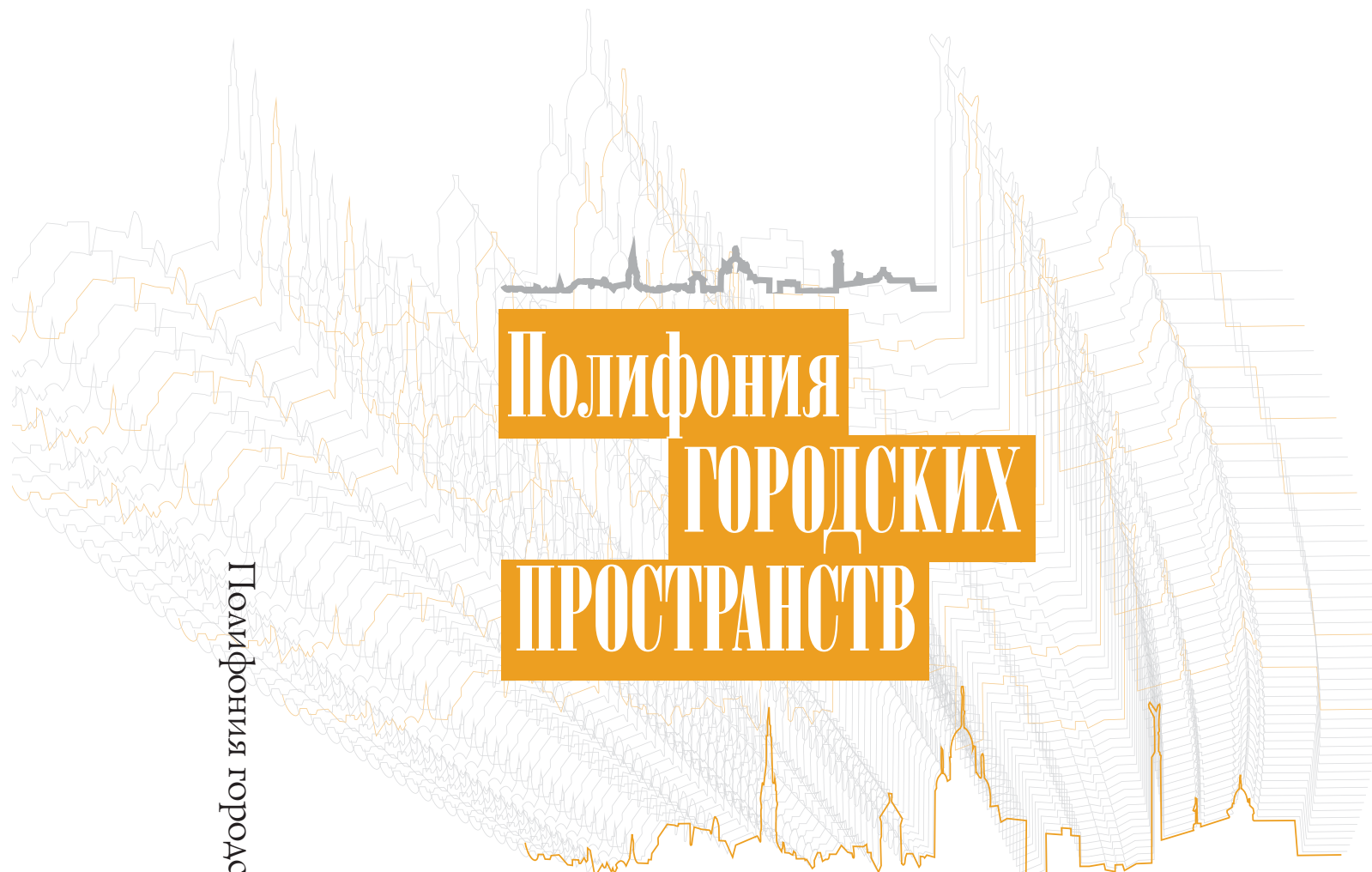
под руководством профессора, доктора филос. н. Е.Я. Бурлиной.

Авторская группа: канд. филос. н. Л.Г. Ивлицкая,

канд. культурологии Ю.А. Кузовенкова, канд. историч. н. Я.А. Голубинов,

канд. филос. н. Н.В. Барабошина, аспирант Д.С. Бокурадзе, аспирант Е. Гранкина,

специалист С. Гришина.



Полифония городских пространств • 2

**Философско-
культурологические теории
и хронотопия**

ТОМ II



Фото из спектаклей театра «Грань» (г. Новокуйбышевск).
Художественный руководитель Денис Бокурадзе

Е. Бурлина (*руководитель проекта*), **В. Майсциес**, **Л. Иливицкая**,
Ю. Кузовенкова, **Я. Голубинов**, **Н. Барабошина**, **Е. Гранкина**,
Д. Бокурадзе, **Е. Шиллинг**

Полифония городских пространств

**Интернациональный
научно-исследовательский альманах
Обзоры и концепция**

том I

Самара
2014

E. Burlina (*project leader*), **W. Meiszies**, **L. Ilivitskaya**,
Yu. Kuzovenkova, **Ya. Golubinov**, **N. Baraboshina**, **E. Grankina**,
D. Bokuradze, **E. Schilling**

Polyphony of urban spaces

**International
research almanac
Reviews and concept**

vol I

Samara
2014

Работа выполнена в рамках гранта № 14-03-00036 «Пространственно-временная диагностика города: хронотопия и хронотипия» Российского гуманитарного научного фонда.

УДК 394.014+101.1
ББК 60.546.21+87.251.1
Б91

Б91 **Е. Бурлина** (руководитель проекта). **ПОЛИФОНΙΑ ГОРОДСКИХ ПРОСТРАНСТВ: Интернациональный научно-исследовательский альманах. Обзоры и концепция.** Авторская группа: **В. Майсцис, Л. Иливицкая, Ю. Кузовенкова, Я. Голубинов, Н. Барабошина, Е. Гранкина, Д. Бокурадзе, Е. Шиллинг.** В 2-х т. Т. 1. – Самара: Медиа-книга, 2014. – 152 с.

Подробно анализируя статьи коллег, вошедшие в изданный в 2012 году альманах «Город и время», авторы представляют профессиональное сообщество, включившееся в философско-культурологическую тематику города. В диалоге с коллегами выкристаллизовывается собственная гипотеза. На фоне обзоров предложены типичные для ряда российских городов пространственно-временные и морфологические модусы. Среди них, например, «разлом» между старым городом и индустриальными районами; «непреодоленное прошлое» старых индустриальных городов Южного Урала; стремительное развитие «третьих столиц» на основе стратегий синтеза прошлого – настоящего – будущего. Москва и Санкт-Петербург стали глобальными и более «европейскими», чем Европа. Напротив, «малые» российские города теряют свое прошлое и настоящее, что доказали исследователи, детально работавшие с ментальными картами молодежи. Особое место в томе 1 «Полифонии городских пространств» занимают обзоры и авторские материалы по теме «Диагностика постсоветского города в художественной культуре», привлечены малоизвестные материалы диагностики постсоветских городов у В.П. Аксёнова, проблема «двоемирия» у великого Д.Д. Шостаковича, а также социокультурный анализ театрального пространства в малом индустриальном городе (театр «Грань» в Новокуйбышевске).

УДК 394.014+101.1
ББК 60.546.21+87.251.1
Б91

© Авторы, 2014

ВВЕДЕНИЕ

В 2009 году произошло событие, имеющее непосредственное отношение ко всем тем, кто занимается исследованием города. Впервые за всю историю человечества численность городского населения мира сравнялась с численностью сельского населения. И городское население продолжит расти, в среднем ежегодно увеличиваясь примерно на 60 млн человек [30]. Если говорить о развитых странах, то там количество горожан вдвое выше, чем сельских жителей. В России насчитывается более 1000 городов, в которых проживает около 73 % всего населения. Таким образом, в предстоящие годы часть мирового населения, представленная горожанами, будет расти.

Еще в начале XX века выдающийся русский естествоиспытатель В.И. Вернадский писал о ноосфере, подразумевая синтез биологических и психологических энергий, окружающих нашу планету. В конце XX столетия другой подвижник, признанный ученый-гуманитарий Д.С. Лихачев, напомнил: «Человек живет не только в определенной биосфере, но и в сфере,

создаваемой им самим в результате его культурной и «некультурной» деятельности» [62]. Эту сферу ученый предложил называть гомосферой, иначе «человекоокружением». Городская среда – важнейшая область подобного пространства [63, с. 130].

Для авторов альманаха «Город и время» концепция духовной и инструментальной значимости городской культуры – одно из базовых оснований. Участники названного исследовательского проекта параллельно и независимо друг от друга приходят к выводу о том, что для человека, стоящего на пороге XXI века, город стал не просто основным пространством бытия, но и самой притягательной культурной средой. Переселение в город обозначает, что городская среда лучше обеспечена материально и более насыщена эмоционально, чем сельская местность. Город гарантирует лучшее качество жизни, и люди «голосуют переездом» за городское место жительства.

В первом альманахе исследовательского проекта «Город и время» (Самара, 2012) приняли участие профессиональные вузовские культурологи разных регионов России, а также Башкортостана, Беларуси, Украины, Татарстана. Кроме того, статьи в альманахе подали ученые дальнего зарубежья: Германии, Израиля, Франции, Швейцарии. Всего – 80 авторов. Практически каждый из них опирался на эмпирические наблюдения, связанные с городом, в котором он живет, или другими городами, с которыми он хорошо знаком. Выявились некоторые ключевые урбанистические наблюдения, а также философско-культурологические и социологические интерпретации и обобщения.

Авторы текущего альманаха исходили из того, что опубликованные тогда материалы дают возможность на основании анализа обширного авторского списка (повторим, 80 авторов) уточнить подходы и обосновать ключевые исследовательские проблемы. Наша тема в альманахе-2014 – городские пространства и их пространственно-временные основания (хронотоп и хронотопия).

Материалы, опубликованные в альманахе 2012 года, поначалу казались самым собирателям и некоторым просвещенным читателям «интересной коллекцией», всего лишь коллекцией. Дело не только в цифре 80: не всякое провинциальное издание собирает «под одной крышей» качественные работы столичных и ведущих провинциальных ученых.

Позднее мы поняли, что к опубликованным материалам следует отнестись еще и как к репрезентативному опросу профессионалов философско-культурологического направления по проблемам города. Материалы нуждаются в систематизации и осмыслении, сопоставлении и комментировании. Говоря о городе, философы и культурологи ограничиваются в целом философско-культурологическими аспектами. Отдельные статьи продолжают «звучать», то есть продвигать размышления по теме.

Особенно поучителен предложенный разными авторами анализ городов разных регионов на стыке советского и постсоветского времени. Он дает базу для дальнейшей исследовательской работы, которая представлена в новом издании.

Обнаруживаются также лакуны, которые оказались никем не заполненными. Их нужно назвать и попытаться «обжить», то есть предложить собственные гипотезы и исследовательские подходы.

В этом состояла цель и задачи предпринятого в данном выпуске альманаха аналитического обзора: выявить панораму уже обсуждаемых проблем, назвать незатронутые вопросы, предложить гипотетические решения.

Одно дело – «иметь коллекцию», но другое – изучить и представить ее систему. Одно дело – опубликовать статьи коллег, с которыми связан общей тематикой (а иногда долгими годами дружбы и профессионального взаимопонимания), а другое дело – провести заново воображаемый коллоквиум с теми, кто тогда был, и попытаться вынести важные идеи тех, кто не смог поучаствовать или знаком только по публикациям.

Мы не просто перечитали альманах «Город и время» (2012), но и сформировали собственный исследовательский план, который хорошо себе представляем и намерены реализовывать в будущем.

К примеру, авторы говорят о «смыслах», о «многообразии» городских пространств, а мы вводим сейчас понятие «полифония городских пространств» (музыкальный термин). Подобно тому, как М.М. Бахтин пишет о «полифоническом романе», мы говорим о «полифонических городских пространствах», подразумевая взаимодействие, культурную открытость или закрытую диссонантность разных пространств. Принимая осмысленность и многообразие модусов пространства-времени в городе, мы хотим также подчеркнуть одновременное, полифоническое «звучание», то есть функционирование, участие осмысленных «голосов города».

Или еще пример. Авторы статей в альманахе «Город и время» (2012) писали о разных городах по своему опыту и усмотрению: Москва и Калининград, Магнитогорск и Симферополь. Мы попытались свести философско-культурологические наклонения в одну «карту», во всяком случае, дать перечень типологических проблем, присущих самым называемым группам городов.

Оказалось, что наиболее востребованы в исследовательском кругу сегодня региональные города-миллионники: например волжские города, «терявшие» Волгу; республиканские столицы, подобные Саранску, Чебоксарам; индустриальные города Южного Урала, для которых не предложены новые стратегии, а прошлое «оказалось непредсказуемым или непреодолимым»; «закрытые» или «безымянные» города и районы, так и не сросшиеся с «городом».

Огромный океан «малых городов», по-своему переживающих свое «культурное пограничье», более молчалив. Однако и здесь формируется своя полифония городских пространств и свои хронотопы малого города.

На фоне нашей «карты городов в пространственно-временном измерении» вновь и вновь выплывает Москва – столица, город «властных» смыслов. Наши

авторы выделяют опредмечивание власти в сталинском ампире и современную трансформацию пространств: от стремительного развития образовательных и сервисных пространств до евроремонтов современной Москвы. Хотя есть множество других уникальных тем, в том числе об опере (!), посвященной странствиям немецкой московской семьи Альбрехтов в глобальных пространствах XX столетия. Мы приняли большое количество материалов по столичной тематике.

С воодушевлением мы отнеслись к проницательной диагностике постсоветских городов немецкого историка и культуролога – профессора Карла Шлёгеля. Поразительно меткой нам кажется его интерпретация «евроремонта» в постсоветских городах, то есть массовой смены строительных стандартов и технологий как показателя трансформаций городских пространств, и прежде всего в Москве.

Особое место на карте современных «городских смыслов» занимают города, претендующие на роль «третьей столицы» после Москвы и Санкт-Петербурга. Примечательно, что Казань, Екатеринбург, Нижний Новгород и другие «третьи столицы» выдвигают инновационные стратегии развития, прежде всего «креативные» и «сервисные», основанные на единстве традиций и инноваций [2-5]. Мы попытались рассмотреть эти идеи также в контексте хронотопии и хронотипии, пока еще в виде изложения собственных гипотез.

Наконец, у авторов, работающих в Самаре, что называется, «под рукой» всегда был собственный город, в котором они укоренены и который изучали в разных ракурсах. При обсуждении методологических аспектов городской типологии этот город-миллионник упоминается много раз: как волжский город, переживший многократно «идентификационные волны»; как пространство, разделенное на «город» и Безымянку; как место уникальной гражданской инициативы – Грушинского фестиваля: разве можно обойтись без «русского Вудстока», когда обсуждаются креативные индустрии, а вы непосредственно знали инициаторов этого неповторимого фестиваля, созданного городским сообществом, дружили с ними?..

Автономное место на карте российской урбанистики занимает, по нашему мнению, тематика индустриальных городов. Она вынесена нами в отдельную статью «Индустриальная Атлантида: прощай и здравствуй!».

И так же автономно, говоря об опыте изучения зарубежных городов, мы помещаем статью известного немецкого социолога культуры и театроведа, директора театрального музея в Дюссельдорфе доктора Винриха Майсциеса, написанную специально для нашего издания. Статья В. Майсциеса поучительна как в смысле методологии, так и в смысле использования урбанистического сюжета, который нам не встречался в российских городах: история перемещений дюссельдорфских театров в городском пространстве как полифония городских пространств и их новое осмысление. Дюссельдорфский придворный театр располагался возле дворца курфюрста, в придворном парке; буржуазный театр конца XIX века – совсем в других кварталах, рядом с банками, почтой, Кенигсгаллеей и другими театрами. В новом, послевоенном центре города был построен еще один, главный театр с текучими белыми формами, как будто «оборачивающими» сцену. Это была квинтэссенция «экономического чуда». Появятся ли новые театры в столичном городе на Рейне, побратиме Москвы?

Мы надеемся вновь сотрудничать с авторами из разных городов на основе «карты» наиболее важных городских хронотопов и на базе выделенных вопросов о полифонических пространствах и «непредсказуемом прошлом» российских городов. Пока же предлагаем свою концепцию, своего рода «меха», в которые мы вливали разные идеи, фундаментальные концепции и проектные опыты молодых ученых. Искренне надеемся на сотрудничество с коллегами по фундаментальным темам «хронотОпии» и «хронотИпии» и диагностики городов.

I глава

Город в культурном пространстве и времени

1.1. Полифония городских пространств

Анализ имеющейся у нас философско-культурологической «коллекции по проблемам города» надо было бы начать с простого вопроса: «Что представляет собой город?». С одной стороны, ответ очень прост и не имеет никакого отношения к философско-культурологическим штудиям. Согласно российскому законодательству статус «город» присваивается субъекту федерации при условии, что на его территории проживает не менее 12 тысяч жителей и большинство из них (85 %) занято несельскохозяйственными видами деятельности [82].

С другой стороны, город не поддается какому-либо однозначному, единственно верному определению. Это текучее и многоаспектное явление. Базовыми для него являются координаты пространства-времени, в которое помещено определенное сообщество.

Такова наиболее распространенная позиция участников рассматриваемого исследовательского проекта, а также некоторых других, уже более поздних и, с нашей точки зрения, ключевых изданий и научных собраний.



Профессор Вячеслав Леонидович Глазычев (1940–2012) – выдающийся российский ученый-урбанист и общественный деятель, доктор искусствоведения, продвинувший российскую урбанистику как междисциплинарную научную область и трансдисциплинарную практику. Ссылки на монографии, статьи и проекты В.Л. Глазычева присутствуют практически во всех статьях представленного далее обзора.

Поэтому не случайным, а вполне закономерным является то, что исследования города (urban studies) представляют собой междисциплинарную и, по нашему убеждению, трансдисциплинарную отрасль гуманитарного знания, в рамках которой сталкиваются, пересекаются и объединяются интересы целого ряда дисциплин: философии, истории, географии, экономики, политологии, социологии, психологии и др.

Как отмечал еще В.Л. Глазычев – крупнейший специалист в области теории и практики изучения города в России, «специалист по транспорту видит город как сложную сеть связей. Специалист-теплотехник видит город как огромную фабрику поглощения и выделения тепловой энергии. Строитель видит город как сложную сумму застройки различной степени износа. Финансист и обслуживающий его экономист видят город как пространство движения капитала. Социолог видит

в городе драму взаимодействия слоев и групп» [22].

Данная цитата наглядно показывает, что каждая из наук, изучающих город, исследует свой особый ракурс, срез, сферу городской реальности, что позволяет осветить тот или иной аспект, грань ее жизни. Каждая из них также располагает специфическим комплексом принципов и методов исследования, направленных на выявление его уникальных черт, характеристик, свойств.

Трудно не согласиться с Н.И. Ворониной, которая утверждает, что каждый город как феномен культуры – «загадка; загадка, разгадать которую до конца невозможно, но разгадывать которую мы обязаны, чтобы постичь смысл своего существования» [21, с. 69].

Итак, город в контексте культурологического и социокультурного анализа понимается как текучее и многоаспектное понятие. Во-первых, это связано с тем, что



Профессор Наталья Ивановна Воронина – создатель научной школы философско-культурологических исследований провинциальной культуры, город Саранск, МГУ им. Н.П. Огарёва. Ею подготовлено 17 докторских диссертаций, издано 17 монографий, в том числе: Воронина Н.И. Личность и время: метафизика музыки, 2011. Среди ее учеников и последователей – профессор Н.Л. Новикова, профессор И.Л. Сиротина, профессор Н.Ю. Лысова, профессор А.Б. Танасейчук и другие участники проекта «Город и время». Профессор Н.И. Воронина представила в наш проект одну из ключевых статей: о политичном российском городе и его коммуникативных задачах, выделив, таким образом, одну из важнейших тем для современных российских городов.

Философский факультет УрГУ имени А.М. Горького в Екатеринбурге славился школой эстетиков, созданной еще в 1970–1980-е гг. Кафедрой эстетики тогда еще в Свердловске заведовал профессор А.Ф. Еремеев. Он же, представитель «провинциального города», возглавлял Всероссийский совет по эстетике при Министерстве образования России. Мощная научная школа эстетиков и культурологов влиятельна и сегодня в столице Урала: профессор Л.А. Закс, профессор И.М. Лисовец – не только известные ученые, но и постоянные консультанты государственных институтов управления. В Екатеринбурге пространство государственной службы чрезвычайно насыщено философами и культурологами, выпускниками философского факультета УрГУ.

philosophiam
artem esse artium
et disciplinam
disciplinarum



городская реальность имеет непосредственное отношение к тому, что творится человеком и его деятельностью. Невозможно изучать город без горожан, утверждает И.Л. Сиротина: «Следуя хайдеггеровской мысли о человеческом бытии-понимании, культурология открывает суть человека в его полифоничности: человек – творец города, человек – создатель самого города и городских условий и в то же время их продукт» [78, с. 108]. Ее поддерживает, ссылаясь на широкий круг современных авторов, Н.Л. Новикова – представительница той же научной школы МГУ им. Н.П. Огарёва: город – это пространство, которое «дает средства и задает способ существования и ориентации в мироздании, культурной самореализации» [35, с. 18; 67, с. 93].

Во-вторых, обращение к городу как феномену культуры позволяет решать прагматические задачи различной направленности: социальной, экономической, образовательной и др., касающиеся функционирования города.

Профессор И.М. Лисовец отмечает, что «процесс перехода России «от социализма к капитализму», происходящий в настоящее время, сказался и на изменении города и городского образа жизни, поставив множество вопросов о перспективах постсоциалистического города, направлении этих изменений и управлении ими. Формирование другого типа общества, культуры, человека с необходимостью предполагает радикальную трансформацию городского пространства в условиях новой социокультурной ситуации» [61, с. 74].

Основополагающую идею о значимости сознания горожан для развития города сформулировали доктор исторических наук, профессор Г.В. Алексушин и его коллеги: «социокультурные характеристики обычно не включаются в перечень необходимых исходных данных для управленческих (в том числе стратегических) разработок. Однако игнорирование этих характеристик приводит к принятию нереализуемых решений» [1, с. 22].

Самарские историки и методологи – заметная междисциплинарная группа: профессор, доктор исторических наук Г.В. Алексушин, доцент, кандидат исторических наук А.А. Карлина, профессор, доктор исторических наук А.М. Репинский, доцент, кандидат исторических наук Н.А. Устина, директор высшей школы бизнеса, кандидат технических наук В.М. Цлаф, применяющие историко-рефлексивный метод в стратегических разработках.



Философский мир современной России немалым без работ профессора В.А. Конева. Будучи связанным с научными школами Новосибирска, Москвы, Санкт-Петербурга, с разработкой ключевых научных тем постнеклассической философии, социологии культуры, профессор В.А. Конев поднял научную жизнь Самары до глобального уровня. Город, по Коневу, – это многомерность символических городских пространств.

Что же является ключевым для города как феномена культуры?

Уже само обращение к этимологии слова «город» позволяет трактовать его не просто как физическое, географическое, территориальное пространство, а как пространство бытия человека, бытия культуры.

Так, В.А. Конев в статье «Многомерность города» утверждает, что «город, и это очевидно, есть некое пространственное образование. Само название «город» говорит – это какое-то огороженное место. Этимология английского слова city – от латинского situs (положение, расположение) – также указывает на пространственные коннотации. Но хотя город как пространство, как особая местность и предъявляет себя расстояниями и «измеряется ногами» – далеко или близко расположен какой-то пункт города, – все-таки особое пространство и метрика его существенно отличаются от метрики физического пространства, представленной

классическими декартовыми координатами. Город – это пространство человеческого бытия, а потому и метрика его определяется характеристиками этого бытия. Город и возникает благодаря отгораживанию одного места от всех остальных, город возникает как благоприятная среда обитания в отличие от чуждой природной среды. Ограда, крепостная стена, ров – граница этой среды, граница значимая, это акт означивания своего места, акт отделения значимого от незначимого, жилого от нежилого. Именно в этом заключен исток, начало культуры как культуры. Культура есть там, где проводится граница, где проводится разделение значимого и незначимого. Поэтому город своим строением, своим физическим обликом символизирует бытие культуры» [51, с. 169].

И.Л. Сиротина в статье «Пространства современного города» начинает с этимологии: «этимологическое значение слова «город», «град» – ограда, граница, преграда, защита, укрытие. Город противостоит открытому месту, т. е. безграничному и неструктурированному, нечеловеческому пространству – символу хаоса и смерти. Город – это отгороженность и укрытие, защищенность и безопасность человека во враждебном мире. Город нужен человеку, чтобы преодолеть ужас перед пустым пространством, перед хаосом, перед пустотой, небытием.

Обозначение границ, пределов, строительство оградительных, пограничных линий связано со стремлением человека жить в священном пространстве, является средством обозначения, организации и упорядочения «своего» мира. Но священное пространство не есть пространство физическое, геометрическое, географическое. Это скорее пространство смысла, символическое пространство в самом широком смысле, когда символ понимается не просто как знак, а нечто онтологическое, имеющее общее бытие с тем, что символизируется» [78, с. 109].

Анализируя малый город, Н.В. Барабошина утверждает, что «малый город» – это прежде всего не формальное, юридическое (с точки зрения



Н.В. Барабошина – молодой ученый, связанный с разными городами и школами. Выпускница Уральского государственного педагогического университета, она преподает в «малом городе Бузулуке». Используя «включенное наблюдение», с большой мобильностью приобщилась к научным форумам в Самаре, Саранске, Санкт-Петербурге, Иерусалиме и др. Наталья Барабошина защитила под руководством профессора Е.Я. Бурлиной диссертацию «Хронотоп малого города: Бузулук – культурное пограничье» (Саранск, 2012), скомпоновав великие открытия российской гуманитаристики и личный опыт наблюдения малого города.

численности населения, наличия статуса и т. д.), а культурологическое понятие (феномен), в котором воплощается определенная пространственная организованность и изменчивость бытия человека» [8, с. 34].

Таким образом, по мнению целого ряда авторов исследовательского проекта «Город и время», город невозможно рассматривать лишь как географическое, юридическое или структурно-функциональное образование. Город, «являясь наиболее крупномасштабным и содержательным феноменом мировой культуры» [63, с. 129], мыслится сегодня как культурное поле, в котором протекает бытие человека. Он является аккумулятором памяти, ценностных ориентаций, знаков, символов, смыслов, текстов. Город – это «не только суэта сиюминутного бытия, но и универсалии, парадигмы, культурные традиции и катастрофы, это миф города как уникальная концентрация смыслов и сущностных выражений его культуры, запечатленных в памяти, это

личность как творческий экстракт культурной жизни, это самобытный религиозный и мистический опыт, это искусство как рафинированный плод ментального опыта, конкретный образ урбаносферы» [35, с. 18].

Большинство авторов сходятся во мнении, что город, рассмотренный с точки зрения философско-культурологического анализа, представляет собой «семантический комплекс, отражающий всю совокупность культурных и цивилизационных смыслов эпохи» [27, с. 152].

Я.А. Голубинов отмечает, что «город, по удачному выражению одного исследователя, – «это символическое пространство, в котором мы даем более или менее образные ответы на вопрос, который определяет наше поведение (этос): как быть «дома» в мире, в котором наша идентичность не дана, наше сосуществование под вопросом, наша судьба случайна или нестабильна» [90, с. 197]. Это символическое пространство можно вслед за А.Ф. Филипповым воспринимать как «локал», то есть «смысловой комплекс,



Я.А. Голубинов, будучи молодым сотрудником кафедры философии и культурологии СамГМУ, был сильно загружен в процессе подготовки исследовательского проекта «Город и время». В 2012 г. он участвовал в сборе материалов по первой российской конференции, посвященной провинциальной культуре [«Мифы провинциальной культуры», Самара, 1992], написал аналитический текст «Образ волжского города: от краеведения к регионалистике». В 2014 г. завершил большую работу по теме «Индустриальный город». Параллельно с философско-культурологической тематикой, связанной с городом, Ярослав Голубинов активно работает над исторической темой «Забятая война. Первая мировая в культурных наследиях Самары».



В проекте «Город и время» были задействованы как давние партнеры по конференциям в Самаре, так и «стихийные участники», откликнувшиеся на интернет-приглашение. Анна Владимировна Костромицкая – молодой кандидат культурологии, ассистент кафедры культурологии, философский факультет, Таврический национальный университет имени В.И. Вернадского, Симферополь.



Ирина Львовна Сиротина – профессор, заведующая кафедрой дизайна МГУ им. Н.П. Огарёва, автор известной монографии «Мемуарное философствование российской интеллигенции как опыт ментального самопознания» [2002]. Ирина Сиротина стала также открывателем методологии анализа политического города [Многомерность повседневной культуры России XX века: кризис и инверсии политического города (в соавторстве, 2009)].

означающий область совершения действий соответственно определенным правилам» [83, с. 261.] [24, с. 54].

А.В. Костромицкая констатирует, что «город... предстает как «текст, занимающий какое-то определенное место в пространстве, то есть локализованный; создание же его, ознакомление с ним протекают во времени» [11, с. 401] с определенной последовательностью и необратимостью» [53, с. 179].

И.Л. Сиротина в своей статье дает подробный анализ города как символического пространства, где «реальность горожанина – это символическая реальность. Труд горожанина – это прежде всего работа с символами. Город – это место, где преобладает символическая деятельность: мифология, религия, идеология, искусство, кино, реклама, виртуальная реальность.

Это можно объяснить, если символическую деятельность понимать как деятельность не с самими вещами, а с их смыслами, образами, идеями, символами, восходящими к универсальным архетипам,

эйдосам, логосам. А такая деятельность целиком определяется мировоззренческими установками, мифологическими и религиозными представлениями, метафизическими основаниями культуры. В таком ракурсе город предстает, с одной стороны, как универсальный символ, архетип. А с другой, сам город является местом производства смыслов, создания и функционирования символов.

В городе встречаются и пересекаются два пространства: географическое, физическое (место, ландшафт) и семантическое, символическое пространство сознания (город-текст, город-символ, язык города, знаки города).

Знаки и символы выступают не только отражением уже существующих объектов, они вместе с их осмыслением создают мир. Город и городское пространство предоставляют большие возможности для человека прочитывать их при помощи символов и знаков и, в свою очередь, награждать такими символами и знаками городское пространство. В семиотических знаках города кодируется восприятие и понимание человеком окружающей его среды, придание ему определенных смыслов, различение собственного личного индивидуального пространства и его соотношение с пространством «другого», с пространством «всех», с объективированным пространством поселения. Потому-то для исследования города необходимо обращение к исследованию семиотического смысла городского пространства» [78, с. 109]. Поэтому, с ее точки зрения, «...город – это не только и не столько географическое пространство, он всегда нечто большее, чем населенный пункт. Для города характерны семантическая нагруженность, смысловая сгущенность, эмоциональное напряжение, рациональная упорядоченность. Город – это место, которое всегда насыщено смыслами, своей историей, знаками и ценностями. Город является создателем нового типа пространства, где люди не только живут и занимаются разнообразной деятельностью, но создают новый тип отношений, новую многогранную структуру коммуникации, основанную на осознании необходимости оптимизации социокультурного взаимодействия» [78, с. 114].



Надежда Львовна Новикова – профессор, доктор культурологии, МГУ имени Н.П. Огарёва. Одной из первых стала писать о повседневной культуре, креативных индустриях для развития города (Н.Л. Новикова. *Повседневность как феномен культуры* (2003); Н.Л. Новикова, Н.М. Воронина. *Человек в мире повседневности* (2009)). Для изучения городской жизни – бесценная новая тематика.

Город, понимаемый как текст, смысл, символ, требует собственных инструментов для его анализа и диагностики. Исходя из вышеперечисленных трактовок можно предположить, что в данном случае основу методологии исследования города составляют имманентно присущие ему категории пространства и времени.

Как отмечает Н.Л. Новикова, «обращаясь к городской проблематике, исследователи говорят о важности анализа городской культуры с точки зрения ее пространственных характеристик, поскольку именно через исследование пространственной парадигмы возможно увидеть культуру и социум как системное единство, обладающее «элементами однородности и одновременно – многомерности» [67, с. 91]. То же самое можно сказать и в отношении времени.

Так, М.С. Петровский пишет, что «город – специфическое образование. Я бы так сказал: село – это парное молоко. Оно

всегда свежее. А город как сгущенка в банке. Это концентрат, созданный для хранения. Село на протяжении столетий остается таким, каким оно есть и было. Город накапливает историю. Создает, накапливает и хранит. Это как консервы, которые сохраняют время... На самом деле город – это не застывшая музыка, а овеществленное время. Время, превращенное в материал. Это и есть культурный смысл города [70, с. 184].

Данная идея в тех или иных вариантах проходит у многих авторов. Обращаясь к проблеме малого города, Н.В. Барабошина справедливо считает, что различные характеристики города (численность населения, функциональная направленность и др.) необходимо дополнить «специфическими культурными пространственно-временными координатами малых городов: типом пространственной организации города, особым типом пространственных отношений, городских



Мирон Семёнович Петровский – один из патриархов русскоязычной урбанистики, автор книги «Urbi et orbi» («Городу и миру: Киевские очерки», 1978, 1990), культуролог, «человек без степени», однако один из самых известных создателей современных киевских культурных текстов. Отклик М.С. Петровского – большая честь для проекта «Город и время». Ценнейшая афористическая формулировка в его помещенной ниже статье разводит город и село: город, как считает М.С. Петровский, немалым без «накопленной истории».

границ, культурной динамики, ритма, скорости и темпа развертывания социокультурных процессов в малом городе» [8, с. 34].

Таким образом, город в философско-культурологических аспектах трактуется в пространственно-временной сетке координат. Рождение города задано местом и временем. Становление, кризисы и развитие города оставляют пространственно-временные формы и следы. Выступая в качестве ключевого элемента городской структуры, пространство и время (хронотоп) становится важнейшей характеристикой города как феномена культуры. Пространственно-временные координаты города обуславливают особенности развития и функционирования городского сообщества, определяют процессы взаимодействия, происходящие внутри социума, детерминируют господствующие модели поведения, задают форму и содержательную наполненность процессов идентификации и социализации жителя и др.

Анализ статей, представленных в интернациональном научном альманахе «Город и время», показывает, что, взятая в качестве основы гуманитарной экспертизы города, связка «пространство – время» может быть представлена различными вариантами согласования: от самых простых (любой город – это определенное социокультурное пространство, существующее в определенное историческое время) до очень сложных, в которых пространство и время в разных своих ипостасях переплетаются самым замысловатым образом, вкладываются друг в друга как матрешки, надстраиваются один над другим.

В самом общем виде взаимосвязь времени и пространства, с одной стороны, проявляется в том, что городское пространство, в котором существует человек, связывает собой различные исторические эпохи, превращая их в пространственно-временной поток, осмысленный горожанином: «пространство города изначально выполняло функцию аккумуляции и трансляции исторического опыта (соединяло воедино прошлое, настоящее и будущее города и страны)» [8, с. 36]. С другой стороны, категория времени определяет

изменчивость и подвижность городского пространства. «Из мира «вещей второй природы» именно города в большей степени, обладая особой пространственной архитектурой, меняющейся в процессе исторического развития, способны определить культурно значимые характеристики развития человека, ориентиры культурной практики человека» [8, с. 34].

Именно через призму подобного понимания взаимодействия пространства и времени рассматривается городская реальность в работах целого ряда авторов. Посмотрим, как видятся изменения пространства города, границ его архитектурного ландшафта в соответствии с вызовами времени в различные исторические периоды.

1.2. Город во времени, время в городе

Если набрать в любой поисковой системе словосочетание «время в городе», то в первую очередь выйдет информация, позволяющая узнать, сколько времени сейчас в Риме, Москве, Барнауле или Самаре. И этот простой эксперимент дает наглядное представление о том, что время в городах значительно отличается. Разные города – разное время. Но если вдуматься, то этот тривиальный факт задает множество направлений исследований, касающихся понимания города, раскрытия его сущности, осмысления перспектив его развития. Именно время становится одним из тех универсальных ключей, который позволяет открыть очень многие «городские двери». Широкие исследовательские возможности времени в качестве своеобразного методологического и методического инструментария изучения города (и не только) связаны, в первую очередь, с неопределимостью данного феномена. Что такое время? Вопрос, который беспокоит человечество на протяжении уже нескольких тысячелетий, но несмотря на это остается без ответа. Каждая из многочисленных наук, изучающих время,



Л.Г. Иливичкая – кандидат философских наук, доцент СамГМУ. Окончила с золотой медалью школу и с отличием социологический факультет СамГУ. Защитила кандидатскую диссертацию на тему «Время и хронотип: новые подходы и понятия» почти через 20 лет после окончания вуза. В настоящее время активно занимается научной работой при грантовой поддержке РГНФ, автор двух монографий.

предлагает свои подходы к его определению. Оно рассматривается как атрибутивная характеристика бытия, мера измерения, априорная форма чувственности, астрономическая величина, континуальность бытия человека, коллективное представление и т. д. Любая интерпретация времени из предлагаемого множества его определений может быть наложена на сущностное пространство города, что неизбежно позволит высветить ту или иную его плоскость, ракурс, грань; выявить специфические черты, характеристики, свойства.

Рассматривая время как социокультурный феномен, а не как физическую величину, можно утверждать, что если для физической реальности время выступает одной из мер пространственной структуры, то при рассмотрении пространства и времени как компонентов социокультурной реальности возможно их разграничение и рассмотрение как самостоятельных образований. На

это указывает М.С. Каган, говоря о том, что время является «одним из существеннейших факторов культуры и духовной жизни индивидуума, столь существенным, что в этих плоскостях его рассмотрения оно теряет ту неразрывную связь с пространством, которая свойственна ему онтологически, и выступает в качестве отличного от пространства, самостоятельного параметра духовной жизни общества и личности» [46, с. 118].

Все сущее, а значит и город, имеет собственную временную характеристику, разворачиваясь во времени. Более того, город олицетворяет собой время, свою историю. По мнению М.С. Петровского, «на самом деле город – это не застывшая музыка, а овеществленное время. Время, превращенное в материал. Это и есть культурный смысл города... И город, движущийся в своем развитии вперед – потому что кроме сохранения, есть еще и развитие – на своих исходных памятниках держится, как корабль на якорях. Если их отрубают, корабль превращается в «летучего голландца», который блуждает по морям и океанам вне времени, вне человеческих смыслов» [70, с. 184].

Следовательно, время присутствует в городе как история, которая имеет начальную точку отсчета и проходит в своем развитии различные этапы.

Специфическая тема рождения города отражена в работе С.А. Браташовой. «Современная цивилизация в своем продвижении по стадиям глобальной урбанизации (поселения – города – агломерации – мегарегионы) вступила в новую фазу развития. Каждый из регионов планеты идет по этому пути в собственном ритме. Вектор скорости процессов урбанизации, их амплитуда и фазы специфичны в пространстве и во времени. Наглядный тому пример – города Поволжья. Для осмысления динамики процесса необходимы опорные точки, фиксация начала отсчета, но у Понизовья очень непростая история. Возраст и место основания многих его городов по сей день остаются предметом острых дискуссий. На характерном для южного



Юлия Александровна Кузовенкова, защитив в 2009 году кандидатскую диссертацию на тему «Город в идеальном измерении: от образа к имиджу», опубликовала 15 статей и научно-методических изданий по философии и культурологии. Будучи молодым исследователем, публикуется в российских и зарубежных изданиях. Участвует в различных научных проектах, в том числе при поддержке РГНФ.

Поволжья примере Саратова автор хотел продемонстрировать необходимость и сложность нахождения опорных точек процесса урбанизации, так как при их отсутствии все последующие расчеты и логические построения не могут быть признаны достоверными» [12, с. 40].

На «городской сцене» Самары на сегодняшний день хорошо просматриваются три «слоя», репрезентирующих три ключевые для нее исторические эпохи. Ю.А. Кузовенкова вслед за самарскими краеведами выделяет три ключевых периода в истории Самары, когда город как бы рождался заново:

«— конец XIX в. — 10-е гг. XX в. (имперская Россия);

— 20-е гг. XX в. — 80-е гг. XX в. (советская Россия);

— 90-е гг. — настоящее время» [55, с. 108].

Роль и значение для российских городов (не только Самары) данных исторических периодов признается всеми авторами.

Именно они чаще всего выделяются при анализе городской среды, через них авторы пытаются проследить динамику значимых для бытия города процессов.

«Будучи однажды порожденным, образ города постоянно меняется, «переодевается». Это хорошо видно на примере образов Самары, характер и смысловая наполненность которых менялись в зависимости от смены культурной идентичности городского субъекта. ... Первому периоду соответствует образ европеизированной Самары, второму — советского промышленного гиганта, современная Самара находится в поиске своей новой культурной идентичности» [55, с. 108].

Рассматривая проблему идентификации волжского города Самары на основе аналитического обзора российских и зарубежных путеводителей, а также сходных по жанру изданий, объективирующих образы Самары, Е.Я. Бурлина, Л.Г. Иливицкая, Ю.А. Кузовенкова также обращаются к данной периодизации. «Разные идентификационные образы города борются во времени, рождая коллизию, о которой мудро сказал Лотман: даже самый европейский Петербург — не Европа, но и не Азия. Центрально-европейская Самара боролась со своей «азиатскостью»; оставила над районами индустриализации и гигантскими заводами название «Безымянка», а гордилась волжскими проспектами. Проблемы «борьбы с собою», которые предстают по-разному в разные времена, мы хотели бы рассмотреть на совершенно конкретном объекте: путеводителях или близких жанру путеводителя изданиях, интернет-ресурсах [19, с. 9]. Опираясь на количественный и качественный анализ, авторы рассматривают особенности путеводителей конца XIX — начала XX вв., отражающих массовый поток путешествующих по Волге; фиксируют «жанровую яму» между 1925–1985 гг.; показывают, что на пороге 1990-х гг. Самара вновь пережила идентификационный бум, выразившийся в большом количестве издательских, медийных и музейных проектов» [19, с. 8].

Иной ракурс рассмотрения «опорных точек» в развитии города представлен в работе коллектива авторов «Историко-рефлексивный метод в стратегических разработках».

Предлагаемый ими историко-рефлексивный метод социокультурного анализа города заключается в следующем. «Во-первых, выделяются исторические события, которые «оставили след» в сознании жителей, в их отношении к миру и людям, заложили новые традиции, стереотипы общения и деятельности. Во-вторых, по отношению к этим событиям задаются вопросы, на которые должен ответить сам исследователь (именно поэтому метод является рефлексивным): какой след оставило каждое событие, как он может повлиять на дальнейшие события? Почему именно такие ценности и нормы деятельности создавались и отмирали, почему они изменялись именно так, а не иначе, могло ли быть иначе и какие факторы определили выбор историей именно того, что было, и того, что осталось? И, наконец, вопрос, важнейший для управленческого использования результатов: какие нормы и образцы с достаточно высокой степенью вероятности сохранятся на будущее (и примерно на какое время), какие события их могут изменить и как на это можно повлиять?» [1, с. 24].

Примером применения описанного метода является выполненное авторами социокультурное исследование в связи с разработкой стратегии развития г. Самары. Приведем несколько ключевых для города исторических событий и их интерпретацию.

«1. Создание в XVI веке Самары в качестве крепости, защищающей восточную границу России, породило «оборонную доминанту» в сознании горожан, стереотип восприятия окружения как враждебного, отторжение «варягов» во всех сферах жизнедеятельности. В XX веке эта норма была усилена приданием Куйбышеву (название Самары в 1935–1991 гг.) статуса закрытого города в связи с развитием оборонной промышленности.

Указанные нормы не помешали сформироваться в городе национальной толерантности, способствовавшей росту города за счет внешней иммиграции.

2. Рост города в одном направлении – вдоль Волги – по мере развития торговли и судоходства породил в дальнейшем не только продольную структуру транспортных магистралей и современные транспортные проблемы, трудности водо- и теплоснабжения, но и разрозненность горожан, отсутствие прочной связи с центром города. Следствием этого стала низкая мобильность горожан в пределах города, территориальная неравномерность спроса на социально-культурные и бытовые условия жизни, отсутствие у горожан «чувства единого города»...

6. Специфический след в сознании оставил тот факт, что строительство новых объектов промышленности, энергетики во многом осуществлялось в советское время силами заключенных. Воспоминания о развитии экономики «любой ценой» за счет политических репрессий позволяют и ныне определенному слою горожан мечтать о возрождении самарской промышленности применением «сильной руки», формирует достаточно сильную прокоммунистическую прослойку...

8. Развитие космонавтики, создание аэрокосмического кластера обусловили высокий научно-технический потенциал жителей города, становление научно-технической элиты. Но это привело и к отрицательным последствиям в социокультурном плане: технократическому сознанию, преобладанию технической интеллигенции, дефициту общегуманитарных ценностей, традиционному пренебрежению властей к гуманитарной науке и искусству.

Вместе с тем создание клубов авторской песни (ГМК-62), а в дальнейшем – международных фестивалей авторской песни (Грушинских), расцвет в городе драматического искусства во 2-й половине XX века свидетельствуют, что духовные ценности остались близки населению, хотя не всегда поддерживаются властями» [1, с. 25-26].



Профессор Елена Германовна Трубина принадлежит к тому глобальному поколению российских гуманитариев, которое вышло на мировой уровень в 1990-х гг., окончив российские университеты и защитив диссертации. Ее стажировки в Гарварде (США), лекции в Финляндии, Голландии и других странах позволили внести в российский вузовский контекст огромный корпус новых урбанистических идей. Более подробно о ее концепции «мегасобытий» пойдет речь дальше.

Принципиально иная трактовка времени в городе у профессора Е.Г. Трубиной. Она концентрируется на «точках роста» современного города во времени. Ими, по ее мнению, становятся мегасобытия.

«Города вынуждены становиться городами-предпринимателями, а организуемые в них события составляют значимую часть этой стратегии. Ставки настолько высоки, что «ни один город не может позволить себе принципиальное не-участие в этой игре» [91], не рискуя исчезнуть с карты мира. Это объясняет, почему такие огромные суммы денег тратятся повсеместно на события, почему политики энергично участвуют в кампаниях за право провести в своей стране Олимпиаду и почему перечни городских фестивалей одинаково длинны в Тампере и Тайбэе» [81, с. 116].

Для Т.С. Злотниковой хронотоп города «старый город» предстает как переживаемая го-

рожданами субстанция и как количественное исчисление.

Анализируя такой феномен, как «старый город», она обращает внимание на его двойственность. «Старый город» – это прежде всего город, основанный (построенный, развивающийся или, напротив, законсервировавшийся) давно. Следовательно, в прилагательном «старый» органично заложены хронологические параметры существования города как пространства, как структуры, как образа жизни, как лично ощутимой системы ценностей.

Однако помимо хронологически детерминированного континуума, в силу существования которого «старый город» нередко, хотя и не всегда с серьезными на то основаниями, становится синонимом «исторического города», такой город имеет иное, актуальное измерение, как и любой другой город, где люди живут «сегодня» и именно так: между историческим, часто мифологическим



Профессор Татьяна Семеновна Злотникова входит, несомненно, в золотой фонд отечественной гуманитаристики как создатель научной школы провинциологии в Ярославле. Более подробно речь о ее идеях пространственно-временного измерения города пойдет ниже.

Проблема хронотипа города и хронотипии как метода исследования инновационно представлена в ряде работ Ларисы Иливицкой – кандидата философских наук, доцента кафедры философии и культурологии СамГМУ, автора исследований по проблемам времени.

(или мифологизированным) «вчера» – и календарным, часто виртуальным (при определенных усилиях, редко приводящих к конкретным и позитивным результатам) «завтра» [39, с. 34].

Думается, люди старого города – это самая главная проблема современной России. Люди, которые живут в изменившемся пространстве, но сохраняют связь с неизменным временем [39, с. 35].

Обращение ко времени как к одному из возможных диагностических инструментариев города позволяет вскрыть комплекс проблем, связанных с образом города как «быстрого» или «медленного».

«В последнее время в лексикон современного горожанина вошло слово «движуха», которое, несмотря на необычность своего звучания, достаточно точно отражает специфику современного образа жизни. Стремление к постоянному изменению, движению, трансформации становится одной из существенных характеристик мироощущения и жизне-

деятельности. По точному замечанию З. Баумана, «по существу нет больше ни «вперед», ни «назад»; ценится лишь умение не стоять на месте» [9]. Новые мировоззренческие ориентиры позволяют классифицировать города не по традиционным для урбанистики основаниям, а вводить новые, различая их, в частности, по «уровню «движухи». И в этом случае речь идет уже не о малых или крупных городах, не о столице или провинции, а о городах «быстрых» и «медленных». Причем, будучи отражением серьезных сдвигов в миропонимании человеком, данное деление приобретает выраженный ценностно-смысловой характер. Действительно, для современной культуры быстрота, высокий темп изменений, скорость становятся ценностными доминантами. Современную жизнь можно сравнить с беговой дистанцией, где выигрывает тот, кто демонстрирует более высокую скорость передвижения. Именно он становится победителем, получает высокие награды, большие гонорары, широкую известность, усиленное внимание со стороны спонсоров, рекламодателей и т. п. Экстраполяция данной ситуации на город представляется вполне допустимой. «Быстрый» город, характеризующийся значительной скоростью изменений, высокой частотой смены событий, быстрым темпом жизни оценивается как более успешный, обладающий большими возможностями, соответствующий современным требованиям, являющийся более привлекательным для инвесторов и т. д. Город «медленный» наделяется ровно противоположными свойствами, что задает ему совсем другие смысловые координаты: отсталый, «застойный», спальный, провинциальный, бесперспективный и т. д.

Но возникает вопрос о том, каким образом, исходя из каких критериев можно определить, к какому типу относится тот или иной город. Одним из первых, кто попытался выявить «быстрые» и «медленные» не города, но страны, был Р. Левин. В основу его классификации было положено три параметра: скорость движения пешеходов по тротуарам, быстрота обслуживания почтовыми служащими клиентов и точность общественных часов.

Самыми «быстрыми» странами оказались Швейцария, Ирландия, Германия, Япония и Италия, самыми «медленными» – Сирия, Сальвадор, Бразилия, Индонезия и Мексика [92]. Другим примером определения быстроты городской жизни является исследование Keepmoving.co.uk, вебсайта, которым управляет международная транспортно-информационная компания ITIS Holdings. Keepmovingом в качестве ведущего параметра оценки городов была предложена средняя скорость движения транспорта в городе. Среди 30 городов Европы самыми медленными были признаны Лондон, Берлин, Варшава, Рим, Париж, Белфаст [76]. В исследовании консалтинговой компании Arthur D. Little показателем, определяющим место города в рейтинге, явилось количество времени, необходимое для передвижения по городу из точки А в точку В. По полученным данным Дюссельдорф оказался самым «медленным» из 15 крупнейших немецких городов, а Мюнхен – самым «быстрым». Среди аутсайдеров также Кельн, Эссен и Дуйсбург [66].

Приведенные примеры свидетельствуют о том, что достаточно простая на первый взгляд задача, легко решаемая на интуитивном уровне (вопрос о том, быстрый или медленный город Москва, не вызовет затруднений у приезжего из провинции), оказывается в научно-исследовательской плоскости уравнением со многими неизвестными: что должно изменяться в городе, с какой скоростью должны происходить изменения, что принять за точку отсчета, в каких единицах измерения должен выражаться результат и т. д.

В этой ситуации именно время становится одним из возможных инструментов, который позволяет приблизиться к ответу на поставленные вопросы. Действительно, практически в любой формуле, используемой для расчета скорости, время является обязательным компонентом (в широком смысле скорость определяется как быстрота изменения какой-либо величины в зависимости от времени). Однако, коль скоро речь идет не о физической реальности, а о реальности антропологической, социокультурной, то и время нельзя рассматривать лишь как меру измерения, принятую в физических науках,

которая представляет собой внешнюю по отношению к конкретному процессу данность. Время применительно к городской динамике можно интерпретировать как меру изменения, отражающую внутреннюю специфику различных процессов, имеющих место в пространстве и жизни города, являющуюся их динамической характеристикой, фиксирующей длительность, последовательность, темп и периодичность. Именно так понимаемое время дает возможность использовать его как один из наиболее значимых показателей оценки города с точки зрения происходящих в нем изменений, определения его места на координатной оси «быстрых» или «медленных» городов» [45, с. 45].

Обращение ко времени как к определенному конструкту человеческого мышления, который может быть специфичным для различных городских сообществ, отражено в статьях Е.Я. Римон, Е.Ю. Шиллинг.

Итак, хронотипы – это модели, внутри которых время получает практическое и/или концептуальное значение. Время в культуре не дается нам готовым. Оно постоянно конструируется, строится. Хронотипы создаются и изменяются на индивидуальном, социальном и общекультурном уровне.



Елена Яковлевна Римон – доктор филологии, профессор университета. Окончив филологический факультет СамГУ, эмигрировала в Израиль, живет в Иерусалиме с 1987 года. Стала одним из лучших переводчиков классиков современной ивритской литературы. Преподает в университетском центре «Ариэль» в Самарии, на кафедре наследия Израиля, где ведет занятия по русской литературе и языку. Выпустила сборник комментированных переводов рассказов Шмуэля Агнона с иврита на русский язык, а также переводы работ М.М. Бахтина – с русского на иврит. Комментарии талантливого критика помогают людям другой культуры понять непохожие миры [72, 87].

В работе Е.Я. Римон предпринята попытка сопоставить разные хронотипы: хронотип современного развитого индустриального города (на основе данных американских и европейских антропологов) и еврейский традиционный религиозный хронотип (на основе данных, собранных автором).

Анализируя хронотипы западных городов, она пишет: «Хотя во второй половине XX века в повседневную жизнь обитателей развитых стран вошло множество приспособлений, высвобождающих время, – от памперсов, микроволновых печей и стирально-сушильных машин с разными программами до скоростных поездов и Интернета, – это не освободило их обладателей от спешки. Спешка – это пытка, но она же, как ни парадоксально, может служить показателем социального статуса и предметом гордости. Шведский социолог Стеффен Линдер назвал свою книгу, вышедшую в 1970 году, «Спешащий праздный класс». Речь в ней шла как раз о том, что в развитых современных обществах чем выше уровень жизни, тем более человек спешит, hurried, «замучен». Зимбардо отмечает, что в США провели рейтинг 60 городов в соответствии с высокими или низкими темпами жизни, и оказалось (как и следовало ожидать), что у жителей городов с высоким темпом жизни наиболее высокий уровень сердечных заболеваний.

Важно отметить, что возрастание спешки не всегда связано с увеличением количества работы. Изменилась сама структура времени. В последней четверти XX века в жизни развитых стран появилось еще одно новшество: более гибкий график работы. Стандартный, общий для всех временной график «от 9 до 5» и «от понедельника до пятницы» уходит в прошлое. Его место занимает «общество 24 часов» с индивидуальными временными ритмами. Сокращается количество и временная протяженность жестко организованных ритуалов, таких как вечерняя семейная трапеза. Казалось бы, что может быть лучше свободы? Можно развлекаться, когда хочется, а не именно в выходной или в праздник; работать в соответствии с желанием, с утра, вечером или ночью, принимать пищу, когда есть аппетит,

а не тогда, когда ее готовят и подают всем... Однако, как ни парадоксально, согласно исследованиям начала XXI века, дестандартизация времени приводит к еще большему ощущению напряжения.

Таким образом, на вопрос о том, кто или что заставляет информантов USA Today, Зимбардо, Саутхертон (и других упомянутых социологов) превращать свою жизнь в мучительный марафон, – нет однозначного ответа. С одной стороны, это их личный выбор, которым они гордятся. С другой стороны, это форма времени, принятая в той социальной страте, к которой они принадлежат. Среди англичан, принадлежащих к high middle class, «высше-среднему классу», опрошенных Дейлом Саутхертон, большинство выражали гордость и удовлетворение тем, что много успевают и выдерживают напряженный жизненный ритм – и одновременно признавались, что у них, в сущности, нет выбора: они обязаны много успевать, чтобы держаться на общепринятом уровне жизни и не ударить в грязь лицом перед соседями, родственниками и сослуживцами. Напряженный ритм их жизни продиктован отнюдь не угрозой голода или потери крыши над головой, а необходимостью соответствовать социальному статусу, заставляющей все время сравнивать себя с другими в двух важнейших аспектах: карьера и уровень потребления. В полном соответствии с гегелевской диалектикой рабства и свободы гордые обладатели времени, конвертируемого в материальные ценности (например дом, сад, машину, отдых, соответствующие определенному социальному статусу), превращаются в его мучеников и рабов» [73, с. 190-191].

Обращение к еврейской традиции позволяет Е.Я. Римон сделать следующие выводы: «В мультикультурном обществе одновременно действуют разнонаправленные процессы унификации и диверсификации. «Мир стал очень тесным и очень разным» (Александр Вайль, Петр Генис). В кварталах мегаполисов, населенных различными этническими и культурными общинами, не только говорят на разных языках, там и время течет по-разному. В современном Израиле живут евреи, израильтяне – но и они очень разные, и эта «раз-



Елизавета Юльевна Шиллинг – доктор социологии, профессор Института подготовки муниципальных кадров земли Северный Рейн – Вестфалия. Окончила школу в Самаре, училась в Москве. Прошла полный университетский курс и защитила диссертацию в Дюссельдорфе. Автор книги «Будущее времени. Сравнение моделей рабочего времени в России и Германии» (2003), а также статей в немецких и англоязычных научных журналах с высоким импакт-фактором.

ность» видна очень отчетливо. В одном не-большом государстве сосуществуют люди, живущие в совершенно разных временных парадигмах. В центральных и северных кварталах Иерусалима утром в пятницу кипит жизнь, магазины полны народу, в домах гудят пылесосы. Ближе к закату движение становится все более лихорадочным, а затем замирает. За полчаса до того, как гудок сирены возвещает зажигание субботних свечей, улицы стихают, становятся безлюдными, а затем из домов к синагогам потянутся мужчины и дети, торжественно шествующие на вечернюю молитву (женщины в это время обычно накрывают на стол). А в это время в Тель-Авиве бурлит жизнь, зажигаются огни, поток машин становится все более интенсивным, кафе и бары наполняются народом, из дискотек залпами вырывается громкая музыка – нечто совершенно немыслимое в Иерусалиме. Тель-Авив и Иерусалим живут по одним и тем же синхронизированным часам, но в разных ритмах. Но и внутри некоторых израильских городов (Иерусалим, Хайфа, Нетания) разные кварталы различаются по хронотипам» [73, с. 189].

Статья Е.Ю. Шиллинг посвящена изучению хронотипов будущего молодежи в

городах трех стран, существенно различающихся в своих системах образования и перспективах будущего.

По ее мнению, «хронотип – это не только абстрактная структура, позволяющая понять влияние культуры на человека, но также тот адекватный образ будущего, с которым человек будет чувствовать себя более защищенным, стабильным и реализованным. Одним из важных инструментов темпоральной адаптации является социально и культурно оправданный, ответственный и мотивированный тайм-менеджмент. Особенно важной проблема обучения планированию времени является для российской молодежи, в социокультурных кодах которой заложено знаменитое «авось», то есть полагание на случайность или чудо. В России (как и в других странах постсоветского пространства) многочисленные преобразования рыночной экономики являются важными стимулами для поиска нетривиальных и успешных личных программ, в том числе связанных с темпоральным планированием и темпоральной дисциплиной» [86, с. 215].

В статье рассмотрены хронотипы молодежи города Самары, расположенного в центре России, на Средней Волге; немецкого мегаполиса Кёльна, располагающегося в центре Западной Европы, на Рейне; и четвертого по величине города Швейцарии Берна на реке Ааре. «В наших эмпирических исследованиях вузовская молодежь названных городов представляла разные хронотипические парадигмы. Вместе с тем неуверенность в своем будущем присутствует в каждой из изучаемых стран. Этот процесс усугубляется во всех трех странах, в частности, высокой безработицей, растущими культурными различиями и разрушением стабильных отношений.

Культурные различия не снимают непредсказуемости будущего. Например, больше не существует устойчивых моделей того, что, окончив вуз, человек должен (должен ли?) начать работать по специальности, получить первое повышение или завести семью. Окончив университет, работают по совершенно другой специальности, что стало типичным, особенно в России,

в связи со сдвигом и диверсификацией ценностей и норм. Складывается «статусный хронотип»: затраченное на вуз время – лучшее в жизни – дает только «корочки», документ. От данного распределения времени не отказываются, поскольку дорожат полученным статусом и незаменимым опытом социальной коммуникации (круг знакомых, потенциальные возможности, «любовь к геометрии», то есть уважение к академическим знаниям).

С другой стороны, важность ценностей, не связанных с получением высшего образования, таких как семья, партнерство или дружба, растет в России, Швейцарии и Германии. Остается открытым вопрос о том, как молодежь представляет себе планы на будущее и их реализацию. Стоит ли тратить силы и время на образование, которое не пригодится в практической жизни и даст только символическую принадлежность к определенному кругу?

Тем не менее молодые люди в разных городах и странах несмотря ни на что отдают свою молодость и связывают свои проекты на будущее с высшим образованием. Несмотря на то, что многие переживают невозможность реализовать свои планы, университетское образование остается важнейшим основанием молодежного хронотипа и представлений о «счастливом будущем» в разных городах Европы» [86, с. 215-216].

Приведенный обзор позволяет сделать вывод о том, что время обладает большими эвристическими возможностями для диагностики города.

Темпоральные признаки позволяют:

- рассмотреть город во временном измерении, выделив «ключевые» для его развития точки;
- проанализировать особенности функционирования различных сфер его жизнедеятельности: экономической, социальной, образовательной, культурной и др.;
- выявить специфику бытия человека в городе и определить стратегии городского развития.

II

глава

«Что ни город, то хронотоп»

2.1. Пространственно-временная типология городов

Известная русская поговорка гласит: «Что ни город, то норов». Можно было бы перефразировать: «Что ни город, то хронотоп»; либо «Что ни город, то диагноз».

Топосно-темпоральные условия рождения и роста российских городов позволяют говорить об определенных группах, они всегда специфичны и их истории полны трагических инверсий, вынужденного забвения и борьбы с самими собой за самоопределение. По-нашему мнению, «борьба за самость» – признак здоровья города и способности к росту.

В то же время огромная страна остается страной городов, среди которых «золотая моя столица» всегда была воплощением власти. Городские пространства системно застраивались символами власти не только в 1930–1950-е гг., но и значительно ранее и позднее. Еще была и другая «гардарика»: с «закрытыми городами» в конце XX столетия, с малыми и

большими «безымянками», рожденными в 1930-е гг. закрытыми городами и «шарашками».

«Географическое высокомерие», как шутил один докторант, а еще более того – «географический шовинизм» отнюдь не активизировал интерес к провинциальным, закрытым или лишенным имени городам. «Безымянка», в которой проходила жизнь сотен тысяч людей, оставалась неопознанной.

Параллельно и независимо друг от друга несколько авторов альманаха «Город и время» написали и об этих городах в пространственно-временном аспекте, который является основанием для всякой городской диагностики.

Ниже представлена определенная карта хронотопов, позволяющая подойти к пространственно-временной типологии города. К хронотопии и хронотипии.

2.2. Волжские города: идентификационные волны

Волжские города представлены в публикациях Т.С. Злотниковой, И.И. Руцинской, Е.Я. Бурлиной, Л.Г. Иливицкой, Ю.А. Кузовенковой, Я.А. Голубинова, И.Н. Ефимовой и А.В. Маковейчук, Н.Ю. Кривопаловой. Каждый из авторов шел своим путем к постижению специфики современных волжских городов.

Понимание особого типа городов Поволжья во многом совпадает у разных авторов. Это относительно молодые города, строившиеся как крепости вдоль новой границы страны в период ее становления в XVI – XVIII вв. Города-крепости выполняли сторожевую функцию в чужом этническом окружении.

Важно также, что река обеспечивала транспортно-логистические преимущества, в том числе экономические и торговые. Неслучайно «кар-

маном России» называли Нижний Новгород с его великой ярмаркой на стыке Европы и Азии. Купеческие династии, торговавшие с Востоком и Западом, заложили несменяемые ментальные основания города. Самара расцвела во второй половине XIX в., когда реку дополнила прошедшая через город центральная железнодорожная магистраль. Хлынувшие в город потоком сельские жители быстро трансформировались в городских мещан, составивших ядро городского населения. Потребность в горожанах была так велика, что национальные различия не принимались во внимание. Миф о толерантной Самаре соответствовал реалиям молодого торгового города.

По Волге недалеко и до Ростова-на-Дону: магистральная связка средних, близких к столице и разумно отдаленных от центра городов, Нижнего Новгорода – Самары – Ростова, до сих пор обеспечивает самый большой приток инвестиций. Офисы крупнейших европейских фирм расположились в постперестроечное время прежде всего в этих городах-миллионниках.

В начале своей жизни молодые города, окруженные гигантскими неосвоенными пространствами, в которых легко затеряться, были заселены случайным людом (как говорилось в указе Бориса Годунова, «заселить всякой сволочью»). Локальную мифологию пронизывают образы великой Волги-матушки, Заволжья, речного братства и разбойничества. Река-судьба дарила фундаментальные метафоры бытия. Начавшаяся в конце XIX века капитализация этих удачно расположенных городов привела купечество к баснословному богатству. Советская индустриализация заложила огромные стройки, гигантские лагерные пространства в чудесные заповедники Жигулей. В войну «запасные» волжские города и столицы получили колоссальный приток специалистов из Москвы, Харькова, Киева. После войны многие не могли оторваться от Волги и не захотели никуда уезжать.

Волжские города, каждый по-разному, пережили несколько резких сдвигов: предреволюционную капитализацию вместо общинного быта;

тотальный сдвиг от дореволюционного к советскому времени, когда изменилась система понимания времени, назначения города. Базовый символ русской культуры – Волга – не только уходит с авансцены советского времени, но и бледнеет рядом с образами советских героев и побед. Перекодируются многие городские символы. Города усиливаются волнами высоко-профессиональной миграции.

В постсоветское время идет противоречивый поиск идентификации – борьба с самими собой. Происходит отказ от индустриально-промышленного развития, ликвидируются десятки тысяч рабочих мест в результате неумения использовать и синтезировать предшествующий опыт. «Маятник раскачивается» (метафора А. Ахиезера) [2].

Поиск идентичности в сильных и укорененных российских городах является важной проблемой. В альманахе «Город и время» рассматриваются философские проблемы идентификации волжского города Самары в разные исторические периоды. «Маятниковость» волжских городов показана на локальном примере: проведен анализ путеводителей и других репрезентаций города, из которых на несколько десятилетий исчезают легенды о Волге.

Начнем со старинных волжских городов. Ярославль – уникальный для России город с 1000-летней историей и сосуществованием модусов прошлого и настоящего – представлен в глубокой работе Т.С. Злотниковой «Время старого города».

«Старый город» – это прежде всего город, основанный (построенный, развивающийся или, напротив, законсервировавшийся) давно. Следовательно, в прилагательном «старый» органично заложены хронологические параметры существования города как пространства, как структуры, как образа жизни, как лично ощутимой системы ценностей.

Однако помимо хронологически детерминированного континуума, в силу существования которого «старый город» нередко, хотя и не всегда с



Профессор Татьяна Семеновна Злотникова – один из создателей российской провинциологии, руководитель научной школы культурологов в Ярославле. Ее профессиональный путь необычен: защитив докторскую диссертацию по искусствоведению в Санкт-Петербурге (Ленинграде) и будучи именитым театральным критиком, она посвятила себя научно-педагогической работе в провинциальном вузе. Под руководством профессора Т.С. Злотниковой защищено 4 докторские и свыше 30 кандидатских диссертации. Татьяна Семеновна автор 250 работ, среди которых 7 монографий и 8 научных сборников. Исследованиям профессора Злотниковой по культуре провинциального города присущи интуиция театрального критика и методологическая логика современного ученого [40, 41, 42, 43].

серьезными на то основаниями, становится синонимом «исторического города», такой город имеет иное, актуальное измерение, как и любой другой город, где люди живут «сегодня» и именно так: между историческим, часто мифологическим (или мифологизированным) «вчера» – и календарным, часто виртуальным (при определенных усилиях, редко приводящих к конкретным и позитивным результатам) «завтра».

Таким образом, «время старого города» в нашем понимании – это в определенном смысле то время, в каком каждый день живет в своей многообразной обыденности старый город, его люди, его улицы и здания, его социально-культурные институты, порождая ощутимые лишь на психоэмоциональном уровне флюиды» [39, с. 35].

Задаваясь вопросом о том, можно ли жить в городе и, с одной стороны, гордиться его историей, а с другой – стыдиться современных улиц, современных домов,

современной промышленной продукции, она утверждает, что «самое страшное – если «старый» город становится синонимом города «обветшавшего». Если замедляется или вовсе останавливается темп жизни, активность взаимодействия людей внутри города и взаимодействия людей этого города с остальным миром. Если мир этому городу становится неинтересен (а город, кстати, в силу каких-то своих «древностей» миру продолжает быть интересным)» [39, с. 42].

Е.Я. Бурлина, ссылаясь на Ю.М. Лотмана, предложила для интерпретации и «диагностики» волжских городов понятие «борьбы с самими собою», то есть сосуществования разноравленных пространственных и темпоральных векторов в хронотопе волжского города (см. ниже). Проявляя склонность к «борьбе» с разными течениями в Самаре, она говорит, что предисловие мэра Дюссельдорфа к своей книге на русском языке



Профессор, кандидат искусствоведения и доктор философских наук Елена Яковлевна Бурлина много лет занималась исследованием хронотопа в метажанре [13, 15, 16, 17, 18]. От «застывшего времени» жанров пришла к анализу западноевропейских городов [14], а теперь работает вместе со своими молодыми сотрудниками над хронотопией российских городов. Е.Я. Бурлиной и ее учениками в последние годы был подготовлен блок работ о локальных и глобальных образах поволжских городов. Среди них – диссертационные исследования Ю.А. Кузовенковой, Л.Г. Иливицкой, Н.В. Барабошиной, статьи Я.А. Голубинова, Д.С. Бокурдазе. Упомянем и дипломников: В. Петровского («0 футбольном имидже Самары – задолго до чемпионата 2018 года», 2007), С. Гришиной («Современный путеводитель для детей», 2013), В. Заречанской («Индустриальная культура и город», 2013) и многих других.



Ю.А. Кузовенкова – автор одной из первых диссертационных работ, посвященных имиджевому сопровождению и перерождению волжского города Самары. Тема ее исследования «Город в идеальном измерении: от образа к имиджу» (Саранск, 2009) [56] вызывает неизменный интерес.

о городе на Рейне ей было получить нетрудно, а вот приветственное слово самарского начальства для альманаха «Город и время» так никто и не подписал.

Понимание особого типа городов Поволжья хорошо диагностируется через хронотопию. Это относительно молодые города, строившиеся как крепости вдоль новой границы страны. Они долгое время выполняли сторожевую функцию в чужом этническом окружении.

Названные авторы определяют идентификационные процессы волжских городов как процессы, в ходе которых многие города России «боролись сами с собою», переписывая самих себя и преодолевая прежние представления. Волна перемен заставила наглухо забыть купцов – отцов города. Потом так же легко уволили заводских инженеров и мастеров, которых растили несколько поколений. Смена образов-ликов, а вместе с ними пространственно-временной символики, выражает ста-

новление Самары – города волжского, а значит русского, вольного, индустриально-космического, центрального и в то же время провинциального, полиэтнического, полувосточного: «...волжские образы невероятно значимы для повседневной коммуникации, в том числе для горожан Самары с их ментальной ориентацией на Волгу как на главный променад города, а также на прилежащее к городу свободное и антиурбанистическое Заволжье. «Разные идентификационные образы города борются во времени, рождая коллизию, о которой мудро сказал Лотман: даже самый европейский Петербург – не Европа, но и не Азия. Самая центрально-европейская Самара боролась со своей «азиатскостью»; оставила над районами индустриализации и гигантскими заводами название «Безымянка», а гордилась волжскими проспектами» [19, с. 10].

Я.А. Голубинов, обращаясь к осмыслению типичного волжского города Самары как культурного и социально-экономического феномена, рассматривает вопрос о неоднозначном сосуществовании в ментальности горожан прошлых его образов. Он пишет: «В постсоветском пространстве уже не Куйбышеву, но с 1991 г. вновь Самаре, пришлось находить новые ориентиры для развития города. В 1990-е гг., в эпоху экономической, политической и социальной нестабильности, прежние идеалы и ценности, выпестованные советским государством, были поколеблены и практически забыты населением. За фасадом индустриального гиганта стали проглядывать хибарки и особняки старого купеческого города.

Таким образом, можно заключить, что в настоящее время происходит процесс переоткрытия «мест памяти», связанных с дореволюционным, купеческим и дворянским самарским нарративом. Параллельно с этим происходит переосмысление советского наследия, к которому складывается очень неоднозначное отношение. Вместе с тем есть попытки выстроить и некие новые культурные проекты, которые призваны показать Самару частью русской национальной культуры» [24, с. 59].

В работах молодых авторов на примере разных волжских городов показано, как в разные исторические периоды изменялся образ города, формировался его имидж. И в этом процессе немаловажную роль играет пространство города, которое в соответствии с новыми запросами времени застраивалось определенным образом, приобретало иное символическое значение, меняло названия своих улиц и площадей т. д. Время, находящее отражение в различных исторических событиях, также играло существенную роль, накладывая свой отпечаток на образ города. «Город-локал... состоит из мест, «элементарных смысловых комплексов». А каждое место имеет не только топографическую привязку к ландшафту, но является своеобразным «местом памяти», т. е. укоренено в прошлом. Сумма этих «мест памяти» дает нам изменяющийся во времени образ города» [24, с. 54].

В статье Н.Ю. Кривопаловой, посвященной анализу основных средств формирования нового имиджа г. Самары в первые послереволюционные годы, рассматриваются технологии, связанные с использованием топонимики и символического пространства города, проведением революционных праздников, осуществлением агитационно-массовой деятельности в различных ее проявлениях. «Так, работа с топонимикой, выражавшаяся в изменении названия улиц, площадей, общественных учреждений и направленная на закрепление новых образов в городском пространстве, была связана в первую очередь с местами, где проходили массовые революционные праздники и митинги. К таким местам относились прежде всего площадь Революции (бывшая Алексеевская), площадь Парижской коммуны (бывшая Театральная), улицы Советская (бывшая Дворянская) и Красноармейская (бывшая Алексеевская). В этой части города уже с 1917 г. появлялись советские государственные и общественные учреждения, не только изменявшие предназначение прежних зданий, но становившиеся новыми символами города и центрами праздничных шествий. Особенно выделялись в этом плане здания Губревкома (бывший дом самарского губернатора на Театральной площади) и Клуба коммунистов (бывший Волжско-Камский коммер-

ческий банк на улице Дворянской), балконы которых превращались в своеобразные трибуны в дни праздников, оформленные лозунгами и плакатами, где стояли руководители советской власти в городе.

В качестве значимого имиджевого средства использовалась замена идеологически важных символов города. В первую очередь изменения затрагивали опять же центры праздничных действий. Наиболее показательным здесь является тот факт, что уже к 1 мая 1918 года памятник императору Александру II на площади Революции был заменен на классический обелиск в честь создания нового государства» [54, с. 103].

Вообще «современный образ города – коллаж, непростая смесь старого и нового. Это... осознанное сопоставление, казалось бы, несвязанных элементов с тем, чтобы форма и значение каждого усиливали одна другую и вместе с тем достигалась бы общая цельность» [60]. Ключевое место здесь занимает история, рассматриваемая



Наталья Юрьевна Кривопалова, кандидат исторических наук, посвятила немало лет изучению архивов и топонимики дореволюционной Самары.



Ирина Ильинична Руцинская – доцент МГУ им. М.В. Ломоносова (факультет регионалистики и иностранных языков), в своих исследованиях отталкивалась, с одной стороны, от опыта своей работы в Саратове, с другой – от задач факультета регионалистики в Москве.

как «аналитический инструмент», способный объяснить трансформацию пространства «во времени, т. е. в историческом развитии, чтобы увидеть различные элементы, из которых оно возникает» [34]. Это происходит для обозначения невидимых границ и способов соотнесения совокупности элементов, которые невозможно выделить только в современном завершённом пространстве [53, с. 179].

На материале первых массовых путеводителей по Поволжью И.И. Руцинская исследует региональные особенности восприятия городов по следующим параметрам: предлагаемые маршруты и темпоритм передвижений, способы описания городских достопримечательностей, сочетание рекламных приемов с критикой существующих недостатков и др. Путеводитель, по ее мнению, «несправедливо обойден вниманием исследователей. Как исторический и культурологический источник он вызывает интерес разве что у краеведов. Между тем данный книжный жанр способен

не просто транслировать эмпирическую информацию о том, когда в городе пущен трамвай или разрушен храм. С первых лет своего существования он фиксировал особенности самовосприятия, территориальной рефлексии, характерные для конкретного регионального сообщества. Если рассматривать путеводитель с данной точки зрения, то, на наш взгляд, можно значительно заполнить источниковую лакуну, имеющую место при исследовании массовых геокультурных образов, представлений, стереотипов пореформенного времени, когда недоступны такие методы, как социологические опросы» [75, с. 158]. Анализ путеводителей позволяет ей сделать вывод о том, что «регион [Поволжье] в глазах своих жителей представал быстро развивающимся, открытым, доступным, лишенным провинциальной замкнутости и отсталости. История Поволжья воспринималась как неотъемлемая и органичная часть общероссийской истории, а историко-культурные достопримечательности, в которых она отражена, – как памятники, не уступающие по своим достоинствам общемировым образцам» [75, с. 162].

Сотрудники Нижегородского государственного университета, интернационального отдела И.Н. Ефимова и А.В. Маковейчук рассматривали города Поволжья в аспекте имиджа, привлекательного для российских и зарубежных студентов [36].



Кандидат философских наук, доцент Л.Г. Иливицкая внесла принципиально новые идеи в рассмотрение индустриальных районов крупных российских городов: «бытие», «иногобытие», причины забвения, «безымянка». Ее специализация – культурология. Защитилась в 2012 году в диссертационном совете МГУ им. Н.П. Огарёва, ее научный руководитель – профессор Е.Я. Бурлина. Лариса Иливицкая всю жизнь живет на Безымянке: там была знаменитая на весь Союз школа № 88 и ее гениальные учителя. На Безымянке писала первую диссертацию «Время и хронотоп».

2.3. Город и Безымянка: пространственный разлом

Автору удалось построить весьма интересную схему пространственно-временного «каркаса» этого самарского района в глазах его жителей и остальных самарцев. Л.Г. Иливицкая начинает с того, что «Безымянка – странное, непривычное, и не только для иностранца, название... Что-то не имеющее собственного имени, а может, не заслужившее его. Но последнее как раз к Безымянке не относится, так как именно благодаря ей Самара стала крупным промышленным городом.

Но несмотря на тот мощный индустриальный импульс, который дала Безымянка Самаре, для старого города она будет чем-то чужеродным, искусственным, даже опасным. В любом городе существуют центр и периферия. Их взаимоотношения и взаимодействия могут выстраиваться по-разному. В Самаре негласный центр – Город – резко противопостав-

лен своему первому району – Безымянке. Будут обживаться новые окраины, возникать новые микрорайоны, но в ментальности горожан Самара до сих пор разделена на два полюса: Город и Безымянка. Причем в полном соответствии с мифологическим сознанием Город является воплощением всего самого хорошего, светлого, успешного, престижного (более дорогое жилье, улицы светлее и чище, выше культурный и образовательный уровень населения и т. д.), Безымянке же приписываются ровно противоположные черты» [44, с. 96].

Исследователь анализирует причины этого и приходит к выводу, что «столь резкое противостояние, скорее всего, связано с комплексом географических и исторических факторов и возникших на их основе городских мифологем. Большую роль в восприятии той или иной территории горожанами играет степень близости-отдаленности от Волги. Волга для Самары – это своего рода ось, центр мира, близость к которой сродни приобщению к истине, красоте, успеху. Удаленная на несколько километров от реки Безымянка наделена в этой связи статусом лишенности, ущербности, неподлинности. Для сравнения, район Барбошиной поляны (бывшая поляна им. Фрунзе) находится приблизительно в равной с Безымянкой удаленности от старого города, но близость Волги создает ему более привлекательный для самарцев образ, обеспечивает более легкое «вхождение» в город. Самара – это город, раскинутый вдоль Волги, расположенный на ее берегу, соответственно, все, что не отвечает данным критериям, с трудом может претендовать на роль города» [44, с. 96].

К противостоянию районов подключаются некоторые архетипические представления и символы (высокое/низкое, грязное/чистое, святое/профанное). «Старый город, расположенный на высоком берегу Волги, еще и своей возвышенностью противостоял Безымянке. Географическое расположение в низине оборачивалось мифологическим отождествлением с чем-то темным, грязным, совершенно непригодным для жизни. Без-

ымянка, действительно, в 70–80-е гг. XX века считалась одним из самых грязных в экологическом плане районов города. Очень часто можно было услышать от самарцев, живущих в многоэтажных домах, расположенных на более высоких участках города, что по утрам над Безымянкой стоит серый смог. Непосредственная близость крупнейших в городе заводов, безусловно, сказывалась. Но, скорее всего, более существенным здесь было то, что высота, символизирующая волжский берег, была еще одним фактором, который задавал ценностные координаты в городской оценке. Районы города, построенные значительно позже и имеющие статус «спальных», часто обосновывали свое преимущество перед Безымянкой именно тем, что они располагаются в самой высокой точке города или, по крайней мере, одной из самых высоких. Высота, таким образом, также обуславливала право на принадлежность городу в противоположность более «низменной» местности» [44, с. 97].

При этом индустриальная мощь Безымянки не принимается во внимание: «Безымянские заводы, которые создали Самаре в советское время имидж крупного промышленного города, для самой Безымянки сыграли ровно противоположную роль. Промышленная Безымянка была противопоставлена Городу еще и потому, что последний был для самарцев воплощением культуры, науки, образования. Именно в Городе располагались все главные театры, институты, большинство научных учреждений, лучшие школы. Именно здесь проживала вся элита города. Даже настоящий воскресный отдых возможен был только в Городе, так как отождествлялся с набережной, пляжем, парком им. Горького (Струковский сад). Безымянке же отводилось второстепенное положение, ее промышленный облик в какой-то степени даже вызывал отторжение. И в этом заключался, на первый взгляд, определенный парадокс. Советская историческая наука возникновения Безымянки связывала с началом Великой Отечественной войны, с эвакуацией из западных регионов

страны заводов, с подвигом тружеников тыла, для которых именно «тыл был фронтом». Но почему-то столь положительный, благородный, мужественный образ Безымянки не способствовал тому, чтобы она получила равноправное положение с Городом» [44, с. 97].

При этом история этого района не была чем-то совершенно чуждым «городу». «История Безымянки начинается намного раньше, а именно в 1875 году, когда началась прокладка железнодорожной магистрали от Самары в направлении Уфы. Линия была однопутной, что потребовало строительства разъездов для увеличения ее пропускной способности. Одним из таких разъездов и стала Безымянка, получившее свое название по имени протекавшей здесь маленькой речки. Вскоре при нем возник рабочий поселок, который постепенно расширялся за счет дачных участков. Необходимость наличия хорошо оснащенной ремонтной базы для железной дороги способствовала тому, что в 1910 г. здесь начали строительство Самарского железнодорожно-ремонтного завода, сокращенно «Сажерез» (позднее, в 1935 г., предприятие получило имя Валериана Куйбышева и стало называться Куйбышевским заводом запасных частей – КЗЗЧ), и жилья для рабочих. В 1914 г. в связи с Первой мировой войной строительство завода было заморожено, и возобновили его в годы первой пятилетки. Несколько раньше был создан кооператив железнодорожников, получивший поэтическое название «Сад-город». Он просуществовал до 1934 г., когда постановлением Самарского горсовета его земли были переданы заводом «Сажерез» для временного барачного и капитального строительства ...

В 30-х гг. XX века Безымянка мыслилась совсем не как «Сад-Город», а как крупный промышленный центр, полигон для воплощения идеи соцрасселения. «Первейшее преимущество будущего рабочего района в том, что все элементы его запланированы разумно. Сознательное их размещение – главное отличие социалистического города», – писала «Волжская коммуна» 1 сентября 1931 г. [...] Но прежде чем стать идеальным промышленным

социалистическим городом, Безымянке предстояло стать страшным Безымянлагом. В сентябре 1940 г. для реализации грандиозного плана строительства был образован Безымянский исправительно-трудовой лагерь. Он состоял из 35 лагерей, включающих стройки в поселках Управленческий, Красная Глинка и Кряж. Сегодня уже практически не услышишь понятные лишь только старым жителям Самары названия остановок: первый участок или третий. Это та история Безымянки, о которой предпочитают не вспоминать, но которую невозможно забыть. Город и Безымянка оказались разделены не только Волгой, они стали воплощением свободы (пусть и условной) и несвободы, жизни и смерти. В 1940 г. на одного зека приходилось два-три жителя города. Поэтому Безымянка времен Великой Отечественной войны соединила в себе не только подвиг, но и страх, рабский труд, несправедливость. Город, помнивший ее колючие проволоки, с трудом мог ее принять» [44, с. 98].

Л.Г. Иливицкая приходит к выводу о том, что «Безымянка в послевоенные годы скорее виделась жителю Города не как мощный промышленный центр, а по-прежнему как глухая окраина, населенная бывшими заключенными и шпаной. [...] Уже в 60-е годы именно то, что сегодня называется инновациями, становится «достопримечательностями» Безымянки. Например, построенная в 1963 г. 9-этажка на углу улиц Революционной и Аэродромной. Тогда на этот «небоскреб» приезжали смотреть даже из Тольятти и Сызрани. А в 70-е годы уже в качестве массовой застройки на проспекте Кирова появятся 9- и 12-этажные дома улучшенной планировки. Первая очередь самарского метро, соединяющая Юнгородок и ул. Победы и открытая в конце 80-х, также станет на несколько лет объектом обязательного посещения самарцев и гостей города. И несмотря на то, что памятник «Ракета» установлен на проспекте Ленина, «Самара космическая» – это тоже прежде всего Безымянка.

На пороге 2000-х годов, когда многие российские промышленные города были стремительно включены в новые, постиндустриальные отношения, Безымянка – то есть Промышленный, Кировский, Советский районы

Самары – оказались «кузницей кадров». Новая администрация Самарской области вышла «из Безымянки»; новые предприниматели и бизнесмены были вчерашними инженерами авиационных заводов. Накопленный после войны опыт профессионалов-производственников позволял решать новые управленческие задачи: губернатор К.А. Титов, мэр города О.Н. Сысуев, владелец сети супермаркетов Л.А. Хасис и многие другие прошли большой производственный путь. Появление нового рабочего слоя эмигрантов из Азии было отмечено появлением «Дома дружбы народов», стремящегося внести свой вклад в формирование толерантных взаимоотношений старых и новых горожан. В то же время эти районы города стали самыми криминальными, наполненными подпольными игровыми клубами и т. п. В этих районах не возникло и адекватного для них культурного пространства: например, кольца «индустриальных музеев» или биеннале современного искусства.

И монополия «старого города» по-прежнему стирает самое очевидное: в старых районах проживает значительно меньше населения, чем на Безымянке. Даже образ «Дейтройта» или имидж «Черного неба над Рургебитом» не обладают столь властной силой, с какой приходится сталкиваться в «случае Безымянки».

Подводя итоги, можно было бы выделить ряд урбанистических мифов, которые помогали или мешали этому району волжского города Самары. Ментальность волжского города, тяготевшего к великой реке и идентифицировавшего свою свободу с нею, не приняла территориальную отдаленность от Волги. Лагерное прошлое Безымянки не только наложило свой отпечаток на состав населения в послевоенные годы, но также и сформировало ее «лагерный имидж» впоследствии [44, с. 98-99].



Профессор Магнитогорской государственной консерватории имени М.И. Глинки, кандидат философских наук Галина Евгеньевна Гун, подвижница и просветитель, отдала всю свою жизнь наблюдению, просвещению и культурной диагностике родного края. Она определяет южноуральский город как неповторимый социокультурный феномен. Особенности менталитета южноуральцев закреплены в таких формулах, как «Урал – опорный край державы», «Урал – хребет России», а также в отсутствии концепций стратегического развития.

2.4. «Непреодолимое прошлое» индустриальных городов Южного Урала

Характеристика южноуральских городов представляется особенно интересной в контексте того, что «...север и северо-запад Челябинской области, называемые горнозаводской зоной, представляют урбанизированную и насыщенную промышленными объектами территорию, которая отдельными чертами напоминает европейские урбанистические конгломерации (например землю Северный Рейн – Вестфалия в Германии). Этот факт открывает возможности для интересных исследовательских сюжетов сравнительного характера» [31, с. 19].

Регион имеет глубокие промышленные традиции. С XIX века по настоящее время Южно-Уральский регион остается ведущим металлопроизводящим центром. Исторические обстоятельства предопределили особенности культуры региона и тех поселений, которые здесь возникали. Большинство старых городов на севере и северо-западе области возникали при заводах. Это так называемые

горнозаводские поселки. На этом фоне нетипичными для области выглядят истории городов, которые возникали как торговые центры или крепости.

История урбанизации региона в XX веке опирается на новые идеологические основания. «Для Южного Урала советского периода типичен образ не просто города-завода, а соцгорода. Яркий тому пример – Магнитогорск. Как любой моногород, он характеризуется специализацией экономической базы вокруг градообразующего предприятия и не имеет глубокого культурного прошлого, что затрудняет процесс формирования условий для культурного развития, не связанных с производством... Столица области – город Челябинск – основан в 1736 г. как крепость. Переломным периодом в жизни Челябинска стали 1890-е гг., когда было начато строительство Транссибирской магистрали. Город стал одним из главных транзитных пунктов переселенческого движения из европейской России за Урал. Но наиболее значимым в истории региона и области стал момент строительства в Челябинске крупных промышленных предприятий – металлургического комбината и тракторного завода, которые определили место города в истории страны и региона как легендарного Танкограда...

Описанная выше практика урбанизации обусловила особый характер взаимоотношений производства и социума. Целенаправленно формировалось представление об особой миссии уральцев: на их плечах держится вся страна, они себе не принадлежат [31, с. 21].

Существенным фактором формирования подобного городского сознания была, несомненно, война: многие города страны пережили невероятный «мобилизационный комплекс», ценности которого живут до сих пор в городском сообществе. Серьезной вехой в развитии всех индустриальных городов явилась Великая Отечественная война, когда размеренная провинциальная жизнь была существенно нарушена.

Сделаем еще несколько ссылок. «Изменения в общественном сознании населения Уфы в первые послевоенные годы» исследует М.С. Ми-

гранов. Он отмечает, что «...на смену «медленному» городу пришел стресс ускоренной военной индустриализации. Массовая эвакуация заводов и населения с западных областей страны повлекла за собой быстрый рост промышленного развития городов. Буквально «с нуля» на пустырях поднимались большие индустриальные комплексы, которые сразу же приступали к производству на нужды фронта. Аналогичные процессы происходили в тот период и в Уфе, являвшейся типичным представителем средневожских городов» [65, с. 82]. За годы войны Уфа превратилась в индустриально развитый центр, но с окончанием Великой Отечественной войны ситуация изменилась: долгожданная победа была достигнута, но народ практически исчерпал все свои физические и эмоциональные ресурсы. Отдав все свои силы и потеряв здоровье в деле защиты Родины в тылу и на фронтах, обитатели послевоенной Уфы жили ожиданием лучшей жизни. В первую очередь городское население волновали вопросы улучшения условий жизни и труда, а также своей ответственности перед всей страной. Подобные процессы происходили в индустриальных городах Урала, Среднего Поволжья.

Вернемся к современному состоянию индустриальных городов. Тот факт, что многие из них остаются наиболее развитыми в промышленном отношении, можно рассматривать как некую благоприятную предпосылку для культурного развития. Но для «горнозаводской» цивилизации Южного Урала и других индустриальных городов проблема поиска стратегий будущего развития является актуальной. При этом особенную важность приобретает отношение к своему прошлому: восстанавливать ли заводскую цивилизацию по образцам дореволюционного времени, возвращаться ли к «мобилизационным моделям» либо открыть для себя новые идеи индустриальных городов, живущих не только «для страны», но и для горожан, для людей. «Непредсказуемость прошлого» – это выбор будущего.

Упомянутый «горнозаводской» Магнитогорск – один из множества городов России, имеющих «градообразующее предприятие» – некую соци-

ально-экономическую доминанту, являющуюся единственной прозаичной причиной возникновения моногородов. По некоторым оценкам, сейчас моногорода составляют 40 % городов России, в них проживает каждый десятый житель страны и большинство таких городов испытывает серьезные проблемы. Сложную культурную ситуацию в таких городах показывают А.В. Ростова и Е.В. Желнина, описывая «отношение жителей моногорода к инновациям» [74]. Сами горожане не видят никакой перспективы модернизации в своих городах, отказываются и не верят в нее. Цивилизованное будущее не рассматривается горожанами как проект, над которым стоило бы размышлять. Они воспитаны на том, что любая модернизация только усугубляет проблемы настоящей жизни. Никто не предлагает коренные перемены – перепрофилизацию, принципиально новые экологические или культурные проекты. Индустриальный город знает свое заводское, одномерное прошлое, которое непредсказуемо как объект критики или модернизации.

2.5. «Закрытый город» Пермь

Пермский уроженец И.В. Кондаков свидетельствует, что «город Пермь, в 1940–1950-е годы носивший грозное имя Молотов, был типичным «закрытым городом». В нем никогда не бывали иностранцы; информация из него редко поступала на всесоюзные «ленты новостей»; все в городе было покрыто завесой секретности и «военной тайны». И в самом деле, в городе не было предприятий (во всяком случае больших), на которых бы не производилась военная продукция. Даже заводы с вполне невинными названиями – велосипедный, телефонный, часовой – производили на самом деле вовсе не велосипеды, телефоны и часы, а нечто совсем другое, совершенно секретное (например ракетные двигатели, гироскопы для летательных аппаратов или подслушивающие устрой-



Профессор И.В. Кондаков – ученый с мировым именем, автор учебников и новаторских работ о творчестве Б.Л. Пастернака, Ю.М. Лотмана, представлен в данном исследовательском проекте статьей «Пермь – закрытый город». Обобщая свой анализ, И.В. Кондаков приходит к важнейшему выводу об онтологии городского хронотопа: «Исторический контекст размывает границы текста города со всех концов: он оказывается открыт в свое культурное прошлое, он в еще большей степени обращен в будущее» [50, с. 59].

ства). Тем более оборонную продукцию производили «именные» заводы – огромные, многотысячные военные производства имени Ленина и Сталина (после XX съезда – Свердлова), Дзержинского, Калинина, Кирова, Орджоникидзе и т. д.» [50, с. 59].

А условием закрытости общества, по мнению С.В. Кондакова, были «государственная и военная тайна. Атмосфера секретности и бдительности по отношению к скрытым и маскирующимся врагам – важнейшее дополнение к милитаристской составляющей общественной и культурной жизни сталинской эпохи как довоенного, так и послевоенного времени, а в той или иной степени – и последующих периодов советской и постсоветской истории... жизнь в закрытом городе подчинялась этим двум ориентирам. Однако у этих двух основополагающих установок было множество следствий. Обилие военных и военизированных организаций в городе, прибли-

жавшее его жизнь к военному положению. Постоянно нагнетаемая ксенофобия (по отношению к империалистическому Западу и особенно Америке), объясняемая агрессивностью устремлений Запада (НАТО, СЕАТО, ООН, «германский реваншизм», «американская военщина» и т. п.) в отношении Советского Союза и советских людей. Непрерывная подготовка к предстоящей войне, еще более жестокой и страшной, чем Великая Отечественная. Нагнетаемая повсеместно шпиономания (особенно гипертрофированная в условиях отсутствия иностранцев), политическая и идеологическая бдительность, перерастающая в маниакальную подозрительность к любому, даже самому невинному инакомыслию» [50, с. 60].

С.В. Кондаков, цитируя журналиста В. Ракова, замечает, что «принципиальным рубежом» в истории Перми является ее «открытие» в декабре 1987 г., когда она «была исключена из списка закрытых городов» [50, с. 60]. «В 1988-м на улицах Перми появились иностранцы. Но на них, что любопытно, не сбегались глазеть толпами: Пермь по-буддийски отрешенно скользнула по ним взглядом и занялась своими делами. А между тем «открытие» Перми – событие, которое трудно переоценить. Оно стоит в одном ряду с основанием города и губернии. Так вот, Пермь не заметила, как стала «открытой» [50, с. 61]. С.В. Кондаков полагает, что «либо население Перми не расположено к рефлексии [...], либо само преодоление границы между «закрытостью» и «открытостью» было так малозаметно, а сама граница была так размыта, что Пермь и до сих пор осталась в положении «полуоткрытой» территории или, точнее, осталась городом «полузакрытым» [50, с. 61].

Естественно, что советский город не может рассматриваться только в рамках модусов закрытости/открытости, хотя, конечно, они во многом определяли его жизнь и быт горожан. Уже упоминавшийся С.В. Кондаков делает упор на экстремальные условия и лишения, указывая, что «жизнь в закрытом городе протекала в зазоре между мелочным повседневным контролем, осуществлявшемся насмерть перепуганным начальством,

руководителями всех звеньев, воспитанными при сталинском режиме, и натиском «барачной шпаны», порождения пермской зоны, – полукриминальной, полувоенной ватаги, результата непроизвольного скрещивания поколения гулаговских эзков и лагерных вертухаев. Не забудем и о «военном векторе» послевоенной жизни: все вокруг было наполнено пульсом войны – и прошедшей, и виртуально продолжающейся. Поэтому и в школе, и во дворе, на заводе и в парткоме царила виртуальная война – всех со всеми. Она – вольно или невольно – проецировалась на окружающую повседневность, подпитывала ее семантически и семиотически» [50, с. 62].

К жилищному кризису добавлялся «продовольственный кризис», который в Перми, по наблюдениям С.В. Кондакова, никогда не прекращался. «Рядом с нашим домом на Комсомольском проспекте (ныне именуемом Компросом) был магазинчик типа сельпо. В одном углу продавались женские панталоны и бюстгалтеры, в другом – продовольствие. Кроме серого и темного хлеба (батоны были редкостью) продовольствие делилось на два раздела. Во-первых, рыба – острого, пряного, крепкого, слабого посола, от кильки до селедки – каспийской, балтийской, атлантической, тихоокеанской, на любой выбор и вкус. Во-вторых, масла (кто их использовал и на что?) – льняное, кунжутное, кукурузное, ореховое, джутовое, конопляное, подсолнечное и т. п. и примыкавший к маслам комбижир – кубы темного, коричневого вещества, напоминающего технический пластилин. Появление иных съедобных товаров сопровождалось страшными очередями.

Я помню, как мы с бабушкой обреченно стояли часов пять в магазин, называвшийся в просторечии «Ямкой», за шведским сливочным маслом, упакованным в деревянные бочонки. Достоялись! Купили на двоих, целый килограмм (давали не больше чем полкило в руки). А когда году в 1957-м вдруг открылся колбасный магазин и там стали продавать вареную колбасу под названием «Ленинградская», моя бабушка, пережившая разный голод,

высказала предположение, что эта колбаса без признаков мяса сделана по рецептам блокадного Ленинграда. Кульминацией продовольственного кризиса стал Карибский кризис, в результате которого пермяки смели с прилавков все консервы. А на следующий, 1964 год, начался хлебный кризис. Многоквартирные очереди за «забайкальским хлебом» – мокрым, вязким, тяжелым, сделанным как бы из толченого гороха. Стояли по несколько часов» [50, с. 61-62].

Суммируя впечатления от талантливой работы профессора В.И. Кондакова в терминах хронотопии, можно было бы сделать следующие выводы: об одномерности закрытого пространства и переносе «закрытости» на все пространства – культуры, образования, социальной коммуникации; о естественности подобного хронотопа для жителей города, среди которых лидирует полукриминальная и полувоенная «ватага»; о повседневности, пропитанной семиотически и семантически необходимостью «добывать» (продукты, услуги, элементарные условия выживания). Добавим к этому закрытые лагерные пространства, трактовавшиеся сотрудниками как места славного перевоспитания народа; недоверие к другому культурному контексту – от дягилевско-пастернаковских мотивов до выставочных экспериментов М.А. Гельмана и его команды. Тем не менее, судя по другим источникам, городское сообщество данного «закрытого города», так же как и других подобных городов, является активным и деятельным, что подтверждает недавнее исследование «Пермь как стиль» [69]. Как считает профессор А. Аузан, Пермь стала «самым либеральным городом России», то есть расширившим и открывшим свои границы.



О.А. Зиновьева – кандидат культурологии, доцент кафедры иностранных языков факультета регионалистики МГУ имени М.В. Ломоносова. О.А. Зиновьева одной из первых в постсоветское время начала заниматься урбанистическими ландшафтами Москвы, несравненно маркирующими эпоху и ее столицу символами власти, сакрализацией времени и пространства.

2.6. «Дорогая моя столица»: от сталинского стиля к евроремонту

Другой аспект взаимосвязи пространства и времени в Москве представлен в статьях, посвященных общим проблемам урбанизации. В них сделана попытка показать трансформации урбанистического ландшафта, в том числе в столице, отвечающие требованиям времени или запросам власти.

О.А. Зиновьева на примере московской урбанистической среды 1930–1950-х годов, охватывающих период воплощения генерального плана реконструкции Москвы 1935 года, рассматривает «противоречивые тенденции «замораживания» времени и одновременно движения в нужном направлении» [38, с. 30].

О.А. Зиновьева отмечает, что «город своей планировкой, обликом улиц и зданий не только физически обеспечивает движение пешехода или транспортного средства в определенное время, но и символически может выразить сложные коммуникационные сообщения, возникающие в ходе развития этого города.

...Урбанистический ландшафт неоднократно использовался властными структура-

ми, монархами и диктаторами для утверждения своей власти, продвижения идей и манипулирования массовым сознанием в своих интересах.

Сильная власть, имеющая неограниченный контроль над всеми ресурсами, как человеческими, так и материальными, собственно, боится только двух своих врагов – времени и смерти, то есть ускользающего пространства, находящегося вне нашего поля зрения. С этой точки зрения архитектура тоталитарного города приобретает характер вечного и обездвиженного, что отчетливо проявляется в концепции «застывшего» движения барельефов Древней Месопотамии и Египта, символизирующих незыблемость установленного строя и порядка. С другой стороны, монументальная пропаганда, навязывая свою волю подданным, использует обещания и наставления. В этом плане представляет интерес концепция будущего царства благоденствия для всех, некоего рая, в который смогут попасть только избранные, выполняющие все законы, установленные властью» [38, с. 29].

«Генеральный план развития Москвы 1935 года не знал себе равных по размаху, а также по задействованным человеческим и материальным ресурсам. Старый город исчезал под ударами отбойных молотков, которые так часто встречаются в скульптуре того времени, а новый город – сакральная столица великого вождя народов – вырастала в невиданные сроки... С 1935 по 1953 год строится самая удивительная транспортная система в мире – московский метрополитен с подземными дворцами... За этот период было проложено около 50 км трасс и открыто 50 уникальных подземных залов, вдохновляющих на труд, с обещаниями наступления времени всеобщего благоденствия и процветания...» [38, с. 30-32]. О.А. Зиновьева ссылается на философов, историков, культурологов, для которых «сталинский ампи́р» – это символы власти, ее побед над временем и смертью. Архитектурный ландшафт Москвы 1930–1950-х годов – это важнейшие символы власти и идеологии: высотки, торжественные залы метрополитена, прямые как стрела проспекты, воплощенный земной эдем ВСХВ (Всесоюзной сель-

скохозяйственной выставки), а с 1957 года – ВДНХ (Всесоюзной выставки достижений народного хозяйства). В этом ключе трактуют сталинский ампи́р Владимир Паперный в книге «Культура Два» [68], Карл Шлёгель в своей фундаментальной работе «Террор и мечта. Москва 1937» [87] и другие авторы, на которых ссылается О.А. Зиновьева.

На пороге 1990-х Москва, а потом и вся Россия, пережила новый сдвиг. Менялись институты власти, убеждения, политики, но всеми был принят «евроремонт». В короткий период была налажена индустрия по производству красивых и экономичных «стеклоблоков», дверных проемов, новых обоев, полов. Гигантские супермаркеты по строительным материалам – «Леруа Мерлен», «Баумаркет», «Икея» – забиты покупателями. Москва 2000-х застроилась новыми символами власти и богатства – стеклянными кубами богатейших офисов, банков, живущих особой жизнью и «не чувствующих под собою страны».

Вот как диагностирует эти проблемы профессор К. Шлёгель. Цитата, которую не хочется прерывать, – так точно она, по-нашему мнению, описывает новые реалии российской столицы, транслирующей изменения на другие города: «Социалистический город устроен совсем не так, как город капиталистический. Первый не нуждается в банках и, соответственно, в особом квартале финансовых учреждений; второму необходимы и то, и другое. Первому не нужны многочисленные гостиницы и рестораны, второй не может без них нормально функционировать. Первый размещает своих жителей в многоквартирных зданиях типовой застройки, второй – не только в них, но и в многочисленных частных домах и особняках. Первый предпочитает стадионы, второй – оздоровительные учреждения и центры фитнеса. Улицы первого служат прежде всего для общественного транспорта, второго – для массового индивидуального...».

Однако массовые перемены постсоветского времени навсегда будет символизировать «евроремонт»: невиданно массовый способ сделать свое

личное пространство более комфортным, повисить свое личное качество жизни. По мнению ученого, это наиболее зримый признак перемен – «оживленное строительство, какого, вероятно, не видели со времен сталинских генеральных планов 1930-х годов и послевоенных лет, когда восстанавливались разрушенные города» [88].

2.7. Хронотоп малого города: Бузулук – культурное пограничье

Исследуя историческую судьбу малых городов на примере Бузулука, автор отмечает, что «в XX веке эти города пережили ломку своего хронотопа, пытаясь подстроиться под тренды эпохи ускоренной индустриализации и урбанизации. Их военно-оборонительная функция стала неактуальной в условиях постоянных территориальных приращений, административная система тоже претерпевала реорганизацию, актуальность в этих условиях удалось сохранить лишь городам-заводам и городам – транспортным узлам. Пространство остальных городов было



«Хронотоп малого города: Бузулук – культурное пограничье» – так называется диссертационная работа Н.В. Барабошиной (2013) и серия аналитических статей, выполненных ею совместно с авторами настоящего исследования. Они посвящены пространственно-временной диагностике малого города в России. Наталья Барабошина живет одновременно в разных городских пространствах. Она выпускница Екатеринбургского педагогического университета; преподаватель Бузулукского филиала Оренбургского университета; соискательница кафедры философии и культурологии Самарского государственного медицинского университета; диссертантка Мордовского государственного университета имени Н.П. Огарёва; посетительница авангардных выставок в Перми и страстная туристка. Н.В. Барабошина – мобильный молодой ученый, преданный теме малых городов России.

кардинально «перекроено», что повлекло за собой смену «смысла» города, зафиксированного его хронотопом. Исторический (эритерный) тип малого города был подменен эссорным типом. Это малый город, основанный в советский период, имеющий сравнительно небольшой объем культурного наследия, характеризующийся наличием градообразующего предприятия, обладающий отдельными памятниками истории и культуры, современной архитектурой и развивающийся как центр административно-культурного, промышленного и сельскохозяйственного значения» [8, с. 36].

Малые города в отличие от мегаполисов способны создать более гармоничные площадки коммуникации, единую коммуникативную среду. Малый город говорит с его жителем на близком и понятном языке знакомых, друзей, родственников. Пространство города, освоенное в мелочах и знакомое с детства, не содержит тайн и опасностей, а заранее готовит горожанина к восприятию, действию в самом широком смысле (как внутреннему, так и внешнему). Коммуникация малого города имеет характер более близкого, неформального, личного взаимодействия. Здесь принято здороваться в магазинах и интересоваться личными делами начальника, знать в лицо городских чиновников и соседей по улице.

«Бузулуку как малому историческому городу требуется не только воссоздать традиционные коммуникационные площадки (церковь – рынок – прогулочная аллея), но и дополнить их современными виртуальными и реальными (креативными, публичными) пространствами городского общения» [8, с. 37-38].

Исследуя ментальные карты молодежи малого города, авторы приходят к печальным результатам. Лишенная работы и перспектив в своем городе, наслышанная о возможностях и социальных лифтах своих земляков в советское время, молодежь бежит из малых городов. Вернее, живет в постоянном транзите: работает на стройках в больших городах, но женится в малом городе; довольствуется малоквалифицированной работой, поскольку

ку в малом городе негде учиться, жизнь «одеревенщивается», а в большом городе нужны другие образовательные ресурсы, подготовка и связи. Хочется убежать из малого города, как свидетельствуют ментальные карты, но это недостижимо для «бедных одиночек». Хронотопия малого города теряет свои городские основания, а городское сообщество не строит планов.

2.8. «Третьи столицы» — Казань, «Екат», Нижний и другие

Миновать Казань, говоря о развитии современных российских городов, – невозможно. Символическое пространство и время этого современного города наиболее эффективно формируется медийными и художественными средствами.

Важнейшая тема, связанная с Казанью, – формирование имиджа «третьей столицы». Мегасобытия заполняют городской фестиваль города: Универсиада, фестивали с глобальной философской тематикой – «Сотворение мира», «Аксенов-фест», «Балетный фестиваль имени Рудольфа Нуриева» и многие другие. Сошлемся, например, на уникальный, именно казанский фестиваль «Зиланктон» – крупнейший в России международный сбор любителей фантастики, толкинистики и ролевых игр. Данный проект, так же как и многие другие уникальные имиджевые и туристические программы, – результат городских инициатив, поддержанных властями. Как отметили участники автопробега 2014 года, подготовленного радиостанцией «Эхо Москвы», столица Татарстана лучше развернула туристическую индустрию, чем все вместе взятые города Российской Федерации [47].

Параллельно проходит множество проектов, культивирующих прошлое города: полиэтничного, разноконфессионального, являющегося старейшей университетской столицей на Волге. Приведем один пример того,

как мощная и современная Казань культивирует тоску по своему историческому прошлому. В стареньком домике, где прошло детство В.П. Аксёнова, в музее его имени летом 2014 года проходила выставка художницы Евгении Шапиро «Казань, которой нет»³³. Этот ностальгический мотив в преуспевающем городе заслуживает серьезной диагностики, к которой мы также будем еще возвращаться.

Культурную жизнь «третьей столицы» проектируют и организуют специалисты мирового класса, прекрасно ориентированные в идеях, технологиях и востребованные в своем городе.

Социокультурный феномен «третьих столиц» – Казани, «Еката» (как блоггеры называют сегодня Екатеринбург), Нижнего Новгорода и других – объединяет сообщество профессионалов. В этих городах тон задают блестяще образованные, потрясающе театральные, везде востребованные эксперты-культурологи.

Отметим попутно, что вопросы современного городского менеджмента, поставленные в статьях некоторых самарских авторов – А.С. Абрамовой и С.Е. Чичёвой [85], К. Рафиковой [71], далеки от уровня глобальных проектов российских «третьих столиц». Когда в качестве примера «исторического города» ссылаются на 15-тысячный Ротенбург, «законсервированный» и миниатюрный городок на юге Германии; на отдельные памятные места и музейные проекты по типу «вот я там был», «а хорошо бы в нашем городе вот такой музей» – это выглядит наивно. Начитанные культурологи работают вне профессионального сообщества, заиклены на деталях и маловлиятельны в своих городах. Им есть чему поучиться в «третьих столицах»: системности, координации с местными институтами власти и культуры.

Вернемся к «третьим столицам». Сошлемся еще раз на статьи профессора И.М. Лисовец, профессора Е.Г. Трубиной, которые предлагают принципиально новые «точки роста» и трансформации постсоциалистического города: «...использовать вышедшие из производственного оборота части

городской территории в качестве места встречи современного искусства с публикой. В экспозиционное пространство превращаются заброшенные промзоны, где устраиваются фестивали и выставки актуального искусства, в силу своей приближенности к повседневности органично включенные в новые площадки. Тогда эстетически значимым оказывается пространство старых заводов, в соседстве с актуальным искусством по-новому звучит архитектура конструктивизма, сформировавшая художественную формулу и уже и современный имидж города» [61, с. 77]. Отметим, что теоретические идеи произносятся не только в университетских аудиториях, – идет активное консультирование властных и менеджерских структур.

И.М. Лисовец также отмечает, что «...развитию городского пространства в аспекте его образной выразительности способствуют помимо архитектуры и так называемые арт-практики – стрит-арт, граффити, флэш-моб, перформансы, паблик арт, современная городская скульптура. Актуальное искусство в форме арт-практик, живущее прямо в повседневности, вовлекает жителей городов в контекст современной культуры, побуждая к активному переживанию, заставляя взглянуть на привычную среду по-новому. К актуальному искусству эстетики искусствоведы, культурологи относят новейшие виды и способы художественного творчества, разделяя искусство, возникшее и развивающееся в современной культуре, от искусства исторических эпох. Эти отличия обусловлены прежде всего особым рода отношениями искусства с моделируемой реальностью и, соответственно, специфическим его бытованием. Художественная реальность арт-практик вырастает непосредственно из до-художественного мира, в который человек погружен в своем повседневном существовании и который меняется в их присутствии. Несомненным достоинством арт-практик, определяющим их креативный статус, является то, что здесь не надо ходить в музеи, театры, концертные залы, – они живут там, где пролегают обычные маршруты горожанина. Они и рассчитаны на человека «с



Профессор Е.Г. Трубина – один из известных в мире ученых-урбанистов. Созданные ею вузовские учебники (Трубина Е.Г. Урбанистическая теория. – Екатеринбург, 2008; Трубина Е.Г. Город в теории: опыты осмысления пространства. – М.: Новое литературное обозрение, 2011) – явления глобальной научной культуры. Е.Г. Трубина – получатель ряда престижных зарубежных исследовательских стипендий, в том числе фондов DAAD и IFK.

улицы», приглашая именно его к сотворчеству. Бурный расцвет арт-практик и дизайна среды способствовал превращению города в зрелищное событие человеческой жизни» [61, с. 75-76].

Об инструментальном влиянии культуры на рост города говорится в статье Е.Г. Трубиной «Мега-события как часть популярной культуры», любезно предоставленной ею для альманаха 2012 года «Город и время»: «Грань между образом и реальностью, реальным и виртуальным, сущностью и кажимостью сегодня стерта. Фрагментация культуры, обусловленная господством визуальности, делает излишними все определявшие культуру в прошлом повествования и громкие слова. Сориентированная на образы коммодификации реального городского опыта, она выражается, среди прочего, в разнообразных организованных праздниках, зрелищах, событиях, которые, предполагается, люди созерцают, а не участвуют в них» [81, с. 117].

Автор уверена: «...политические события, публичные юбилеи (к примеру, городов), церемонии, фестивали и другие культурные события должны не только способствовать повышению известности того или иного города, но и вовлекать граждан этих городов. Однако пространство гражданского участия в подобных событиях сужается, а решения о том, что праздновать и как «поставить» то или другое событие, принимаются без учета интересов жителей городов. Образ самой себя, который складывается у городской общности, остается, по-видимости, туманным и ускользающим от понимания» [81, с. 117].

Подводя итог, можно сказать, что пространство и время как смысловые координаты города, находя воплощение в реальных городских структурах и формах, обеспечивают целостность города как системы, задают определенную систему коммуникации, в пределах которой осуществляется взаимодействие горожанина и города, обеспечивают идентификацию горожан и презентацию города. Изучение хронотопии города существенно раздвигает границы восприятия, интерпретации и анализа жизни города и поведения горожанина, позволяет глубже проникнуть в структуру и содержание городских систем, дает возможность осуществить исследовательский анализ городской среды и менталитета горожанина, открывает перспективы диагностирования изменений, происходящих в обществе и повседневной жизни человека, в том числе в процессах его самоопределения и идентификации.

III

глава

К гипотезе пространственно- временной диагностики города

3.1. Полифония городских пространств: исследовательская платформа

Изменения в российском обществе не могли не затронуть городов, являющихся фокусом всех сфер деятельности человека, которые зачастую оказываются неприспособленными к новым социально-экономическим условиям. Городская среда изменяется, и часто этот процесс протекает проблематично, что заставляет переосмысливать городские реалии. При анализе сложных и очень разнородных по своей организации систем города перед исследователем неизбежно встает проблема методологии.

П.Г. Щедровицкий предлагает рассматривать те подходы, которые с различных сторон анализируют процессы деятельности и жизни людей, ассимилирующие эту морфологию. Ассимиляция происходит через пространственно-временные ориентиры горожан, существующих в определенном «топосе» и «хроносе». Таким образом, города могут быть ранжированы по



Н.Г. Щедровицкий предлагает оставить в стороне наивные попытки выдать за сущность «города» морфологию застройки и «материальную скорлупу». Петр Георгиевич Щедровицкий был инициатором и одним из первых консультантов создания «Стратегий городского развития» на посту советника Полномочного представителя Президента РФ в Приволжском федеральном округе. Заместитель директора Института философии РАН по научной работе, доктор философских наук.

философско-культурологическим признакам. Базовая платформа – полифония пространств в волжском и уральском городе, в малом городе и столичном мегаполисе.

Мы уже отмечали такие специфические, философско-культурологические аспекты города, как «полифония городских пространств», то есть одновременное сосуществование разных смысловых ниш, в прямом смысле разных пространств, в которых реализует себя городское сообщество. Чем более успешен город, тем объемнее полифония городских, то есть смысловых, пространств.

Приведем пример: оказавшись в европейском городе, считающемся привлекательным, вы обнаруживаете десятки и сотни интенсивно работающих и доступных публичных пространств: открытые лекции в традиционной университетской аудитории, в новых центрах академического общения (типа O.A.:S.E.), семинары

в кафе, в бывших цехах, экскурсии на улицах и многое другое. На почте, на вокзале или в кафе можно взять увесистый том информации, суммирующей открытое и интенсивное общение горожан. Профессор Т. Щитцова говорит, что это многообразие и полифония форм и инициатив, насыщенность «малой гражданской жизни» – то, что поразило ее более всего в городах Германии.

Напомним, что термин «полифония» М.М. Бахтин использовал в связи с «полифоническим романом» Достоевского, имея в виду его особое жанровое наклонение. Борьба и взаимное отражение сознаний и идей составляет, согласно Бахтину, суть жанровых структур писателя. Герой, считает Бахтин, «более всего думает о том, что о нем думают и могут думать другие, он стремится забежать вперед чужому сознанию, каждой чужой мысли о нем, каждой точке зрения на него». Неотъемлемой чертой полифонического романа Бахтин считает то, что голос автора романа не имеет никаких преимуществ перед голосами персонажей.

Описанная сейчас «полифония городских пространств», или «хронотопия», не может диагностироваться экономистами или социологами. Важна интерпретация смыслов на многообразных площадках, инструменты для понимания которых, вероятно, могут предложить проницательные эксперты-гуманитарии.

Исследователь И.Л. Сиротина подчеркивает важную роль данных пространств: «Фактически эти пространства играют роль обучающей, наблюдательной площадки, на которой люди видят и изучают друг друга, набираются опыта о том, какие есть социальные группы, образцы поведения и т. п. Особенно это принципиально для молодых людей, для которых публичные пространства – одна из площадок социализации» [78, с. 113].

Автор утверждает, что «образовательное пространство» – это особый тип пространства, локализованный не в физическом, а в социальном пространстве: «Образовательное пространство представ-



Профессор, доктор педагогических наук В.А. Курина работает в Самарской государственной академии культуры и искусств. Профессор Курина рассматривает проблему образовательного пространства в аспекте, близком хронотопии.

ляет собой структурированное многообразие отношений между субъектами образовательного процесса. Отношения между субъектами образовательного пространства обусловлены процессами трансляции информации» [57, с. 69].

Анализируя «образовательное пространство», Курина выделяет его структуру и цели: «Само образовательное пространство представляет собой достаточно сложно устроенную пирамиду пространств. В нем достаточно просто выделяется ряд уровней, известных в педагогической литературе под различными обозначениями: глобальное образовательное пространство, образовательное пространство страны, региональное образовательное пространство, городское (территориальное) образовательное пространство, муниципальное образовательное пространство и так далее. Как видно из самих названий, ведущим основанием для структурирования

пространства выступает система координат, территориальная составляющая пространства» [57, с. 73].

А.В. Жоголева полагает, что пространство имеет свои маркеры, представленные в различных видах архитектурных построек, и что Самара обладает современными пространствами мирового класса – в нашей терминологии «полифоническими пространствами», которые одновременно «звучат» и дополняют друг друга: «Возникают городские пространства, которые как узлы осуществляют функции организации, собирания, управления и перераспределения транспортных, финансовых, товарных, миграционных, информационных и других потоков – «пространства потоков», в местах пересечения которых образуются узлы интенсивной деловой активности. Территориально такие пространства закреплены в центральных районах крупных городов, технополисах, высокоурбанизированных территориях,



Анна Владимировна Жоголева – кандидат наук, доцент архитектурно-строительной академии в Самаре. Имеет множество публикаций по стратегиям развития Самары и авторских архитектурных проектов. Убеждена в глобальном уровне развития своего города.

деловых центрах. ...В архитектурной типологии большое распространение получают объекты, дающие прибыль (торгово-коммерческие, досуговые) и объекты «индустрии гостеприимства» (выставочные, гостиничные объекты, внешний транспорт и пр.). Проектно-творческая составляющая архитектурной деятельности «пространства потоков» – проектирование архитектурных оболочек геометрических, информационных потоков и встраивание их в центральные деловые районы на основе диалогичного творческого мышления» [37, с. 83-84].

«Пространство потоков», по мысли молодого ученого и теоретика архитектуры, весьма успешно формируется и в Самаре: «Самарский железнодорожный вокзал стал крупнейшим вокзалом в Европе, в составе аэропорта Курумоч идет строительство нового пассажирского терминала. Гостиницы «Холидей Инн», «Ренессанс», загородные парк-отели, ВЦ «Экспо-Волга» – такое строительство является исходным условием формирования «пространства потоков» становящегося постиндустриального общества» [37, с. 85].

Вместе с тем есть значительное количество откликов и профессиональных суждений, высказывающих мысль о неудовлетворенности и бедности культурных пространств города. Наличие крупнейшего вокзала не компенсирует второсортности театральных афиш, отсутствие заметных лидеров культурной жизни не заменяют гостиницы типа «Холидей Инн».

Многие культурологи фиксируют на этом внимание. Так, И.Л. Сиротина пишет: «В последние десять лет развитие городских территорий происходило за счет инвестиций в коммерческую и жилую недвижимость. В результате лучшие территории теперь заняты офисами и крупными торговыми центрами. Но торговые центры не добавляют новых форм жизни, зато крадут силу сложившейся среды, размывают историческое ядро городов, напрямую конкурируют с ним и подавляют. Предоставляемый выбор товаров оставляет для креативной деятельности практически единственную форму – потребление» [78, с. 110].

Для развития города чрезвычайно важной стороной его жизни оказывается множественность пространств как в сфере образования, так и в сфере рекреации, несущая в себе символический капитал и значительный потенциал для социально-экономического развития. Городское образовательное пространство давно уже не исчерпывается только лишь учреждениями образования, а потому рассматривается авторами статей с разных ракурсов.

Город не исчерпывает себя только лишь формой поселения и экономической организации, скорее это сложная система, интегрирующая разные формы жизнедеятельности в одну самостоятельную саморазвивающуюся систему с большим количеством подсистем. Хронотопия – метод консолидированного и дифференцированного рассмотрения системы в целом.

Изучение множественности городских пространств неизбежно ставит вопросы о возможностях, преимуществах или ограничениях городов определенных типов. В текстах альманаха «Город и время», посвященных методологии изучения пространств, перекликаются однокоренные слова и сопоставимые понятия – рекреация и креативность.

3.2. Хронотопы прошлого, настоящего и будущего

Наряду с диагностикой городских пространств встают вопросы о типологии времени: дореволюционный город, советский город, постсоветский город – какую палитру многообразных хронотипов они давали, сравнимы ли они между собой? Каковы «стяжки времени» в разных городах, кто верстает «расписание мероприятий» (ту самую толстую книжку, которую вы возьмете на почте или на вокзале), кто предлагает и отбирает мероприятия? Кто заказывает гражданские инициативы и где их границы? Основная платформа времени в современном городе – синтез времен, упорядочение памяти и прошлого наряду с осуществлением настоящего и планированием будущего.

«Синтез времени» в городе имеет не только простейшие формы афиш, расписаний, но и формы памятников, музеев. Музеефикация и коммеморация, к которым стремится каждый город, нередко лежат в русле исследований времени – хронотипов. Горожане начинают свою жизнь рано утром, планируя время на дорогу, учебу, развлечения. Им необходимо удобное «профанное» (обыденное) время, которое можно экономно использовать в общественном транспорте, нужна обеспеченность инфраструктурами, экономящая время. Им нужно также внутри города сакральное время: памятников, храмов, театров и других «мнемонических систем». Память этого города смыкается с глобальными символами.

Хронотопия советских и постсоветских городов нередко выражалась в системном нарушении «синтеза времени». Прошлое молниеносно удаляется как непредсказуемое или постыдное. В послереволюционной Самаре моментально исчезла память о просвещенных и европеизированных купцах: кто-то ушел из жизни или исчез из города, кто-то «из прежних» провел остатки

дней в коммуналках, как некогда знаменитая владелица удивительного дома Сандра Курлина. Новая эпоха не захотела «ассоциировать» себя с купцами, так же как забыты и стерты из городской памяти поколения инженеров эпохи индустриализации. Попробуйте сказать о табличках на месте бывших заводов или о музеях памяти индустриальных профессий – вас сочтут отсталым человеком.

В философско-культурологических исследованиях эти проблемы осмысляются как проблемы мнемотехник, институтов памяти, коммеморации. При этом фиксируется как бы формальная сторона. Сошлемся, например, на статью И.Ю. Соломиной «Социальная память города: формы запоминания и забвения»: «...каждый город вырабатывает в процессе своего историко-культурного развития свои особые формы культуры, существование которых невозможно без сохранения, трансляции и воспроизводства культурного опыта» [79, с. 163].



Борис Александрович Кожин – неподражаемый мастер рассказов о «самарских характерах», о людях и событиях в городе, о «связках времени». О пространствах величиной с почтовую марку, как сказал бы Уильям Фолкнер. Спасибо еще и Светлане Внуковой, которая записала его устные рассказы. Борис Кожин владеет мастерством совмещения обыденного и глобального пространств: один двор и весь мир. Мы не случайно рядом с Кожиним упоминаем Фолкнера.



Ирина Юрьевна Соломина – кандидат философских наук, доцент и декан СГОУН. Ищет возможности совмещения философских теорий и урбанистических практик. Декану факультета туризма и сервиса без практик никак нельзя.

И далее пишет Соломина: «В коллективной и культурной мнемотехнике пространство играет ведущую роль... Места памяти необходимы для каждого общества и культуры, потому что у современных обществ есть потребность жить согласно своей истории. В то время как память представляет собой живую, экзистенциальную связь с прошлым, история выступает как простое представление прошлого, поэтому места памяти – это те места, где происходит своего рода объединение социальной памяти и истории» [79, с. 166].

Представляется, что философская рефлексия могла бы направить внимание на цивилизационные процессы, на собственную русскую культуру инверсионность.

«Только за последнее столетие мы уже не один раз начисто переписывали свою историю, меняя плюсы на минусы, черное на белое, героев на злодеев. Для нас история – это поле битвы, на

котором мы яростно разбираемся не столько с нашим прошлым, сколько с настоящим и будущим нашей страны» [77].

Реальные модусы времени довольно трудно интерпретировать с помощью формальных построений. Они всегда конкретны и неожиданны. Приведем пример, связанный с локальными городскими практиками 1990-х годов.

В рассказе-пародии В.П. Аксёнова «Пароход мира «Василий Чапаев» главный памятник Самары – памятник Чапаеву – трактуется с большой иронией. Фабула следующая: оказавшиеся в Самаре йоги видят в скульптурной группе, возглавляемой Чапаевым, «демонов». Олицетворенные демоны не дают освободиться горожанам. Только усиленные действия местных гуманитариев, выражающиеся в потоках анекдотов про Василия Ивановича, спасают город от «демоноборчества». Через смех и хохот приходит освобождение. Писатель, несомненно, создал замечательное произве-



Многолетняя работа А.С. Ахиезера (1929–2007), культуролога и философа современного научного мира, с урбанистической тематикой (он окончил аспирантуру и долгое время работал в НИИ градостроения, теории, истории архитектуры) делает его исследования особенно ценными для нашей темы [2, 3, 4, 5, 6, 7]. Идеи Ахиезера одни считают культовыми концепциями, другие – надуманными схемами. Очевидно, что общий взгляд на российскую цивилизацию сегодня необходим, в том числе, для анализа российских городов.



Незабываемы университетские «Аксёновские конференции» в Самаре с участием писателя. Трижды бывал в Самаре выдающийся писатель и профессор Мейсон-университета в США Василий Павлович Аксёнов. Сначала это была инициатива тогдашнего мэра города Олега Николаевича Сысуева, а также старинного друга писателя – доктора технических наук, профессора Владимира Андреевича Виттиха. Потом прошли «Аксёновские конференции», в которых в разные годы участвовали Б.А. Ахмадулина, В.Н. Войнович, Е.А. Попов и другие прекрасные поэты, писатели, друзья Аксёнова. Потом появились на свет два сочинения писателя, в которых «прозвучала» Самара: пародийный рассказ про памятник Чапаеву и многослойный роман, в котором Самара оказалась «соседкой» Москвы, Нью-Йорка, Парижа и еще 30 городов мира.

После самарских «Аксёновских конференций» 1992–1994 годов инициативу перехватила Казань. «Третья столица» запустила мегафестиваль «Аксёнов-фест», создала музей Аксёнова. Так было при жизни писателя, и эти проекты живут в Казани и после его смерти.

дение, и оно навсегда останется подарком Самаре.

Однако в реальности самарцы любят свою Театральную площадь с ее немислимыми и давно сросшимися коллажами времен и стилей. Драматический театр как домик-пряник и динамичная сценическая группа из черного металла – Чапаев и его дивизия – давно стали единым образом, любимым горожанами. Театральная площадь с театром и памятником Чапаеву – синтез разных времен, прошедших через Самару. К тому же – потрясающий ландшафт. Рядом – волжский обрыв и немислимой красоты панорама Волги и Иверского монастыря. Респектабельные купеческие особняки и парафраз на модернистскую архитектуру Альфонса Мухи только дополняют впечатление: все здесь были, и мы всех принимаем. Нравится горожанам синтез времен и героев на Театральной площади Самары. Никаких демонов горожане здесь не находят.

Сергей Моисеевич Лейбград так описывает любимые городские феномены, консолидировавшие разные времена. Еще «в пятидесятые в городе появилась выдающаяся – почти на четыре тысячи томных прогулочно-медлительных метров – гранитная набережная, самая блаженная и непосредственная самарская горизонталь. Диссидентов в Куйбышеве не было никогда. Официозу противостояла блатная стихия заводских окраин. Миллионный город вступил в пору своей зрелости. Десяток вузов, в основном технических, около ста тысяч студентов в шестидесятые годы станут почвой для появления удивительного Грушинского фестивального космоса, расположившегося между Куйбышевым и Тольятти, где вот уже более тридцати лет подряд в начале июля серьезные советские граждане-технари вместе с частью высшего и среднего чиновничества сбрасывают свои одежды и в карнавально оголенном виде поют



Сопшемся на С.М. Лейбграда – талантливого интерпретатора Самары, которому свойственна ироническая интонация, сочетающаяся с большими знаниями и любовью в городу. Лейбград – мастер поэтических образов, представляющих в одном-двух предложениях целые эпохи городского бытия.

тихие песни Визбора, Клячкина, Городецкого, Никитина и прочих самодельных авторов. Сейчас Грушинский фестиваль собирает одновременно до 150 тысяч человек, но и в советские годы туда съезжалось от 10 до 50 тысяч любителей туристической песни...» [59].

Это тоже «синтез времен», охват разных городских времен и событий. А также – диагностика города через хронотопы и хронотопию. В поэзии и прозе С.М. Лейбграда нередко звучат полифонические пространства Самары.

Обращаясь к теоретическим выводам, можно сказать, что общие свойства и смыслы городского сообщества кристаллизуются именно в полифонии городских пространств. Иначе говоря, хронотопия имеет шансы стать заметной для теории и различных урбанистических практик.

3.3. «Инициатива ненаказуема»: креативные индустрии

Мир XXI века мало похож на мир середины или начала XX века. Трансляция культуры исключительно через специальную деятельность новых поколений в условиях особо организованных учреждений во все большей степени отходит в прошлое. Возрастает роль других типов трансляторов, ранее либо не использовавшихся в этих целях, либо не рассматривавшихся как трансляторы культуры. Сказанное относится к таким явлениям нашей действительности, как субкультуры, Интернет, средства массовой коммуникации, средства искусства (музыка, кино, видео) и т. д. В трансляцию культуры также оказываются вовлеченными такие социальные институты и организации, которые ранее в ней не участвовали либо участие которых было малозначимым и незаметным: крупные корпорации, некоммерческие и общественные организации, заповедники, туристические объекты, музеи, отели, магазины и т. д.

В этом контексте и возникают полифонические городские пространства, объединяющие разные времена. Грушинский фестиваль – прославленный «русский Вудсток», один из важнейших брендов современной российской культуры, пользующийся популярностью также и за рубежом – был и остается поразительным феноменом гражданской инициативы. В этом аспекте знаменитый фестиваль бардовской песни, созданный в «закрытом городе», рупор индустриально-промышленной Безымянки, остается любимым, дорогим и также «неопознанным» объектом.

Известно, что на Мостовских озерах собиралось более 100 тысяч участников и зрителей, песни звучали одновременно на четырех сценах. Гостями фестиваля были великие барды – Ю. Визбор, А. Городницкий, Т. и С. Никитины. В памяти старожилов остались палатки, гитары и забываемые старые песни: «Изгиб гитары желтой», «Солнышко лес-



Исай Львович Фишгойт (1927–2013) – «глыба», просветитель и душа гражданских инициатив в Куйбышеве-Самаре 1960–1990-х. Школьный учитель с Безымянки, один из основателей ГМК – легендарного городского молодежного клуба, реформатор школы по системе композитора Д.Б. Кабалевского, создатель «со товарищи» лучшей школы СССР, по мнению того же Кабалевского. В студенчестве Исай Фишгойт – собеседник (!) Кима Филби, члена легендарной «Кембриджской пятерки», спрятанного в «запасной столице» на Волге. Знаменитый шпион не мог говорить со студентами Куйбышевского педагогического института на какие-либо политические темы. Но кембриджский интеллектual приучил их слушать классическую музыку и джазовые композиции. В зрелости и старости Исай, как его многие называли, что звучало не панибратски, но как имя пророка, был любимым и непререкаемым моральным авторитетом нескольких поколений. Ушел из жизни он в 2013 году. Вечная память.

Лариса Николаевна Сорокина – жена и верная сподвижница, с которой Исай Львович шел по жизни последние 20 лет. Л.Н. Сорокина – доцент медицинского университета, кандидат медицинских наук, бессменный председатель медицинской комиссии Грушинского фестиваля. Лариса Николаевна многое дополняла и уточняла в рассказах и действиях И.Л. Фишгойта. Обладая поразительной пропигательностью, она вложила ум и сердце в то, чтобы сохранить нежные и ровные отношения со всеми поколениями «грушинцев». Именно Лариса Николаевна уговорила аспиранта своей кафедры Евгения Орлова показать отцу – первому секретарю обкома партии Владимиру Павловичу Орлову – фотографии и слайды с Грушинского фестиваля. Судьба фестиваля была решена одним человеком. Бывший аспирант, а сегодня профессор, заведующий кафедрой СамГМУ Евгений Владимирович Орлов нигде и никогда о своей причастности к Грушинскому фестивалю не рассказывал. Если бы не Лариса Николаевна Сорокина, никто и никогда об этом бы не узнал.

ное». Как важные семейные реликвии хранятся старые джинсы и свитера с нашивками «КСП Восток», «Груша-1974».

В официальных отчетах можно прочесть, что за все время проведения Грушинских фестивалей не было ни одного «происшествия»: ни драк, ни инфекционных заболеваний.

Как удавалось проводить Грушинские фестивали в пору запретов и закручивания гаек? Откуда родилась инициатива, гениальная организация и гениальный отсев шпаны и блатных песен?

Говоря о гражданских инициативах, напомним, что подготовку фестиваля бардовской песни имени Валерия Грушина осуществляли около 40 общественных комиссий: от строительных до медицинских. По мнению многолетних участников и лидеров Грушинского, главной комиссией было жюри, возглавляемое Исаем Львовичем Фишгойтом. Непререкаемые суждения «Исай

сказал» были приговором песне, певцу и вкусу, что имело важнейшее значение. В свою очередь, у председателя жюри были замечательные эксперты, на которых он всегда полагался: Городницкий, Никитины, а также свои «барды», выученные годами совместной работы.

Все комиссии добровольно работали весь год. Без них было невозможно не только пригласить гостей, но и даже самым бывалым просто так приехать на фестиваль.

«Анатомия» Грушинского фестиваля на том и стояла: вкус и отбор песен; гражданское самоуправление, функционировавшее весь год. Не самостоятельность, а управляемость; не блатные приколы, а поэзия и свобода роста. Душой фестиваля была песня, выбранная жюри (жестко отсеивавшим блатные выпады и безвкусицу), а «телом» – безупречная гражданская организация. 40 комиссий – это минимум 400 человек, которые планировали и воспитывали публику круглый год.

Последовавшие в конце концов расколы 2000-х, отказ от жюри и коммерциализация фестиваля потому и случились, что ушел интеллект и гражданская инициатива. Последнее решение 2014 года о возобновлении работы жюри под руководством Олега Митяева – надежда на возвращение вкуса, интеллигентности и инициатив.

Было бы справедливо заключить, что Грушинский фестиваль эпохи расцвета – это модель современных креативных практик, во имя которых мы и обратились к анализу «души и тела» знаменитого фестиваля бардовской песни.

Популярные сегодня идеи «креативных практик» немыслимы без инициативного городского сообщества. В этом контексте И.М. Лисовец пишет в статье «Актуальные художественные практики в трансформации постсоциалистического города»: «Города развивались для развития системы производства и наращивания экономического потенциала общества. В качестве фундаментальной задачи для постсоциалистических российских городов

явилась необходимость радикальной переориентации города и городской культуры на возделывание человека, живущего в нем, взамен использования и городского населения, и городских районов для обслуживания предприятий, являвшихся или являющихся градообразующими... Все более становилось очевидным, что город – это прежде всего людские ресурсы, т. е. его жители» [61, с. 74-75].

Развертывание инновационных культурных практик является важной составляющей нового процесса формирования города, живущего для людей, а не для производственных циклов. «Развитие урбанистики привело к необходимости социокультурного анализа города и вычленению культурологической урбанистики. Несомненное значение для российских урбанистических исследований имела книга Чарльза Лэндри «Креативный город»... Ч. Лэндри выделил несколько принципов, которыми необходимо руководствоваться в рамках процесса преобразования городов, первый из которых – «Переосмыслить функционирование города», второй – «Позволить себе мечтать» и далее – «Переосмыслить эстетику города». Речь идет, таким образом, о том, что современный город должен стать выразительным пространством, направленным на его жителей, а ресурсом его развития должен стать культурный ресурс. Город, по существу, должен создать себя заново как экологически чистое, заботящееся о благополучии жителей и побуждающее их к содержательной жизни креативное пространство. Поворот города в сторону интересов его жителей – это и создание в городе публичных пространств, являющихся пространством жизни, общения, рекреации» [61, с. 75].

«Креативный город – это и формирование публичных зон, расположение которых связано с культурно-историческими значимыми территориями, прежде всего. В современном формообразовании таких территорий необходимо совместное участие архитекторов, дизайнеров, художников и культурологов» [61, с. 77].

В. Княгинин пишет: «В моем представлении креативная индустрия всегда претендует не на оригинальность, а на уникальность, не на массовое

производство, а на производство того, что является продуктом творчества, куда вложена частичка души. Поэтому при культивировании таких свободных деятельных зон нужно всегда замечать, когда креативность заменяется попыткой имитировать ее путем замещения на фактически коммерческое и массовое, даже имеющее отношение к оригинальному дизайну, задуманному где-то еще» [48].

М.Б. Гнедовский в своем интервью поднимает проблему состояния информационно-креативного пространства города: «Если задать вопрос: «А имеются ли в России творческие индустрии?» – ответ: «Да. Безусловно и в большом количестве!» Но если спросить: «Знает ли кто-нибудь об этом?» – «Увы, нет». Никто и не догадывается: ни государство, ни общество, ни даже сами творческие профессионалы, которые крайне разрознены и не осознают своего единства. На самом-то деле это огромное целое, отнюдь не ограниченное арт-рынком, охватывающее множество различных областей: и моду, и кино, и телевидение, и отчасти компьютерное программирование, и рекламу. Но рекламисты не чувствуют сродства с программистами, программисты – с кинорежиссерами, а те – с производителями мультимедиа-продукции или, допустим, с книгоиздателями» [23], – цитирует Сиротина.

И.Л. Сиротина заключает, что «город является создателем нового типа пространства, где люди не только живут и занимаются разнообразной деятельностью, но создают новый тип отношений, новую многогранную структуру коммуникации, основанную на осознании необходимости оптимизации социокультурного взаимодействия» [78, с. 114].



Профессор Сергей Алексеевич Голубков – один из зачинателей исследовательского проекта провинциальной культуры в Самаре 1992 года, доктор филологических наук, заведующий кафедрой русской и зарубежной литературы в СамГУ, автор многочисленных работ и публикаций [25, 26, 28]. Концепция «маркеров города», предложенная профессором С.А. Голубковым для данного проекта, является одной из ключевых для дальнейшего исследования города в междисциплинарном, философско-культурологическом аспекте.

3.4. Диагностика города и маркеры

3.4.1. Социокультурные институты города как маркеры

«Если голос бытия, который был услышан философией, был только голосом истины... то культура благодаря границе придает бытию многоголосие, бытие разделяется и теперь разное бытие имеет собственный голос, голос имени, голос своего определения... Отсюда и вытекают возможные измерения пространства города – это выделение его различий, меры различного в городе, разные голоса территорий города» [51, с. 170]. Разные голоса происходят от разности видов городских пространств и действующих в них субъектов. Каждый вид пространства выражает себя в той или иной деятельности, с различными целями и задачами, формами саморепрезентации городского субъекта (или их полным отсутствием), модусами бытия и др.

В альманахе 2012 года «Город и время» была помещена статья С.А. Голубкова «Маркеры городского пространства, их смысл и функции» [27]: маркеры

определились как визитные карточки города, как опознавательные знаки, как «каркасные» типы социальной коммуникации.

Идея «опознавательных знаков» города использовалась и ранее. Ю.М. Лотман писал, что город «обозначается», прежде всего, «через биржу, суд, театр, базар».

Концепция Ю.М. Лотмана о «бинарной» и «тернарной» системах в русской культуре включает указания на институты, которыми обозначен город и его пространственно-временная система.

В созданной О.Б. Леонтьевой и З.М. Кобозевой совместно «Программе по истории русской культуры» (СамГМУ, 2013) также используются категории «бинарности», по Лотману и Ахиезеру.

Вернемся к «маркерам города». Для русской культуры город без театра – не город. Театр – важнейший маркер городской культуры России. С середины XIX века растущее городское сообщество идентифицирует себя

У Ю.М. Лотмана весь современный гуманитарный мир заимствовал множество идей, которыми живут с юности и до старости: «семиосфера», «знаки и значения», а потом – «гибридизация культуры» и «борьба города с самим собой». Нашему изданию Ю.М. Лотман, можно сказать, подарил название альманаха – «Город и время». Мы так внимательно изучали эту тему, привлекли столько российских и зарубежных авторов, так прониклись его идеей «борьбы города с самим собой», что он бы нам разрешил эту цитату.



Профессор, доктор исторических наук О.Б. Леонтьева – автор фундаментальных работ по русской истории и культуре. Доцент, кандидат исторических наук З.М. Кобозева – автор уникальной монографии о мещанстве Самары [49].

именно с театром: горожане там встречаются и общаются; грубая публика в театр не ходит.

Т.С. Злотникова, на статьи которой мы неоднократно ссылались, цитирует А.П. Чехова: «Чехов вообще достаточно явственно подразделяет города на те, где театр есть (Тула, Воронеж), и те, где театра нет (Владимир). В его иерархии «театральных» городов высокое место занимает, к примеру, маленький Елец, куда не только в жалком третьем классе с пристающими купцами едет Нина Заречная, но чуть ли не как в театральную Мекку стремится, мечтает съездить опытный старик-актер (А. Чехов. «После бенефиса»)» [39, с. 41].

Историки культуры показали, что город эпохи Возрождения стал сам собою, когда в нем появились новые институты: музей или опера. Они обозначали «выход из церкви», как писала В.Д. Конен [52]. Сакральное пространство церкви, иконы и ритуальная атрибутика становились секулярными в музее или опере. По датам и месту появлению музеев, концертных и оперных залов в европейских городах можно судить об интенсивности секулярных процессов в городе.

Как пишет Е.В. Дуков, концертное создание создавало новую картину мира: «Сопоставив известные историкам даты возникновения первых концертных предприятий Европы, можно увидеть, что регулярная концертная жизнь ранее всего возникает в государствах, общественное устройство которых допускало существование сравнительно развитых демократических институтов» [33].

Исследование маркеров С.А. Голубковым также указывает на социокультурные институты и описывает, как они выглядят, звучат или как измеряются временем. Правильно «прочитав» маркеры города, можно быстро идентифицировать специфику города (город-порт, город – место паломничества, наукоград и т. п.), ключевые интересы, вокруг которых вращается вся жизнь города или его отдельных страт (церковь, театр, торговый

центр и др.), в них же «хранится» прошлое, цели и интересы, которыми жили. С.А. Голубков описывает разнообразные варианты городских маркеров, к которым относит здания, тип планировки города, простор улиц (или его отсутствие), звуки окружающего пространства и др.: «Выступая самостоятельным целым, город имеет свой набор ценностей подлинных и мнимых, свою шкалу их измерения. Будучи единой знаковой системой, город имеет несколько смысловых доминант: Храм, Парк, Музей, Театр, Университет. Перечисляем их не по степени той или иной значимости, а по степени их общего распространения.

Но, кроме этого, есть еще специфические маркеры городского пространства, позволяющие дифференцировать города по их административному, экономическому, историко-культурному, сакральному статусу: столица; портовый город; моногород при заводе или руднике; город с былой многовековой славой, ставший ныне музеем, туристической Меккой (например Суздаль); город, приобретший сакральный смысл и превратившийся в место паломничества богомольцев (например Сергиев Посад с его Троице-Сергиевой лаврой). К таким маркерам можно отнести соотношение вертикальных и горизонтальных линий в общем силуэте города; геометрические элементы городской планировки (например московские «кольца», стягивающие, собирающие вокруг себя пригороды, соседние губернии; петербургские прямолинейные проспекты, выводящие вовне – к балтийским водам, к европейским горизонтам и т. д.); значимую оппозицию тесноты и простора; приметы опасности, таящиеся в городских пространствах; наконец, своеобразное «минус-пространство», намекающее на утраты целых сегментов городской среды (снесенные здания, исчезнувшие улицы, переулки, площади)» [27, с. 152-153].

«Городское пространство постоянно напоминает о себе разнообразными звуками. «Набор» таких звуков – по сути, тоже вполне конкретный маркер пространства. Пароходные гудки, удар причального колокола,

крики речных чаек, скрип дебаркадера, пронзительный лай взбалмошной собачонки на берегу, тарахтенье припозднившейся моторной лодки на уснувшей реке – все это неизбежно напоминало проезжему человеку, оказавшемуся в ночной Самаре, о близости Волги, о специфическом мире «русского Нила». Или другое – звуки вокзала, рыночной площади, заполненного машинами шоссе. Тревожные сирены пожарных и милицейских машин, «скорой помощи». Шелест троллейбуса, чуть-чуть оседающего набок. Говор толпы. Переливы-перезвоны бесчисленных могильников. Звончок маленького велосипедиста. Гитарные переборы во дворах. Стук костяшек в стареньких двориках и редкие возгласы забивающих «козла». Из всех этих разнородных элементов складывается звуковой образ города. Этот образ не абстрактен, он исторически узнаваем, он отражает ту или иную эпоху. ...Маркером городского пространства могут стать приметы физической тесноты или, напротив, широкого простора (в этом отношении улочкам, переулкам и тупичкам старой Москвы противостоял захватывающий дух простор петербургских проспектов и набережных)» [27, с. 154].

В этом же направлении движется логика Зигмунда Баумана, который ищет в городе «общественные цивилизованные места» как пространство взаимодействия в противоположность «общественным нецивилизованным местам», побуждающим только к действию [10, с. 105].

Однако согласимся, что описать все городские маркеры невозможно. Это так же, как описывать все деревья в лесу, не видя за деревьями леса. Это вопрос отбора и интерпретации: кто будет отбирать, систематизировать и диагностировать? кто будет задавать параметры и синтезировать? Научная работа немыслима без таланта и концепции.

3.4.2. Художник как диагност города

Известная тема «гении места», «город – культура – жанр» приобретает в контексте хронотопа города новые повороты: «художник – создатель городских пространств», «искусство – альтернатива города» и множество иных, свидетельствующих о глубинных связях пространства-времени города и искусства.

Не претендуя сейчас на обзоры, напомним о гениальных пространственно-временных построениях Достоевского, отрафлексированных М.М. Бахтиным: маленький Скотопригоньевск в «Братья Карамазовых» и весь мир, от обыденности к бытию.

В великом сочинении XX столетия М.А. Булгакова четко просчитана архитектура пространства-времени: Москва 1930-х и Иерусалим времен последней Пасхи Иешуа Га-Ноцри. «Не всякому суждено быть творцом, и само творение не имело бы смысла, если бы не находились ученики, то есть люди, готовые, в меру своего понимания, нести слово истины дальше в мир» [58]. События романа развиваются в Страстные дни: в Иерусалиме, в страшные дни распятия Христа и торжества зла. Зло торжествует и в Москве, на балу у Воланда. Но в пасхальную ночь, в самую чудную ночь года, когда весь мир словно замирает в ожидании, покой получают все участники трагедии. По М. Бахтину, перекрестные хронотопы «перпендикулярных миров» вовсе не являются описанием реальных городов и маршрутов экскурсий. Это мощнейший философский анализ «перпендикулярных миров», в основе которых лежит «человеческая ответственность».

Маркеры города предполагают дальнейшую интерпретацию или то, что некоторые авторы называют «диагностикой города», то есть выявлением сущностных качеств городского сообщества в прошлом, настоящем и будущем.

Сошлемся еще раз на специфический опыт В.П. Аксёнова, обращавшегося к диагностике Самары в 1990–2000 гг. «Образ Самары предстает

в ряде сочинений выдающегося писателя. Распознавание и диагностика изменений российских городов в постсоветском пространстве вообще была заметной целью для него. Человек заново видит родные города после странствий. В этом реализовались его органические задачи как находящегося в бесконечном транзите человека, который после долгого отсутствия стремился понять перемены, произошедшие в Отечестве; в этом были его задачи как романиста и аналитика. В этом, наконец, было его духовное алиби – много пережившего и счастливо спасшегося» [18, с. 8]. Самара трактуется как типичный город, переживший все метаморфозы российских городов в XX – XXI веках. Сочувствуя катаклизмам, пережитым городом и горожанами в начале XX века, писатель не принимает героев постсоветского, «лихого» времени.

В 1997 году появился его же роман «Новый сладостный стиль», который отражал новые лица российской жизни в контексте других городов и стран. Самара еще раз попала на страницы романа. Его хронотоп, привязанный к сугубо современным событиям 1990-х годов, одновременно повернут в прошлое. Одна из стержневых, фабульных линий – заказ генеалогического древа некоей семьи Корбах. Героя забрасывает в том числе в Самару, он перебирает старые фотографии: восхищается европейскими лицами дореволюционных интеллигентов, прослеживает судьбы своих героев в Куйбышеве в тяжелые военные годы. Писатель не может принять только «новых русских» – «старых комсомольцев». Мир постсоветской «прихватизации» ему совершенно чужд, рассматривает ли он его в Самаре, Нью-Йорке или в Москве.

«Двоевремя» великого художника на фоне провинциального города – один из сюжетов большого фрагмента о «гениях места», которые создают городские пространства и диагностируют город с их учетом. Разумеется, мы помним и чтим фундаментальную и многое нам открывшую книгу П.Л. Вайля «Гений места». Герои ее подробных культурологических

эссе – Андерсен и Питер де Хох, Маккиавелли и Борхес, Бродский и Чаплин – помещены на городскую сцену Копенгагена, Амстердама, Флоренции и многих других городов мира. Вайль связал наши книжные знания о мировой культуре с пространствами самых знаменитых городов мира.

Панорама великих городов мира в книге П. Вайля «Гений места» строится на базе безупречного знания и эрудиции, а также свободного, ироничного сопоставления пространств: голландцы XVII века и песня советских времен «Мы мирные люди, но наш бронепоезд стоит на запасном пути»; дворики Амстердама, созданные не Рембрандтом и Хальсом, а Питером де Хохом, где кирпичи прорисованы как лица членов Государственного совета на картине Репина, и т. д. Хронотопия, охватывающая не только городские, но и разнообразные художественные и повседневные пространства, дает замечательный диагности-

Петр Львович Вайль (1949–2009) – автор замечательных книг, связанных с переоткрытием мира в постсоветское время, и в том числе с постижением образа города и диагностикой городских пространств. Выдающийся ученый-гуманитарий и мастер свободной эссеистики совместно со своим многолетним соавтором А.А. Генисом, а также и отдельно от него создал несколько мощных пространств. Назовем такие книги П. Вайля и А. Гениса, как «60-е. Мир советского человека», «Родная речь», а также книгу П. Вайля «Гений места».

ческий эффект. Города, представленные Петром Вайлем, становятся узнаваемыми и родными.

Мы полагаем, что сопоставление культурных пространств из разных временных точек (современники, локальная биографическая точка и оценки через несколько десятилетий, открытие закрытых записей, адресованных будущему, и т. п.), сходящихся как ручьи, реки в океан, позволяет понять неоднородность хронотопа города.

Следующий сюжет, к которому мы обращаемся и на изучение которого было потрачено много усилий, связан с пребыванием в Куйбышеве (Самаре) великого композитора Д.Д. Шостаковича в годы Великой Отечественной войны. «Шостакович в Куйбышеве» представлен столь же хрестоматийным, сколько и меняющимся на наших глазах. Сюжет дает дополнительные нити к пониманию не только «двоемирия», но и «двоемыслия», бытия одновременно в разных временах и пространствах: в провинциальном городе и в глобальном мире; в социальном и личном времени. Это уже не столько музыковедческая, сколько философская проблема, интересная также в контексте темы «художник как диагност города».

Фактическая сторона драматичного историко-культурного коллажа хорошо известна и многократно описана. Великий композитор Д.Д. Шостакович жил больше года в «запасной столице» (с октября 1941 по март 1943 гг.), здесь состоялась легендарная премьера его Седьмой «Ленинградской» симфонии. Отсюда, с военных аэродромов «запасной столицы», улетали самолеты с «тайным грузом» в Америку, Скандинавию. Партитура Седьмой симфонии, отправленная в тяжелейшие дни 1942 года из Куйбышева, воспринималась именно как возможность важнейшего поворота общественного мнения в пользу воюющей Советской России. Имиджевый потенциал был использован в полной мере. Выдающиеся дирижеры мира стояли, что называется, «в очередь» за правом исполнения симфонии Шостаковича. В Лос-Анджелесе это право получил Артуро Тосканини как выдающийся дири-

жер и известный антифашист. Исполнение под его управлением состоялось под открытым небом: ни один зал не мог вместить 30 000 слушателей. С 1942 года ни один год не был пропущен в столице Калифорнии – обязательно звучит под открытым небом Седьмая симфония Шостаковича.

Куйбышев не был особенно значимым для Шостаковича как городское пространство. При первой же возможности, в середине 1943 года, он уехал в Москву, где был гораздо хуже устроен, голодал и вновь заболел: «сiju с очажком, у очажка». После полутора лет эвакуации ему была необходима среда для общения. В провинциальном городе он остро ощущал свое одиночество, несмотря на предельную занятость. Ему остро не хватало близких друзей и собеседников: Соллертинского, Гликмана, Шебакина. Одиночество великого художника среди людей – уже диагноз городу.

Письма к друзьям, написанные Шостаковичем в куйбышевской эвакуации, оказались в полной мере доступными только в 1990-е годы [Соллертинский, 1990; Гликман, 1993]. В годы войны они подвергались цензуре и считались опасными. В этих коротких письмах постоянно мелькают плоды двоемыслия. Например, в письме И. Гликману: «Скоро победа, и мы вновь заживем под солнцем сталинской конституции» [20].

Вместе с тем Куйбышев, как и другие места, в которых жил Шостакович, стал «местом гражданской ответственности». Будучи фантастически трудоспособным и граждански настроенным человеком, Шостакович необыкновенно много сделал для своего куйбышевского окружения – учителей музыкальной школы, работников радиокомитета. При его непосредственном участии организовывались концерты в радиусе тысячи километров. Ответственность и отзывчивость не позволяли ему отказать обращающимся с просьбой о помощи в получении пайка, путевки или документов. Писал, ходил в обком, просил за людей.

Обстоятельства благоволили ему в Куйбышеве: «мировая премьера» и ее резонанс, вызволенные благодаря его известности гораз-

до раньше других из блокадного Ленинграда родственники и ученики, сначала относительная бытовая устроенность, а потом и получение большой квартиры в самом респектабельном доме города и многое другое.

Д.Д. Шостакович в годы Великой Отечественной войны был, несомненно, проникнут огромным чувством сопричастности к трагедии народа. Вслед за А.А. Ахматовой он мог бы повторить: «Я была тогда с моим народом там, где он, к несчастью, был». Не только как автор, но и как патриот он подталкивал одну из крупнейших «пиар-кампаний» XX века, связанную с премьерами его Седьмой симфонии 5 марта 1942 г. в Куйбышеве, 29 марта 1942 г. в Москве, а потом и легендарным исполнением ее в блокадном Ленинграде 9 августа 1942 г., ставшим мифом, фильмом, страницами учебников и темой на все времена для СМИ.

Параллельно великого мастера переполнял страх перед немилостью, доводивший его до судорог и приступов. Его изводила ненависть к тирану после памятных событий 1936 года. Он не мог остановить неукротимое желание записать и передать самым близким друзьям свои «шифровки». Он параллельно писал в военном Куйбышеве «явные» и «тайные» произведения, заказные и дневниковые тексты.

Гениальное произведение стало «со-бытием», совпадением и утешением душ. Премьера объединила всех. Сначала – музыкантов, потом Совинформбюро, а далее послов иностранных государств и членов сталинского правительства, которые были эвакуированы в центр России, на берега Волги. Первые отклики – в «Правде», где была опубликована статья А.Толстого, в лондонской «Таймс», позже в американских журналах и газетах – были не просто выполнением профессионального долга, но и выражением общего воодушевления и патриотизма. Эта ангажированность попала в хорошо отлаженную пропагандистскую машину, покатила по стране, была раскручена за рубежом.

В 1941 году, будучи уже в Куйбышеве и пользуясь своим знакомством с известной партийной деятельницей Р. Землячкой, Шостакович сумел выслать вызовы для эвакуации из блокадного Ленинграда не только матери, сестре, ее детям и мужу, но также своему ученику по консерватории Дмитрию Толстому. Все они благополучно добрались до Куйбышева, и это было огромное облегчение. Поселились вместе, в квартире по улице Фрунзе, 185.

С этим фактом связана малоизвестная «пространственная деталь». Здесь на расстоянии одного квартала оказались дом, где жил в эвакуации Шостакович, и старая городская усадьба, в которой прошло отрочество писателя Алексея Толстого, – он жил здесь вместе с матерью, урожденной Тургеневой, и отчимом Бостромом, просвещенным провинциальным интеллигентом.

Алексей Николаевич Толстой приехал из Ташкента в Куйбышев в декабре 1941 года. Он



Е.Я. Бурлина являлась проектантом и соавтором альманаха «Самарское приношение. Шостакович: 100 лет». 8 мая 2006 года альманах был представлен в Бонне, в российском генеральном консульстве. Замысел этого проекта и связанные с ним события описала талантливая журналистка и музыковед Лариса Крылова в статье «Важно, чтобы тебе доверяли», опубликованной в журнале Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н.А. Римского-Корсакова (Крылова Л. Чтобы тебе доверяли. – Режим доступа: http://www.conservatory.ru/files/11-13_musicus_07.pdf). Мегасобытие, посвященное Шостаковичу и собравшее видных политиков, ученых и бизнесменов, позволило продвинуть интернациональный имидж Самарской области.

привез продукты и бесконечную благодарность: без Шостаковичей его 18-летний сын Дмитрий, больной, неприспособленный к жизни молодой композитор, точно бы погиб в голодном Ленинграде.

Разговаривать в квартире, где проживало 18 человек, было невозможно. Вероятно, композитор и писатель вышли на улицу и прогулялись по улице Фрунзе, бывшей Саратовской. До дома, в котором прошло отрочество писателя, как мы уже заметили, был буквально один квартал. Узнали писатель кусочек своей родной улицы, екнуло ли его сердце у дома, в котором умер его любимый отчим? Этого мы никогда не узнаем.

Но вот что определенно: в эти дни А.Н. Толстой задумал свою знаменитую статью для газеты «Правда», в которой рассказал о необыкновенных репетициях симфонии Д.Д. Шостаковича, о вдохновении всех участников премьеры – от самого автора до дирижера С.А. Самосуда и оркестрантов. Слова писателя о том, что эта музыка выражает мощь русского характера, стали камертоном для последующих оценок. А.Н. Толстой писал: «Седьмая симфония возникла из совести русского народа, принявшего без колебаний смертный бой с черными силами» [Цит. по: 80].

Вслед за Седьмой симфонией, ровно в те дни, когда еще шли напряженные репетиции и стремительно готовились премьеры в разных городах страны и зарубежья, когда мир уже был оповещен о появлении «великого сочинения великого сына великого народа», Шостакович завершил вокальный цикл на тексты английских поэтов У. Ралея, Р. Бернса и В. Шекспира. В письмах к И. Соллертинскому и И. Гликману он информирует их о новом сочинении и обсуждает посвящения. Самый первый романс, молитву об избежании участи быть повешенным, он посвятил сыну Максиму, тогда 4-летнему ребенку.

Подобное двоемыслие – вынужденное внешнее подчинение и внутренний протест – описывает, например, известный немецкий профессор-лингвист Виктор Клемперер, спасший свою душу и жизнь в годы

фашизма, как считал он сам, благодаря дневниковым записям об LTI – лингвистических изменениях немецкого языка. Сошлемся также на предпринятое немецким ученым К. Паппом философское осмысление двоемыслия в Германии на материалах дневников Томаса Манна и того же Виктора Клемперера.

Представляется, что в любом тоталитарном обществе, хотя бы периода Средневековья, наступления Контрреформации и многих других, наблюдается феномен двоемыслия. Справедливо, что в XX веке эти процессы приняли массовый характер. Известный эпизод из фильма режиссера Г.Н. Данелия «Кин-Дза-Дза», когда землянам вешают на лицо собачий намордник и требуют радоваться, был бы понятен выходцам из разных эпох и стран. Ю.А. Левада делал вывод на основании эмпирических исследований, что именно в советском обществе двоемыслие становится тотальным, ничем не ограниченным. В первую очередь «школу двоемыслия» проходили элитарные слои.

Для темы нашего исследования – хронотопия города и полифония городских пространств – важным является следующее: в тоталитарных обществах единственным местом для самовыражения становится приватное пространство («кухня», «письмо к другу», «ночной дневник» и т. п.), тогда как официальное пространство оказывается потерянным («власть», «собрание», «парламент», «свободное слово» и т. п.).

Обратим внимание и на то, что в социальной коммуникации подобного типа категорически меняются смыслы времени: «чужое время», «страшное время» или «время великих свершений», «время великих побед». Феномен двоемыслия, как справедливо пишет Д.Г. Горин, приводит к типичному для сталинской культуры принципу кодирования времени, «в котором различие прошлого, настоящего и будущего характерным образом смещалось» [29].

Таким образом, одним из модусов «хронотопии» может быть потеря социального пространства и коммуникации. Приватное, камерное про-

странство, прогулка по улице, письмо к друзьям или зашифрованный дневник становилось единственным местом для идентификации. А для людей искусства и науки было еще и глобальное пространство наследий: отсюда обращение к Гамлету, Шекспиру, античной философии или истории естествознания, которые и были невысказанным самовыражением.

Ч.Т. Айтматов, который был близок с Шостаковичем в последние его годы, считал, что «двоемыслие» Шостаковича было сохранением миссии искусства для будущего. Писателю показались адекватными такие сравнения двоемыслия, как «тайная вера», «белые одежды», «двоевремя».

В бывшей «запасной столице», обыкновенном индустриальном городе на Волге (вернувшись к своему первоначальному имени Самара в 1992 году), встреча времен отмечена в том числе и тем, что бункер Сталина находится на улице Шостаковича. Парадоксально. В городских мифах это противоречие не было замечено и не проросло. В философских и музыковедческих исследованиях названные повороты темы «белых одежд», «двоеосмысливания» и «двоемыслия» вызывают огромный интерес.

Рядом с крупными волжскими городами, про которые мы не забываем, есть множество важных индустриальных городов, входящих в ПФО – Приволжский федеральный округ. Они нередко также именуют себя «столицами»: автомобильная столица Тольятти, газоперерабатывающая столица в Кстове, что недалеко от Нижнего Новгорода, индустриальная столица – старинная волжская Сызрань. Даже малый город Похвистнево Самарской области именует себя нефтяной столицей Самарской области.

В этом списке достойное место занимает индустриальный город Новокуйбышевск, который славен не только своей востребованной в мире нефтяной продукцией, но и театром, признанным в большом театральном мире. Театр в Новокуйбышевске называется «Грань» – как грань города, жизни, бытия, или более строго: «Театральное пространство как содержательная грань городской среды» [63]. Выбор новокуйбышевского театра в

контексте пространственно-временного анализа города представляется важным примером. В числе пространственно-временных инвариантов есть и такой: театр как альтернативное пространство города; театр как «антимаркер» города. На примере авторского театра-студии «Грань», созданного Э.А. Дульщиковой, можно указать на «содержательную оппозицию окружающей среды и созданной ею (Э.А. Дульщиковой – наш комментарий) театральной атмосферы» [63, с. 134]. Эта оппозиция и позволяет человеку найти спасение от давящей на него атмосферы слишком холодного, безразличного к человеку рационализованного и механизированного городского пространства.

Статья о театре в индустриальном Новокуйбышевске написана режиссером Д.С. Бокурдзе совместно с профессором Н.Ю. Лысовой. Оба автора были близко связаны с Эльвирой Анатольевной Дульщиковой. Наде-



Э.А. Дульщикова 40 лет руководила театром «Грань» в Новокуйбышевске. После ее кончины художественное руководство принял Денис Бокурдзе – актер, режиссер и исследователь индустриальной культуры.



Денис Бокурдзе – ученик, последователь и преемник Э.А. Дульщиковой, в настоящее время – художественный руководитель театра «Грань» в Новокуйбышевске. Д.С. Бокурдзе занимается также исследовательской работой, изучает хронотопию индустриального города и театра, подготовил ряд исследовательских статей, работает над диссертацией.

жда Юрьевна Лысова – профессор из Саранска, выпускница академии художеств в Санкт-Петербурге, соавтор концепции фестиваля провинциальных театров «ПоМост» – дочь и сподвижница Эльвиры Анатольевны. Актер и режиссер Денис Сергеевич Бокурадзе проработал в театре «Грань» более 15 лет. Дульщикова ставила «на Бокурадзе» спектакли, формировала совместно с ним оформление, труппу, музыку.

Обсуждая место театра в индустриальном городе, авторы отмечают, что «культурный портрет современного города скуден, если в его духовную ауру не включены храмы искусства – музей, театр. Город без них становится достаточно абстрактной структурой, лишенной возможности эмоционального общения, способности говорить. Обитая в пространстве вечных тем, вечных мотивов, театр восполняет человеку несуществующий в действительности чувственный ряд, занимаясь по сути человекотворчеством. Но само по себе размещение и строительство в городе даже самых уникальных музеев, театров, филармонии не приводит автоматически к развитию городской культуры. Необходимость развития системы учреждений, с помощью которых формируется культура, в огромной мере определяется зрелостью среды, интенсивностью духовной жизни горожан, уровнем их образованности. Потребность в театре должна обязательно созреть в недрах культурной среды города» [63, с. 130].

«Театральное пространство живет внутри городского – грань между ними призрачно иллюзорна. «Воля к преображению действительности» объединяет художника и горожан, побуждая к вступлению в творческий диалог. И это не просто диалог на ограниченной театральной территории, это существование театра в пространстве маленького города» [63, с. 134].

3.4.3. «Цена вопроса»

Мы уже цитировали выше профессора Е.В. Дукова, который рассматривает на историческом и современном материале социокультурные институты. Дуков видит в них определенные маркеры, но прежде всего – зеркало демократических процессов в обществе. По его мысли, это также товар, востребованный в той или другой среде.

Среди его работ известны «Урбанизация и развлекательная культура» (1991), «Между обществом и властью» (2002), «Бремя развлечений» (2006), «Ночь как культурологический феномен» (2003, 2005, 2009, 2011), «Развлечение и искусство» (2006, 2008, 2010, 2012) и многие другие.

Альманаху «Город и время» Е.В. Дуков подарил важную и глубокую статью «Городская культура России: новые веяния» [32]. Он начинает с описания «городского духа»: «Город – не только сумма зданий разного назначения, со-



Профессор, доктор философских наук и кандидат искусствоведения Евгений Викторович Дуков – один из зачинателей культурной урбанистики в России (I Международная конференция в Татарстане под эгидой ЮНЕСКО «Культура молодых городов», 1993 г.). Е.В. Дуков является одновременно проницательным исследователем культуры, социологом музыки и организатором профессионального сообщества, он – главный эксперт Союза концертных организаций России и руководитель Гильдии музыковедов России.

единенных дорогами, но и трудноуловимое нечто, которое мы называем духом города. В нашей стране в эпоху социализма вся инфраструктура духовной культуры была связана в основном с административной функцией территориальных поселений. И дух социалистического города был во многом связан с искусством и продуцировался им. Развлечения, в непосредственном смысле этого слова, отсутствовали, как и секс. Их место занимали профессиональные или самодеятельные искусства, объединенные общей культурной политикой. Лучшие из искусств имели «культурные столицы» – Москву и Ленинград» [32, с. 23].

Сейчас центры многих городов «...европеизируются», преобразуются, становятся эстетически привлекательными. Подсветка, свежеевыкрашенные фасады административных зданий и помещений, занятых коммерческими структурами и банками, становятся нормой и способны умилить человека, попавшего-таки вечером в городской общественный транспорт, идущий через центр. Эта картинка предназначена для рассматривания из окна, это своего рода свето-цветовое развлечение. Это не пространство для жизни или общения – к вечеру в помещениях этих сооружений абсолютно пусто, и световая партитура как бы компенсирует отсутствие собственной жизни здания в это время. Приехав в спальные районы города, где темно и чаще неуютно, понимаешь парадоксальное разведение сегментов городского пространства как выставочного комплекса, как своего рода городского (но содержательно пустого!) экспоната и мест реального скопления и жизни горожан.

Впрочем, пустые пространства перемежаются с новыми рекреационными. Так, под видом строительства «культурных центров» идет формирование официозных пространств, призванных отразить статус и притязания местной элиты. А поскольку в Конституции нет прямых обязательств государства развивать и поддерживать культуру (в отличие, например, от образования), «культурный потенциал города» (В. Глазычев) стал функцией

понимания его места местными властями. Слово «понимание», с их точки зрения, имеет три основные позиции, которые, как матрешка, вкладываются одно в другое: чтобы было не хуже, чем у других; чтобы было куда гостей сводить; чтобы с праздниками было хорошо. Понятие «не хуже, чем у других» в норме сводится к разрушению старого города и строительству хаотично, вне общей эстетики, отдельных новых зданий, в которых размещаются конторы, бизнес-центры и т. п., благо доминирующий постмодернизм дает на это право. Проблема приема гостей у местных властей сводится к деятельности профессиональных артистических сил и разнообразным праздникам» [32, с. 23-24].

В названном контексте Дуков выходит на городские праздники, которые стали в первую очередь региональными, а не общегосударственными, как раньше. Причина – коммерциализация, отношение к празднику как к товару. Политическая ситуация как в зеркале отражается в культурной жизни страны: «Столицы, и старая, и новая, оторвались от основных территорий России. Некогда стремившаяся к централизации городская культура рассыпалась. Каждый город начал самостоятельно вести (или не вести вообще) свою культурную политику» [32, с. 24].

Е.В. Дуков, занимавшийся многие годы изучением трансформаций социокультурных институтов, считает эти симптомы тревожными. Он сопоставляет их с такими маркерами европейского развития, как концертное здание, являвшееся прямым инструментом воздействия до тех пор, пока оно подчинялось интересам общества и государства [32].

По мнению А.М. Цукера, реальную диагностику культуры современного города задает массовая музыка. К сожалению, сегодня она имеет высокую коррупционную составляющую.

В статье с выразительным названием «Массовая музыка как образ времени» [84] А.М. Цукер интерпретирует жанры массовой музыки как знаки времени, в нашей же терминологии – как маркеры социальных процессов в государ-



Профессор, доктор искусствоведения А.М. Цукер – один из самых известных музыковедов России, научный лидер Ростовской государственной консерватории имени С.В. Рахманинова, постоянный участник научных конференций в Москве, Киеве и Саранске. Анатолий Моисеевич Цукер новаторски интерпретирует классическую музыковедческую тематику, а также является уникальным экспертом по массовым музыкальным жанрам.

стве и социальные институты в его городах: «Можно констатировать, что в массовых жанрах качественная информация, как правило, доминирует над количественной, поскольку даже при малой плотности и насыщенности музыкального текста в них задействовано множество внемузыкальных факторов, богатый ассоциативный ряд. Именно это и позволяет массовой музыке, всегда мобильной и «деловой», становиться знаком времени и, изменяясь вместе с ним, отражать его социальные, нравственные, духовные запросы и потребности, осуществлять утраченную академической музыкой связь искусства и жизни, пусть не всегда глубинную, но непосредственную. Причем на различных исторических этапах из бесчисленного многообразия разновидностей и жанров массовой музыки выдвигаются те или иные, берущие на себя роль некоей основной модели, своего рода парадигмы, типизирующей устроения времени и породившей их среды обитания» [84, с. 125].

По мысли Цукера, «блатная песня» (радио «Шансон», например) стала respectable участником социальной жизни, как бы экспроприировав чужие культурные пространства и заплатив за свое место немалые деньги. Коммерциализация эстрады никогда не была столь беззащитной в формировании «фабрики звезд», как сейчас. Двойные смыслы, коррупция загнали в «андеграунд» вполне креативные течения и явления массовой музыки.

Со сменой эпох меняют свои характеристики социальные институты, что приводит к потере ими своих функций: «Театры, ставившие и показывавшие премьеры, которые давали какую-то степень выхода из строго регламентированных советских рамок, сыграли роль своеобразных инкубаторов свободы» [24, с. 58]. Но после распада СССР жизнь театров меняется: «Начался распад или коммерциализация традиционных для Куйбышева культурных оазисов: театра оперы и балета, киноиндустрии (киностудии, кинопроката)» [24, с. 58].

Формы коммерциализации, происходящей в театрах, концертных организациях и цирках, Е.В. Дуков называет «фестивализацией». Он пишет: «Фестивальные проекты быстро вытесняют простую театральную, концертную т. п. афиши. Многие из фестивалей становятся традиционными, и с каждым годом список этот расширяется. Фестивальную афишу начинают дополнять музеи, парки культуры и отдыха, для которых это, строго говоря, непрофильная деятельность. Фестивали на 50 тысяч долларов быстро сменились фестивалями на 200 тысяч. А сейчас то тут, то там слышишь о подготовке фестивалей с бюджетом в миллион долларов. Поволжье импортировало идею «передвижных столиц», что позволяет включать ранее скрытые культурные пласты в культурный потенциал городов. Заработал на Волге молодежный межвузовский симфонический оркестр. Только в Самаре и лишь в три летних месяца пройдет 11 только молодежных фестивалей с диапазоном цен от 500 до 1500 руб. за концерт!» [32, с. 24].



Профессор Н.Ю. Лысова, рассматривая «Волжский исторический город в отечественной живописи XIX – начала XXI века», создает новую методику типологического описания центральных городов России – городов Поволжья.

И еще одно направление диагностики волжских городов, теперь уже через изобразительное искусство и жанр городского пейзажа.

Н.Ю. Лысова подчеркивает важность реки для образа волжского города: «Единственный маршрут, постоянно вызывающий неподдельный интерес, связан с Волгой и ее старинными городами. Знаменитый водный путь олицетворяет в русской культуре саму Россию, ассоциируется с ее пейзажным образом, во многом объясняет характер населения» [64, с. 117].

Автор показывает, что городской пейзаж имеет историческое и современное наклонения. С названным жанром связано формирование визуальной мифологии. Она нередко заимствуется медийными ресурсами, рассматриваемыми «городской пейзаж» как «банк креативных идей».

Работая над путеводителем для детей, Светлана Гришина создала сначала определенные про-

странственно-временные «карты», сконструировала «типовых героев» для каждого маршрута, олицетворяющих здешние места. Исследовательская работа сопровождалась театрализацией и креативными индустриями в виде макетов самостоятельно созданных детских путеводителей.

Использование философско-культурологических категорий представляется инструментально оправданным и для детского путеводителя. Это подтверждают проекты Гришиной, в том числе анализ десятков детских путеводителей: на русском, английском, немецком и испанском языках. Приведем некий краткий абрис концепции и конкретной работы по созданию специфического культурного жанра: путеводителя для детей.

Представим себе Буратино – одного из самых популярных героев детского мира, простака, всегда находящего свое счастливое пространство, свой Золотой ключик к Волшебной двери. Бу-



Евгения Гранкина приложила немало сил к формированию типологии города в философско-культурологическом аспекте. Это – часть ее аспирантской работы.

Успешно работая в Самарской государственной областной академии Наяновой, Евгения Гранкина имеет несколько экзотических хобби, укрепляющих дух и помогающих выживать и быстро схватывать идеи. Например, она в одиночку путешествует по Кольскому полуострову. Исключительно конструктивно подготовлена своими прекрасными учителями, пишет и, мы уверены, напишет кандидатскую диссертацию.

Алексей Николаевич Толстой (1883–1945) родился в Самарской губернии, провел в городе отроческие и юношеские годы, жил в усадьбе на улице Саратовской (ныне улица Фрунзе) вместе с матерью Александрой Леонтьевной Тургеневой и отчимом Алексеем Анполовичем Бостромом. Дом с садом стал теперь музеем Алексея Толстого – одним из богатейших инновационных музеев современной России. Перед домом установлена хорошо известная скульптура Буратино. Рядом с музеем А.Н. Толстого располагаются центральные площади города: площадь Куйбышева и Театральная площадь.

ратино будет сопровождать вас по первому маршруту: «От дома писателя на улице Фрунзе к Театральной площади». Основанием для выбора героя стали, во-первых, его необыкновенная популярность в любой детской аудитории, а во-вторых, присутствие в Самаре музея его создателя – писателя А.Н. Толстого.

Стремительный расцвет Самары в конце XIX – начале XX века состоялся благодаря исключительному транспортно-логистическому расположению города: в центре России, на перекрестке Европы и Азии, на Волге и на центральной железнодорожной магистрали всей страны. Особую роль в становлении города сыграло купечество, стремительно выросшее в группу, которая играла определяющую роль на городской сцене. Самарские купцы стремились европеизировать город. Они не только успешно торговали, но также строили театры и больницы, библиотеки и гимназии. Своим расцветом Самара обязана

купечеству с его умением быстро осваивать технологии и идеи, налаживать торговые пути и культурные связи. Самарский купец, который научился зарабатывать деньги и тратить их на развитие своего города, разумеется, не похож на простака Буратино, надеявшегося на чудо. Купцы стали «гениями места» в волжском городе, превратив его из скромного пристанского поселка в один из центральных волжских городов.

Маршрут второй – «От Хлебной площади к дому купцов Шихобаловых».

Буратино и купец, кажется, не имеют ничего общего с инженером, запускающим ракеты. Разве что все они любят Волгу, Жигули и песни под гитару. Маршрут третий – «От проспекта Победы к Ракете».

В годы войны главными людьми города были даже не военные, а инженеры – создатели самолетов и моторов. Многие из них были эвакуированы в «запасную столицу», как называли в годы Великой Отечественной войны Куйбышев (бывшую Самару). Город становится одним из индустриальных и заводских центров страны. Здесь работали сотни тысяч лучших заводских инженеров и мастеров. Индустриальная часть города располагалась на полустанке со странным названием Безымянка. Здесь выросли огромные жилые районы, удаленные от Волги и приближенные к своим производствам.

Маршрут четвертый – «Футбол» – начнется на строительной площадке, где возводят новый стадион к чемпионату мира 2018 года. Отсюда он придет на волжскую набережную – здесь пройдет сеанс мини-футбола для всех, кто захочет погонять мяч и показать свое мастерство. А закончится маршрут возле памятной доски на доме, где жил знаменитый футболист Ринат Хусаинов – «маленький танк», «летающий хозяин поля», которому «Крылья» подарили крылья».

И последний маршрут – «Жигулевская кругосветка». Его поведет «козочка редчайшая» из национального парка «Самарская Лука» и... с герба города. Не беремся описать все имеющиеся здесь уникальные растения,



Светлана Гришина написала пока еще только две работы, обе дипломные – по бакалавриату (2013) и по специалитету (2014). Ее научная и практическая тема – «Современный путеводитель для детей по городу». Исследовательские параметры: «диагностика», «хронотопия города» и «гении места». Поиск прототипов важен для формирования глобальных хронотопов. Например, среди прототипов сказки Алексея Толстого можно назвать великого поэта А.А. Блока, режиссера В.Э. Мейерхольда и других петербургских знакомых создателя самого популярного персонажа отечественной детской литературы.

всех животных, все таинственные пещеры и перечислить песни о разбойниках. Однако можно точно сказать, почему в Самаре вдоль национального парка «Самарская Лука» можно совершить кругосветное путешествие.

Вы сядете на мощные и устойчивые лодки, которые до сих пор называют «барками», или «баркасами». Отправитесь в «Жигулевскую кругосветку» от речного вокзала, а потом приплывете к нему вновь, но уже с другой стороны. По речной дороге будут и остановки в Жигулях. По горным тропам вас поведет «козочка редчайшая», белая и быстрая.

Тематика научной работы С. Гришиной основана на разработке нескольких полифонических хронотопов города и региона, создающих панорамное представление об антропологии места и времени. Различные пространственно-временные модусы систематизированы. Молодой исследователь использует в практической работе метод хронотопии.

Работа над проектом включает также изучение наиболее популярных медийных персонажей, прототипов популярных произведений детской литературы, в том числе «Приключений Буратино». При этом затрагиваются далеко не только детские представления.



ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Итоги подводить рано. Ссылаясь на прежние и вновь собранные материалы, формируя собственные идеи и гипотезы, мы искали и ищем ключевые философско-культурологические подходы к диагностике города. Работа над методологией пространственно-временных модусов – хронотопов, а также над их системой – хронотопией представляется нам актуальной, перспективной и будет продолжена.

Некоторые аспекты современной урбанистики при всей их значимости как бы не укладываются в ракурс наших гипотез. Мы согласны с Е.Г. Трубиной в том, что «городские культуры России по нарастающей становятся глобализованными, однако в том, как организуются события, можно проследить проявления зависимости от предшествующего строя» [81, с. 116]. Однако у нас иные предметы исследования и, главное, другая терминология. И мы полагаем, что она также имеет право на существование.

Очевидно, что глубинная связь города с меняющимся миром в современных условиях, так же как и в прошлом, ориентирует на сопоставление городов и городских практик в разных странах. Процессы глобализации

по-разному протекают в российских и восточноевропейских городах, азиатские города значительно отличаются от городов в других частях света. Общие урбанистические процессы не снимают цивилизационных и культурных различий, которые нам хотелось бы систематизировать как особые модусы городских пространств в городах разных стран и регионов.

Понятия «полифонические городские пространства» (то есть одновременно звучащие и согласованные в той или иной мере между собой) и «хронотопии», предложенные в настоящем проектно-аналитическом обзоре, могут стать основанием для нашего исследования, статей и монографии.

Хронотопия, по-нашему мнению, – определенный способ систематизации пространства-времени города во взаимодействии с городским сообществом. Хронотоп – только один из модусов хронотопии. Полифония хронотопов, отличающая любой малый или большой город, есть хронотопия.

К примеру, каждая группа горожан вырабатывает свой обыденный, профанный хронотоп: дом – школа – магазин – аптека и т. п. Однако это не исключает причастности той же группы городских жителей к историческим и глобальным хронотопам города: памятным местам, ландшафтным пространствам парков, музейному или театральному миру. Они «звучат» одновременно и в определенном константном согласии. Перефразируя М.М. Бахтина, скажем о хронотопе города, что «другие голоса» постоянно обсуждают и повторяют «чужими словами» другие городские пространства. Подобно этому историко-бытийный хронотоп может «звучать» в обыденных пространствах по-разному; историческое время может вполне интенсивно окрашивать глобальные образы города. «Старый город» не только может, но и должен активно взаимодействовать с ежедневностью, а может быть неопознаваемым для нее.

Самое примечательное состоит в том, что современный город и современное городское сообщество нуждаются в хронотопии, то есть одновременном и согласуемом звучании разных городских времен и

пространств. А также городам нужна теория и рефлексия научного и обыденного свойства, позволяющая опознать оптимальные либо неудачные пространственно-временные модусы. Известно, что одномерность и одноголосие пространства-времени города, сведенное к одной дороге «дом – работа – магазин», воспринимается не только как монотонность, но и как неволя и пустота. В плохо «разработанном» городе с неразвитым городским сообществом, тяготеющим к замкнутым, «лагерным» пространствам, жизнь кажется унылой. Игра городских пространств и времен, действительно подобная переключкам «голосов» в полифоническом романе или фуге, стала аналогом развивающегося, креативного города. Чем богаче хронотопия города, тем он более привлекателен для горожан. Интенсивность гражданской жизни запечатлевается в богатых полифонических и разнообразных городских пространствах.

В то же время свои «районно-квартальные» хронотопы вовсе не обязательно характеризуют идеальное городское сообщество; напротив, они могут быть неполифоничными и диссонантными: в одном районе замкнулись старожилы, в другом – мигранты. Дальше начинается «Вестсайдская история» Леонарда Бернштейна – война молодежи, пуэрториканцев против местных и тому подобные парафразы классических сюжетов, известных еще во времена Шекспира и разыгрывавшихся на городской сцене итальянской Вероны, с трагической гибелью Ромео и Джульетты в финале.

Быть может, неожиданно, но классика противостояния городских слов, семейств, кланов или районов отлично описывается и диагностируется через хронотопы и хронотопию.

Философско-культурологический подход специально не ориентирован на исчисление внешних сторон городской жизни, имиджевых мероприятий, продвигающих успешность руководителей региона или подтверждающих значимость «корпоративов». Предлагаемая диагностика не концентрируется также на экономических возможностях города по принципу «нет денег –

плохие дороги». Как известно, есть города, в которых и при наличии денег коррупционная составляющая столь высока, а горожане столь безгласны, что дороги будут плохими все равно, а средства растекутся неизвестно куда. При этом политики, как справедливо пишет один из исследователей нашего альманаха, выдвигают риторические оправдания с такими выражениями, как «национальный престиж», «ведущая роль России», «инновационный климат», «экономика знания». «В результате возникают гибридные стратегии организации крупных событий, объединяющие советские традиции официально санкционированных праздников и неолиберальные способы конструирования мест, нацеленные на извлечение прибыли» [81, с. 118].

Цивилизационные аспекты бытия, сближающие города разных типов, – направление для нас особенно близкое. Мы не раз ссылались на методологические подходы и идеи Ю.М. Лотмана, А.С. Ахиезера, И.М. Клямкина, И.А. Яковленко, Д.Г. Горина и их коллег. Надеемся на более тщательное изучение «про» и «контра» названных концептуальных подходов, суммируем выводы по типологии и хронотопии российских городов, представленные на страницах этого альманаха.

Прежде всего, выделим группу «срединных», центральных городов России, которые, не будучи столичными, обладают особым статусом городов крупных и устойчивых. Это города-миллионники, оснащенные промышленными, образовательными и культурными инфраструктурами. Они похожи по антропологии места и времени и характеризуются сходными пространственно-временными модусами. К названной группе российских городов, несомненно, относятся волжские города, заложенные, как правило, на рубеже XVI–XVIII веков по периметру складывавшегося Российского государства. Эти «срединные города» всегда выполняли охранные и колониальные функции. Они интегрируют и стабилизируют страну.

Историческое пространство значимо и заметно в этих городах: идет ли речь об увековечении подвигов горожан в Смутное время или о героях

Великой Отечественной войны, когда в большей или меньшей степени все города этой группы стали «запасными столицами» – принимали эвакуированные заводы, институты, спасали сотни тысяч людей.

Каждый из городов этой группы пережил несколько типовых цивилизационных сдвигов: предреволюционную капитализацию и интеграцию больших масс сельского населения; тотальный сдвиг советского времени, когда были перекодированы все уровни городских пространств, социальных коммуникаций и сменились практически все «локомотивные» группы.

Базовый символ русской культуры – Волга – если не уходит с авансцены советского времени, то бледнеет рядом с образами советских героев и великой, вольной страны. Перекодируются смыслы городских пространств, воспевающих теперь светлое будущее человечества.

Эти процессы породили идентификационные волны («кто был ничем, тот станет всем»), которые в больших и срединных городах России переживались особенно остро. Сметено купечество, что для таких городов, как Нижний Новгород, Самара, Ростов, стало настоящим крушением: эти города формировались как охранные крепости, а в XIX веке уже предстали как «карман России», ярмарки, торговые пристани. После революции городская смычка, привычная забота «о своих» смягчили многие тяжелые процессы. Это замечательно диагностирует В.П. Аксёнов в своем романе «Новый сладостный стиль»: купеческая дочка Ася Корбах, оставшаяся в Самаре без семейства после революции, неожиданно получает помощь от бывших служащих отца – ее устраивают по-свойски в партийную типографию, где она и проработала всю жизнь. Такая ситуация типична именно для этих городов, замешанных на «витамине» свояков.

Становление на городской сцене новых «локомотивных групп», связанных с индустрией и образованием, сделалось в советскую эпоху несравнимо более массовым. Рост вузов, потребность в инженерных кадрах, способных обслуживать новые производства, несомненно, преобразили

хронотопию города. Однако именно в этот период сложился и остался на долгие годы разлом между «старым городом» и «безымянкой». Стертые из городской памяти купечество и мещанство продолжали жить в новых поколениях инженеров, военных и врачей. Срединные города оставались более толерантными «к прежним», «к инородцам», «к эвакуированным», «к пленным» и т. д. в самые неподходящие времена.

Советское время породило новые пространства городов: типовые, огромные главные площади; типовые памятники, зовущие в будущее; типовые Ленинские, Московские и другие проспекты, застроенные уже после войны домами в стиле «сталинского ампира». Во всех городах были торжественные античные колонны дворцов культуры со скульптурами музыкантов и спортсменов, парки и выставки народного хозяйства, обильно украшенные монументальными образами героев. Они подавляли старую часть города с особняками, еще долго сохранявшими свою элегантность в стиле модерн, – ведь театры, музеи и новые институты власти располагались в старой части города, а не вблизи производств. Примечательно, что в западноевропейских городах театры нередко перемещаются в новые кварталы. На эту тему в следующем томе издания представлено исследовательское эссе социолога культуры и театроведа из Дюссельдорфа, директора Театрального музея доктора Винриха Майсциеса.

В тех срединных городах России, которые мы стремимся диагностировать, все остается в центре: власть, культура, армия. Собор или церковь на главной площади взорвали или убрали, но поместили в самом центре и рядом обком партии, главный штаб и старый театр.

В постсоветское время продолжается «борьба с самими собой». Горожане опять забыли о предшественниках и стали совсем другими. Вырастают целые районы коттеджей, поражающие своей роскошью и объемами. Застраиваются частными виллами территории национальных парков. Дороги и экологические системы (включая канализацию, воду) могут находиться

в «первобытном состоянии», однако фасады и внутреннее убранство представят все символы «евроремонта» (новые стеклопакеты, полы, мебель, а главное – дизайн в стиле high-technology). Разбитые дороги, ямы и мусор не исключают присутствия у порога такого коттеджа Land Rovere – модного и надежного внедорожника.

Характерно резкое размежевание пространств, доступных разным группам горожан, – большое количество как будто открытых, но на самом деле закрытых по финансовому или корпоративному признаку пространств (в сфере образования, медицины, культуры), новые идентификационные признаки власти (дорогие машины, особняки и другие признаки богатства); резкое размежевание во взглядах на глобальное пространство, как будто бы лишнее и враждебное для городов названной группы. Еще в 2000-е годы один из самых мощных регионов Европы – земля Северный Рейн – Вестфалия – имел свои представительства в этих сильных срединных городах: Нижнем Новгороде, Самаре, Ростове-на-Дону. Однако постепенно их деятельность сворачивалась, и теперь бюро сохранилось только в Нижнем Новгороде.

Индустриальные города – еще одна группа городов с особой хронотопией. Их экономическое и политическое состояние, как утверждают специалисты, различно. Мониторинги, выполненные под руководством профессора Н.В. Зубаревич и помещенные в наших обзорах, показывают, что среди индустриальных городов с населением от 250 до 500 тыс. жителей есть «живые», то есть экономически выгодные города; есть выживающие, а есть и вымирающие. Повсеместно заметно недовольство городского сообщества, потерявшего работу и защищенность советского времени, возмущенного толпами мигрантов и их развязным внедрением в городскую среду.

По мнению политологов и экономистов, некоторых из индустриальных лидеров можно считать и сегодня «столицами либерализма», как пишет профессор А. Аузан о Перми. По мнению Г.Е. Гун, южноуральские города

типа Магнитогорска и Челябинска, которые имели только индустриальную стратегию, направленную в будущее, теперь полностью зависли на этой стратегии прошлого. В индустриальных городах по привычке не поддерживается культура и сохраняется болезнь прошлого – страшный перекося в сторону технических специалистов. Профессор Гун ссылается на принципиально новые программы развития и переориентирования городов в Америке или Германии, справедливо полагая, что ими должны интересоваться также российские индустриальные регионы.

Очевиден дефицит «полифонических пространств» в старых индустриальных городах южноуральского типа. В силу этого лучшее для жителей – это бегство «на дачу», «на речку» или «на озеро», «на рыбалку» и тому подобное. Возвращение к себе, к своему участку, цветам и огороду оказывается не только подспорьем, которое реально помогает выживать, но также пространством свободы и самовыражения.

Будущее индустриальных городов, несомненно, должно иметь культурную составляющую, например «свободную ментальность», позволяющую, как это было на легендарных Грушинских фестивалях, консолидировать всех горожан. Нет никаких сомнений, что будущее городов подобного типа зависит от модернизационных процессов. Хронотопия данных городов и районов должна быть более многообразной, включая память о прошлом, удобное устройство настоящего и глобальные стратегии будущего.

В контексте современных стратегий индустриальных городов мы довольно подробно изучали городской музей Новокуйбышевска и театр «Грань» в этом же экономически преуспевающем городе. Несмотря на востребованность, в этом городе много проблем, и прежде всего экологических. Однако музей и театр необходимы городу такого типа, что уже признано всем городским сообществом, хотя бы потому, что культура и память формируют отсутствующий в городе корпус гуманитарной интеллигенции. Режиссеры и актеры, журналисты и писатели создают и свои закрытые про-

странства, но неизбежно работают на город. Кто и как это делает в Новокуйбышевске, находятся ли в этом пространстве «гении места», в чем специфика «остановившегося времени» – эти и другие вопросы весьма актуальны.

Особый хронотоп – «индустриальная Атлантида», а именно переживание настоящего как потери и разрушения прошлого. «Индустриальная Атлантида» – это еще и потерянная экономическая и инженерная история, удаленная память об инженерах и мастерах. Эпоха индустриализации когда-то забыла о крестьянах и смыла память о купцах. Новые потребительские символы, олицетворенные в «евроремонте», торгово-развлекательных и офисных центрах, абсолютно стерли символику индустриального пространства.

Следы трагического величия «безымянных» вот-вот будут совсем потеряны: советская индустриальная история не запечатлена в современных музеях, не культивируется в праздниках, выставках и не играет никакой роли в повседневной жизни горожан. Единственный музей ГУЛАГа в Перми закрывают, уничтожая редчайшие экспонаты. Это несправедливо, если будет стерта память о прошлом – о нескольких поколениях производственников, брошенных войной на волжские земли, создававших «тыл» и «космос».

«Малые города» – это гигантский мир, лежащий, как правило, в культурном пограничье (между областями, между Европой и Азией, между Россией и Казахстаном и т. п.). Наша коллега диссертант Н.В. Барабошина убедительно показала бытийную, глобальную и профанную депрессивность. Она исследовала малые города с помощью хронотопов и ментальных карт. Например, студенты города Бузулука выделяют две точки на карте города, с их точки зрения – самые важные: вокзал и шоссе, ведущее из города. Пространства, сузившиеся в постперестроечное время (закрывшиеся предприятия и средние учебные заведения), выводят отъезд из города на уровень самого желанного события. В советские годы прекрасные школы малых городов позволяли поступать в столичные вузы, давали надежды на социаль-

ный лифт и продвижение. Так, почитаемый в Самаре профессор философии Вадим Николаевич Борисов, окончив среднюю школу в Бузулуке, поступил на философский факультет МГУ и возглавлял два десятилетия кафедру в академгородке Новосибирска, а потом кафедру философии в госуниверситете Самары.

Современные же выпускники средних школ малого города мечтают уехать из своего города, чтобы заработать на стройке большого города машину, а потом жениться в родном малом городе и продолжать неквалифицированную сезонную работу в большом городе. Они не видят для себя возможностей в современном малом городе, выделяют точки «вокзал» и «шоссе», но уезжать навсегда из малого города им некуда: «Кому мы нужны?..»

Постсоветское время по-разному переживается в столицах и малых городах. С точки зрения пространственно-временной диагностики чрезвычайно интересны так называемые «третьи столицы» — на этот статус претендуют Казань, Екатеринбург и еще несколько городов. Общим для них является интенсивное развитие тех пространств и синтез тех времен, которые, по нашему мнению, важны для современной хронотопии города. Мы приводим в пример глобальную тематику фестивалей, поддержку городских инициатив, профессиональную ориентацию на «синтез времен».

Разумеется, и в этих городах, имеющих активное городское сообщество, наблюдаются общие для современных российских городов проблемы: размежевание по экономическим признакам, потребительская ориентация, чудовищные транспортные проблемы. Однако желание сделать свой город лучше, опираясь на гражданскую активность людей и привлечение образованных и мобильных профессионалов, здесь очевидно преобладает.

Это видно по гуманитарным экспериментам или диалогу различных общественных сил, по расширению различных площадок для творчества горожан. Некоторые из городских пространств, вычеркнутые прежде из ду-

ховной жизни горожан, оказались вновь в центре их внимания, получив глобальное признание и обретя лоск. Именно в «третьих столицах», по нашим наблюдениям, стремительно растет полифония пространств и времен.

Столицы России — Москва и Санкт-Петербург — не только несопоставимы с любой другой группой городов, но и, как известно, значительно отличаются между собой.

Санкт-Петербург не только был и остается несравненным культурным, научным, портовым и промышленным городом мира, но и наращивает свой потенциал в подготовке персонала всех направлений и типов. Сегодня для приезжих модно не только посещать фестиваль «Белые ночи», но и учиться в Санкт-Петербурге. Образовательные пространства северной столицы разнообразны и качественны. Они представляют собой потенциал, которому, по нашему мнению, нет аналогов в мире.

Уместно будет сослаться уже в который раз на чрезвычайно важное в духовном и методологическом плане последнее интервью с Ю.М. Лотманом. Великий культуролог говорил, что Петербург — больше Европа, чем европейские города. Это очевидно, когда речь идет о культуре, архитектуре, ансамблевости города на Неве, но может дать неожиданные результаты применительно к исследованию полифонии образовательных пространств Санкт-Петербурга, в которых гипертрофировано и по-своему колонизировано европейское образовательное начало.

О современной Москве как одном из самых мощных и глобальных «коридоров мира» уже многое сказано современными исследователями и глубокими комментаторами. Из бескрайней московской полифонии мы выбрали именно то, что, как показал наш обзор, «работает» в нашей концепции полифонических пространств.

Классическая советская Москва репрезентируется мощнее всего «сталинским ампиrom»: это символы власти, которые сконцентрировали пространство огромного города и выразили всю эпоху. На эту тему доцен-

Список литературы

том МГУ имени М.В. Ломоносова О.А. Зиновьевой написана прекрасная статья «Концепция времени и пространства сталинской Москвы: утопия и реальность». Вряд ли можно лучше изучить СССР, нежели по сталинским высоткам, сталинским панно в метро и городским проспектам, перекроенным по «кремлевскому маршруту».

Время постсоветской Москвы прочитывается по «евроремонту»: гигантским магистралям новых домов, тотальной массовой переделке строительной отрасли для более удобного оборудования квартир. «Евроремонт» выступает как индустрия, как производство, как эталон красоты и качество жизни, как новые границы пространства и времени. Живем как в Европе, живем как в глобальном времени. Гениальное наблюдение профессора Карла Шлёгеля: «евроремонт» – показатель и символ постсоветской Москвы.

Однако мы полагаем, что диагностика новых культурных пространств в Москве будет неполной, если не обозначить бесконечную полифонию пространств: «ночь в городе», «шансон», «фабрика звезд», а также рождение «новой оперы», о чем свидетельствуют, например, исследования профессоров Е.В. Дукова, А.М. Цукера, Е.С. Фёдоровой и других замечательных авторов. «Дорогая моя столица» – это целый мир глобального мира.

Мы постарались наметить и выявить наиболее интересные повороты хронотопии в городах разных типов. Более подробно концепция будет освещена в статьях нашего авторского коллектива во втором томе настоящего сборника.

Таким образом, мы собираем шаг за шагом подходы к философско-культурологической диагностике городов, к их трансформациям и новому возвращению к самим себе. Хронотопия – многообещающий взгляд на город.

1. Алексушин (2012) Алексушин В.Г., Карлина А.А., Репинецкий А.И., Устина Н.А., Цаф В.М. Историко-рефлексивный метод в стратегических разработках // Город и время: Интернациональный научный альманах Life sciences. В 2 т. Т. 1. – Самара: Книга, 2012. – с. 22-27.
2. Ахиезер (1993) Ахиезер А.С. Диахронность и синхронность цивилизаций: теория и методология исследований (на примере России) // Цивилизации. – Вып. 2. – М., 1993.
3. Ахиезер (1998) Ахиезер А.С. Как искать специфику российского общества, или Было ли осевое время в России // Рубежи. – 1998. – № 3/4.
4. Ахиезер (1991) Ахиезер А.С. Критика исторического опыта (социокультурная динамика России). – М., 1991.
5. Ахиезер (2000) Ахиезер А.С. Переходные процессы в культуре // Искусство и наука об искусстве в переходные периоды истории культуры. – М., 2000.
6. Ахиезер (1998) Ахиезер А.С. Россия: критика исторического опыта (Социокультурная динамика России). Т. I: От прошлого к будущему. – Новосибирск: Сибирский хронограф, 1998.
7. Ахиезер (2008) Ахиезер А., Клямкин И., Яковенко И. История России: конец или новое начало? / Изд. 2. – М., 2008.
8. Барабошина (2012) Барабошина Н.В. Малый город в России: как сохранить горожан в городе // Город и время: Интернациональный научный альманах Life sciences. В 2 т. Т. 1. – Самара: Книга, 2012. – с. 33-39.
9. Бауман (1995) Бауман З. От паломника к туристу // Социологический журнал. 2012. – 1995. – № 4. URL: <http://bgconv.com/docs/index-59403.html>.
10. Бауман (2008) Бауман З. Текучая современность / Пер. с англ. под ред. Ю.В. Асочакова. – СПб.: Питер, 2008.

11. Бахтин (1975) Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Худ. лит., 1975.
12. Браташова (2012) Браташова С.А. Одиссея раннего Саратова // Город и время: Интернациональный научный альманах Life sciences. В 2 т. Т. 2. – Самара: Книга, 2012. – с. 40-49.
13. Бурлина (2011) Бурлина Е.Я. Бытие страны в зеркале жанров: русские жанры бытия. – Саарбрюккен, 2011.
14. Бурлина (1999) Бурлина Е.Я. Город – страна – планета. Дюссельдорф. – Дюссельдорф, 1999.
15. Бурлина (1995) Бурлина Е.Я. Город – страна – планета. Модели гуманизма в художественной культуре. – Самара, 1995.
16. Бурлина (1989) Бурлина Е.Я. Жанрообразование в искусстве как социокультурное явление: Дисс. ... докт. филос. н. – М., 1989.
17. Бурлина (1978) Бурлина Е.Я. Культура и жанр. – Саратов, 1978.
18. Бурлина (2011) Бурлина Е.Я. Самара в прозе В.П. Аксёнова и диагностика постсоветского города // Известия СНЦ РАН. – 2011. – Т. 13. – № 2. – с. 7-11.
19. Бурлина (2012) Бурлина Е.Я., Иливицкая Л.Г., Кузовенкова Ю.А. Волга и Самара: образы разного времени // Город и время: Интернациональный научный альманах Life sciences. В 2 т. Т. 1. – Самара: Книга, 2012. – с. 8-17.
20. Волков Волков С. Шостакович и Сталин. Художник и царь. URL: <https://lib.rus.ec/b/257862/read>.
21. Воронина (2005) Воронина Н.И. Старый город в новой России. – Ярославль: Ярослав. гос. пед. ун-т, 2005.
22. Глазычев Глазычев В.А. Избранные лекции по муниципальной политике. Средовой подход в развитии города. URL: <http://www.glazychev.ru>.
23. Гнедовский Гнедовский М. Кризис – лучший стимул для креативной экономики. URL: <http://www.newslab.ru/news/article/291960>.
24. Голубинов (2012) Голубинов Я.А. Образ волжского города: от краеведения к регионалистике // Город и время: Интернациональный научный альманах Life sciences. В 2 т. Т. 1. – Самара: Книга, 2012. – с. 54-60.
25. Голубков (1993) Голубков С.А. Гармония смеха: Комическое в прозе А.Н. Толстого: Очерки // Сборник. – Самара: Книжное издательство, 1993.
26. Голубков (1993) Голубков С.А. Комическое в романе Е. Замятина «Мы»: Монография. – Самара: Изд-во СамГПИ, 1993.
27. Голубков (2012) Голубков С.А. Маркеры городских пространств, их смысл и функции // Город и время: Интернациональный научный альманах Life sciences. В 2 т. Т. 2. – Самара: Книга, 2012. – с. 152-157.
28. Голубков (2010) Голубков С.А. Семантика и метафизика города: «городской текст» в русской литературе XX века: Учеб. пособие. – Самара: Самарский ун-т, 2010.
29. Горин (2011) Горин Д. К феноменологии двоемыслия: метафизика культуры «диалектического материализма» // Неприкосновенный запас. – 2011. – № 4. URL: <http://www.intelros.ru/readroom/nz/neprikosnovennyj-zapas-78-42011/11250-k-fenomenologii-dvoemysliya-metafizika-kultury-dialekticheskogo-materializma.html>.
30. Город... Город и деревня в современном мире по данным ООН. URL: <http://www.demoscope.ru/weekly/2012/0507/barom01.php>.
31. Гун (2012) Гун Е.Г. Южноуральский город как социокультурный феномен // Город и время: Интернациональный научный альманах Life sciences. В 2 т. Т. 2. – Самара: Книга, 2012. – с. 19-22.
32. Дуков (2012) Дуков Е.В. Городская культура России: новые веяния // Город и время: Интернациональный научный альманах Life sciences. В 2 т. Т. 2. – Самара: Книга, 2012. – с. 23-27.

33. Дуков (2003) Дуков Е.В. Концерт в истории западноевропейской культуры. – М.: Классика-XXI, 2003.
34. Дюркгейм (1995) Дюркгейм Э. Социология. Ее предмет, метод, предназначение / Пер. с фр., сост., послесл. и примеч. А.Б. Гофмана. – М.: Канон, 1995.
35. Ермолин (2005) Ермолин Е.А. Миф города Ярославля // Старый город в новой России. – Ярославль: Ярослав. гос. пед. ун-т, 2005.
36. Ефимова (2012) Ефимова И.Н., Маковейчук А.В. Формирование эффективного имиджа Нижнего Новгорода как фактор развития его межрегиональных и международных экономических, научно-образовательных и культурных связей // Город и время: Интернациональный научный альманах Life sciences. В 2 т. Т. 1. – Самара: Книга, 2012. – с. 78-83.
37. Жоголева (2012) Жоголева А.В. Самарские городские пространства эпохи становления постиндустриального общества // Город и время: Интернациональный научный альманах Life sciences. В 2 т. Т. 1. – Самара: Книга, 2012. – с. 83-86.
38. Зиновьева (2012) Зиновьева О.А. Концепция времени и пространства сталинской Москвы: утопия и реальность // Город и время: Интернациональный научный альманах Life sciences. В 2 т. Т. 1. – Самара: Книга, 2012. – с. 28-33.
39. Злотникова (2012) Злотникова Т.С. Время старого города // Город и время: Интернациональный научный альманах Life sciences. В 2 т. Т. 2. – Самара: Книга, 2012. – с. 34-44.
40. Злотникова (2007) Злотникова Т.С. Время «Ч» (Культурный опыт А.П. Чехова. А.П. Чехов в культурном опыте 1887-2007 гг.): Монография. – М. – Ярославль, 2007.
41. Злотникова (2010) Злотникова Т.С. Вторая ошибка Бога: Монография. – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2010.
42. Злотников (2005) Злотникова Т.С. Часть мира... Театр: Монография. – М. – Ярославль, 2005.
43. Злотникова (2003) Злотникова Т.С. Человек. Хронотоп. Культура: Курс лекций. – Ярославль, 2003.
44. Иливицкая (2012) Иливицкая Л.Г. Безымянка: в поисках самоидентификации // Город и время: Интернациональный научный альманах Life sciences. В 2 т. Т. 1. – Самара: Книга, 2012. – с. 95-99.
45. Иливицкая (2012) Иливицкая Л.Г. «Быстрые» и «медленные» города: к постановке проблемы // Город и время: Интернациональный научный альманах Life sciences. В 2 т. Т. 2. – Самара: Книга, 2012. – с. 44-48.
46. Каган (1982) Каган М. С. Время как философская проблема // Вопросы философии: – 1982. – № 10. – с. 117–124.
47. Казань... Казань как туристический город уже превосходит Москву – таково инфраструктурное сопровождение туризма. URL: www.echo.msk.ru/blog/prensa_echo/1353400.
48. Княгинин (2009) Княгинин В.Н. Возможности региональной кластерной политики в современных условиях // Актуальные вопросы формирования кластерных инновационных проектов. Необходимые меры государственной поддержки развития кластеров в Санкт-Петербурге: круглый стол. КЭРПИТ (Санкт-Петербург, 31.03.09). URL: <http://www.csrnw.ru/content/contacts/popup.asp?shmode=2&ids=1&idc=44>.
49. Кобозева (2013) Кобозева З.М. «Жестокие романсы» частной жизни. Семья и любовь. – Самара, 2013.
50. Кондаков (2012) Кондаков И.В. Пермь – закрытый город // Город и время: Интернациональный научный альманах Life sciences. В 2 т. Т. 2. – Самара: Книга, 2012. – с. 54-62.
51. Конев (2012) Конев В.А. Многомерность городского пространства // Город и время: Интернациональный научный альманах Life sciences. В 2 т. Т. 2. – Самара: Книга, 2012. – с. 168-173.
52. Конен (1968) Конен В.Д. Театр и симфония. – М., 1968.

53. Костромицкая (2012) Костромицкая А.В. Трансформация границ городского пространства: теоретический и практический аспекты // Город и время: Интернациональный научный альманах Life sciences. В 2 т. Т. 2. – Самара: Книга, 2012. – с. 174-181.
54. Кривопалова (2012) Кривопалова Н.Ю. Особенности формирования нового имиджа Самары в первые послереволюционные годы // Город и время: Интернациональный научный альманах Life sciences. В 2 т. Т. 1. – Самара: Книга, 2012. – с. 102-106.
55. Кузовенкова (2012) Кузовенкова Ю.А. Три образа Самары – три эпохи города // Город и время: Интернациональный научный альманах Life sciences. В 2 т. Т. 1. – Самара: Книга, 2012. – с. 107-109.
56. Кузовенкова (2009) Кузовенкова Ю.А. Город в идеальном измерении: от образа к имиджу: Автореф. дисс. ... канд. культурологии. – Саранск, 2009.
57. Курина (2012) Курина В.А. Образовательное пространство в городской культуре // Город и время: Интернациональный научный альманах Life sciences. В 2 т. Т. 2. – Самара: Книга, 2012. – с. 68-73.
58. Лакшин (1989) Лакшин В. Мир Булгакова. – М., 1989.
59. Лейбград (2012) Лейбград С.М. Самара – родина слонов (беглые литературные заметки о городе литературных беглых) // Город и время: Интернациональный научный альманах Life sciences. В 2 т. Т. 1. – Самара: Книга, 2012. – с. 110-117.
60. Линч (1982) Линч К. Образ города. – М.: Стройиздат, 1982.
61. Лисовец (2012) Лисовец И.М. Актуальные художественные практики в трансформации постсоциалистического города // Город и время: Интернациональный научный альманах Life sciences. В 2 т. Т. 2. – Самара: Книга, 2012. – с. 74-77.
62. Лихачев (1989) Лихачев Д.С. Заметки и наблюдения: Из записных книжек разных лет. – Л.: Сов. писатель, 1989.
63. Лысова (2012) Лысова Н.Ю., Бокурадзе Д.С. Театральное пространство как содержательная грань городской среды // Город и время: Интернациональный научный альманах Life sciences. В 2 т. Т. 1. – Самара: Книга, 2012. – с. 129-134.
64. Лысова (2012) Лысова Н.Ю. Волжский исторический город в отечественной живописи XIX – начала XXI в. // Город и время: в 2 т. Т. 1. – Самара: Книга, 2012. – с. 117-128.
65. Мигранов (2012) Мигранов М.С. Изменения в общественном сознании населения Уфы в первые послевоенные годы // Город и время: в 2 т. Т. 2. – Самара: Книга, 2012. – с. 82-89.
66. Назван... Назван самый медленный город Германии. URL: <http://allbe.org/nazvan-samyj-medlennyj-gorod-germanii/>.
67. Новикова (2012) Новикова Н.Л. Идентификация человека в координатах городского пространства // Город и время: Интернациональный научный альманах Life sciences. В 2 т. Т. 2. – Самара: Книга, 2012. – с. 90-94.
68. Паперный (2006) Паперный В. Культура Два. – М.: Новое литературное обозрение, 2006.
69. Пермь... Пермь как стиль. Презентации пермской городской идентичности / Под ред. О.В. Лысенко, Е.Г. Трегубовой. Вступ. О.Л. Лейбовича. – Пермь, 2013. – 240 с. ISBN 978-5-85218-647-8.
70. Петровский (2012) Петровский М.С. Город и время: как вы понимаете? // Город и время: Интернациональный научный альманах Life sciences. В 2 т. Т. 2. – Самара: Книга, 2012. – с. 183-186.
71. Рафикова (2012) Рафикова К.В. Музей как «место памяти» города // Город и время: Интернациональный научный альманах Life sciences. В 2 т. Т. 1. – Самара: Книга, 2012. – с. 139-145.
72. Римон (2012) Римон Е.Я. Времена и пространства Шмуэля Йосефа Агнона. URL: <http://echo.oranim.ac.il>.

73. Римон (2012) Римон Е.Я. Освящение времени: штрихи к описанию хронотипа малого города // Город и время: Интернациональный научный альманах Life sciences. В 2 т. Т. 2. – Самара: Книга, 2012. – с. 187-193.
74. Ростова (2012) Ростова А.В., Желнина Е.В. Отношение жителей моногорода к инновациям // Город и время: Интернациональный научный альманах Life sciences. В 2 т. Т. 1. – Самара: Книга, 2012. – с. 149-156.
75. Рущинская (2012) Рущинская И.И. Образы поволжских городов в региональных путеводителях второй половины XIX – начала XX в.: особенности самопрезентации // Город и время: Интернациональный научный альманах Life sciences. В 2 т. Т. 1. – Самара: Книга, 2012. – с. 157-162.
76. Самые... Самые быстрые и самые медленные города Европы. URL: <http://www.newsland.ru/news/detail/id/249574>.
77. Сванидзе Сванидзе Н. Суд истории. URL: <http://rutor.org/torrent/129018>.
78. Сиротина (2012) Сиротина И.А. Пространства современного города // Город и время: Интернациональный научный альманах Life sciences. В 2 т. Т. 2. – Самара: Книга, 2012. – с. 107-114.
79. Соломина (2012) Соломина И.Ю. Социальная память города: формы запоминания и забвения // Город и время: Интернациональный научный альманах Life sciences. В 2 т. Т. 1. – Самара: Книга, 2012. – с. 163-167.
80. Толстой Толстой А.Н. Собрание сочинений в 10 томах. Том 10. Публицистика. URL: <https://lib.rus.ec/b/317490/read>.
81. Трубина (2012) Трубина Е.Г. Мегасобытия как часть популярной культуры // Город и время: Интернациональный научный альманах Life sciences. В 2 т. Т. 2. – Самара: Книга, 2012. – с. 115-121.
82. Федеральный... Федеральный закон от 06.10.2003 № 131 «Об общих принципах организации местного самоуправления в Российской Федерации» // Российская газета. – 2003. – № 202. – 8 октября.
83. Филиппов (2008) Филиппов А.Ф. Социология пространства. – СПб., 2008. – с. 261.
84. Цукер (2012) Цукер А.М. Массовая музыка как образ времени // Город и время: Интернациональный научный альманах Life sciences. В 2 т. Т. 2. – Самара: Книга, 2012. – с. 122-136.
85. Чичева (2012) Чичева С.Е., Абрамова А.С. «Исторический город и идентичность» // Город и время: Интернациональный научный альманах Life sciences. В 2 т. Т. 2. – Самара: Книга, 2012. – с. 148-152.
86. Шиллинг (2012) Шиллинг Е. Хронотипы будущего у молодежи разных городов Европы (Кёльн, Самара, Берн) // Город и время: Интернациональный научный альманах Life sciences. В 2 т. Т. 2. – Самара: Книга, 2012. – с. 213-226.
87. Шлёгель (2011) Шлёгель К. Террор и мечта. Москва 1937. – М.: РОССПЭН, 2011.
88. Шлёгель (2012) Шлёгель К. Возвращение европейских городов // Отечественные записки. – 2012. – № 3. URL: <http://www.strana-oz.ru/2012/3/vozvrashchenie-evropeyskih-gorodov>.
89. Шмуэль (2004) Шмуэль Йосеф Агнон. Новеллы / Предисл. и коммент. Е. Римон. – Мосты культуры, 2004.
90. Donald (1997) Donald J. This, here, now: Imaging the modern city // Imagining Cities: Scripts, signs, memorials / Ed. by Sallie Westwood and John Williams. London, NY, 1997. P. 197.
91. Harvey (1989) Harvey David. From managerialism to entrepreneurialism: the transformation in urban governance in late capitalism. *Geographiska Annaler, Series B*, Vol. 71, 1989, pp. 3–18.
92. Levine (1998) R.V. A Geography Of Time: On Tempo, Culture, And The Pace Of Life / R.V. Levine. – Basic Books, 1998. – 280 p.

Оглавление

Введение	3
-----------------------	---

Глава I

Город в культурном пространстве и времени	10
1.1. Полифония городских пространств	11
1.2. Город во времени, время в городе	25

Глава II

«Что ни город, то хронотоп»	43
2.1. Пространственно-временная типология городов	44
2.2. Волжские города: идентификационные волны	45
2.3. Город и Безымянка: пространственный разлом	56
2.4. «Непреодолимое прошлое» индустриальных городов Южного Урала	62
2.5. «Закрытый город» Пермь	65
2.6. «Дорогая моя столица»: от сталинского стиля к евроремонту	70
2.7. Хронотоп малого города: Бузулук – культурное пограничье	73
2.8. «Третьи столицы» – Казань, «Екат», Нижний и другие	75

Глава III

К гипотезе пространственно-временной диагностики города	80
3.1. Полифония городских пространств: исследовательская платформа	81
3.2. Хронотопы прошлого, настоящего и будущего	88
3.3. «Инициатива ненаказуема»: креативные индустрии	94
3.4. Диагностика города и маркеры	100
3.4.1. Социокультурные институты города как маркеры	100
3.4.2. Художник как диагност города	105
3.4.3. «Цена вопроса»	117

Заключение	128
Список литературы	141

Content

Introduction	5
---------------------------	---

Chapter I

The city in the cultural space and time	10
1.1. Polyphony of urban spaces	11
1.2. The city in time, time in the city	25

Chapter II

«Neither the city, the chronotope»	43
2.1. Spatially-temporal typology of cities	44
2.2. Volga cities: the identification wave	45
2.3. The city and «Bezemyanka»: spatial rift	56
2.4. «Irresistible» past of industrial cities: South Ural	62
2.5. «Closed city» Perm	65
2.6. «My Moscow»: 1930–1950 from Stalin Style to renovation	70
2.7. The chronotope of a small town city: Buzuluk – cultural Borderlands	73
2.8. «Third capitals» Kazan, «Ekat», Nizhny Novgorod and the other	75

Chapter III

The hypothesis of space-time diagnostics of the city	80
3.1. Polyphony of urban spaces: research platform	81
3.2. Chronotopes of past, present, future	88
3.3. «Initiative is unpunishable»: creative industries	94
3.4. Diagnosis city and markers	100
3.4.1. Socio-cultural institutions of the city as markers	100
3.4.2. The artist as a diagnostician of the city	105
3.4.3. «Price of the question»	117

Conclusion	128
Bibliography	141

Научное издание

БУРЛИНА Елена Яковлевна
МАЙСЦИЕС Винрих
ИЛИВИЦКАЯ Лариса Геннадьевна
КУЗОВЕНКОВА Юлия Александровна
ГОЛУБИНОВ Ярослав Анатольевич
ГРАНКИНА Евгения Александровна
БАРАБОШИНА Наталья Владимировна
БОКУРАДЗЕ Денис Сергеевич
ШИЛЛИНГ Елизавета Юлиевна

«Полифония
городских пространств»
Интернациональный
научно-исследовательский альманах
Обзоры и концепция

ТОМ 1

Редактор, корректор Г.В. Загребина
Дизайн, верстка Е.А. Образцова

Бумага офсетная. Печать офсетная
Формат 70х100/16
Объем 9,5 п. л.
Тираж 100 экз. Рег. № 201/11
Заказ №

Отпечатано в типографии ООО «Медиа-книга»
443070, г. Самара, ул. Песчанная, 1
Тел. (846) 267-36-82
e-mail: izdatkniga@yandex.ru

Е. Бурлина (*руководитель проекта*), **В. Майсциес, Л. Иливицкая,**
Ю. Кузовенкова, Я. Голубинов, Н. Барабошина,
Д. Бокурадзе, Е. Шиллинг

Полифония городских пространств

**Философско-культурологические
теории и хронотопия**

том II

Самара
2014

E. Burlina (*project leader*), **W. Meiszies, L. Ilivitskaya,**
Yu. Kuzovenkova, Ya. Golubinov, N. Baraboshina,
D. Bokuradze, E. Schilling

Polyphony of urban spaces

**Philosophical and cultural
theory and chronotopia**

vol II

Samara
2014

Работа выполнена в рамках гранта № 14-03-00036 «Пространственно-временная диагностика города: хронотопия и хронотипия» Российского гуманитарного научного фонда.

УДК 394.014+101.1
ББК 60.546.21+87.251.1
Б91

Б91 **Е. Бурилина** (руководитель проекта).

ПОЛИФОНИЯ ГОРОДСКИХ ПРОСТРАНСТВ. Философско-культурологические теории и хронотопия: Сборник научных статей / Авторы статей: В. Майсцис, Л. Иливицкая, Ю. Кузовенкова, Я. Голубинов, Н. Барабошина, Д. Бокурадзе, Е. Шилинг. В 2-х т. Т. 2. – Самара: Медиа-книга, 2014. – 152 с.

ISBN

Горожане по-разному осмысляют «город во времени», а также «время в городе», которое считают личным. Представления о «месте-времени» характеризуют их идентификацию. Базовые понятийные инструменты предлагаемого исследования – хронотоп и хронотопия – разработаны русской классической гуманитаристикой. Авторы сборника научных статей приходят к выводам об «идентификационных волнах», о «пространственно-временных разломах», присущих крупным российским городам, а также в целом о трансдисциплинарности философско-культурологического дискурса урбанистики. Сборник статей является результатом совместной работы российских авторов и их коллег из Германии. Издание предназначено для специалистов, преподавателей, студентов, а также для всех тех, кто интересуется проблемами города.

УДК 394.014+101.1
ББК 60.546.21+87.251.1
Б91

ISBN

© Авторы, 2014

Введение в проблему диагностики города и хронотопии

Елена Бурлина,
профессор, доктор философских наук
Самара, РФ

Патриарх современной философии, немецкий философ Юрген Хабермас, обращаясь еще в конце 1980-х гг. к российским философам, писал, что теперь для них «открывается роль философов как диагностов своего времени, выступающих не в качестве профсоюзных или партийных кадров, а в качестве интеллектуалов» [1]. В 2000-е гг., апеллируя к западным коллегам, он также многократно и в разных контекстах повторяет идею о готовности философии «переступать границы между языками и дискурсами, одновременно оставаясь восприимчивой для холистических фоновых контекстов». В ряде общих социокультурных вопросов философы подготовлены лучше, чем другие интеллектуалы (писатели или ученые): в силу этого «они могут внести особый вклад в самопонимание современных обществ в плане диагностики времени...» [2].

Можно назвать большой круг идей авторитетных ученых-гуманитариев, которые относятся к диагностике времени, и в том числе актуальных для исследования урбанистических практик. Нельзя не процитировать В.В. Иванова, который изысканно связывает экономические задачи с семиотикой города, а энергетические характеристики – с социальными и этиче-

скими ограничениями: «Решение экономических задач невозможно без исследования семиотики города и его смыслов. Согласно моделям развития городов, ориентированным на их энергетические характеристики, устойчивость может достигаться за счет собственно семиотических ограничений – таких как отношение к прогрессу, роль этических норм» [3].

Участие научно-гуманитарного сообщества в урбанистических практиках – это вопрос методологии, готовности к «диагностике времени» и, разумеется, креативности. Запрос такого рода в обществе, несомненно, есть. Одна из самых очевидных, по нашему мнению, ниш – это востребованные ныне в России «стратегии развития городов». В структуре данных документов обязательно присутствуют масштабные философские разделы и понятия. Например: «создание единого культурного пространства города», «погружение в Прошлое и перспективное видение Будущего» [4].

«Стратегия развития города» – это особая форма: научный текст и управленческий документ, составленный представителями власти, науки и широкого городского сообщества. Подобные тексты приняты сегодня во всем мире, они обсуждаются как в Кёльне, Лос-Анджелесе, так и в Москве, Санкт-Петербурге, Казани, Самаре и сотнях других городов [5, 6]. Стратегия развития города – одна из самых мощных и востребованных коллективных акций с участием властных структур, профессионального и гражданского сообщества [7, 8]. Они публикуются в виде книг, пособий, интернет-сайтов. Издания адресуются всем слоям населения, в том числе и молодежи, которая на основе знакомства со стратегическими планами развития города может сделать осознанный выбор жизненного пути [9].

Миссия города – обязательный раздел подобных документов. Это своего рода философское обобщение специфики города, в котором связываются его историческое прошлое и будущее с деятельностью горожан в настоящем; вербализируются самые желанные и важные смыслы городского развития и бытия.

Приведем в качестве примера один из разделов Концепции «Культура Казани» (Приложение к решению Казанской городской думы от 29.04.2009 №4). Раздел называется так, как могла бы называться философская диссертация: «Формирование единого культурного пространства города». Расшифровка, правда, пока включает только набор услуг, связывающих разные районы города: «повышение адресности культурных услуг, ориентация услуг на конкретные группы и категории потребителей; расширение использования открытых городских пространств для проведения массовых культурных мероприятий; совершенствование системы информирования горожан о культурных программах города; создание малобюджетных передвижных выставочных проектов и концертных площадок» [10]. Однако создание единого культурного пространства для разных районов города – промышленных и центральных, имеющих большую историю и заселенных мигрантами – требует глубокой диагностики прошлого, вызовов настоящего и принципиально нового «видения» будущего.

Таким образом, осмысление миссии города – одно из базовых научно-гуманитарных оснований стратегических документов городского развития. Во всем мире признается сегодня готовность гуманитариев разных профессиональных интересов (историков, журналистов, философов, культурологов, филологов, социологов, психологов и многих других) к диагностике сложных цивилизационных явлений, лежащих на пересечении разных дискурсов, выходящих к трансдисциплинарности.

В проектируемом нами исследовании предполагается применить фундаментальные философские категории пространства-времени для диагностики города. Сама по себе идея пространственно-временного измерения феноменов культуры, и в том числе городских пространств, очевидна. С.Н. Иконникова пишет в «Истории культурологических учений», в разделе, который называется «Хронотоп культуры»: историческое измерение: «Пространство и время являются необходимыми координатами историче-

ского измерения культуры. Каждый факт, событие, памятник или открытие в истории культуры всегда имеют достаточно четкие пространственные и временные контуры, обозначенные ответом на вопросы: «Где?» и «Когда?» Единство этих двух жизненно связанных координат выражено в понятии «хронотоп» [11].

Диагностика городских пространств входит в прогнозы географов, экономистов и включает философско-культурологические аспекты. В книге Л. Харрисона и С. Хантингтона «Культура имеет значение» приводятся 25 онтологических признаков, через которые культура «входит» в экономику в том числе через время и его смыслы. Общество выбирает модус времени, подходящий динамичному и способному к модернизации обществу [12].

В предлагаемом сборнике статей «Городские пространства» трактуются в философско-культурологическом дискурсе. Это мир городских улиц, проспектов, в которые помещено определенное городское сообщество, «городское пространство»; это физика и метафизика города. Городские пространства воспринимаются как некая органическая и символическая система, определяемая как объемами, архитектурной, символикой, близостью или отдаленностью от природы, так и идентификацией горожан, дающей ощущение некоего единства, мира, системы данного городского пространства.

Обратим внимание на специальный выпуск журнала «Отечественные записки» (2002, № 6), посвященный «городским пространствам». Понятие «пространство», так же как и производное «городские пространства», Гасан Гусейнов считает характерной «меткой» дискурсов 1990-х годов. Оно становится применимым к любой теме разговора («криминальное пространство», «информационное пространство», «пространство философствования», «интеллигентское пространство» и т. д.). Ученый приводит огромное множество разнообразных примеров семантики понятия «городское пространство», отсылающих к совершенно разным плоскостям (спиритуальный континуум,

вечное место, географическая локализация, помещение духовного обживания, а то и просто модное слово) [13–15].

Подобное понимание пространства стало ключевым для современных географов, которые диагностируют с его помощью глобальные процессы страны. Например, В.Л. Каганский отмечает «поляризацию пространства России», проявляющуюся в том, что в главных центрах доминирует работа со знаками и символами (политика, масс-медиа и др.), а на периферии, а точнее сказать, в глубинке – с вещами (производство или натуральное хозяйство). «В центрах жизнь зависит от курса доллара, а в провинции – от погоды и урожая картошки, овощей» [13–15].

А.И. Трейвиш говорит о «западно-восточной асимметрии» России и о разных временах, в которых живут российские городские пространства: «Люди здесь и там живут как бы в разных эпохах, социальных и ментальных координатах. В течение «переходного» десятилетия поляризация нарастала: центры пытались модернизироваться и монетаризироваться, а периферия нищала, забывала о деньгах, опускалась куда-то в глубь феодальных времен, во власть кормилицы-земли, кормильца-леса и их квази-хозяев» [13–15].

Д.Н. Замятин – автор концепции и ряда известных работ, выполненных с целью изучения образов и пространственно-временных параметров географических мест. Он так определяет свой метод: «Итак, гуманитарно-географические образы города – это система упорядоченных взаимосвязанных представлений о пространстве и пространственных структурах какого-либо города, а также система знаков и символов, наиболее ярко и информативно представляющих и характеризующих определенный город» [16]. Сошлемся на его же рецензию фундаментальной работы американского исследователя Эдит Клоус – директора Центра российских, восточноевропейских и евразийских исследований Канзасского университета «Россия на краю: воображаемые географии и постсоветская идентичность» (США, 2012), благодаря которой мы включаемся в сходные исследования

зарубежных авторов. Вот что пишет Д. Замятин в своей научной рецензии: «В центре внимания Клоус – современные российские авторы и тексты, ставшие своего рода символическими ценностями постсоветского публичного дискурса». Среди них Пригов, Дугин, Пелевин и роман «Чапаев и Пустота», Улицкая, а также произведения В. Войновича, Т. Толстой, В. Сорокина, В. Маканина, фильмы «Война» А. Балабанова, «Кавказский пленник» и «Монгол» С. Бодрова-старшего. Отобраны произведения, выражающие постсоветскую идентичность 1990–2000-х гг. «В заключение Клоус сжато формулирует основные выводы. По ее мнению, в воображаемой географии постсоветской России запад и юг выступают как источники более разнообразного и открытого мышления, тогда как север и северо-восток ориентированы на догматическое мышление» [17].

Выделим работы доктора философских наук Д.Г. Горина – пространственно-временная методология анализа городских пространств разносторонне представлена в его монографиях и других работах, на которые мы уже не раз ссылались [18, 19].

Попробуем последовательно прояснить ряд ключевых понятий разрабатываемой нами концепции: диагностика, пространство-время, темпорально-топосная диагностика, хронотоп, а также обосновать ее новизну и актуальность.

Диагностика – двойное знание (от греч. *Diaqnostikos*), то есть знание плюс распознавание. Под диагностикой обычно понимается познавательная и интерпретационная деятельность, сопоставляющая нормативные признаки с данным индивидуальным объектом.

«Диагностика» понимается как двойное знание, поскольку в ней есть онтологические и гносеологические аспекты, умноженные на интерпретацию и извлечение сопутствующих смыслов. Не существует познания вне времени и пространства – таким образом, каждое новое познание совершается как пространственно-временная диагностика.

Под пространственно-временной диагностикой города мы понимаем выявление и анализ смыслов, закрепленных и откристаллизованных в его пространстве (от семантических значений архитектуры города, семантики улиц и площадей до принятых в городе маркеров и топонимов).

Одним из ключевых для нашего проекта является понятие «хронотоп», связанное с именем М.М. Бахтина: «Приметы времени раскрываются в пространстве, а пространство осмысливается и изменяется временем» [18]. Сошлемся на методологию пространственно-временного исследования российской цивилизации, предложенную Д.Г. Гориним, с которым мы солидарны в понимании «ворот хронотопа» для выхода к сфере городских и идентификационных смыслов: «Наше прикосновение к сфере смысла оказывается возможным только через «ворота хронотопов», т. е. только в том случае, когда смысл принимает знаковую форму, имеющую какое-либо пространственно-временное выражение» [18].

На понятии «хронотоп» базируются предлагаемые интерпретации пространственно-временных типов городов, что позволяет выйти на трансдисциплинарный характер исследования. Трансдисциплинарность в изучении города успешна тогда, когда «в пространстве мы читаем время», как пишет и называет свою книгу культовый немецкий автор, профессор Карл Шлёгел [22]. Подобно тому, как инновационные проекты в сфере технических наук порождают новые приборы или системы, в современных философских и культурологических исследованиях есть место для интерпретаций, адресованных обычным горожанам. Подобно тому, как инновации в медицине, возникающие на базе фундаментальных исследований, завершаются созданием новых препаратов, в урбанистических практиках просматривается трансдисциплинарность. На основе анализа разнообразных хронотопов формируется диагностика будущего. Это и есть сфера трансдисциплинарности [23].

Выявление разных хронотопов дает возможность говорить о методологии хронотопии. Понятие «хронотопия» подразумевает взаимодействие

разных консонантных и диссонантных хронотопов. Выступая в качестве пространственно-временного анализа города и городских образов, хронотопия позволяет интерпретировать различные городские пространства. Ключевыми вопросами данной интерпретации-диагностики являются систематизация городских пространств и их типология.

Интерпретация смысловой многослойности городских пространств – один из самых заметных дискурсов в философско-культурологических исследованиях города. Эта тема породила целый поток российских культурологических работ. Многие авторы говорят сегодня о «смыслах» городских пространств, о «многообразии» городских пространств (см. ранее, в обзорах тома 1 «Полифония городских пространств. Исследовательский проект»).

Актуальность теоретической идеи о смысловой множественности городских пространств, глубоко погруженной в социальные отношения, – одна из центральных идей Ж. Бодриара. Он пишет: «Город перестал быть политико-индустриальным полигоном, каким он был в XIX веке, теперь это полигон знаков, средств массовой информации, кода... Он весь представляет собой гетто телевидения, рекламы, гетто потребителей/потребляемых, заранее просчитанных читателей, кодированных декодирующих медиатических сообщений, циркулирующих/циркулируемых в метро, развлекающих/развлекаемых в часы досуга и т. д. Каждое пространство/время городской жизни образует особое гетто, и все они сообщаются между собой» [32].

Развивая тему, мы вводим понятие «полифония городских пространств». Полифония – музыкальный термин, употребляемый и за пределами музыкальных текстов: полифонический роман, полифония смыслов и т. п., что подразумевает одновременное «звучание», то есть бытие и бытование, разных феноменов. Они могут сочетаться диалогично, «консонантно», но могут быть «диссонантны» – несовместимы до резких неснимаемых противоречий. Подобно тому, как М.М. Бахтин пишет о «полифоническом ро-

мане», мы говорим о «полифонических городских пространствах», подразумеваемая их взаимодействие, культурную открытость или, напротив, закрытую диссонантность. Принимая осмысленность и многообразие модусов пространства-времени в городе, мы хотели бы также подчеркнуть одновременное, полифоническое «звучание», то есть функционирование, участие осмысленных «голосов города».

Концепция хронотопии предполагает также создание некоторой типологии городов по признакам места и времени. Известную русскую поговорку «Что ни город, то нор» можно было бы перефразировать: «что ни город, то хронотоп»; либо «что ни город, то диагноз». Нам представляется актуальной «карта хронотопов», позволяющая подойти к пространственно-временной типологии города. Добавим, что типологии городов сильно различаются в аспекте той или иной научной дисциплины.

«Четыре России» – тема Натальи Васильевны Зубаревич, вызвавшая всеобщий интерес как в академической, так и в широкой медийной среде¹. В основе цикла ее статей 2010–2014 гг. лежит анализ российских регионов, городов разного типа и их экономических перспектив. Зубаревич делит на четыре «папки» региональные города по демографическим и экономическим признакам. Главным образом: столицы – крупные города – малые города – сельские поселения. Внутри каждой группы есть лидеры, середина, аутсайдеры. Крупные города внутри себя имеют три принципиально различные группы: первая группа – миллионники; вторая группа – от 500 тыс. до миллиона; третья группа – от 200 тыс. до 500 тыс. «В советское время почти все крупные российские города были промышленными... В 2000-е годы произошло разделение городов на промышленные и преимуществен-

¹ В альманахе «Город и время» (Самара, 2012) была опубликована статья Н.В. Зубаревич – доктора географических наук, профессор кафедры экономической и социальной географии географического факультета МГУ, директора региональной программы Независимого института социальной политики. Фундаментальная работа профессора Е.В. Зубаревич детально анализировалась авторами проекта ранее.

но сервисные». Промышленные города остаются локомотивом развития страны с учетом заработной платы, занятости и доходов бюджета [33]².

Типология городов и регионалистика – актуальнейшая тема для каждой страны. Можно с таким же успехом задаться вопросом «сколько Германии», «сколько США», поскольку регионы больших стран значительно отличаются друг от друга по своему экономическому «весу»: индустриальный мотор СРВ и пахотные угодья Райн-Пфальц, богатеющая год от года Бавария и бедная Нижняя Саксония [34]. В лидеры выходят регионы с инновационными промышленными предприятиями – такова природа современного лидерства Баварии в Европе или Калифорнии в США. Сервисные города, а также города, специализирующиеся только на сервисных и креативных индустриях, существенно слабее. Комплекс производственных, сервисных и креативных индустрий гарантирует городу устойчивый стратегический потенциал.

В постсоветской России вопрос о типе города порождает многослойные, в том числе философские и стратегические вопросы: как адаптировать город к новым цивилизационным моделям; каким должно быть оптимальное соотношение индустриального и сервисного в данном городе; какие новые смыслы и идентификационные модели горожан необходимы. Наконец, философский и идентификационный стержень: понятная людям миссия и стратегия города.

Топосно-темпоральные условия рождения и роста российских городов обладают собственной спецификой. Их история полна трагических инверсий, вынужденного забвения и борьбы с самими собою за самоопределение.

Среди огромного количества городов России «золотая моя столица» была и остается единственным воплощением власти. Городские пространства столичного города Москвы в советскую эпоху застраивались

² В альманахе «Город и время» (Т. 2. – Самара, 2011. – С. 7) также приведены данные из мониторинга 2010 г., любезно предоставленные Н.В. Зубаревич.

так, чтобы все типы властных символов были постоянно предъявлены: Кремль, Мавзолей, прямые как стрела проспекты и подземные дворцы в метро.

Но наряду с Москвой была и другая «гардарика»: с «закрытыми городами», с малыми и большими «безымянками», рожденными в 1930-е гг. «Географическое высокомерие», как шутил один докторант, не позволило акцептировать место провинциальных, закрытых или лишенных имени городов. «Безымянка», в которой проходила жизнь сотен тысяч людей, оставалась неопознанной. Параллельно и независимо друг от друга несколько авторов альманаха «Город и время» написали и об этих городах в пространственно-временном аспекте, который является основанием для всякой городской диагностики.

В предлагаемой нами типологии выделены следующие группы российских городов, кардинально отличающиеся по пространственно-временным параметрам.

Первая группа – «срединные» города-миллионики: например волжские города, республиканские столицы, подобные Саранску, Чебоксарам. Они могут отличаться по количеству жителей, могут иметь разный экономический потенциал. Общее у них то, что они родились в эпоху становления Российского государства, строились по периметру страны и играли важную охранительную, стабилизационную и интеграционную роль на всех этапах истории. Города такого типа имеют сходные культурно-цивилизационные и антропологические основания: место и время рождения, комплекс «запасной столицы» и др.

Вторая группа – индустриальные города с их старой заводской культурой и «непреложным прошлым», то есть довлеющим заводским прошлым, которое держит в плену и не позволяет трансформироваться. В эту же группу входят «закрытые» или «безымянные» города, так и не сросшиеся с городом», что тоже подтверждает давление прошлого.

Третья группа – огромный океан «малых городов», по-своему переживающих свое «культурное пограничье». Однако и здесь формируется своя полифония городских пространств и свои хронотопы малого города.

Москва и Санкт-Петербург – обе российские столицы занимали и занимают особое место на «карте пространственно-временного измерения». Москва – столица «властных» смыслов и структур со своими особыми символами, а сегодня еще и крупнейший глобальный «коридор» мира. Мы подняли большое количество материалов по столичной тематике, прежде чем пришли к подобным выводам. С воодушевлением отнеслись к проницательной диагностике постсоветских городов у немецкого историка и культуролога профессора Карла Шлёгеля. Поразительно меткой нам кажется его интерпретация «еврореонта» сначала в Москве, а потом в других постсоветских городах, то есть массовая смена строительных стандартов и технологий как показатель трансформаций городских пространств в постсоветских городах, но прежде всего в Москве.

Петербург, куда, по собранным нами данным, ездят «скорее отдыхать, чем заниматься бизнесом», «скорее учиться, чем искать работу», обладает бесконечно разнообразным образовательным пространством. Огромную роль в этом смысле играют традиции города, ценности интеллигентности и дисциплины. Используя метафору Ю.М. Лотмана, можно сказать, что образовательные пространства Петербурга имеют характер «более европейский, чем Европа».

Особое место на карте современных «городских смыслов» имеют города, претендующие на роль «третьей столицы» после Москвы и Санкт-Петербурга. Примечательно, что Казань, Екатеринбург, Нижний Новгород и другие «третьи столицы» выдвигают инновационные стратегии развития, прежде всего «креативные» и «сервисные»: глобальные фестивали, мировые спортивные празднества типа Универсиады.

Таким образом, выявление разных хронотопов дает возможность прочесть временные реальности и смыслы города, проследить борьбу разных идентификационных образов города во времени, о которой мудро сказал Ю.М. Лотман: «...даже самый европейский Петербург – не Европа, но и не Азия» [36]. По нашему мнению, «борьба за самость» – признак здоровья города и способности к росту.

Пространственно-временная интерпретация города и городской культуры – хронотопия – новый трансдисциплинарный «продукт». Хронотопия – методология, которая может принести результат, а может и оказаться нагромождением схоластических операций. Хронотопия – не волшебная палочка, но инструмент, смотря в чьих руках он оказывается.

Наша исследовательская группа, чьи научные статьи публикуются в данном сборнике, располагает определенным заделом в разработке представленной темы.

Изучению «хронотопов культуры», по М.М. Бахтину, мы посвятили много лет жизни. Концепция культурных различий хронотопов была изложена еще в нашей докторской диссертации «Жанрообразование в культуре как социокультурный процесс» [44], а также в ряде учебных книг и монографий автора этих строк [45–47]. В названных работах мы сравнивали хронотоп города эпохи Возрождения и его новые жанры (станковая картина, опера, роман) с хронотопом России, породившим «русские жанры бытия» (полифонический роман, «хоровая картина», народная музыкальная драма). Идеи пространственно-временной диагностики прорастали в диссертациях нашей научной школы и ее учеников.

Диссертации Л.Г. Иливицкой [37], Ю.А. Кузовенковой [38], Н.В. Барабошиной [39] внесли свой несомненный вклад в развитие хронотопии и хронотипии. Также по теме развития проекта издан целый ряд статей, опубликованных в журналах, рекомендованных ВАК [40–43].

Список литературы

1. Хабермас Ю. Философ – диагност своего времени // Вопросы философии. – 1989. – № 9. – С. 80-89.
2. Habermas J. Edmund Husserl über Lebenswelt, Philosophie und Wissenschaft, in: Ders. Texte und Kontexte. Frankfurt/M., 1991. S. 34-48.
3. Иванов В.В. К семиотическому изучению культурной истории большого города // Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. 4: Знаковые системы культуры, искусства и науки. – М.: Языки славянских культур, 2007. – С. 165-179.
4. Вторая стратегическая сессия «Факторы развития Самары (с погружением в Прошлое и перспективным видением Будущего)». – Режим доступа: <http://www.samara2025.ru>.
5. «Стратегии развития крупных городов» // Итоговый сводный доклад форума «Стратегии крупных городов. Инвестиционные строительные программы» Международной ассамблеи столиц и крупных городов (МАГ) (г. Москва, 8-9 декабря 2008 года). – Режим доступа: <http://www.libed.ru/.../420196-1-strategii-razvitiya-krupnih-gorodov-sbornik>.
6. XIII Общероссийский форум «Стратегическое планирование в регионах и городах России: обновление стратегий, обновление смыслов» (27-28 октября 2014 г., Санкт-Петербург). – Режим доступа: <http://www.leontief-centre.ru/news>.
7. Гринчель Б.М., Костылева Н.Е. Методология и практика городского стратегического планирования. – СПб: ИРЭ РАН, 2000. – 88 с.
8. Динни К. Брендинг территорий. Лучшие мировые практики / Под ред. К. Динни; пер. с англ. В. Сечной. – М.: Манн, Иванов и Фербер, 2013. – 336 с.
9. Виноградов В.Н., Эрлих О.В. Стратегический план Санкт-Петербурга для школьника: Учеб. пособие для учащихся 10-11 классов. – СПб: МЦСЭИ «Леонтьевский центр», 1999. – 28 с.
10. Сборник документов и правовых актов муниципального образования города Казани // Режим доступа: [http://www.kzn.ru/sites/default/files/sbornik_dok/sbornik_48\(126\)_for_portal.pdf](http://www.kzn.ru/sites/default/files/sbornik_dok/sbornik_48(126)_for_portal.pdf).

11. Иконникова С.Н. История культурологических учений. – СПб.: Питер, 2005. – 474 с.
12. Harrison Lawrence E., Huntington Samuel P. *Culture Matters: How Values Shape Human Progress*. – New York: Basic Books, 2000.
13. Гусейнов Г. Пространства фрагмента // Отечественные записки. – 2002. – № 6: Городские пространства. Режим доступа: www.strana-oz.ru/2002/gorod+strana)
14. Трейвиш А. Город и страна. Инерция российского пространства и динамика его главных центров // Отечественные записки. – 2002. – № 6: Городские пространства. Режим доступа: www.strana-oz.ru/2002/gorod+strana)
15. Каганский В.Л. Культурный ландшафт и советское обитаемое пространство. – М.: НЛО, 2001. – С. 251.
16. Замятин Д.Н. Локальные истории и методика моделирования гуманитарно-географического образа города. – Режим доступа: http://www.riku.ru/confs/vrem_cul/ZamyatTxt.htm.
17. Замятин Д. Империя пустоты: В поисках утраченной периферии: Рец. на кн.: Clowes Edith W. *Russia on the edge: Imagined geographies and post-Soviet identity*. Ithaca, 2011 // НЛО. – 2011. – № 111. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2011/111/za40.html>.
18. Горин Д.Г. Пространство и время в динамике русской цивилизации. – М.: Едиторал УРРС, 2011. – 280 с.
19. Горин Д.Г. Чувство истории в культуре «другой модерности», или Буратино как зеркало русской эволюции // Неприкосновенный запас. – 2013. – №3(89). – Режим доступа: <http://www.nlobooks.ru/node/3724>.
20. Бахтин М.М. Эпос и роман // Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худ. лит., 1975. – С. 234-407.
21. Горин Д.Г. Пространство и время в динамике русской цивилизации. – М.: Едиторал УРРС, 2011. – 280 с.
22. Шлёгель К. Постигая Москву. – М.: РОССПЭН, 2010.
23. Киященко Л., Моисеев В. Философия трансдисциплинарности. – М.: ИФ-РАН, 2009. – 208 с.

24. Бурлина Е.Я. и др. Полифония городских пространств. В 2-х т. Т. 1: Исследовательский проект. Обзоры. – Самара: Медиа-книга, 2014. – 127 с.
25. Топос: Философско-культурологический журнал. Спец. выпуск «Пространственный поворот в современных социальных и гуманитарных науках». – 2011. – № 1.
26. Конев В.А. Многомерность городского пространства // Город и время: Интернациональный научный альманах Life sciences. В 2 т. Т. 1. – Самара: Книга, 2012. – С. 168-173.
27. Новикова Н.Л. Идентификация человека в координатах городского пространства // Город и время: Интернациональный научный альманах Life sciences. В 2 т. Т. 2. – С. 90-94.
28. Сиротина И.Л. Пространства современного города // Город и время: Интернациональный научный альманах Life sciences. В 2 т. Т. 2. – С. 107-114.
29. Мастеница Е.Н. Культурное пространство города как предмет исследования и объект познания: междисциплинарный подход // Петербургские исследования: Сб. науч. статей. Вып. 3. – СПб.: Изд. СПбГУ, 2011. – С. 128-147.
30. Бабаева А.В. Современная западная философия о культурном пространстве // Современная философия как феномен культуры: исследовательские традиции и новации: Мат-лы науч. конф. Сер. Symposium, вып. 7. – СПб.: Санкт-Петерб. филос. общество, 2001.
31. Лидерман Ю.Г., Неклюдова М.С. Театр в пространстве культуры. Научно-образовательная лаборатория. – Режим доступа: <http://fii.rsuh.ru/section.html?id=5406>.
32. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. Глава KOOL KILLER, или Восстановление посредством знаков. – Режим доступа: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Bodr_Simv/12.php.
33. Зубаревич Н.В. Регионы России: неравенство, кризис, модернизация. – М.: Независимый институт социальной политики, 2010. – Режим доступа: <http://gtmarket.ru/laboratory/expertize/5279>.
34. Бусыгина И.М. Регионы Германии. – М: РОССПЭН, 2000.
35. Бусыгина И.М. Политическая регионалистика. – М: РОССПЭН, 2006.

36. *Метафизика Петербурга. Петербургские чтения по теории, истории и философии культуры* / Отв. ред. Л. Морева. – СПб.: Эйдос, 1993.
37. ИЛИВИЦКАЯ Л.Г. *Время и хронотип: новые подходы и понятия: Автореф. дис. ... канд. филос. наук: 24.00.01.* – Саранск, 2011.
38. КУЗОВЕНКОВА Ю.А. *Город в идеальном измерении: от образа к имиджу: Автореф. дис. ... канд. культурологии: 24.00.01.* – Саранск, 2009.
39. БАРАБОШИНА Н.В. *Хронотоп малого города: Бузулук – культурное пограничье: Автореф. дис. ... канд. филос. наук: 24.00.01.* – Саранск, 2013.
40. БУРЛИНА Е., ГОЛУБИНОВ Я., КУЗОВЕНКОВА Ю., ИЛИВИЦКАЯ Л. *Философско-культурологические аспекты исследований индустриального города // Аспирантский вестник Поволжья.* – 2013. – № 7-8.
41. БУРЛИНА Е.Я. *Философско-культурологический анализ театра в индустриальном городе: «Грань» в Новокуйбышевске // Культура и цивилизация.* – 2013. – № 3-4.
42. БУРЛИНА Е., БОКУРАДЗЕ Д. *Театр в городе и город в театре: единое культурное пространство // Известия Самарского научного центра РАН.* – 2013. – Т. 15. – № 2-3.
43. БАРАБОШИНА Н.В., ИЛИВИЦКАЯ Л.Г. *Пространственно-временная диагностика города // Перспективы науки.* – 2014. – № 8 (59).
44. БУРЛИНА Е.Я. *Жанрообразование в культуре как социокультурный процесс: Дисс. ... докт. филос. наук.* – М., 1989.
45. БУРЛИНА Е.Я. *Путь длиною в века. Беседы о преподавании художественной культуры: Книга для учителя.* – М., 1994.
46. БУРЛИНА Е.Я. *Город – Страна – Планета. Модели гуманизма в художественной культуре.* – Самара: Самарский дом печати, 1995.
47. БУРЛИНА Е.Я. *Бытие России в зеркале жанров: Монография.* – Саарбрюкен: Лап-Ламбертус, 2011. – 233 с.

Трансдисциплинарность «городских стратегий»

Юлия Кузовенкова,
кандидат культурологии
Самара, РФ

Принцип трансдисциплинарности, позволяющий изучать вопрос с позиций нескольких наук одновременно и ориентировать научные идеи на практическое использование, стал на сегодняшний день оптимальным для решения ряда биоэтических, экологических или энергетических проблем [7]. Трансдисциплинарность актуальна и для такой сложной и многоплановой системы, как город. Можно утверждать, что трансдисциплинарный подход к городу является ответом на вызов времени.

Л.П. Киященко и В.И. Моисеев в своей работе «Философия трансдисциплинарности» отмечают: «Трансдисциплинарное исследование возникает, когда, несмотря на множественность разрозненных дисциплинарных подходов в решении экзистенциальных, биоэтических, экологических и иных практических проблем, ощущается их недостаточность. Оно нуждается для своего проведения, с одной стороны, в осмыслении мотивов, ценностей, оценки рисков последствий совместных действий различных познавательных практик, их вписываемости в современные культуру и цивилизацию, а с другой – во взгляде на ситуацию в целом, что характерно для философского подхода» [7].

Современный этап развития страны принес с собой новые условия существования городов, что породило пересмотр практиками-управленцами их функционального значения. Небольшой экскурс в прошлое поможет нам увидеть, как в русской культуре менялось понимание города и его место в жизни страны. Исторически сложилось так, что города в России не имели той роли в развитии страны, как это было в Европе. Н.П. Огарев писал: «Большая часть наших городов – насильственная случайность. Это не центры, последовательно выращенные развитием местной общественной жизни; это административные центры, навязанные народонаселению правительством ради своих целей управления» [12, с. 661]. Подавляющее большинство людей жило в деревнях.

Советская Россия, стремясь войти в когорту развитых индустриальных стран, пересмотрела значимость деревни в пользу города, что нашло свое отражение в плане ГОЭЛРО, в других масштабных проектах, в том числе в переформатировании образа советских городов. Развитие тяжелой индустрии и энергетики рассматривалось правительством как необходимая предпосылка для успешного построения социализма. В городах вырастали Дома промышленности, Дворцы культуры, планировалось строительство заводских гигантов и электростанций, похожих на Днепровскую гидроэлектростанцию, возведенную архитекторами – братьями Весниными. Деревня со своим устоявшимся укладом жизни не могла стать той основой, на которой вырастет советская промышленность. На этом фоне и начинается рост городов как индустриальных центров: «...в советское время градостроительство работало прежде всего на производство, на экономику, на удобство технологического процесса и меньше всего было ориентировано на удобство жителей. Так появились города, строившиеся в местах без воды, на проваливающихся грунтах, с экстремально низкими зимними температурами или города, настолько подчиненные технологическим выгодам производства, что люди десятилетиями расплачиваются

за эти сиюминутные «выгоды» [4, с. 71]. Идеальный советский город виделся как индустриальный гигант, состоящий из двух концептуальных частей – промышленного центра для индустрии и спального района для тех, кто эту индустрию обслуживает.

В Московской Руси города часто основывались как пограничные заставы для охраны рубежей государства. В Российской империи города основывались царскими указами, чтобы облегчить управление огромными территориями, быть посредниками между «местами» и властным центром. В советской России города были нужны для создания базиса (к которому относились как тяжелая индустрия, так и человеческие ресурсы, т. е. класс пролетариата) для построения социализма. Каждый из подобных сценариев указывает на то, что город возникал для удовлетворения нужд властного центра, а не в результате естественного развития общества. В русской культуре город – это средство достижения властью своих целей. Ни в царской, ни в советской России город так и не стал «местом жизни для человека».

Время идет, советской России больше нет. Вместе с ней канули в Лету и многие советские индустриальные гиганты. Речь идет не о физическом исчезновении ряда советских городов, но о концептуальном и функциональном исчезновении. С реформированием советской производственной системы города как центры производства товаров потеряли свое значение. Но такие изменения произошли не только в постсоветской России. Уменьшение доли промышленного производства в экономике страны – общемировая тенденция. Индустриальный город больше не является желанным местом проживания людей. В США, европейских странах и в России возникает тенденция исхода населения из крупных городов. Вокруг них начинают строиться более тихие и чистые районы, в которые по вечерам возвращаются люди после трудового дня, проведенного в городе. Эти процессы были названы субурбанизацией. Фиксируя этот новый кризис городской жизни,

современный французский философ Мишель Серр (Michel Serres) пишет: «Нужно как можно скорее найти новые мотивации, чтобы жить в городском шуме, смоге и тесноте» [21, с. 7].

Но специалисты, занимающиеся вопросами развития города, пошли по иному пути. Они не стали предлагать «новые мотивации». Они предложили поменять концепцию города и превратить его в место для комфортной жизни человека. По этому поводу И.М. Лисовец пишет: «Прежний сугубо экономический подход, акцентирующий ресурсно-финансовую составляющую города и ориентирующий в планировании и развитии городов именно на этот компонент, обнаружил свою ограниченность. Все более становилось очевидным, что город – это прежде всего людские ресурсы, т. е. его жители» [9, с. 74-75].

Город как пространство жизни человека – это ценностное пространство. А. Высоковский пишет: «Жители выстраивают свое отношение к местам, используя одновременно как минимум две ценностные шкалы, заданные двумя конкурирующими точками отсчета. Первая шкала задается «точкой отсчета» – единственным, безусловным для всех жителей, главным местом города – его центром. Это шкала удерживает ценность коллективного, публичного начала в городе. Ценность по этой шкале связана со смыслами доступности мест, высокой их связности с другими местами, близости к важным и интересным объектам торговли, культуры, высокого разнообразия, многоликости мест, «тусовки»... Вторая шкала задается ценностью персонального мира человека. Это шкала ценностей приватной, индивидуальной жизни, связанная с квартирой, дачей или старой квартирой родителей, двором, кварталом. В отличие от одной, общей для всех точки отсчета по ценностной шкале публичности, для этой шкалы характерна множественность локализаций точек отсчета. Ценность персонального, приватного пространства отсчитывается от самого себя или от «коллективного тела» своей семьи. В этой шкале ценятся совершенно иные смыслы жизни в

городе – тишина, близость природного окружения, обилие зелени, ограниченность доступа посторонних на жилую территорию» [4, с. 74].

Но при планировании стратегий развития города важно помнить о том, что город должен не только учитывать ценности своих жителей, но и предлагать им новые, направленные на духовное развитие общества. В частности, тут речь идет о критике в работах ряда исследователей сложившейся в наше время ситуации, при которой происходит подавление торговыми центрами возникшей ранее культурной среды и культурной жизни города, и все, что остается человеку из форм коммуникации и самовыражения, – это потребление [14].

И сами управленцы начинают говорить о важности привлечения специалистов из других научных сфер для обсуждения маркетинговых проектов города: «К обсуждению привлекать в первую очередь представителей местной творческой элиты, краеведов, историков, горожан, пользующихся авторитетом, представителей бизнеса» [3, с. 67]. И если речь идет о человеке как о главной цели существования городов, то это делает востребованным участие гуманитариев в вопросах о развитии города. Подобные трансдисциплинарные исследования уже ведутся, например, в работах Е. Трубиной, где город рассматривается одновременно с позиций политологии, экономики и урбанистики [20].

Актуальность трансдисциплинарного подхода к планированию стратегий развития города следует и из статьи члена-корреспондента РАН, заместителя директора Центрального экономико-математического института РАН Г.Б. Клейнера «Миссия Москвы как объекта стратегического планирования»: «Разработка эффективных и реализуемых стратегий развития территориальных образований, в том числе субъектов Федерации, представляет собой сложную аналитическую и прогнозно-плановую задачу ввиду многообразия аспектов функционирования объектов планирования [см., напр., 21]. Экономические, социальные, экологические, гуманитарные про-

блемы в рамках стратегии должны быть увязаны между собой как в статике, так и в динамике, а также согласованы с соответствующими аспектами деятельности других социально-экономических систем, в том числе других территориальных образований, отраслей, рынков и страны в целом» [8, с. 20]. В контексте сказанного выше можно предположить, что подобный документ может и должен быть трансдисциплинарным: специалисты разных профилей не только увязывают свои концепции, но и ищут возможности их практического применения.

Примечательно, что в планах стратегического развития городов появился пункт «Миссия города». Тонкое методологическое замечание по этому поводу мы находим у Клейнера: «Используя аналогию между функционированием индивида (субъекта социума) и города (субъекта федерации), можно сказать, что миссия представляет собой вербальное выражение смысла жизни данного объекта (или субъекта). Поэтому определение миссии конкретной социально-экономической системы требует от аналитика и плановика не меньшего объема душевной и интеллектуальной работы, чем постижение смысла жизни конкретного индивида» [8, с. 22]. Думается, здесь должны работать гуманитарии: требуется философско-культурологическое постижение смысла бытия целого города. Дополним сказанное методологическими выкладками казанских специалистов: «Миссия характеризует основное назначение города, цели его существования для жителей, для окружающего мира. Она является интегрирующей основой городского сообщества, важным моментом осознания корпоративности и главных целей» [18]. В идеале смысл существования города, т. е. его миссия, должен быть понятным и разделяемым всеми горожанами. Миссия должна стать хотя бы частично и смыслом их жизни.

Рассуждая о миссии города, и теоретики, и практики попадают в сферу философских вопросов. Консультант-культуролог или философ, возможно, подсказал бы самые общие и универсальные схемы: в обосновании миссии

города уместна лаконичная связка темпоральных категорий «прошлое – настоящее – будущее города»; необходимы топосные понятия – место города и его предназначение. Допустимы даже краткие ссылки на городскую антропологию гениев места. В разделе «Миссия города» вполне адекватен мем: хронотоп города и люди города. Более строго можно сказать, что подход с использованием базовых философско-культурологических категорий помогает вербализовать лик города, а обращение к особым пространственно-временным типам (хронотипам и хронотопам) дает возможность выявить его онтологический и социокультурный статус.

К сожалению, отечественные аналитики оценивают сформулированные на сегодняшний день миссии городов как неудовлетворительные. Претензий много. С точки зрения Клейнера: «Анализ опубликованных в различных источниках документов, касающихся миссий таких городов, как Волгоград, Екатеринбург, Казань, Омск, Южно-Сахалинск, Пермь, Хабаровск, Санкт-Петербург, Владимир, Петрозаводск, Ростов-на-Дону, Томск, Ново-сибирск, Череповец, а также 19 субъектов Федерации (области, автономные округа, края, республики), показывает, что данные разработки, как правило, не удовлетворяют минимальным требованиям стратегического планирования. Обычно они составляются формально, носят либо приземленный, утилитарный характер, либо отражают экзогенные цели, не обоснованные сущностью и возможностями планируемых объектов стратегического планирования» [8, с. 21].

О. Вендина, ведущий научный сотрудник лаборатории геополитических исследований ИГ РАН, указывает на иные недостатки: «Городские стратегии представляют собой прогнозные документы, рисующие желаемое будущее города. Они открываются определением миссии города и основных целей развития, имеющих весьма общий характер и совпадающих с приоритетами государственной политики, озвученными в посланиях президента. Местная специфика лишь намеком проглядывает через гладь общих слов» [2].

Добавим, что просмотренные нами «миссии городов» являются перечнем пожеланий или возможных услуг, которые программируются для города.

Интересен тот факт, что некий аналог «миссии» в советской России был. Советские индустриальные города наделяли повседневную жизнь человека смыслом будущих свершений и особым значением страны: «Я другой такой страны не знаю...», намного превосходящим масштабы сравнений. Этот смысл не исходил из специфики конкретного города, не был связан с его прошлым и настоящим. Это были жестко закрепленные и обоснованные корпусом идеологов смыслы, спущенные «из центра», олицетворением которых выступали Москва и Кремль. Никакой местной специфики, своего собственного лица у города не предполагалось. Как писал В.Л. Каганский: «Доминанта советского пространства – универсальность и тотальность властно-силовых отношений... Структура советского пространства едина и единственна» [6, с. 137]. Миссия любого индустриального города, к выполнению которой привлекались все горожане, – построение коммунизма. Человек не просто каждое утро вставал, шел на завод и вытачивал там гайку. Человек не просто учил, лечил или защищал людей. Он строил будущее на огромных просторах СССР, которое позднее должно было вылиться в будущее всего человечества.

Вернемся к текстам «стратегий» некоторых городов, чтобы увидеть на практике то, о чем высказались эксперты. Мы выбрали для ознакомления фрагменты «миссий» Екатеринбурга, Волгограда, Бузулука, Самары, Казани, Санкт-Петербурга и Москвы.

В стратегическом плане развития Екатеринбурга читаем: «...миссия Екатеринбурга заключается в трансформации города из исторически сложившегося индустриально-хозяйственно-научного центра в современный многофункциональный центр Екатеринбургской агломерации с элементами мирового города, ядром которого станет научно-производственный, финансовый, информационный и транспортно-логистический комплекс, способ-

ный интегрировать Екатеринбург в глобальную экономику, встроить в новейшие инновационные национальные и региональные процессы и создать комфортную среду обитания для его жителей» [15]. Было бы уместно задать вопросы: где же упоминание о прошлом индустриальной цивилизации на Урале, сформировавшем Мастеров, о молодежи и юных гениях места?

«Развернутый вариант стратегической миссии Волгограда: расширенное воспроизводство историко-патриотической идентичности страны, обеспечение устойчивого и гармоничного социально-экономического развития мегаполиса на основе корпоративно-территориальной консолидации интересов местного сообщества и агломерационной интеграции ресурсов территории с учетом императива экологической безопасности путем создания благоприятных условий динамичного прогресса и роста конкурентоспособности индустриальных и постиндустриальных видов экономической и социокультурной деятельности с перспективой реального утверждения в макрорегиональном статусе инновационного и туристического центра Нижнего Поволжья, транспортно-промышленных и мультикультурных ворот Юга России в глобальном мире.

Концентрированный вариант стратегической миссии Волгограда: стать инновационным мегаполисом постиндустриального типа с растущим средним классом, инновационной экономикой и комфортной городской средой» [16].

Для Бузулука «...ключевой миссией признается обеспечение социального благополучия» [17].

«Миссия Самары представлена на трех уровнях: внутреннем, региональном и общемировом.

Аккумулировать внутри себя лучшие идеи организации городской среды, предоставлять комфортные условия для жизни и широкие возможности для самореализации.

Для региона и страны быть источником инноваций, оплотом экономического и социокультурного развития региона, построения гармоничной

самарско-тольяттинской агломерации, интегрированной в экологическое пространство Самарской луки.

Для международного сообщества быть индустриальным, деловым, культурным и коммуникационным центром, проводником информационных и транспортных потоков» [13].

Миссия сформулирована абсолютно без опоры на исторические реалии, без учета логики развития города, вырастающей из прошлого. Волны старого, купеческого и относительно недавнего, советско-заводского прошлого потопят все эти планы. Миссия города должна нести в себе память о прошлом самарских купцов и конструкторов, о месте «запасной столицы» – в центре России, на Средней Волге. За рубежом никто из философов не стесняется участвовать в дискуссиях, обсуждать сложные построения в жанре плаката или публицистического романа. Популярный немецкий автор XX в. Карл Цукмайер, писатель и сценарист, учившийся философии во франкфуртском и гейдельбергском университетах, бежавший от нацизма, а потом вновь вернувшийся в Германию, создал после войны популярнейшие тексты о толерантном «речном характере». Они просятся быть переложенными на Волгу. К примеру, так: «И теперь представьте эти места во времена становления государства Российского. И пришли светловолосые воины воеводы Заекина, поставившие город-крепость на границе; они роднились с местными калмыками, стали они брать в жены трудолюбивых мордовских-чувашских девчонок и учить их русскому языку; и пришли из Булгар голубоглазые татары и привели своих коней с длинными шелковыми гривами; и пришла вольница Стеньки Разина, а потом Пугачёва, в которой была и персидская княжна, и сызранские иконописцы, и волжские бурлаки, и беглые крестьяне; и пришли первые корабли царя Петра с голландцами, шведами, которые были поставлены добывать в Жигулях свинец и серу; и стали строить волжскую набережную, заводы, школы и особняки самарские купцы и австрийские заводчики. И была война, и трудились на индустриальной Безымянке москвичи, харь-

ковчане, воронежцы, и... Королёв вышел из этой куйбышевской Безымянки, и спутники, и Грушинский фестиваль, и наши гении в белых халатах – Тихон Иванович, Георгий Львович. Волжский характер, мои дорогие, лучший в мире! Почему? Потому что все народы у нас перемешались. Он, как Волга, принимал всех. Воды Самарки, Оки, Камы, Сока, Иргиза, сотен ручейков и рек соединяются, чтобы течь в большом, живом потоке Волги» [1].

От приведенных формулировок «миссий городов» без прошлого и настоящего, без места и антропологии, словесно отличается текст из Казани: «Мы, жители Казани, опираясь на исторический опыт мирного диалога народов, основанный на бережном сохранении и развитии их культур и традиций, хотим передать будущим поколениям уютный и процветающий город равных возможностей» [22]. Обратите внимание, как меняется текст от «игры» с местом и опытом – «опыт мирного диалога народов», традициями, равными возможностями для людей.

«Для этого мы, осознавая свое единство в ответственности за будущее и признавая высшей ценностью справедливость: сделаем власть ответственной, открытой и подотчетной; будем уважать и ценить инициативу каждого; сделаем предпринимательство основой нашего процветания; сделаем образование потребностью каждого горожанина; будем добрыми соседями; сделаем чистыми и благоустроенными наши подъезды и дворы; сделаем город удобным для всех поколений» [22].

Прекрасная связь взаимной ответственности: власть – каждый гражданин – предприниматель – соседи – поколения.

И в заключение познакомимся с миссиями двух ключевых для России городов.

«Санкт-Петербург – город, выполняющий особую миссию благодаря выдающемуся культурно-историческому наследию, всемирной известности и динамичному современному развитию. На протяжении всей своей истории Санкт-Петербург был источником, эпицентром преобразований, начи-

ная с петровских реформ, перевернувших весь уклад российской жизни. Эта традиция продолжилась в начале XX века, породив образ «города трех революций». Осмысливая прошлое в современных терминах, можно определить миссию Санкт-Петербурга так: создание ценностных ориентиров, генерация и внедрение передовых идей, развитие Санкт-Петербурга как центра мировой культуры и международного сотрудничества» [10]. В этой концепции миссии мы видим, как ее авторы бросают взгляд вглубь истории, к самому моменту основания города в поисках городской идентичности, местной специфики. Но философски прописанная миссия (ценностные ориентации, идеи, центр мирового сотрудничества) остается как бы без людей: строителей и архитекторов, писателей и дирижеров, созидателей. Как у Лотмана: город, борющийся за свой облик.

«Москва: столица страны на стыке культур и цивилизаций, город с уникальным историческим и культурным наследием; центр принятия глобальных решений, генератор технологических и институциональных инноваций; город для жизни, для творческой инициативы и развития.

К 2025 году Москва – это мировой город, входящий в двадцатку лучших городов мира по своим экономическим возможностям и по тому качеству жизни, которые он предлагает своим жителям. Это город сбалансированного и гармоничного развития, когда экономический потенциал является основой и ресурсом для высокого качества среды, привлекательный для жизни тех людей, которые обеспечивали и обеспечивают его лидерство в стране и в мире» [19].

В миссии Москвы прописана концепция «город для себя». Смысл ни одного города не может замыкаться на нем самом. Смысл его существования – во влиянии на окружающие территории. Так было всегда и в России, и за рубежом. Кроме того, Москва не может себе «позволить» такую миссию в силу того, что она является столицей государства. Столица – всегда больше, чем просто город, заботящийся о своем благополучии.

Из приведенных текстов видно, что философии бытия города, его хронотопов и гениев места представлено в них крайне мало. Малые и большие города, существующие в различных условиях, имеющие разную историю, не умеют лаконично сказать, чем же город был, есть и чем он станет. Оторванность планов развития и миссий городов от исторических и социокультурных реалий делает их заранее невыполнимыми.

Всякое определение миссии города без философского подхода не имеет смысла. Философский инструментарий «хронотоп и хронотип» помогает выявить смысложизненные «координаты» региона. Выход гуманитаристики в 90-е гг. XX века в изучение локальной истории и культуры [11] исключительно полезен для таких общегражданских построений, как рассмотренные нами документы стратегического развития городов. Подобный опыт гуманитариев (культурологов, философов, искусствоведов и др.) мог бы быть полезен и практикам городского развития и управления.

Интересное рассуждение о направлении, в котором нужно искать концепцию миссии городов, мы находим у О. Вендиной: «Понятно, что во многом городские стратегии скалькированы с бизнес-стратегий организаций, и это отношение к городу как к предприятию, пусть и нагруженному серьезными социальными обязательствами и гражданской ответственностью, сквозит в используемых подходах. Города представляются как некий обособленный организм, миссией которого становится саморазвитие, рост благосостояния собственных жителей, процветание, интеграция в мировую экономику и многое другое. Все это замечательно, но смысл существования и развития городов гораздо шире, их миссией всегда было «собираание земель», или, другими словами, консолидация населения, интеграция территории страны и обеспечение ее развития, а не только забота о самих себе. Прежде всего это касается крупнейших городов; их существование независимо от доминирующих функций становится бессмысленным в отрыве от сферы их территориального влияния... Обеспечение этого единства,

сплочение страны, но не административными методами, а через реализацию общих интересов, и является главной миссией городов» [2].

Еще один аспект трансдисциплинарности – это изучение ментальности города [5]. Собственно, многие академические, философские исследования XX века были направлены на изучение ментальности города. Зарубежные философы – от Ханны Аренд до Мишеля Фуко – потрясли соотечественников выявлением теневых сторон национального менталитета. Зададимся вопросом: какая в этом практичность, есть ли аспекты трансдисциплинарности в подобных исследованиях (про генезис нацизма как банальности и безответственности у Аренд; про институты насилия у М. Фуко)? Продвижение гражданского сознания, лекции в университетах и дискуссии, выходящие за стены университетов, – в этом актуальность названных философских исследований.

Можно сказать, что в России борьба против исторического беспамятства как национального варианта теневой стороны национального менталитета началась в 1980-1990-е гг. с работ Д.С. Лихачева – он научил бороться за сохранение памятников истории и культуры.

Работы А. Ахиезера, Ю.М. Лотмана, И.В. Кондакова направлены против «взрывов» в культуре, против «маятникового», инверсионного развития, каждый раз отрицающего свой предыдущий культурный опыт. Для городского развития это очень важные концепции, так как «маятник» развития города функционирует по принципу «одно лечим, другое калечим».

Изучение менталитета имеет выход на конкретные мероприятия. Это особенно актуально для городских стратегий развития, так как иногда они опираются на зарубежный опыт. Так, за долгое время сложился ряд практик, встроенных в структуры повседневности, уже привычные для европейцев, а потому и неотрефлексированных в специальных теориях городского маркетинга. Они могут быть не замечены управленцами, но выделены и объяснены культурологами и специалистами по межкультурной коммуни-

кации. Подобное положение вещей, безусловно, не ограничивается только сферой городского маркетинга, а охватывает всю культуру в целом. Классический пример – история написания книги «Хризантема и меч» американским антропологом Рут Бенедикт. Американское правительство, не зная, как будут вести себя японцы в условиях военных действий, дает Бенедикт задание изучить менталитет и особенности социальных отношений в японской культуре. Результаты ее исследований делают понятными и логичными многие поступки и представления японцев, казавшиеся до этого парадоксальными или бессмысленными.

Изучение особенностей различных культур порой наводит на интересные факты. Примером такого рода из сферы городского маркетинга может стать содержание официальных сайтов европейских вузов. Известно, что роль университетов в жизни городов всегда была значимой. В Европе они были одними из градообразующих центров. Переняв этот положительный опыт, при постройке Петербурга Петр I наравне с правительственными учреждениями закладывает в нем Академию наук и Академию художеств. Но заимствовать удалось не все особенности университетской культуры. На российскую почву так и не были полностью перенесены традиции, связанные с осознанием университетами себя в качестве части городского пространства. Это видно по содержанию их сайтов.

Сравнение официальных сайтов университетов России, Англии, Германии и Франции дало следующие результаты: российские вузы репрезентируют себя через информацию о своей внутривузовской жизни, значительно реже представляется информация о событиях в стране. Европейские вузы наравне с информацией о себе представляют информацию о городе (его истории, культуре, новостях из жизни) и новости из жизни страны. А ведь подобный подход к организации сайта вуза – не просто формальность. Это один из способов репрезентации города и продвижения его интересов на региональном, федеральном, а в некоторых случаях и международном уровне.

Итак, философско-культурологические и трансдисциплинарные аспекты города неизбежно выводят на увязывание экономических, социальных, экологических составляющих с проблемами пространства-времени и человека. Не будет тавтологией утверждение: это вызов времени.

Список литературы

1. Бурлина Е.Я., Иливицкая Л.Г., Кузовенкова Ю.А. Глазами других и своих: о Волге, Самаре и волжском характере // Город и время: Интернациональный научный альманах *Life sciences*. В 2 т. Т. 1. – Самара: Книга, 2012. – С. 18-21.
2. Вендина О. Стратегии развития крупнейших городов России: поиск концептуальных решений // Демоскоп. – 22 мая – 4 июня 2006. – № 247-248. – Режим доступа: <http://www.demoscope.ru/weekly/2006/0247/analit01.php>.
3. Визгалов Д.В. Маркетинг города. – М.: Фонд «Институт экономики города», 2008. – 110 с.
4. Высоковский А. Удобный город: три уровня созидания // Российское экспертное обозрение. – № 4-5 (22). – 2007. – С. 71-74.
5. Город плюс имидж: теория, социокультурная практика, региональные проекты / Е.Я. Бурлина, Ю.А. Кузовенкова и др. – Самара: Книга, 2010. – 160 с.
6. Каганский В.Л. Культурный ландшафт и советское обитаемое пространство. – М.: Новое литературное обозрение, 2001. – 576 с.
7. Киященко Л.П., Моисеев В.И. Философия трансдисциплинарности. – М.: ИФ РАН, 2009. – 205 с. – Режим доступа: http://transstudy.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=12.
8. Клейнер Г.Б. Миссия Москвы как объекта стратегического планирования // Общественные науки и современность. – 2010. – № 5. – С. 20-31.

9. Лисовец И.М. Актуальные художественные практики в трансформации постсоциалистического города // Город и время: Интернациональный научный альманах Life sciences. В 2 т. Т. 2. – С. 74-77.
10. Миссия и функции Санкт-Петербурга // Санкт-Петербург 2030. – Режим доступа: <http://www.peterburg2030.ru/mission/>.
11. Мифы провинциальной культуры: Тезисы междунар. симпозиума. 11 мая 1992 г. – Самара: Самарский университет, 1992.
12. Огарев Н.П. Избранные социально-политические и философские произведения. В 2 т. Т. 1. – М.: Госполитиздат, 1952.
13. Самарские стратегии. – Режим доступа: <http://www.samara2025.ru/online>.
14. Сиротина И.А. Пространства современного города // Город и время: Интернациональный научный альманах Life sciences. В 2 т. Т. 2. – С. 107-114.
15. Стратегический план развития муниципального образования «город Екатеринбург» до 2020 года. – Режим доступа: http://www.ekburg.ru/officially/strategy_plan/strat_text/perviyrazdel/.
16. Стратегический план устойчивого развития Волгограда до 2025 года // Официальный сайт администрации Волгограда. – Режим доступа: <http://www.volgadmin.ru/ru/MPDevelopment/StrategyPlanning/StrategyPlanningBase.aspx>.
17. Стратегия развития муниципального образования «город Бузулук Оренбургской области» до 2020 года. – Режим доступа: <http://бузулук.рф/Экономика/стратегия/>.
18. Стратегия развития Казани до 2015 года. – С. 30. – Режим доступа: <http://www.tatre.ru/docs/laws/zrt/strategy/2.pdf>.
19. Стратегия социально-экономического развития Москвы на период до 2025 года. – С. 35. – Режим доступа: http://www.msses.ru/fgu/strategija_razvitija_moskvy_do_2025_proekt_versija_09.08.2012.pdf.

20. Трубина Е. Полис и мегасобытия // Отечественные записки. – № 3 (48). – 2012. – Режим доступа: <http://www.strana-oz.ru/2012/3/polis-i-megasobytiya>.
21. Michel Serres. *Urbi et orbi* // *LeMonde de l'education, de la culture et de la formation*. P. 1998.
21. Лексин В.Н. К методологии исследования и регулирования процессов территориального развития // *Регион: экономика и социология*. – 2009. – № 3.

Методология пространственно- временной диагностики: хронотоп и хронотопия

Лариса Иливицкая,
кандидат философских наук
Самара, РФ

Елена Бурлина,
профессор, доктор философских наук
Самара, РФ

В начале немного статистики. В 1900 г. в городах проживало 13 % населения мира, в 1950 г. эта цифра возросла до 30 %, в 1980 г. городских жителей стало 39 %. 2009 г. – это своеобразный «экватор» в процессах урбанизации: численность городского населения сравнялась с численностью сельского. Это если говорить в целом о мире. Что же касается развитых стран, то там горожан вдвое больше, чем жителей села. В России насчитывается более 1000 городов, в которых проживает около 73 % всего населения. По прогнозам экспертов, городское население во всем мире продолжит неуклонно расти, в среднем увеличиваясь примерно на 60 млн человек в год. Сегодня целый ряд исследователей с большой долей вероятности говорят о том, дальнейшая судьба человечества связана с городами. «Уже к началу XX века, – отмечает В.Л. Глазычев, – когда умер Поль Гоген, искавший «естественного человека» на Таити и Соломоновых островах Океании, и тем более с середины этого века, когда Тур Хейердал, окончив университет, сделал еще одну попытку жить «естественной» жизнью на тропическом острове Муруроа, стало ясно: иного мира, кроме мира городской культуры, нам не дано» [1, с. 80].

Для человека современной культуры «город есть все» (П. Щедровицкий). Город – это место его жизни и деятельности, в котором заданы все формы человеческой активности, сосредоточены все социальные, культурные, политические, экономические институты, представлены все процессы, характерные для конкретного культурно-исторического и социально-экономического этапа развития. Однако несмотря на то, что город для человека стал основной формой его существования, «за прошедшее столетие не удалось составить сколько-нибудь ясного представления о сущности и перспективах развертывания городских форм жизнедеятельности и городской культуры. Если считать, что мы продвинулись в плане выделения основных инфраструктур городского хозяйства, то этого, к сожалению, уже нельзя утверждать относительно тех социокультурных процессов, которые констатируют ткань жизни современного города» [2].

Город как феномен культуры, как феномен бытия человека – это «загадка, разгадать которую до конца невозможно, но разгадывать которую мы обязаны, чтобы постичь смысл своего существования» [3, с. 69]. Определение онтологического и социокультурного статуса города – это не только теоретическая и методологическая проблема. За ней стоят и вполне практические вопросы, связанные с управлением развитием современного города. «У нас нет онтологии города, у нас нет представления о городе, поэтому у нас нет объекта управления. Мы каждый раз управляем морфологическим составом города, его транспортом, жильем, чем угодно, но у нас нет общетеоретического, методологического представления о городе» [4, с. 45]. Как следствие, принятие управленческих, в том числе и стратегических, решений происходит без учета социокультурных характеристик городского пространства. «Однако игнорирование этих характеристик приводит к принятию нереализуемых решений» [5, с. 22].

Разработка адекватной для современного города философско-культурологической диагностики, носящей трансдисциплинарный характер и

придающей теоретическим исследованиям практическое звучание, на сегодняшний день является весьма актуальной.

Когда говорят об анализе и диагностике современного города, то чаще всего акцентируют внимание на показателях, которые отражают отдельные аспекты жизни города. Речь, в частности, может идти об экономическом состоянии объектов недвижимости, развитии малого и среднего предпринимательства, состоянии системы общественного транспорта, структуре занятости, количестве медицинских или образовательных учреждений, уровне шума, загрязненности воздуха и т. д. В контексте таких исследований город рассматривается как сугубо утилитарное пространство, наполненное определенным набором благ и услуг, соответствующих или не соответствующих разработанными учеными показателям (нормативам).

Но город – это не только (а может быть, даже не столько) «социотехническая система» или «функционально структурированное пространство». Город – это «генератор культуры» (Ю.М. Лотман). Он всегда больше, чем просто населенный пункт. «Для города характерны семантическая нагруженность, смысловая сгущенность, эмоциональное напряжение» [6]. Он культурно закодирован. Город, с одной стороны, прочитывается при помощи своих символов и знаков, с другой – ими же задается. Благодаря им он укоренен в реальности и в свою очередь эту реальность определяет. Так понимаемый город невозможно выразить через показатели, критерии, которыми оперируют экономисты, управленцы, политологи и т. д. Город, понимаемый как смысл, требует собственных инструментов для анализа и диагностики.

По меткому выражению И. Канта, «все, что существует, существует где-то и когда-то» [7, с. 87]. Пространство и время – это общие категории, с помощью которых уже много тысячелетий конструируются сложно организованные модели бытия природы, мира, общества, человека.

Город, взятый в любой из своих ипостасей, также с необходимостью актуализируется в определенной пространственно-временной сетке коор-

динат, которая задает его историю, судьбу, культуру, а также специфику бытия человека в нем. Пространство и время выступают базовыми характеристиками существования города, они имманентно включены в его бытие. Эта особая роль пространства и времени позволяет рассматривать их как одни из ведущих инструментов, применимых для анализа города и диагностики его состояний.

В этой связи совсем не случайным представляется тот факт, что интерес к городу и пересмотр взглядов на сущность пространства и времени исторически совпали. В начале XX вв. город как форма бытия человека попадает в фокус внимания социогуманитарных исследований. Достаточно вспомнить классические труды Г. Зиммеля «Большие города и духовная жизнь» и М. Вебера «История хозяйства. Город», работы представителей чикагской школы Р. Парка, Э. Берджеса, Луиса Вирта и др.

В то же время философия и наука предлагают новые подходы к толкованию времени и пространства. Они утверждают, что физический подход к исследованию данных феноменов не может претендовать на статус универсальной теории. Происходит отказ от представления о времени и пространстве как об абсолютно независимых от вещного мира и человека формах существования. Обосновывается точка зрения, согласно которой раскрытие их сущности возможно лишь в соотнесенности с человеком, с миром человеческого существования. Именно такой фокус проблематики задает целый ряд философов неклассического направления: А. Бергсон, Э. Гуссерль, В. Дильтей, О. Шпенглер, М. Хайдеггер и др.

Пространство и время, приобретая «человеческое» значение и смысл, начинают активно входить в круг проблематики философской антропологии, социальной философии, а также большого корпуса социогуманитарных наук, интерпретируясь в терминах, отражающих их антропологическую специфику. Пространство трактуется как «топос», «ландшафт», «место»; время – как «темпоральность», «хронос», «кайрос».

Особое место в этом ряду занимает понятие «хронотоп», возникшее и обоснованное также в начале XX века. В 1905 г. в докладе математика Г. Минковского утверждалось, что время и пространство, взятые сами по себе, являются пустыми химерами. Существует только время-пространство или пространство-время. А. Эйнштейн обозначил неразрывную связь пространства и времени как пространственно-временной континуум. В.И. Вернадский описал эти изменения как «величайший перелом научной мысли человечества», связанный с тем, что «философ вынужден считаться сейчас с существованием пространства-времени, а не с независимыми друг от друга двумя «естественными телами» – пространством и временем» [8, с. 270]. С этого момента модель «пространство-время» начинает применяться в качестве инструмента для анализа как живой материи, так и мира человека. Отмечая особенности биологического пространства, исследователь рассматривает специфику его временной организации: «Организм человека обладает внутренним временем с собственным ритмом биологических часов. Спрессовывая прошлое в своей внутренней пространственно-временной организации, он живет и настоящим, и будущим одновременно» [8, с. 271].

В научный оборот термин «хронотоп» был введен А.А. Ухтомским. Именно он, ссылаясь на Эйнштейна и упоминая «спайку пространства и времени» в концепции Минковского, предлагает для обозначения диады «пространство-время» понятие «хронотоп», определяя его важность для нейрофизиологии и наделяя его глубоким общеполитическим смыслом. Ухтомский обращает внимание на отличие физического времени и времени психологического, в котором эмоции и отдельные события могут заново переживаться, образуя своеобразные доминанты. Человеческое существование обретает смысл лишь неустанным «культивированием доминант», позволяющих человеку «сродниться» с заранее заданной средой [9, с. 80].

В гуманитаристику понятие «хронотоп» вошло благодаря работам М.М. Бахтина, который использовал данный термин, анализируя реальность ху-

дожественного произведения. Под хронотопом им понимается «существенная взаимосвязь временных и пространственных отношений» [10, с. 234]. Важным методологическим элементом концепции хронотопа, предложенной М.М. Бахтиным, является положение о том, что эта связь наполнена глубоким культурно-историческим, смысловым, ценностным содержанием. В хронотопе происходит «слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, вытягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем» [10, с. 234-235]. Именно с этих позиций рассматривался хронотоп в творчестве М.М. Бахтина, выявлявшего смыслы хронотопа различных художественных жанров: средневековой мениппеи или русского романа. Он выделял различные «хронотопические ценности разных степеней и объемов», которыми пронизано искусство: хронотопы «дороги», «встречи», «агора», «замка», «провинциального городка», «порога», «гостиной» и другие.

Хронотоп литературного произведения, согласно М.М. Бахтину, является определенным способом освоения реального исторического бытия, по отношению к которому он выступает художественным образом. В таком контексте хронотоп понимается не только как художественное воплощение отраженного сознанием человека мира, а как единое культурно-историческое время-пространство [11, с. 45].

Мощный методологический потенциал хронотопа позволил ему перерасти из категории искусствоведения в официально признанную философскую категорию. В настоящее время его использование стало весьма распространенным для анализа социокультурных форм, в которых протекает бытие человека. И город здесь не исключение. Представляя собой «семантический комплекс, отражающий всю совокупность культурных и цивилизационных смыслов эпохи» [12, с. 152], он раскрывает себя «в» и «через»

хронотоп, так как «всякое вступление в сферу смыслов совершается только через ворота хронотопов» [13, с. 406]. Хронотоп города, культуры, страны или отдельных жанров художественной культуры предметно выявляет онтологию и семантику изучаемого объекта [14, с. 34].

Хронотоп города трактуется нами как специфическое образование, в котором зафиксированы пространственно-временные координаты и их культурные смыслы, преобладающие в менталитете горожан.

Однако в современной философии и социогуманитарных науках присутствует и другая тенденция, а именно разграничение пространства и времени. На это указывает М.С. Каган, говоря о том, что время является «одним из существеннейших факторов культуры и духовной жизни индивидуума, столь существенным, что в этих плоскостях его рассмотрения оно теряет ту неразрывную связь с пространством, которая свойственна ему онтологически и выступает в качестве отличного от пространства, самостоятельного параметра духовной жизни общества и личности» [15, с. 118]. Таким образом, время в социокультурном бытии человека приобретает определенную независимость от пространства. Для его обозначения в 1991 г. Дж. Бендером и Д. Веллбери было предложено понятие «хронотип», предназначенное для описания моделей, внутри которых время получает практическое и/или концептуальное значение на индивидуальном, социальном и общекультурном уровне [16].

Понятие «хронотип» не означает полного игнорирования пространства, так как если существует время, то должно быть и что-то, в чем оно могло найти свое выражение. Хронотип, представляя собой относительно самостоятельное образование, фиксирует специфику представлений о времени применительно к тому пространству социокультурного мира (системам, процессам, видам деятельности), в котором и на основе которого он существует.

Город, рассмотренный через призму хронотипа, наглядно представлен в романе В. Пелевина «Т». «Города похожи на часы, – думал Т., – только

они не измеряют время, а вырабатывают. И каждый большой город производит свое особое время, которое знают лишь те, кто в нем живет» [17]. В этой связи каждый город может быть проанализирован с точки зрения присущего ему образа времени, определяющего темпоральный способ его существования.

Мы трактуем хронотип как систему сложившихся представлений о времени, закрепленных в различных культурно-символических формах, имеющих ценностно-смысловую наполненность и регулирующих различные аспекты человеческого поведения [18].

Человек всегда имеет дело «не с природными реалиями как таковыми, а с репрезентирующими их культурными смыслами» [19, с. 11]. Хронотоп и хронотип, являясь смысловыми образованиями, характеризуются такими чертами, как полифоничность и плюралистичность. Полифоничность обращает внимание на диахронический аспект функционирования данных феноменов в пространстве города. Она отражает факт сосуществования в городском пространстве множества смыслов, трансляция которых по линии «прошлое – настоящее – будущее» выходит за пределы простой хронологической последовательности исторического времени. Смыслы существуют в настоящем времени, в ситуации одновременности и в каждый конкретный период могут выводить на поверхность разные сюжеты, «воскрешая» в памяти и «воссоздавая» заново их смысл и значение. При этом предыдущие смыслы не исчезают бесследно. Они продолжают существовать в скрытом виде и способны заново оживать спустя определенное время. У каждого события, у каждого смысла будет свой праздник возрождения» [20, с. 373]. История российских городов доказывала это неоднократно. Достаточно вспомнить лишь события, связанные с переименованием городов: Самара – Куйбышев – Самара, Санкт-Петербург – Петроград – Ленинград – Санкт-Петербург и т. п.

Плюралистичность отражает синхронистический срез. Город – это не только универсум, но и плюриверсум [21, с. 42]. В одном социальном про-

странстве города существуют различные социокультурные группы, для которых характерны иногда совершенно разные хронотопические и хронотипические представления о городе. Для кого-то, в частности, Санкт-Петербург будет существовать как «град Петра Великого – блистательный Санкт-Петербург», а для кого-то – как «блокадный Ленинград».

Рассматриваемые понятия обладают трехуровневой структурой, в которой представлена когнитивная, ценностно-смысловая и поведенческая составляющие [18]. Когнитивный уровень представляет собой совокупность фактуальной информации о пространственно-временных и темпоральных измерениях города, наличествующей на уровне здравого смысла. Ценностно-смысловой уровень – это комплекс значений, смыслов, ценностей, связанных со временем и пространством города. Он отражает значимые ценностные смыслы времени и пространства, господствующие в сознании его жителей. Поведенческий уровень представлен совокупностью программ поведения, которые регулируют различные формы человеческой жизнедеятельности. Все указанные уровни тесно связаны друг с другом и могут рассматриваться как различные грани или аспекты единой интегральной структуры. Так, ценность всегда имеет когнитивный и императивный контекст, норматив – ценностный и гносеологический и т. д. Однако взаимосвязь и взаимообусловленность выделенных уровней не исключает их определенную иерархию. Доминирующая роль среди выделенных уровней принадлежит ценностно-смысловому. Он представляет собой некое ядро, вокруг которого располагаются другие уровни. Формирование ценностно-смыслового содержания, с одной стороны, предшествует организации когнитивных компонентов, является импульсом систематизации знания, определяет направленность восприятия времени и пространства, их категоризацию; с другой – выступает основой для выработки поведенческих программ.

Представляется, что хронотоп и хронотип могут выступать в качестве идеальной модели философско-культурологической диагностики города,

обозначаемой как хронотопия и хронотипия. Данные методологии открывают новые перспективы диагностирования статической и динамической компонент функционирования города как социокультурного феномена. Они предполагают многоаспектную пространственно-временную и темпоральную интерпретацию города и городской культуры на основе выделения и сопоставления различных модусов его бытия. Одновременно они позволяют установить междисциплинарные связи в изучении города, закладывают основы соединения теоретических подходов с практикой управления, выявляя базовые ориентиры, лежащие в основе программ и проектов, связанных со стратегиями развития города, проектированием городской среды, созданием позитивного имиджа на уровне региона, страны, мира. Все это позволяет рассмотреть хронотопию и хронотипию города как новый трансдисциплинарный «продукт» его изучения.

Далее будут представлены основы методологии хронотопии и показаны возможности хронотопа как инструмента диагностики города. Хронотип и хронотопия будут являться предметом отдельного исследования.

Методология хронотопии построена на интерпретации города через призму трех базовых инвариантов хронотопа: «историко-бытийного», «профанного» и «глобального» [22].

Историко-бытийный хронотоп. Сразу оговоримся, что понятие «историко-бытийный хронотоп» не является синонимом понятия «исторический город». Исторический город – это не любой город, а только тот, который отвечает определенным требованиям, к которым чаще всего относят дореволюционную дату основания и наличие богатого культурного наследия. Историко-бытийный хронотоп свойственен любому городу, так как любой город имеет время и место своего рождения. Данный инвариант хронотопа представляет собой комплекс символов, знаков, смыслов, связанных со временем и местом становления города, с теми историко-культурными эпохами, свидетелем которых являлся город. Историко-бытийный хронотоп сродни

«большому времени» М.М. Бахтина, в котором отражается «процесс становления культуры человечества» [23, с. 519-520]. Оно дает возможность рассмотреть любое явление культуры не только в рамках современного для него социокультурного контекста, но и в проекциях прошлого и будущего. Только через обращение к «большому времени», через диалог с историей, культурой, по мысли М.М. Бахтина, человек способен понять глубинные смыслы своего существования. Думается, что это верно и по отношению к городу. Его историко-культурный путь – это своего рода «аналитический инструмент», способный объяснить его трансформацию «во времени, т. е. в историческом развитии, чтобы увидеть различные элементы, из которых он возникает» [24, с. 97]. В нем заложен сущностный смысл городской реальности, предпосылки, возможности, тенденции и условия развития города.

С нашей точки зрения, историко-бытийный хронотоп подлежит распознаванию по следующим ключевым «точкам»: место и время рождения города, «гении места», символы города. Раскроем их содержание и попытаемся показать на конкретных примерах их диагностические возможности для анализа современного города.

Место и время рождения города задают необходимые опорные точки, которые фиксируют начало отсчета. «При их отсутствии все последующие расчеты и логические построения не могут быть признаны достоверными» [25, с. 40].

Любой рассказ о городе начинается с даты его основания. И это не просто точка на исторической карте. Это его ценностно-смысловая составляющая. Это определение его собственного места в истории. Возраст города – это «его богатство». Старый город всегда является более привлекательным, чем молодой, даже в том случае, если он пригоден «не столько для проживания, сколько для экскурсий» [26, с. 34]. За ним стоит «большое время», в нем прочитывается история страны, а может быть, и мира. Чем старше город, тем больше он в себя вмещает. Достаточно совершить пе-

шую прогулку, чтобы в городском ландшафте проследить его историческую судьбу, «застывшую историю». «Давайте будем двигаться не так, как я сейчас сказал, а наоборот, снизу вверх, начиная с Гончаров-Кожемяк, где на моей памяти были еще постройки из камыша, обмазанного глиной. Потом застройка конца XIX века – особнячки, домики Андреевского спуска, потом здание нынешнего главного телеграфа, такое ренессансное, потом жилые дома начала XX века, потом древняя София и присутственные места в стиле полицейского классицизма конца XIX века, и так до классицистского университета. То есть на этом маршруте представлены все исторические эпохи – чуть ли не от мазанок до современных построек» [27, с. 185]. Так знакомит с Киевом, городом с более чем тысячелетней историей, М.С. Петровский.

Однако «большая» история города – это только наличие различных потенциальных возможностей. Т.С. Злотникова утверждает, что самым страшным для старого города является опасность стать городом «обветшалым», городом, в котором «замедляется или вовсе останавливается темп жизни, активность взаимодействия людей внутри города и взаимодействия людей этого города с остальным миром. Если мир этому городу становится неинтересен (а город, кстати, в силу каких-то своих «древностей» миру продолжает быть интересным)» [26, с. 44]. Выпавшие из лона живых структур социально-исторической памяти, «памятники» и «музеи» такого города перестают быть полноценной основой социальной самоидентификации и самоидентичности его жителей, становятся местами «общего пользования».

Для молодых городов круг «ресурсов», заданных историко-бытийным хронотопом, сужен практически до минимума. Им только предстоит вписаться в историю, создать те «точки опоры», которые позволят им определить свое место на исторической карте и стать собственно городами. По мнению М.С. Петровского, именно история делает город городом. «Город – специфическое образование. Я бы так сказал: село – это парное молоко.

Оно всегда свежее. А город – как сгущенка в банке. Это концентрат, созданный для хранения. Село на протяжении столетий остается таким, каким оно есть и было. Город накапливает историю. Создает, накапливает и хранит. Это как консервы, которые сохраняют время» [27, с. 184]. Накопление истории – актуальная задача для 400 российских городов, возраст которых не превышает 50 лет. Многие исследователи утверждают, что это еще не города в собственном смысле этого слова [28]. Им только предстоит стать городами по сути, приобрести соответствующие черты и характеристики. Городу Полярные Зори чуть больше 20 лет, но несмотря на это он активно пытается обозначить свое историческое «место» и зафиксировать свой «интеллектуальный» статус (город обязан своим существованием крупнейшей заполярной электростанции в мире). С этой целью в нем устанавливаются всевозможные мемориальные плиты, доски, знаки и памятники воинской славы. «Городская библиотека издает информационно-библиографические дайджесты и брошюры, посвященные культурным объектам, личностям, отдельным учреждениям города. Составлен объемный «Полярнозоринский хронограф» [29].

Место рождения города – еще одна значимая составляющая историко-бытийного хронотопа. Говоря языком управления, оно определяет его размеры, выполняемые функции, производственный потенциал, коммуникационные возможности и многое другое. Поэтому выбор места для города – это не игра случая. В любом мифе, повествующем о возникновении города, определение того, где следует его заложить, – это священный акт, который не обходится без особых примет, предсказаний, прямой указки богов, пророков, колдунов и т. д.

Действительно, «города избирают «точки» с незаурядным географическим положением» [30]. «Здесь будет город заложен» – это не импульсивное, безосновательное желание царя-реформатора. В.С. Рогачёв предлагает проделать такой эксперимент: «Возьмите карту европейской части

России и циркуль. Установите иглу циркуля в функциональный центр России – Москву. А теперь поищите ближайшую к Москве точку на Мировом океане, понемногу расширяя раструб между ногами циркуля» [31]. Этой ближайшей точкой и будет Санкт-Петербург.

Но здесь следует отметить, что географическое положение города – это тоже понятие историческое, которое может как задать ему импульс развития, так и сыграть ровно противоположную роль. Яркий тому пример – город Великий Устюг. Его местоположение обуславливало то, что через него со времен Ивана Грозного шла торговля морем с европейскими странами. Основание Санкт-Петербурга привело к тому, что вся система северных городов во главе с Великим Устюгом пришла в упадок. В начале XX в. железнодорожные магистрали до Архангельска и до Воркуты оставили Великий Устюг в стороне от больших транзитных путей. «Все это привело к тому, что город как бы замер, остался в историческом прошлом» [30]. В конце XX в. северное положение Великого Устюга позволило ему осуществить «новое рождение». Город стал позиционировать себя как родина Деда Мороза, разработав соответствующий туристический проект. За первые три года его реализации число туристов выросло с 2 тысяч до 32 тысяч, товарооборот в городе увеличился в 15 раз, существенно снизилась безработица [32].

Место и время основания города обуславливают его предназначение и роль в истории. Время предстает как эпоха, в которой отражены «вызовы времени», задающие для каждого города его миссию, определяющие задачи, для решения которых он предназначен. Место предоставляет необходимые ресурсы для их реализации. Значительная часть древнерусских городов – это связующие торговые центры между Европой и Азией, имеющие доступ к речным путям. Оборонительные задачи, вызванные расширением территории государства Российского в XV–XVII вв., определили рождение и местоположение таких городов-крепостей, как Симбирск, Самара, Саратов, Царицын, Бузулук и др. Наличие необходимых природных ресурсов для

решения стратегических задач развития страны породило в XVIII в. города-заводы на Южном Урале. В XIX в. бурный рост промышленности, отражающий естественный процесс развития экономики, привел к образованию таких городов, как Чита, Майкоп, Владивосток, Орск, Иваново, Новосибирск и др. Примерно 2/3 ныне существующих городов России образованы в течение XX века. Большая часть из них образовалась в советское время и должна была воплотить в себе идею соцгорода. Индустриализация, на волне которой эти города возникли, предопределила их общую сущность – монофункциональность. «Находка и Тында – города-транспортники, Тольятти и Набережные Челны – автостроители, Магнитогорск – город-металлург, Новокуйбышевск – город-химик» [33, с. 130].

На протяжении своего существования российские города не раз кардинальным образом трансформировались, вновь и вновь подстраивались под новые тренды эпохи, что влекло за собой и смену их «смыслов». Города-крепости становились купеческими городами, а затем крупными индустриальными центрами. Рождение в XXI в. постперестроечного городского концепта сервисного глобального города вновь резко изменило вектор городского развития. И каждый раз «тело» большинства российских городов не просто подстраивалось и достраивалось под новые требования, оно самым существенным образом перестраивалось и перекраивалось.

Историческая миссия города предопределяет его архитектурное решение, внешний облик. Две столицы – Москва и Петербург – кардинально не похожи друг на друга. Естественной застройке первой противопоставлена четкая планировка второго, Кремль – Дворцовой площади, московское узорочье – классическому стилю. Эти два города разделяет время и поставленные этим временем задачи. А вот как описывается один из городов-заводов Урала, возникший в XVIII в., практически одновременно с Петербургом: «Первоначальным ядром служил железоделательный или медеплавильный завод. Машины завода приводились в действие водой, по-

этому он располагался у плотины, за которой простирался заводской пруд. К заводу, центру (здесь же размещались дом управляющего и заводская контора) сходились улицы-слободы, иногда очень разные по облику, т. к. заселялись выходцами из разных районов России, «приписанными» к заводу» [34, с. 20]. Одно время, но разные задачи, вызвавшие города к жизни.

По мнению М.К. Голованивской, многообразие городских исторических обликов можно свести к четырем базовым планировкам, которые отражают функциональные смыслы города: «солнце», «решетка», «круг» и «звезда». «Солнце» – когда из окружности в центре города выходят во все стороны радиально расходящиеся дороги; «решетка» – когда город разбит на квадраты правильной формы, нередко со стандартными параметрами; «круг» – когда город окружен стеной и к нему ведут одна-две дороги; «пирамида», или «звезда» – когда внутри города есть несколько влиятельных центров, соединенных с сердцевиной города одинаково значимыми дорогами» [35, с. 145]. Планировка «солнце» характерна для торговых городов (Москва, Париж, Лондон, Мюнхен и др.), облик которых сформировался в Средние века и которые находятся на перекрестке торговых путей. Такая планировка характеризуется хаотичностью, иррациональностью, происходящими от стихийно складывавшейся торговой конъюнктуры. «Рационально управляемые территории, осуществлявшие экспансию или бывшие под оккупацией и построенные при ней», являются примерами «решетки» (Древний Рим, Александрия, Санкт-Петербург, большинство столиц, построенных во времена СССР, Нью-Йорк и др.). Такой территорией легко управлять, она отражает подчиненность единой воле и логике развития, в ней находит воплощение идея контроля. Планировка «круг» воплощает в себе идею обособления, отгороженности от внешнего мира; такие города ничего не экспортируют наружу, а вбирают все в себя. Примерами такого типа городов являются Ватикан или древний Шанхай. Многовершинная «звезда» или одновершинная «пирамида», опирающаяся на принципиально важные грани, воплощают в себе идею примыкания,

соединяющего видонеизменяемые формы. Примером такого города может служить Токио [35, с. 146]. Предлагаемая типология позволяет устанавливать существенные цивилизационные параметры города, специфику его истории, определять тип его управления, диагностировать перспективы его дальнейшего развития и преобразования.

История любого города – это история тех людей, с чьими именами город неразрывно связан, и тех, кого связала с городом жизнь и судьба. Будучи выразителями «духа времени», они способны становиться ассоциативными символами – «гениями места». Витебск – М. Шагала, Нижний Новгород – М. Горький, Хвалынский – К.С. Петров-Водкин. Размышления Нильса Бора о замке Кронбург, известном всему миру как Эльсинор, место действия шекспировской трагедии, как раз и отражают особую роль «гения места». «Не удивительно ли, что замок становится иным, как только представишь, что здесь жил Гамлет? Согласно нашей науке, следовало бы считать замок состоящим из камней <...> Камни, зеленая крыша с ее патиной, деревянная резьба в церкви действительно составляют замок. Во всем этом ровно ничего не меняется, когда мы узнаем, что здесь жил Гамлет, и тем не менее он вдруг становится другим замком. Стены и крепостные валы сразу начинают говорить другим языком. Двор замка становится целым миром, темный закоулок напоминает о мраке человеческой души, мы слышим вопрос: «Быть или не быть?» [36, с. 181].

«Гений места» – это активное начало, он придает городу особое смысловое звучание, по-иному маркирует его пространство, наделяет «его места» особой харизмой, чертами «избранности», задает их новое видение и чувство. Он является важным градообразующим фактором, задавая особую проекцию места, составляя духовную канву города, способствуя формированию его образа. «Проектируя город или регион, версию его размещения, его будущее, – знаем ли мы его гения и\или демона? его внеисторическую суть и судьбу? Это более необходимо, чем инженерные изыскания и роза ветров» [37].

Для любого города «гений места» – это значимый культурный фактор, отражающий его собственное духовное состояние. Бывшие советские города иногда воспринимаются как пространство, в которых нет места «гению места». «По совсем другим причинам нет «гения места» и в большинстве советских или осоветченных городов, отличающихся не менее удручающей монотонностью инфраструктуры (соборно-партийная площадь с «белым домом» и памятником вождю, промзона, барачная и полубарачная селитьба типа «черемушек», гарнизон, запретка) – здесь властвует демонический дух войны, ГУЛАГа, разрушений и страданий» [37].

Это описание перекликается с тем, которое дает Кондаков в своей статье «Пермь – закрытый город». «Пермь криминальная, лагерная, зэковская жила и дышала с конца 20-х годов. Тогда Пермский край наполнился спецпереселенцами с Дона, Кубани, российского Черноземья. Раскулаченные крестьяне вперемешку со «спецами-вредителями», «троцкистами», «правоуклонистами», старой интеллигенцией, высылаемой из Питера и Москвы, а среди них – «классово близкие» уголовники (кстати, первыми выпущавшиеся на волю). Бывшие зэки и охранники лагерей наводняли собой закрытый город и были постоянным фоном всей социальной и культурной жизни Перми – и в послевоенное время, и после смерти Сталина, в годы «оттепели», и позже, вплоть до «перестройки». Новое наступило в постсоветское время, когда криминал начал срастаться с бюрократией и работниками «органов», чего не было все-таки в советской истории» [38, с. 59].

В настоящее время Пермь стремится через различные культурные проекты найти и реализовать себя. Один из них – проект «Пермь – город «Доктора Живаго», который, по мысли его создателей, имеет потенциал бренда мирового значения. «Посмотрите, как аттестуется Пермь хотя бы в популярном путеводителе Trans-Siberian hand book. Первая строка в описании нашего города такая: The city of Perm, Pasternak`s Yurytin in Dr. Zhivago, is the gateway to Siberia. Иначе говоря, чтобы доступно объяснить, что такое

Пермь, европейцу и американцу надо сказать, что Пермь – это город доктора Живаго. Такова культурная реальность, с которой просто надо считаться и под которую надо подстраивать город» [39].

«Гений места» – это особый символический ресурс развития города, который задает его достопримечательность и одухотворенность. В пространстве города судьба гениев места должна быть представлена и ошутима горожанами, именно эта близость формирует чувство генетической и исторической укорененности, создает ткань насыщенного, значимого бытия, задает ценностно-смысловые ориентиры.

Сегодня в интернет-пространстве тема, посвященная городской символике, активно обсуждается на разных уровнях. В одних случаях она связана с государственными или региональными проектами, направленными на формирование идентичности города и продвижение имиджа его территории («Аллея России» или «Город России»). В других – инициирована самим интернет-сообществом. Вопрос «Что является символом вашего города?» рождает многочисленные отклики у представителей самых разных городов вне зависимости от того, считают ли они, что их город представлен многочисленными символами, или утверждают, что городу и «показать нечего».

Г. Зиммель полагал, что городское пространство – это совокупность символических точек, наполненных определенными социальными смыслами [40, с. 24], задача которых заключается в том, чтобы превратить «пустое» пространство в осмысленное. Символы города – это некие культурные матрицы, на основе которых происходит «идентификация и самоидентификация» города и горожан.

Город предоставляет большие возможности для прочтения его при помощи символов и знаков. Его историческая судьба может быть рассмотрена в качестве их порождающего и генерирующего начала. Город в процессе своего развития формирует собственное символическое поле с более или менее стабильной сеткой семантических констант. Именно они

становятся доминирующими категориями опознавания города, которые способны «указать на характер бытовавшей здесь среды, на ее масштаб, пространство, пути» [41, с. 161]. Символика города составляется из определенных устойчивых наборов символов, в качестве которых могут выступать определенной объект, событие, место, личность, замещающие в сознании горожан образ города. Что такое Нижний Новгород? Это «Нижегородский кремль, ярмарка, Горьковский автомобильный завод, нижегородское ополчение, военное производство во время Великой Отечественной войны, К. Минин, Д.М. Пожарский и М. Горький» [42, с. 80].

Но символы города – это и материальное воплощение настроений и чувств различных исторических эпох. Их смена или перекодировка является «сообщением» о характере и направленности исторических трансформаций, о тех процессах, которые происходят в жизни города, о его новых функциях и задачах, о тех новых смыслах, которые он должен репрезентировать, о его представлениях о самом себе.

Одним из главных символов любого волжского города является Волга. Анализ путеводителей показывает, как менялась ее символическая роль в зависимости от социального заказа времени. В конце XIX – начале XX вв. «все бедекеры по региону назывались не путеводителями по Поволжью, а путеводителями по Волге» [43, с. 158]. «После 1925 г. наступает довольно длительная и удручающая пауза в описаниях Самары и других волжских городов. Издается значительно меньше книг, путеводителей, альбомов, специально посвященных Волге... Разумеется, издавались разнообразные книги краеведческого плана: о пароходстве, железной дороге, героях Революции и гражданской войны, ведущей роли партийных организаций. В 400-летней истории города доминирует советский период Куйбышева. Таковы путеводители, которые выходили в свет в 1957, 1962, 1966 гг. и далее. Мировоззренческие и методологические сдвиги 1990-х гг. коснулись путеводителей, в том числе о Волге и истории Самары» [44, с. 11].

Символы города выступают не только отражением уже существующих объектов, они вместе с их осмыслением задают ценность и иерархию городских пространств. Так, М. Кастельс – один из крупнейших испанских социологов современности, занимающийся проблемами урбанистики, – считает, что места в городе узнают по символам, которые предстают как «выражение коллективной памяти в практике коммуникаций», они – «фундаментальные средства, обеспечивающие продолжение существования мест как таковых, без необходимости оправдывать свое существование исполнением функциональных обязанностей» [45].

На этом основании в пространстве города разграничиваются исторический центр и периферия. Город в его исторических границах опознается как центр. Именно здесь сконцентрировано наибольшее количество архитектурных и культурных памятников, которые составляют традиционный «фотоальбом» города, источник практически всей его символики. Это обуславливает доминирование центра в пространстве города, его сакральный характер. Жители именно его считают идеалом города, городской среды, городской культуры. «Чем ближе к центру, тем ближе к точке мира. Жить в старом центре города – значит быть (или, поселившись, стать) как бы бесспорно истинным горожанином, как бы обладателем всех культурных богатств данного города» [46, с. 39]. Во многих российских городах, когда едут в исторический центр, говорят, что едут «в город». Сакральность городского центра явно ощутима по сравнению с единообразием утилитарной застройки периферийных районов, которыми город прирастал в новейшей истории. Это типовые, утилитарные, профанные пространства, практически не имеющие собственных символов. В сознании жителей они играют второстепенную роль. Для жителей это места обитания, ночевки, работы. Специалисты, занимающиеся городской экологией, отмечают, что для новых микрорайонов современных городов, где архитектурная среда недостаточно разнообразна и представлена множеством однотипных домов, характерен

феномен, получивший название «грусть новых городов». «У жителей новостроек сугубо функциональная, лишенная смысла среда порождает синдром повышенной заболеваемости и увеличение частотности проявлений угнетенно-депрессивных состояний» [47, с. 98].

Таким образом, историко-бытийный хронотоп, отражающий «место» и «время» становления города, связывает в его культурном ландшафте различные исторические эпохи, превращая их в пространственно-временной поток, осмысленный горожанином. Он позволяет выявить, «к чему, в конце концов, привело город его прошлое» [48, с. 22-23]. При этом важен не только исторический путь, прожитый городом, но и то, как распорядился город своей историей, сумел ли гармонично синтезировать свое время и пространство. Историческое бытие города, не находящее отражения в ментальности горожан, формирует опасные комплексы беспамятства, манкуртизма, в результате чего город теряет человеческие ресурсы своего развития. Историко-бытийный хронотоп позволяет выявить существенные черты городской реальности, которые прошли отбор прошлым, опробованы в настоящем и имеют перспективу в будущем. Историко-бытийный хронотоп – это своеобразный ресурс, который на основании прошлого позволяет осуществить «новое рождение» (М.М. Бахтин).

Профанный хронотоп. Повседневность всегда была важна для развития и управления городом. Она позволяет подойти к городу не с точки зрения его исторического пути, уровня развития экономики или политического устройства. Она, в первую очередь, отсылает к диагностике города с точки зрения качества ежедневной жизни горожан. А. Лефевр считал повседневность главным углом зрения, под каким следует рассматривать город. Именно повседневные практики образуют «живой» город во всей его полноте.

Профанный хронотоп фокусирует внимание на смысловом наполнении пространственно-временных координат локально организованной городской среды, связанной с повседневной жизнью человека. А. Лефевр пи-

шет: «В легендарном, монструозном городе каждый имеет некий свой путь (из квартиры в школу, в контору, на фабрику) и не слишком хорошо знаком с остальным. Эти знакомые путешествия составляют часть жизни повседневной, практичной и обнадеживающей, но более ограниченной в сравнении со старой общинной жизнью» [49, с. 141].

Повседневные практики обладают рядом характеристик, где наряду с их неуникальностью, повторяемостью, рутинностью обязательно присутствует пространственно-временная составляющая. Темпоральное измерение повседневности характеризуется распорядком дня, приуроченностью конкретных событий к определенному времени суток, заданной временной протяженностью различных эпизодов повседневной жизни. Время повседневности циклично, для него характерны определенный ритм и последовательность событий. Локализация повседневной жизни в пространстве задает ее пространственное измерение: дом, места торговли (рынки, магазины, супермаркеты), общественного питания (кафе, бары, закусочные), отдыха (парки, скверы, клубы), учебы (школы, вузы), транспортные артерии (улицы, дороги), рабочие зоны и т. д. Город с точки зрения повседневности фактически распадается на функциональные зоны, связанные с удовлетворением ежедневных потребностей и востребованные в то или иное время дня или недели с различной продолжительностью пребывания в них.

Пространственно-временная организация повседневной жизни, наложенная на городскую среду, и задает тот вектор ее смыслового наполнения, который составляет содержание профанного хронотопа. То есть профанный хронотоп позволяет интерпретировать город по двум встречным направлениям: со стороны жителей и их повседневных потребностей и со стороны города и его возможностей в организации повседневной жизни.

В настоящее время эксперты, анализируя проблемы повседневного функционирования современных городов, отмечают: они в первую очередь связаны с тем, что в основе городской планировки лежат принципы Афинской

хартии Ле Корбюзье, составленной в 1933 г. Они предусматривают четкое разделение территории города на функциональные зоны, типовые многоквартирные дома как основной тип жилища и унификацию норм и правил для разных городов. Современная практика показывает, что разведение в городском пространстве мест работы, досуга и жилых домов ведет к внутрирайонной деградации. «Спальные районы» давно стали классическим примером данного положения дел. Располагая минимальной инфраструктурой (школы, детские сады и поликлиники, магазины), их жители вынуждены ежедневно выезжать в центр города, чтобы поработать или провести досуг. В свою очередь, центр постепенно превращается в монофункциональный район офисов. Такая ситуация приводит к тому, что возрастает нагрузка на транспортные магистрали, уменьшается количество «зеленых зон» вокруг города, а жители ощущают разорванность структуры города и нехватку социальных контактов [50].

Некоторые специалисты предлагают оценивать качество городской среды по степени близости необходимых элементов социальной инфраструктуры, связанной с повседневной жизнью горожан, и насыщенности ими городского пространства. Так, в рамках процедуры аудита городского пространства предлагаются следующие критерии системы оценки:

- доступ к общественным пространствам – среднее время пешеходного пути;
- доступ к рекреационным объектам – среднее время пешеходного пути;
- доступ к объектам торговли – среднее время пешеходного пути;
- доступ к образовательным объектам – среднее время пешеходного пути;
- доступ к объектам медицинских услуг – среднее время пешеходного пути;
- доступ к развлекательным объектам – среднее время пешеходного пути;

- доступ к объектам культуры – среднее время пешеходного пути;
- доступность жилой недвижимости – стоимость, выбор;
- объекты розничной торговли – количество, спектр, выбор [51, с. 29].

С точки зрения горожан, пространство дома и прилегающей к нему территории является исходной формой освоения городского пространства. Осваивая внешнюю для себя городскую среду, человек превращает исходные пространственные единицы «дом – работа – учеба – отдых – магазины» и т. д. в элементы собственного жизненного пространства. Он начинает осмысливать их как совокупность «известных мест» – *loci*, которые ежедневно «проживаются». Они превращают город из нейтральной территории в «обжитое», «житейское» пространство. Ощущение тесной связи с определенной средой порождает чувство личностной «принадлежности» к ней, являясь основой для «пространственной идентичности». Складываются представления о «моем районе», «моем городе», в основу которых положены основные типовые, «прагматические» элементы жизнедеятельности людей: дом, больница, школа, магазины, парк, рынок, автобусные остановки, транспортные пути.

В результате в сознании горожан складывается собственное представление о городском пространстве, которое задается их повседневной жизнью, вычерчиваются свои карты города («ментальные карты»), на которых представлены только те элементы, которые задействованы в их обыденных практиках. Эти карты не отражают действительного устройства города. Чтобы такая карта «имела смысл», некоторые области города на ней должны быть встроены в систему смысловых различий, а часть – опущены как бессмысленные и, насколько это касается приписываемого значения, бесперспективные [52, с. 114]. Город, опознаваемый на ментальном уровне, принимает самые причудливые очертания: например, сужается до одного района или предстает как соединение значительно удаленных друг от друга мест, между которыми располагается пустое пространство. Происходит и

переосмысление различных мест города в ракурсе их повседневного, утилитарного назначения. Так, центр города утрачивает свой сакральный характер и начинает ассоциироваться с деловыми встречами или проведением свободного времени. Памятники, старинные здания, ради которых в тот или иной город приезжают туристы, становятся безличными и превращаются в ориентиры или место свиданий. Некоторые «знаковые» места города вообще исчезают, так как обладают той или иной «бесперспективностью» (например из-за слишком длинного маршрута). Ярко выраженная повседневная ориентация в понимании города приводит к ситуациям, когда на вопрос «А что у вас можно посмотреть, посетить в городе?» следует ответ: «Да собственно нечего, нет у нас ничего особенного».

Утилитарные смыслы места, способы его использования предопределяют и его темпоральное измерение. Время в разных loci обретает различную скорость течения, ритмичность. По мнению Э. Амина и Н. Трифта, «ритмы города – это координаты, по которым его обитатели и приезжие упорядочивают и оформляют свой опыт города» [53, с. 14]. Парки и набережные, опознаваемые как места прогулок, воспроизводят неспешный ритм течения времени; в деловых кварталах, где проводит свой рабочий день «спешащий праздный класс» (С. Линдер), оно течет стремительно, в режиме нон-стопа; в «спальных районах», предназначенных для домашних дел и сна, – замирает, останавливается.

Город, структурируя городское пространство и каналы коммуникации между людьми, задает и определенное время взаимодействия. Г. Зиммель отмечал, что техника жизни городов невозможна без точного распределения «всякой деятельности и всех взаимоотношений по установленной схеме времени, лежащей вне субъекта» [40, с. 4]. Жизнь в городе подчиняется прямолинейному стадийному движению времени, в отличие от природного временного круговорота. Оно искусственно разделено на время труда, досуга, отдыха и т. п. Например, индустриальный город характеризуется

временным порядком, в основу которого положено время работы. Он живет «стандартным, общим для всех временным графиком «от 9 до 5» и «от понедельника до пятницы». Современный мегаполис задан индивидуальными временными ритмами – это «общество 24 часов» [54, с. 190].

Город, продуцируя ритмы своей повседневной жизни, «зачастую известен нам и устанавливается при помощи этих самых ритмов» [53, с. 14]. В малых городах жизнь протекает спокойно, размеренно. Его жители могут себе позволить пешие прогулки по пути на работу или домой по спокойным, не перегруженным улицам. Жители «большого города» с их чрезмерной загруженностью, тесным переплетением работы с обыденными житейскими потребностями постоянно находятся в состоянии спешки. Согласно исследованиям, частота неврозов и заболеваний сердечно-сосудистой системы значительно выше у жителей городов с высоким темпом жизни [54, с. 189]. Своего рода реакцией на убеждение в «правильности» гипердинамичности, сверхскорости городской жизни стало возникшее в 1999 г. движение «медленных городов» (Cittaslow), которое существует сегодня в 10 странах мира. Его главная цель – снизить темп жизни, одновременно повысив ее качество и тем самым сделав город более привлекательным и приспособленным к жизни [55].

В целом можно утверждать, что профанный хронотоп обеспечивает понимание того, как индивиды структурируют и интерпретируют имеющееся в наличии городское пространство и время через свои повседневные практики. На основе пространственно-временных измерений повседневной жизни города у его жителей складывается представление о том, насколько удобен для проживания тот или иной город в целом или отдельные его районы в частности, вызывают ли они чувство комфорта или, наоборот, чувство отчужденности.

С точки зрения городских стратегий это понимание позволяет получить ответ на вопрос, как лучше обустроить городскую среду, чтобы людям

было удобно в ней жить, как создать «город для людей» и уйти от ситуации «люди для города». Для решения проблем повседневного бытия города урбанисты предлагают различные его концепции: «компактный город», «умный город», «удобный город», концепцию нового урбанизма и т. д. Разные модели городского устройства призваны сформировать комфортную для повседневной жизни городскую среду с необходимой жизнеобеспечивающей инфраструктурой. Именно она может стать существенным основанием для зарождения вовлеченного и положительного отношения жителей к своему городу.

Глобальный хронотоп. Вначале проведем различие между понятиями «глобальный город» и «глобальный хронотоп». Традиционно к глобальным (мировым) городам относят те, которые являются важным элементом мировой экономической системы и имеет ключевое значение для больших регионов Земли, оказывая на них существенное политическое, экономическое или культурное влияние. Использование прилагательного «глобальный» в отношении хронотопа указывает не на пространственно-временные координаты глобального города, а на включенность того или иного города в общецивилизационные процессы. Современный этап развития культуры называют поздним постмодерном, отличительной чертой которого является переход от экономики, основанной на материальных активах, к экономике, основанной на активах нематериальных, – к «экономике знания». А знание сосредоточено в людях, поэтому именно люди приобретают решающее значение для развития страны, региона, города. Сегодня перспективы города, его конкурентоспособность зависят от его привлекательности для тех, кого экономисты называют «человеческим ресурсом». В этой связи пространство и время города могут быть интерпретированы с точки зрения тех возможностей, которые он предоставляет для раскрытия личности.

Глобальный хронотоп раскрывается через пространственно-временные смыслы города, которые указывают на наличие возможностей для

самореализации и самоактуализации горожан. Самореализация здесь трактуется достаточно широко: от профессиональной состоятельности до неформальной творческой активности, от образовательных притязаний до досуговых предпочтений.

В работе Р. Флориды «Креативный класс» описывается, каким должен быть город, притягивающий представителей креативного класса («город-магнит»). И речь не идет о том, должен ли этот город быть большим или малым, консервативным или традиционным. Речь идет о том, что в таком городе должен быть представлен целый ряд возможностей: экономических, обеспечивающих мобильность в смене места работы; досуговых, предоставляющих условия для яркого, насыщенного проведения свободного времени: как культурного, так и спортивного; мобильных, предполагающих отсутствие ограничений во времени и пространстве, а также созданы условия для открытого и разнообразного общения, самовыражения и самоутверждения [56].

Несмотря на то, что концепция Р. Флориды получила неоднозначную оценку, она поставила актуальный для любого города вопрос о том, каким ориентиром он должен следовать в своем развитии в условиях конкуренции за человеческие ресурсы, чтобы создать положительные мотивации по отношению к себе у своих жителей.

Достаточно часто в различных интервью можно услышать причину, по которой амбициозные молодые люди стремятся в Москву. Столица, с их точки зрения, предоставляет больше возможностей, чем их родной город. Причем речь идет не о комфортных условиях проживания или о перспективах приобщения к богатому историко-культурному наследию. Они едут в Москву для того, чтобы иметь больше возможностей для самореализации. Если вспомнить теорию мотивации А. Маслоу, то ими движет высшая из человеческих потребностей – потребность самоактуализации, стремление стать тем, кем они могут быть.

Это подтверждают и результаты исследований жизненных стратегий молодых людей с высоким уровнем человеческого капитала [57]. Для представителей российского «креативного класса» комфортность жизни в ее традиционном понимании не является первоочередным фактором, влияющим на выбор места жительства. Наиболее важной выступает возможность самореализации и саморазвития. Более того, с их точки зрения, по уровню предоставляемых возможностей для самореализации российские города в большей степени дифференцированы, чем по степени комфортности.

Город, как уже было сказано выше, – это плюриверсум, в котором сосуществуют различные социальные группы со своими различными интересами, стилями жизни, потребностями. С этой точки зрения вполне обоснованной является критика концепции Р. Флориды относительно элитистского характера пропагандируемой им политики, согласно которой городская среда должна быть подстроена под потребности не всего населения, а лишь узкой группы жителей. В пространстве города должны быть представлены возможности для самореализации различных социальных групп и слоев для того, чтобы каждый смог найти необходимую ему нишу. Город в этом случае начинает мыслиться как множество различных типов (детское, тинейджерское, студенческое, предпринимательское и т. д.) и видов (профессиональное, образовательное, досуговое, креативное и т. д.) подпространств, каждое из которых задает свои временные рамки и ритмы.

В глобальном хронотопе город осмысляется как мозаика различных по назначению, но дополняющих друг друга «мест» и «времен» самореализации и саморазвития его жителей.

Главными чертами глобального хронотопа, через которые он опознается, являются открытость, разнообразие, динамизм, мобильность, включенность в глобальные процессы.

Открытость характеризуется способностью города создавать и культивировать различные площадки для самореализации – как постоянные, традиционные, так и мобильно-временные (акции, проекты, фестивали и т. д.).

Разнообразие находит отражение в широком спектре различных видов и типов данных пространств, отличающихся как по своему назначению, так и по временным ритмам.

Мобильность предполагает свободу перемещения как внутри различных площадок для самореализации, так и между ними (смена мест работы, образования, отдыха, развлечений и т. д.).

Динамизм определяется насыщенностью пространства и времени города различного рода взаимодействиями, событиями, мероприятиями и т. д.

Включенность в глобальные процессы отражает встроенность города в глобальную инновационную и коммуникационную среду (международное сотрудничество, зарубежные стажировки, культурные события мирового уровня и т. п.).

Субститутом так понимаемого глобального хронотопа города выступает виртуальное пространство Интернета. Виртуальный мир значительно изменяет характер социального взаимодействия, переводит его в интерактивный сетевой режим, предоставляя более широкий потенциал возможностей для самоактуализации и самореализации, расширяя количественный состав участников взаимодействия, освобождая их от территориальной привязанности. Сегодня значительное число людей «живет» в сети: кто-то работает, кто-то играет, знакомится, ведет «живые журналы», однако все они так или иначе самовыражаются. По сути, можно говорить о появлении нового типа города – города виртуального, для которого не существует пространственно-временных границ (пространство и время в сети развернуто и сжато до бесконечности). «Вездесущность информационных сетей освободила человека от прикрепленности к материальной инфраструктуре и сделала его гораздо более мобильным» [58, с. 2].

По утверждению У. Митчелла, пространственно разделенные и часто меняющие состав, но функционально единые скопления связанных беспроводными коммуникациями индивидуумов становятся сегодня важнейшим фактором городской жизни [59]. Виртуальное пространство способно оказывать как позитивное, так и негативное влияние на городскую реальность. С одной стороны, оно может быть рассмотрено в качестве стратегического ресурса как для развития города, так и для его жителей, предоставляющего новые возможности для самосовершенствования и личностного роста. С другой, виртуальный мир, выходя на первый план, приводит к игнорированию или даже непринятию городской реальности, так как жизнь в виртуальном городе оказываются ярче, удобнее, интереснее и насыщеннее жизни в реальном городском пространстве. Это вынуждает реальный город подстраиваться под тренды, заданные городом виртуальным. Кристиан де Портзампарк говорит о необходимости переосмыслить физическую реальность и заново научиться ею управлять в свете того, что мы живем в гиперпространстве, уже практически в равной мере сочетающем материальную и информационную составляющие [58, с. 7].

Как отмечает Ч. Лэндри, «многие сотрудники организаций, занимающихся вопросами обновления городов, не сразу поняли, что наиважнейшим гарантом успеха их деятельности является так называемый человеческий фактор» [60, с. 187]. Пространство города должно быть организовано так, чтобы оно отвечало потребностям своих жителей, чтобы они могли в нем самореализоваться. Глобальный хронотоп может быть рассмотрен как место и время самореализации и саморазвития горожан, способствующие «оживлению» и возрождению самого города, так как он и его жители формируют его оригинальный контекст. В случае, когда городская среда начинает изживать себя или перестает развиваться и расширяться, то же самое происходит с жителями города. «Нехватка времени и отсутствие условий для свободного творческого проявления и самовыражения горожанина –

ключевой фактор системного национального упадка. Для обывателя это идеально, для Личности, стремящейся к развитию, – дискомфорт и угнетенность при невозможности это изменить, для нации – уверенный путь к дефициту национальных талантов и, как следствие, утрата экономической состоятельности страны» [61].

Органичное сочетание в городском пространстве указанных инвариантов хронотопа ведет к установлению эффективного во всех планах городского общежития. «Флюсовость», преобладание одного из инвариантов, является свидетельством серьезных проблем. Так, например, в случае, когда повседневность, обыденность становится единственной реальностью, а профанное выступает в качестве высшей социальной ценности и оказывается аксиологической доминантой, город начинает уподобляться хорошо известным по русской литературе образам «захолустья», «провинциальной дыры», «городишка» и т. д.

Представленность, взаимосвязь и взаимодополняемость данных инвариантов в пространстве города могут быть положены в основу типологии городской реальности. Пространственно-временная типология в этом случае выступает в качестве диагностической процедуры исследования города – хронотопии, позволяющей зафиксировать его темпорально-топосные смыслы, через которые возможно оценить его настоящее состояние и перспективы будущего развития.

Список литературы

1. Глазычев В.Л. Социально-экономическая интерпретация городской среды. – М.: Наука, 1984. – С. 180.
2. Щедровицкий П.Г. Философия развития и проблема Города. – Режим доступа: <http://www.archipelag.ru/agenda/povestka/evolution/formula/philosophy>
3. Воронина Н.И. Старый город в новой России. – Ярославль: Ярослав. гос. пед. ун-т, 2005.
4. Городская цивилизация: методология, теория, практика: Тр. конф. / Отв. ред. В.Н. Тищенко. – М.: ВНИИ сист. исслед., 1991.
5. Алексушин В.Г., Карлина А.А., Репинецкий А.И., Устина Н.А., Цаф В.М. Историко-рефлексивный метод в стратегических разработках // Город и время: Интернациональный научный альманах Life sciences. В 2 т. Т. 1. – Самара: Книга, 2012. – С. 22-27.
6. Гурин С.П. Образ города в культуре. Метафизические и мистические аспекты. – Режим доступа: http://www.comk.ru/HTML/gurin_doc.htm
7. Кант И. Критика чистого разума. – М.: Мысль, 1994. – 591 с.
8. Вернадский В.И. Философские мысли натуралиста. – М.: Наука, 1988. – 519 с.
9. Ухтомский А.А. Доминанта души: из гуманитарного наследия. – Рыбинск: Рыбинское подворье, 2000. – 608 с.
10. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Вопросы литературы и эстетики: Сб. – М.: Худ. лит., 1975. – С. 234-407.
11. Фаликова Н.Э. Хронотоп как категория исторической поэтики // Проблемы истории поэтики. Вып. 2. – Петрозаводск, 1992. – С. 45-57.
12. Голубков С.А. Маркеры городских пространств, их смысл и функции // Город и время: Интернациональный научный альманах Life sciences. В 2 т. Т. 2. – Самара: Книга, 2012. – С. 152-157.

13. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Худ. лит., 1975. – 504 с.
14. Воронина Н.И. Этнос «мы» и проблемы самоидентификации // Вестник Томского гос. ун-та. Сер. Культура и искусствоведение. – 2011. – № 2. – С. 5-11.
15. Каган М.С. Время как философская проблема // Вопросы философии. – 1982. – № 10. – С. 117-124.
16. Bender John B., Wellbery David E. Chronotypes: the construction of time. – Stanford: Stanford University Press, 1991. – 257 p.
17. Пелевин В.Т. Т. – Режим доступа: <http://www.livelib.ru/author/2355/quotes/~23>.
18. Иливицкая Л.Г. Время и хронотип: новые подходы и понятия: Дисс. ... канд. филос. наук. – Саранск, 2011.
19. Пелипенко А.А., Яковенко И.Г. Культура как система. – М.: Языки русской культуры, 1998. – 371 с.
20. Бахтин М.М. К методологии гуманитарных наук // Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – С. 361-373.
21. Горин Д.Г. Пространство и время в динамике российской цивилизации. – М.: Едиториал УРСС, 2003. – 280 с.
22. Барабошина Н.В. Хронотоп малого города: Бузулук – культурное пограничье: Дисс. ... канд. филос. наук. – Саранск, 2013.
23. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. – М.: Худ. лит., 1986. – 543 с.
24. Дюркгейм Э. Социология. Ее предмет, метод, предназначение. – М.: Канон, 1995. – 352 с.
25. Браташова С.А. Одиссея раннего Саратова // Город и время: Интернациональный научный альманах Life sciences. В 2 т. Т. 1. – Самара: Книга, 2012. – С. 40-49.
26. Злотникова Т.С. Время старого города // Город и время: Интернациональный научный альманах Life sciences. В 2 т. Т. 2. – Самара: Книга, 2012. – С. 34-44.

27. Петровский М.С. Город и время: как вы понимаете? // Город и время: Интернациональный научный альманах Life sciences. В 2 т. Т. 2. – Самара: Книга, 2012. – С. 183-186.
28. Лаппо Г.М. Итоги и перспективы российской урбанизации. – Режим доступа: <http://polit.ru/article/2005/10/19/demoscope217>
29. Разумова И.В. Антропологический форум № 12. – Режим доступа: http://anthropologie.kunstkamera.ru/files/pdf/012/12_forum
30. Численность населения. Демографическая политика, население городов и агломераций. – Режим доступа: <http://www.popul.ru/forwhat/istorich-geo>
31. Рогачев С.В. Уроки понимания карты (основы пространственного анализа). – Режим доступа: http://igor-grek.ucoz.ru/publ/teoria/rogachev_1/11-1-0-73
32. Дед Мороз как популярный персонаж современности. – Режим доступа: <http://de-moroz.com/nemnogo-o-dede.htm>
33. Лысова Н.Ю., Бокурадзе Д.С. Театральное пространство как содержательная грань городской среды // Город и время: Интернациональный научный альманах Life sciences. В 2 т. Т. 1. – Самара: Книга, 2012. – С. 129-134.
34. Гун Е.Г. Южноуральский город как социокультурный феномен // Город и время: Интернациональный научный альманах Life sciences. В 2 т. Т. 2. – Самара: Книга, 2012. – С. 19-22.
35. Голованивская М.К. О методе синтаксического описания территории // Город и время: Интернациональный научный альманах Life sciences. В 2 т. Т. 2. – Самара: Книга, 2012. – С. 141-147.
36. Гейзенберг В. Физика и философия. Часть и целое. – М.: Наука, 1989. – 400 с.
37. Левинтов А.Е. Гений места, совесть места, проклятые места. – Режим доступа: <http://journal-labirint.com/?p=2721>

38. Кондаков И.В. Пермь – закрытый город // Город и время: Интернациональный научный альманах Life sciences. В 2 т. Т. 2. – Самара: Книга, 2012. – С. 54-62.
39. Скрытый потенциал. – Режим доступа: <http://www.business-class.ru/article.php?id=3561>
40. Зиммель Г. Большие города и духовная жизнь // Логос. – 2002. – № 3-4. – С.23-34.
41. Линч К. Образ города. – М.: Стройиздат, 1982.
42. Ефимова И.Н., Маковейчук А.В. Формирование эффективного имиджа Нижнего Новгорода как фактор развития его межрегиональных и международных экономических, научно-образовательных и культурных связей // Город и время: Интернациональный научный альманах Life sciences. В 2 т. Т. 1. – Самара: Книга, 2012. – С. 78-82.
43. Руцинская И.И. Образы поволжских городов в региональных путеводителях второй половины XIX – начала XX в.: особенности самопрезентации // Город и время: Интернациональный научный альманах Life sciences. В 2 т. Т. 1. – Самара: Книга, 2012. – С. 157-162.
44. Бурлина Е.Я., Иливицкая Л.Г., Кузовенкова Ю.А. Волга и Самара: образы разного времени // Город и время: Интернациональный научный альманах Life sciences. В 2 т. Т. 1. – Самара: Книга, 2012. – С. 8-17.
45. Кастельс М. Информационный город. Информационная технология, экономическое реструктурирование и регионально-городской процесс. – Режим доступа: <http://www.urban-club.ru/?p=100>
46. Каганов Г.З. Среда обитания и образы истории // Человек. – 1997. – № 1. – С. 38-56.
47. Дридзе Т.М. Социально-диагностическое исследование города // Вестник Российского гуманитарного научного фонда. – 1996. – № 1. – С. 95-103.
48. Город как социокультурное явление исторического процесса / Отв. ред. Э.В. Сайко. – М.: Наука, 1995. – 351 с.

49. Лефевр А. Другие Парижи // Логос. – 2008. – № 3. – С. 141-147.
50. Гигантомания в кризисе. Урбанисты разрабатывают концепции комфортного развития городов. – Режим доступа: http://www.gazeta.ru/realty/2014/06/24_a_6084649.shtml
51. Молива В. Аудит городского пространства // Экспертное обозрение. – 2007. – № 4-5. – С. 28-29.
52. Бауман З. Текучая современность. – СПб.: Питер, 2008. – 240 с.
53. Амин Э., Трифт Н. Внятность повседневного города // Логос. – 2002. – № 3/4 (34). – С. 1-25.
54. Римон Е.Я. Освящение времени: штрихи к описанию хронотипа малого города // Город и время: Интернациональный научный альманах Life sciences. В 2 т. Т. 1. – Самара: Книга, 2012. – С. 187-193.
55. «Медленные города». – Режим доступа: http://rki.kbs.co.kr/russian/news/news_zoom_detail.htm?No=3154&id=zoom, загл. с экрана.
56. Флорида Р. Креативный класс. Люди, которые меняют будущее. – Режим доступа: <http://rudocs.exdat.com/docs/index-420245.html>
57. Стародубровская И., Лободанова Д. Креативный класс и креативный город: российское преломление. – Режим доступа: <http://www.iep.ru/files/text/policy/5-2013/Starodubrovskaya.pdf>
58. Броновицкая А. От редакции // Проект International. – 2011. – № 28. – С. 1-8.
59. Митчем У. Я++: человек, город, сеть. – Режим доступа: <http://www.litmir.net/br/?b=198385>
60. Лэндри Ч. Креативный город. – М.: Классика-XXI, 2006. – 339 с.
61. Пекар В., Пестерников Е. Креативный город. – Режим доступа: <http://ar25.org/ru/article/kreativnyy-gorod.html>

Дюссельдорфские условия: театр в городе. Расположение и архитектура театральных центров

Винрих Майсциес,
доктор философии, директор театрального музея Дюссельдорфа,
председатель Европейского общества театральных библиотек
Дюссельдорф, ФРГ

Н и один театр не стоит случайно на своем месте. Расположение и архитектура театральных центров очень значимы для понимания театральной и культурной жизни, а также для самопознания (самоопределения) общества. В них как в общественном заказе на строительство отпечатывается сознание городского сообщества. Они, как материальные оболочки театральной жизни, помогают понять условия существования и функционирования театра в городе. Все городские места первых обозначившихся театральных мероприятий в Дюссельдорфе в 1585 году относятся к району двора курфюрста («в», «перед» или «рядом» с замком курфюрста, или рядом с особым районом, в который не допускались обычные горожане, или на территории турнирной площадки).

В одном квартале, который подходил непосредственно к замку, с 1696 года на одной линии с княжеской конюшней и другими постройками,

связанными с придворной жизнью, располагалось первое настоящее театральное здание – «Княжеская опера».

О переходе от придворного к городскому театру можно говорить с 1747 г., когда изменилось местоположение «Княжеского театра комедий» – он обосновался в центральном месте городской жизни, на рыночной площади. Новый городской театр возник в 1875 г. как выражение нового городского самосознания вне старого центра города на одном из возникших бульваров, идущих параллельно бывшим укреплениям в непосредственной близости от княжеского сада. На рубеже веков в районе южной части центра города после перемещения различных общественных организаций ближе ко все отодвигающимся городским окраинам по ту и по эту сторону бывших городских укреплений возникает постоянный театральный квартал. Здесь находились как артистический амбициозный Драматический театр Дюссельдорфа (1905 г.) Лузы Дюмон и Гюстава Линдемманна, так и театр «Аполло» (1899 г.) на 3000 мест – крупнейший театр-варьете своего времени. Между тем спектр амбициозных литературных кабаре включал и сомнительные «заведения» театральных развлечений.

Вторая мировая война разрушила большую часть каменного наследия театральной жизни Дюссельдорфа, но она все же могла быть продолжена во многом с опорой на прошлое. Фундамент Нового городского театра пережил войну и был достроен новым зрительным залом – сегодня на нем стоит дюссельдорфская опера. Позднее в другом углу княжеского сада, в точке пересечения больших торговых улиц, возникает новый дюссельдорфский драматический театр, смелая архитектура которого репрезентирует веру 60–70-х гг. в прогресс и развитие.

От княжеского театра комедий к городскому театру. «...Когда мы приехали в Дюссельдорф, реформаторская работа Иммерманна [1] была нам хорошо известна, но оказалось, что нет почти никаких документов, которые бы свидетельствовали о его деятельности...» (Архив Дюмон-Линдемманн.

Праздничный дом, Кёльн / Берлин, 1955, с. 305). Как более долговечный «документ», театр на рыночной площади, в котором функционировала «образцовая сцена» (Musterbühne) Карла Леберехта Иммерманна с 1834 по 1837 гг. и который был отдан в качестве пристройки Ратхаусу с 1881 по 1884 гг., даже в 1905 г., когда Луиза Дюмон открыла свой драматический театр, все еще очень живо напоминал себя прежнего [2].

В 1706 г. придворным скульптором Габриэлем Групелло был завершен Гисхаус (Gießhaus), который в 1747 г. перестроен в театр комедии по планам придворного архитектора Ностхоффена. Маленькое театральное общество, в которое вошел Карл Теодор из Маннхайма, играло пока на княжеской территории в Дюссельдорфе зимой 1746–1747 гг. «...во вторник, среду и четверг французские комедии» (Vogl, 14f.). «Зрительный зал, чьи боковые стены были побелены, имел партер, один ярус, амфитеатр, насчитывавшие восемь скамеек. В качестве богатых украшений помещений были выбраны те, которыми украшался княжеский герб. Кроме того, справа и слева от сцены были ложи с серыми полосками. Княжеская ложа была обита материей с цветочным узором, и во всех ложах стояли скамейки с волосяной набивкой» (Vogl, 15). Между 1747 и 1751 гг. здание театра служило магазином.

В 1812 и 1817 гг. потерпели крах планы обоих Вагедов по строительству нового здания театра из-за отсутствия средств. В 1818 г. прусский король передал княжеский театр комедий «для постройки нового здания драматического театра под надзором правительства» во владение города Дюссельдорфа. Конкурирующие строительные концепции, ссоры между городом, прусским строительным надзором и частными финансистами проекта помешали строительству. К 1832 г. было принято решение о том, что существующее театральное здание подвергнется ремонту и преобразованию, которые будут соответствовать требованиям прусских властей и бюджету в 20 000 талеров. За время существования театра ответственными за

строительное и техническое состояние здания чаще были не представители «общественности», а частные арендаторы. Однако их маленькие доходы позволяли лишь самые необходимые расходы на поддержание здания.

На сегодняшний день существует только одно известное изображение внутреннего пространства театра на рыночной площади, которое дошло до нас в описании Иммерманна перед реконструкцией 1833–1834 гг. в книге «Дюссельдорфские начала. Разговоры маски» (1839–1840 гг.). «Повсюду на парапетах лож написаны имена драматургов и композиторов. Это хорошо смотрится» (Werke IV, S. 620). Более не изменявшийся с 1786 г. дом представлен в высказываниях Иммерманна и его друзей так: «мерзкое кафе». «Совсем неизвестно, что будет в партере под ногами, лежат ли там до сих пор обломки бруса или иной мусор... Между тем сидеть здесь довольно приятно и к этому можно привыкнуть».

«Этим летом... поселились в отвратительном чулане каменщики и плотники... строить новый театр. Весь город живо интересовался... происходящей работой» (Werke IV, S. 623).

Место здания в углу площади не давало больших возможностей для принципиальных строительных изменений. Мероприятия ограничивались улучшением и украшением внутреннего пространства и фасада. Было почти невозможно пристроить дополнительные места для зрителей и служебных помещений. Эти строительные планы были выдвинуты на первую линию градостроительных вопросов. Поддержание целостного общего впечатления от рыночной площади было условием перестройки здания. Уравнивание крыш фойе и зрительного зала по высоте крыши сценического пространства создало целостный силуэт здания. Целостность его объема была дополнительно подчеркнута обновленными фасадами, которые были видны с Болкер-штрассе. От надписей и статуй отказались не только потому, что для них было мало места, но и потому, что подобные украшения были несвойственны городским зданиям.

Еще в 1914 г. появились воспоминания писательницы Клары Вибиг о ее посещениях театра на рыночной площади: «Позади Яна Вилема на рынке стоял театр. Совсем некрасивое здание; оно не может стать для меня ярким воспоминанием. Это был настоящий разбойничий притон – такой узкий, такой темный, страшные узкие выходы, пожароопасный и плохо вентилируемый. И все же это был театр, в котором Иммерманн своей чуткой рукой снимал покров с сокровищ поэтического искусства и хотел сделать из Дюссельдорфа не только место, из которого картины расходятся по свету, но и которое будет оказывать вдохновляющее плодотворное воздействие на весь литературный мир Германии. В этом грязном разрушенном помещении в мое время (1868–1876, W.M.), конечно, уже не работал Иммерманн, но с бьющимся сердцем я могла пойти еще раз с паломничеством в тот старый храм муз, полная наивным детским восторгом, снова посмотреть Кэтхен из Хайльброна или жадно внимать божественным звукам Фиделию. В этом старом месте нельзя играть плохую музыку; то, что предлагалось внутри, не шло ни в какое сравнение с внешним видом театра. Чего не хватало во внешнем виде, то заменяли успехи – или была я в то время настолько некритичной, что сейчас, сидя в современном театре с рафинированной отделкой, я оглядываюсь на это маленькое здание на дюссельдорфском рынке? Старое здание театра даже после постройки нового красивого здания на Аллее-штрассе простояло еще небольшое время; по воскресеньям там давали спектакли по льготным ценам. Потом театр исчез, как сквозь землю провалился. Я не знаю, многие ли вспоминают его с благодарностью, но я делаю это каждый раз, потому что он подарил мне блаженные вечера, во время которых мои щеки пылали, мои глаза блестели и, возможно, появлялось еще неосознанное, но уже неизбежное стремление моего юного сердца взойти на те высоты, на которые возводит искусство» (Клара Вибиг. Детство в старом Дюссельдорфе. Издано в «Rheinische Erzähler», печатный дом Leonhard Tietz. Дюссельдорф, 1914, с. 27-34).

Новый городской театр. После того как в 1857 г. планы по строительству нового театра на городской окраине были отменены, в 1867 г. последовало разрешение на строительство нового городского театра по планам архитектора Эрнста Гайзе (1832–1903). В 1864 г. юрист, историк, специалист по генеалогии и писатель Антон Фане (1805–1883) встал во главе «городского движения» за строительство нового городского театра. В своей статье «Короткое обоснование строительства театра в Дюссельдорфе» (Дюссельдорф, 1964) он указывает на новую культурную политику: «К счастью, сейчас, если хочется писать о вопросах театра, не надо доказывать его пользу» (с. 3). Она учитывает не только вопросы рентабельности, но и то, что театр влияет на образование городской среды и развивает образование.

Из-за франко-прусской войны начало строительства задержалось, но от экономического подъема «периода грюндерства» государственный бюджет получил прибыль. В 1873 г. началось строительство. К открытию 29 ноября 1875 г. еще не все работы были завершены. Стоимость строительства за время работ превысила запланированную сумму в два раза.

Задержки и подорожание строительства были вызваны тем фактом, что театр был построен в районе Флора-парк, на месте бывших городских укреплений. Чтобы найти надежное основание для фундамента, рабочие должны были копать сквозь каменные породы бастиона и заполненные рвы, пока не достигнут первоначального грунта. Городской театр был быстро спланирован, и в начале 1881 г. готовое здание Кунстхалле украсило Альтштадт, замкнув его с примыкающим «зеленым поясом» парка. Свободно стоящий театр находился на тогдашней Прахтстрассе Дюссельдорфа и сбоку был окружен садом. Размещение театрального здания на границе со старой частью города, по ту сторону старого общественного центра, на рынке, во внутригородском «зеленом поясе» «города искусств и города-сада», символически указывало на то, что оно уже не просто здание для специальных целей, а репрезентативное здание.

Эта перемена была подчеркнута также архитектурным оформлением внутреннего пространства и фасадов театра. Внешний вид был изменен с помощью «переодевания» фасадов в стиле неоренессанс и ряда заимствований у дрезденской оперы, спроектированной Готфридом Семпером и имеющей выпуклый фасад. Четкое выделение сценической части здания указывает на возросшие театральные-технические нужды и потребности. Здание театра, техническое оснащение, так же как сценические декорации и костюмы, принадлежали городу Дюссельдорфу, который до 1921 г. сдавал театр внаем частным лицам.

С помощью большого количества перестроек в районе сцены и складских помещений были улучшены технические возможности. Возросло количество посадочных мест.

Техническая область в сценической части здания заняла больше половины перестроенных помещений. Это сделало заметной возросшую потребность в техническом создании спецэффектов. В 1891 г. была получена электрическая осветительная установка, которая повышала не только противопожарную безопасность, но и сценические иллюзионные возможности.

Зрительный зал овальной формы, вмещавший 1260 мест для сидящих и 90 для стоящих зрителей, имел партерные места, два яруса и одну галерею. В противоположность придворному ярусному театру партерные ложи были упразднены, поэтому смогло увеличиться количество сидячих мест в партере. Партерные и ярусные места не были полностью закрыты друг от друга, разделение было только с помощью столбов. Разделение зрителей внутри зрительного зала было значительно упразднено.

В зрительском доме, на театральном жаргоне «переднем доме», был не только первоначальный зрительный зал, но и вестибюль, фойе и лестницы. На проход в театре до сидячих мест и на пространство, предназначенное для общения между зрителями в антрактах, делался особый акцент с помощью архитектурного оформления внутреннего пространства. Для дешевых и распо-

ложенных первоначально на галерее стоячих мест отвели отдельный «лестничный дом» (Treppenhäuser). В отличие от придворного театра место для общения зрителей было перенесено из области частных лож в общественное фойе.

Из-за воздушной бомбардировки в январе 1943 г. театр был сильно поврежден и снова открыт в мае 1944 г. после временной реконструкции. С 1956 г. на его фундаменте стоит «Немецкая опера на Рейне».

Курт Камлах, многолетний председатель общества с ограниченной ответственностью драматического театра, обращаясь к прошлому, небеспристрастно писал: «Городской театр... плох в постановках... искали в развалившемся старом пафосе и умершем натурализме, чтобы создать что-то новое, и с надеждой ковыляли между разбросанными повсюду их осколками. Речь, музыка, сцена были сумбуром...».

К открытию драматического театра Людвиг Циммерманн, директор городского театра, писал: «Я... получил сильное впечатление. Великолепные согласованные инсценировка и игра актеров и выделяющаяся на этом фоне главная роль, сыгранная фрау Дюмон, создавали в совокупности произведение искусства...». В дальнейшем изложении Циммерманна становятся очевидны те контрасты в условиях работы («наши» маленькие репетиции), которые не позволили «провести реформу сценических декораций по образцу Макса Райнхарда».

Образцовая сцена и строительный компромисс. «Не пишите, ради Бога, что мы хотим основать «образцовый театр»... Образцовый театр не основывается. Руководишь театром наилучшим образом, если это возможно, так и получается образцовый театр», – умоляла актриса Луиза Дюмон (1862–1932) рецензента «Берлинской газеты по средам» (17.03.1905) по поводу его предстоящей статьи о будущем драматическом театре в Дюссельдорфе. В таких ситуациях программные заявления редки, однако тут почти намекается на притязание собственной работы и на понимание себя как театра модерна на прирейнском пространстве (Rheinland).

Сецессион и другое модернистское движение «Судьба Берлина» (Los von Berlin) захватывают Луизу Дюмон. Вопрос: почему? Мы только знаем, что театр Макса Райнхардта, полный экспериментов и новаций, был финансово поддержан Луизой Дюмон. В каком-то смысле «векания Райнхардта» реализовались в Дюссельдорфе в 1901 г. в «литературном кабаре».

С превращением в «маленький театр» (1902), а затем появлением «нового театра» на улице Шиффбауэрдамм (1903) происходит рождение серьезного литературного жанра. Однако одновременно Луиза Дюмон замечала, что не может ничего противопоставить возрастающему влиянию Райнхардта. Во время финансовых трудностей она ушла. Меньше личных, чем связанных с искусством, противоречий определяли отношения между Райнхардтом и Дюмон, которая видела в нем театрального предателя.

Тем легче было ей начать совместную работу с Густавом Линдемманом, который со своим театральным турне уже доказал свою независимость в мире искусства. Для совместной театральной деятельности они выбрали Веймар, Дармштадт и Мюнхен, желая освободиться от берлинской метрополии и намереваясь развивать модернистские направления литературы, изобразительных и сценических искусств, которые Дюмон и Линдемман хотели бы объединить. Однако этот дорогостоящий проект вопреки многочисленным интересам в конце концов был отменен.

«На этой стадии размышлений к нам случайно пришла весть, – пишет, оглядываясь назад, Густав Линдемман в 1928 г., – что в центре быстро растущего, только что ставшего большим городом Дюссельдорфа очень ценный строительный участок, предназначенный для общественных построек, оказался неожиданно свободным... Несмотря на то, что города на Рейне всем театрам были известны как нелитературные, оказалось, что Дюссельдорф и его огромные окрестности с миллионным населением предлагают для новой деятельности большие возможности, чем маленький Веймар».

После этого заявления «многообещающие возможности в Руре» становятся важнейшими аргументами за Дюссельдорф и делают ясной полностью прагматичную оценку социального развития для Дюмон и Линдемманна.

Современная пресса, как региональная, так и межрегиональная, которая освещала события, связанные с основанием нового театра, была настроена скептически по отношению к выбранному месту строительства, но тем не менее видела в этом и нечто основополагающее. Газета *Vossische Zeitung* (28.10.1905) констатировала для Берлина: «В отношении современного театрального искусства существует признанное превосходство «провинции» и видятся странности в выборе места Луизой Дюмон. Запад империи казался чуждым театру, и в ряд крупных рейнских городов, в которых нет театров, был выслан корреспондент. «Немецкая газета» (Берлин, 28.10.1905) назвала по крайней мере театры Дортмунда и Крефелда, оба открытые в 1904 г.

Репутация «города искусств» страдала, в Дюссельдорфе видели «претензии на необыкновенную выставку» (Рейнско-вестфальская газета, 11.06.1904). Это происходило не только из-за «возросшего туризма», понимаемого как «гарантия для материальной основы», но и из-за «мнения влиятельных художественных кругов». От драматического театра Дюссельдорфа ожидалось «настоящее, честное сценическое искусство провинции».

Дюссельдорф как город для строительства нового театра был проблематичен в том отношении, что тут уже были театры. Драматический театр в сравнении с муниципальным театром, который как многопрофильный с театральными постановками, оперой и балетом должен был стать его непосредственным конкурентом, понимался как «второй театр в Дюссельдорфе» не только в хронологическом смысле (Рейнско-вестфальская газета, 11.06.1904). «Постановки нашего городского театра, а потом и нового драматического театра не отвечали ожидаемым потребностям», – отметила газе-

та General-Anzeiger für Düsseldorf und Umgebung (06.07.1904) в статье под заголовком «Дюссельдорфские театральные вопросы». Однако была надежда, что конкуренция пойдет на пользу обоим театрам.

«Она [Луиза Дюмон. – В.М.] должна сделать модным свой театр прежде, чем... ее возникшие еще до Дюссельдорфа надежды исполнятся». Еще одним серьезным конкурентом помимо городского театра были «Фестивали рейнских обществ поклонников Гёте», которые проводились ежегодно с 1899 г. под патронажем членов королевской семьи в городском театре и вошли «удачно в моду». Обращающее на себя внимание солидное и, несомненно, целенаправленно использованное понятие «мода» стоит здесь не только из-за того, что крепка привычка смотреть на это мероприятие из эстетических соображений, но и из-за сильных общественных традиций.

С начала 1890-х гг. были проведены градостроительные изменения, создавшие возможности для появления в городе различных ресторанов, отелей, варьете и т. п. Вызванный экономико-техническими причинами перенос железнодорожных вокзалов Эльберфельда и Кёльна-Миндена из центральной части города освободил место для расширяющейся сферы развлекательных учреждений, вызванной современным общественным развитием.

Еще один важный центральный район города мог быть открыт для перестройки, когда в 1898 г. был завершен перенос располагающихся в Дюссельдорфе постоянных гусарских полков на окраину города. В районе между Королевской аллеей (Königsallee) и Казарменной улицей (Kasernenstraße) возникли: Круглый дом (1901–1903), иудейская синагога (1904), Штальхоф – штаб-квартира немецкой сталелитейной ассоциации (1904–1908), главное почтовое управление (1905–1907), Гёррес-гимназия (Görres-Gymnasium) (1906), Луизен-гимназия (Luisen-Gymnasium) (1907) и здание банковского общества Шавхойзенер (Schaafhausener) (1910) как культурная противоположность управленческой и экономической сферам

или как смысловая противоположность существующей почти по соседству сфере развлекательных учреждений.

«Около Гарольдштрассе (Haroldstraße) в Дюссельдорфе оставлена узкоколейная железная дорога, – описывает корреспондент газеты Crefelder Zeitung und Anzeiger (12.10.1905) градостроительную ситуацию, – и сделано несколько шагов к правовым основаниям. Так, перед глазами появился новый квартал, который уже благодаря своим монументальным зданиям привлекает к себе внимание. В перспективе этой улицы на углу возвышается новое здание драматического театра...».

На углу Казарменной (Kasernenstraße) и Карл-Теодорштрассе (Carl-Theodor-Straße) (шириной 41,5 и длиной 80 метров) сведущая в театральном строительстве фирма «Босвау и Кнауэр» за 234 дня возвела здание театра стоимостью примерно 530 000 марок. 500 000 марок из них были погашены городским займом. В соревновании, в котором планы Германа фон Эндта (Hermann vom Endt) и Мартина Дюльферта (Martin Dülfer) не входили в число фаворитов, а веймарский проект Генри ван де Вельда (Henry van de Velde) быстро провалился, победили проекты Бернхарда Зеринга (Bernhard Sehring) (1855-1932). В отличие от Эндта с его единственным проектом театрального здания и Дюльферта с тремя проектами (Дортмунд – 1903/04, Любек – 1906/09 и Дуйсбург – 1912) Зеринг с его четырьмя реализованными театральными зданиями (театр Западного Берлина – 1895/96, городской театр Билефельда, городской театр Хальберштадта – 1905, городской театр Коттбуса – 1906/08) мог быть рассмотрен как успешный театральный архитектор. Но, хотя Зеринг остался верен своему стилю, этот театр можно назвать его наименее успешным проектом.

«Сдержанный строительный план для Веймара – здание для фестивалей на современной линии строительства с совершенно новыми отделениями для сцены и зрительного зала, как согласно фестивальным задумкам ван де Вельде хотел его построить, был отклонен дюссельдорфским теа-

тральным обществом; и возник современный компромисс...» (Линдеманн Г. Из истории возникновения дюссельдорфского драматического театра // Праздничный дом. – С. 29).

Театральное здание Зеринга характеризовалось большим оптическим разделением сценической и зрительской зон. Сценическая часть здания высотой 28 метров была выполнена в стиле современной промышленной архитектуры с башнями и зубцами как на замках. Перед ними располагалось место для зрителей и холл, который со своими двумя фасадами был возведен в стиле Людовика XVI. Эффект этого «зеринговского принципа стилеразделения» (Дюссельдорфская ежедневная газета, 15.08.1905) был очень спорным. От обвинений в «смехотворной, абсурдной идее» удивления и развлекательности реакция доходила до определения проекта как «смелой преднамеренности». Сложности, возникшие из-за углового положения здания и уже возведенной по бокам застройки, были выявлены и устранены.

Среди суждений о внутреннем убранстве есть несколько позитивных отзывов рецензентов. Элегантность и солидность обеспечивались оформлением зрительного зала, в котором «не было ненужных мелочей, раздражающих излишних украшений и кричащей позолоты» (Национальная газета, 11.10.1905). Белый, серый и красный были главными цветами.

Зрительный зал был окрашен только в белый цвет; партер в двенадцать рядов предлагал 436 мест, первый ярус – 128, второй – 425. Оформление ярусов по принципу амфитеатра, отказ от лож указывали на отсутствие намерения ориентироваться на придворный «ярусный театр». Для почти тысячи мест в зрительном зале смогли сохранить «интимный» характер, вид и акустика на всех местах были одинаково хорошими.

«Маленький размер и интимность зрительного зала были необходимы также и по акустическим причинам: как только зрительный зал становится слишком глубоким, становится трудно что-то разглядеть или услышать

на большом расстоянии, а современные быстрые диалоги актеров становятся плохо понимаемыми из-за эха, которого никак нельзя избежать в закрытых помещениях» (драматический театр Дюссельдорфа: годовой отчет, 1905/06), – это прозвучало в изложении исполняющей строительный фирмы, которая объяснила связь между архитектурой и качеством исполнительского продукта (см.: Драматический театр в Дюссельдорфе, 1905 г.). «Новые в сфере театрального строительства» «куполообразное фойе» и «спроектированный по типу атриума чайный салон» были обозначены скорее как второстепенные. На фоне многочисленных театральных построек времен грюндерства с их очень репрезентативным характером драматический театр со своими особыми визуальными и акустическими условиями выделялся «простотой формы».

Технические возможности сцены, составлявшей 15 метров в ширину и 18 метров в длину, были улучшены вращающейся сценой 14 метров в диаметре, которая из-за своего «размера и своеобразия» была охарактеризована как первая в Германии. Речь идет не только о вращающейся сцене, но и о связанном с ней механизме, размещенном в трех люках и обеспечивающем ее вращение. Задняя сцена размером 7 на 4 метра облегчала смену декораций.

Многие рецензенты видели органичную согласованность здания и художественной программы. «Реформирующий театр», «образцовый театр», «театр будущего» – это названия, которыми наделялся дюссельдорфский проект и против которых поначалу выступали Луиза Дюмон и Густав Линдемманн.

В 1908 году конкурентная ситуация из-за «новых медиа» уже серьезно обострилась. Согласно одному опросу «Дюссельдорфской газеты» «кинематографический театр» и два больших варьете «Циллтерталь» и «Театр Аполлон», располагавшиеся в развлекательном квартале по другую сторону улицы Граф Адольф, привлекали к себе ежеквартально 350 000 посетителей; городской театр, контрастирующий с ними, – еще 71 000, открывшийся в

1907 году в непосредственном соседстве с драматическим театром «Дом комедии» – 19 600 и драматический театр – 31 000 зрителей.

С началом театрального сезон 1933–1934 гг. драматический театр был сдан в аренду городу Дюссельдорфу как третья городская сцена. Из-за нападения с воздуха летом 1943 года здание было сильно повреждено. Уцелели только гардеробные помещения, которые после войны использовались вернувшимися актерами как жилые, и части фасадов. Несмотря на планы реконструкции, сделанные архитектором Вильгельмом Стангом, театр в середине 50-х годов превратился в офисное здание.

Вольфганг Лангхофф [6] с его опытом актера и режиссера драматического театра с 1928 по 1933 гг. мог стать первым директором театра после войны, но, вернувшись в 1945 г. в Дюссельдорф из швейцарской эмиграции, кроме оперы и бывшего городского театра он нашел только импровизированную сцену.

Его преемник Густав Грюндгенс [7] признался, что испытал на себе сильное влияние «школы сценического мастерства» при драматическом театре Дюссельдорфа, в которой он обучался с 1919 по 1920 гг. Его мечта о творческой и организаторской независимости привела к основанию в 1951 г. новой театральной организации в то время, когда он был руководителем Дюссельдорфского драматического театра. Вместе с этим в отдельное объединение городских сцен выделился «Театр чтецов».

Свое место Дюссельдорфский драматический театр нашел сначала там, где был театральный квартал Дюссельдорфа. С 1924 г. драматический театр расположился на Янштрассе (Jahnstraße). Все повреждения, полученные во время войны, к 1951 г. были устранены. Театр начал свою работу постановкой «Разбойников» Шиллера.

Густав Грюндгенс покинул Дюссельдорф в 1955 г., на его место пришел Карл Хайнц Строкс [8]. В 1926 г. Строкс подал документы в «Школу театрального мастерства» Дюмон – Линдеманны. Несмотря на успешно

пройденное прослушивание, которое проводили Луиза Дюмон, Густав Линдемманн и учителя, Строкс решил не получать образование в Дюссельдорфе и поехал в Берлин.

Когда в 1970 г. у драматического театра под его руководством появилось новое здание на площади Густава Грюндгенса, у театра в Дюссельдорфе открылась новая страница истории. В точке пересечения торговых улиц, по соседству с дворцовым парком и администрацией городской промышленности для драматического театра началось новое время, которое было окончательно провозглашено после ухода Карла Хайнца Строкса в 1972 г.

Комментарии

Основной сюжет статьи доктора В. Майсциеса – трансформация Дюссельдорфского драматического театра во времени и в городских пространствах. Автор подробнейшим образом рассказывает о перемещениях театра в наиболее активные «точки города» на протяжении 400 лет: с XVI по XX век.

Сначала театр был построен возле дворца курфюрстов (князей и владельцев города), потом «переехал» из придворного квартала на рыночную площадь (1747 г.) – это было время демократизации и наполеоновских реформ.

Во второй половине XIX века (1875) театр еще раз перемещается – на Казерненштрассе, туда, где расположился целый театральный район. Здесь зарождалось новое городское пространство: буржуазный бульвар, променады Кёнигсallee, банки и сталелитейные офисы. Наступает эпоха индустриализации, появляется новая публика. Рождается образ большого города. Возможно, создается утопия большого города.

Автор считает, что в конце XIX века театр становится более демократичным. Он выходит почти на городские окраины, а с другой стороны, поворачивается к банкам, офисам и бульварам. В конце XIX и начале XX века закрепляется признание стабильного Дюссельдорфского театра, стоявшего в начале Кёнигсallee и возле промышленного офиса Стальхауза. Вторая мировая война разрушила «каменное наследие театральной жизни Дюссельдорфа».

В 1960-1970-е годы был построен новый драматический театр на углу парка курфюрстов и бойких торговых улиц. «Смелая архитектура нового, послевоенного Дюссельдорфского драматического театра репрезентирует веру 60–70-х гг. в прогресс и развитие», – пишет В. Майсциес.

Параллельно сюжету о том, как дюссельдорфский театр менял «городские пространства» в соответствии с изменениями покровителей и публики,

проходит также другой сюжет – о консонантных и диссонантных времени театральных судьбах. Автор приводит драматические примеры диссонансов: судьбы актера и времени, эстетики и политики.

Макса Райнхарта, великого режиссера и новатора довоенного театрального Берлина, «не впустили» в Дюссельдорфский драматический театр после Первой мировой войны. Дюмон даже помогла ему финансово, но закрыла перед ним дюссельдорфскую сцену. Реформаторство М. Райнхарта было чересчур новаторским и рискованным, его эстетика оказалась несовместимой с традиционной эстетикой дюссельдорфской драмы.

Актер Вольфганг Лангхофф также не вписался в послевоенную театральную жизнь Германии. В его случае не совпали политика и эстетика. Его судьба (лагерь, изгнание, открытые протесты против национал-социализма) давала ему, казалось бы, все преимущества в ГДР. Однако для театрального пространства Восточного Берлина Лангхофф был слишком критичным, а для западного театра – чересчур «левым». Его эстетика не совпадала ни с «социалистическим реализмом», ни с прозападной эстетикой послевоенного времени. Автору «Болотных солдат» не нашлось места в послевоенном театральном пространстве Дюссельдорфа.

Признанного во всем мире актера Густава Грюндгенса немецкий театральный мир беспощадно отверг в 1960-е годы. Эстетика и политика не сошлись в компромиссе. Казалось бы, Грюнгенс был обречен на популярность: несравненный исполнитель роли Мефистофеля в спектаклях «Фауст», уроженец Дюссельдорфа, ученик Луизы Дюмон. Однако за Грюнгенсом числился непростительный грех: он оставался работать в берлинском театре в годы фашизма. На памятнике Густаву Грюндгенсу в Дюссельдорфе, в темных аллеях Придворного парка (Хофгартена) написано: «Он не прятался за открытым занавесом». Его любили, но не простили.

Карл Лебрехт Иммерманн (нем. Karl Lebrecht Immermann, 1796–1840 гг.) – немецкий писатель, драматург, театральный деятель. По образованию юрист. Основал в Дюссельдорфе театр, в котором ставились лучшие произведения мировой и национальной драматургии. Иммерманн имел свое видение работы театра, согласно которому режиссер – это идейный и художественный истолкователь пьесы; выработал правила, в которых определил обязанности актеров. Написал ряд исследований о театре.

Его литературное творчество многосторонне – оно захватывает реализм и идеализм, романтизм и классицизм. Важнейшие драматические произведения: «Трагедия в Тироле» (переименованная впоследствии в Andreas Hofer), трилогия «Алексей», «Петрарка», «Король Периандр и его дом», «Гисмонда», «Сиракузские принцы», «Мюнхгаузен» и др. В последнем Иммерманн осмеивает современный ему тип ничтожного немецкого дворянина, хвастающегося фантастическими «подвигами» на охоте и на войне.

Луиза Дюмон (нем. Louise Dumont, 1862–1932 гг.) – немецкая актриса и театральный деятель, сооснователь драматического театра в Дюссельдорфе. Жена Густава Линдемманна. Работала во многих городах и странах: в Граце, Вене (Австрия), Штутгарте, Берлине и других городах Германии, в России, но особенно популярна и влиятельна была в Дюссельдорфе. Одна из лучших актрис ибсеновских пьес: Гедда («Гедда Габлер», 1898), Ребекка («Росмерсхольм», 1899), фру Альвинг (1900), Ирена («Когда мы, мертвые, пробуждаемся»), Нора («Кукольный дом»). В 1905 году вместе Линдемманном основала Дюссельдорфский драматический театр, где была актрисой, режиссером и преподавателем знаменитой школы при театре. Поставила «Сон в летнюю ночь» (совместно с Линдемманном, 4 редакции, 1905–1932), «Бранд» Х. Ибсена (1914). В

1958 году вышел сборник статей Дюмон «Завещание» («Vermachtnis», Dusseldorf). В Театральном музее Дюссельдорфа хранится письмо К.С. Станиславского к Луизе Дюмон, в котором русский режиссер пишет о ее необыкновенной славе в Европе.

Стелла с портретом Луизы Дюмон стоит возле Дюссельдорфского театрального музея. На камне выбиты слова – цитата из Гёте: «Зачем же мне искать правду, если я не могу передать ее моим братьям?!».

Густав Линдеманн (нем. Gustav Lindemann, 1872–1960 гг.) – театральный режиссер, директор и сооснователь драматического театра в Дюссельдорфе. Муж Луизы Дюмон. В 28 лет стал самым молодым немецким театральным режиссером (театры в Грауденц и Мариенвердер). В 1900 году основал «Международное турне Густава Линдемманна». В 1903 году в Берлине началась его совместная работа с успешной актрисой Луизой Дюмон. Оба вынашивали реформаторские идеи для театра и мечтали реализовать их на своей собственной сцене. Сначала в качестве места основания театра был выбран Веймар, потом Дармштадт, но в конце концов остановились на Дюссельдорфе как самом активно развивающемся городе на Рейне. Театр успешно работал в течение нескольких лет и считался одним из лучших в Германии. В годы Второй мировой войны Линдеманн был счастливо спасен своими дюссельдорфскими поклонниками, что позволило ему в возрасте 73 лет вернуться в Дюссельдорф и участвовать в реконструкции культурной жизни города с позиций искреннего и страстного антифашиста. В 1947 г. Линдеманн завещал свой архив городу Дюссельдорфу. Архив Дюмон – Линдеманн сейчас является частью Дюссельдорфского театрального музея. В память о своей покойной жене Линдеманн передал театру в составе своего архива топаз «Луиза Дюмон», подаренный ей королевой Шарлоттой Вюртемберг.

Карл Теодор фон Дальберг – Карл Теодор из Маннхайма (Мангейма) (нем. Carl Theodor Anton Maria Reichsfreiherr von Dalberg, 1744–1817 гг.), последний князь-епископ и государственный деятель Священной Римской империи. Управляя с 1772 года эрфуртской епархией, привлекал туда лучших писателей, художников, ученых и ремесленников; был другом Виланда и Гёте; много заботился о народном просвещении и о благосостоянии населения.

Макс Райнхардт, собственное имя – Максимилиан Гольдман (нем. Max Reinhardt; 1873–1943) – австрийский режиссер, актер и театральный деятель, который с 1905 года и до прихода к власти нацистов в 1933 году возглавлял Немецкий театр в Берлине. В 1920 году организовал первый Зальцбургский фестиваль. После переезда в США поставил киноверсию «Сна в летнюю ночь». Рейнхардт тяготел к неоромантизму и символизму. Вошел в историю сценического искусства как новатор театральной техники: среди его излюбленных приемов – вращающаяся сцена, перенос авансцены в зрительный зал, отказ от рампы, разделяющей актеров и публику.

Вольфганг Лангхофф (нем. Wolfgang Langhoff, 1901–1966 гг.) – немецкий театральный режиссер, актер, писатель. С 1928 по 1932 гг. работал в драматическом театре Дюссельдорфа под руководством Дюмон и Линдемманна. Коммунист по политическим убеждениям. В феврале 1933 года был арестован гестапо и заключен в расположенный на болотах концентрационный лагерь Бёргермор в регионе Эмсланд. Соавтор текста песни «Болотные солдаты», которая была переведена на многие европейские языки и в годы Второй мировой войны стала песней Сопротивления. В 1934 году Лангхофф был освобожден и эмигрировал в Швейцарию, где и оставался до окончания войны. Был актером и режиссером цюрихского «Шаушпильхауза», в котором

в те годы работали многие немецкие эмигранты. В 1945 году вернулся в Германию, стал директором государственного театра в Дюссельдорфе, а в сентябре 1947 году – директором Немецкого театра в Восточном Берлине. В 1956 году стал президентом центра Международного театрального института ГДР при ЮНЕСКО, но вскоре был обвинен в отсутствии приверженности принципам соцреализма. В 1963 году из-за возникшего спора по постановке его пьесы ушел в отставку. Среди наиболее значительных постановок – «Войцек» Г. Бюхнера и «Шторм» В. Билль-Белоцерковского.

Густав Грюндгенс (нем. Gustaf Gründgens, 1899–1963 гг.) – немецкий актер, режиссер театра и кино. Уроженец Дюссельдорфа, окончивший в 1919 году Высшую школу сценического искусства при дюссельдорфском театре; здесь он сыграл свои первые роли. Был необыкновенно популярен как в родном Дюссельдорфе, так и во всей Германии. В 1924 году состоялся его режиссерский дебют. Три года был женат на Эрике Манн, дочери Томаса Манна.

В 1932 году, в годы национал-социализма, принял предложение Прусского государственного театра в Берлине, где его первой ролью стал Мефистофель в «Фаусте» Гёте. В годы фашизма играл только классику. Лично спасал многих актеров и членов их семей от гитлеровского террора. Однако в послевоенные годы общественное мнение бескомпромиссно осудило его «за сотрудничество с национал-социализмом». Вернувшись в Дюссельдорф после войны, пытался работать в разных театрах. В 1959 году был с гастрольями в Москве и Ленинграде, а в 1961 году – в Нью-Йорке. Имел огромный успех.

На фотографии актера в Москве сделал восхищенную запись Борис Леонидович Пастернак: «Ваше искусство больше жизни...». Г. Грюндгенс умер при не выясненных до конца обстоятельствах, в состоянии глубокой депрессии.

Карл Хайнц Строкс (нем. Karl Heinz Stroux, 1908–1985 гг.) – немецкий актер и театральный режиссер. Сын врача, учился в 1927–1930 гг. истории и философии в Берлине и посещал театральную студию при Народном театре, где был ассистентом режиссера и актером (1928–1930 гг.). Был директором многих театров: в Берлине, Эрфурте, Вуппертале, Вене и др. После Второй мировой войны был директором драматического театра в Дюссельдорфе. Здесь в 1961 г. он впервые поставил «Счастливые дни» Беккета на немецком языке. Работал в тесном контакте с драматургами Эженом Ионеско и Генрихом Беллем. С 1972 года работал в качестве внештатного директора, а иногда и в качестве актера. Например, в 77 лет исполнил роль рассказчика в «Перикле» Шекспира.

Перевод и сопутствующие материалы:
Ю.А. Кузовенкова

Редакция и комментарии:
Е.Ю. Шиллинг, Е.Я. Бурлина



Дюссельдорфский городской театр родился возле дворца курфюрстов. Это было еще в середине XVI в.

Позднее площадь перед дворцом была украшена памятником любимому курфюрсту – Иоганну Вильгельму, его называли в городе запросто Ян Веллем. Именно он «открыл город», торговал со всем миром и принимал «мигрантов» разных конфессий (католиков, протестантов, иудеев). В княжеские времена в Дюссельдорфе была собрана замечательная картинная галерея и открыт театр. Позднее демократизация города привела к переносу театра на Рыночную площадь. Потом театр еще несколько раз менял свое «место-время» в городе, что было символом трансформаций городских пространств и появления на городской сцене новых сословий.



Середина XX века. Все строилось заново в Германии 1960-х: идентификация и покаяние, экономическое чудо и будущее Европы. Невиданная, текущая архитектура Дюссельдорфского театра стала новым символом времени.



Düsseldorfer Voraussetzungen: Theater in der Stadt Schauplätze Lage und Architektur der Spielstätten

Winrich Meiszies,
Ph.D., Direktor des Theater-Museums Düsseldorf,
der Vorsitzende der europäischen Gesellschaft der Theater-Bibliotheken
Düsseldorf, Deutschland

Kein Theater steht zufällig an seinem Platz. Lage und Architektur der Spielstätten sind signifikant für das Theater-, Kultur- und Selbstverständnis einer Gesellschaft. Als öffentlichen Bauauftrag prägen sie das Bewusstsein der stadtbürgerlichen Gemeinschaft. An sie als die stofflichen Hüllen von Theaterarbeit zu erinnern, hilft die Bedingung und Wirkungen des Theaters zu verstehen. Die Standorte der ersten bildlich bezeugten theatralischen Veranstaltungen in Düsseldorf im Jahr 1585 gehören alle zum Bereich des Hofes (in, vor und neben dem kurfürstlichen Schloss oder dem exklusiven Bereich der den einfachen Bürgern nicht zugänglichen oder einsehbaren Turnierbahn) [1].

In einem Straßenzug, der unmittelbar auf das Schloss zuführte, lag seit 1696 in einer Flucht mit dem Marstall und anderen Gebäuden des höfischen Lebens das erste feste Theatergebäude, das +Kurfürstliche Opernhaus*.

Den Wandel vom höfischen zum bürgerlichen Theater deutet 1747 die Verlagerung des Standortes für das +Kurfürstliche Komödienhaus* an das Zentrum bürgerlichen Lebens, den Marktplatz an. Das +neue Stadttheater* entstand 1875 als Ausdruck eines neuen bürgerlichen Selbstbewusstseins außerhalb des alten Stadtkerns an einer der parallel zu den ehemaligen Befestigungsanlagen entstandenen Prachtstraßen, in unmittelbarer Nach-

barschaft zum Hofgarten. Um die Jahrhundertwende entstand diesseits und jenseits der ehemaligen Stadtbefestigungen im Bereich der südlichen Innenstadt nach der Verlagerung von verkehrstechnischen und anderen öffentlichen Einrichtungen an den sich weiter nach außen verlagernden Stadtrand ein regelrechtes Theaterquartier. Hier fand sowohl 1905 das künstlerisch ambitionierte +Schauspielhaus Düsseldorf* Louise Dumonts und Gustav Lindemanns wie auch 1899 das +Apollo-Theater*, das mit 3000 Plätzen größte Variété-Theater seiner Zeit, seinen Platz. Dazwischen reichte das Spektrum vom ambitionierten literarischen Cabaret bis zu den niedrigsten +Etablissements* theatralischer Unterhaltung.

Der 2. Weltkrieg zerstörte einen großen Teil der steinernen Zeugen Düsseldorfer Theatergeschichte. Dennoch konnte in vielerlei Hinsicht an die Vergangenheit angeknüpft werden. Auf den Grundmauern des +neuen Stadttheaters* steht heute das Düsseldorfer Opernhaus, dessen Bühnenhaus den Krieg überstand und mit einem neuen Zuschauerraum kombiniert wurde. In Blickweite, an einer anderen Ecke des Hofgartens, im Schnittpunkt großer Einkaufsstraßen entstand das neue +Düsseldorfer Schauspielhaus*, dessen +kühne* Architektur den Fortschritts- und Wachstumsglauben der 60er und 70er Jahre repräsentiert.

Vom Kurfürstlichen Komödienhaus zum Stadttheater

«...Als wir nach Düsseldorf kamen, war uns die Reformarbeit Immermanns zwar wohl bekannt - aber (es, WM) stellte sich heraus, dass es kaum Dokumente gab, die von seiner Tätigkeit zeugten ...» [2, S. 305]. Auch das dauerhafteste «Dokument», das Theater am Marktplatz, in dem Karl Leberecht Immermann seine «Musterbühne» von 1834 bis 1837 betrieben hatte, war längst dem Erweiterungsbau des Rathauses 1881bis1884 gewichen, dennoch war die Erinnerung an den Bau 1905, als das Schauspielhaus Louise Dumonts eröffnet wurde, durchaus lebendig.

Das 1706 als Gießhaus genutzte Gebäude des Hofbildhauers Gabriel Grupello wurde 1747 nach den Plänen von Hofbaumeister Nosthoffen zum Komödienhaus umgebaut (Spohr, 2) Eine kleine Theatergesellschaft, die Carl Theodor aus Mannheim gefolgt

war, spielte während des Aufenthalts des Kurfürsten in Düsseldorf im Winter 1746/47 «Dienstag, Mittwoch und Donnerstag französische Komödie» [3, s. 14] «Der Zuschauer-raum, dessen Seitenwände weiß (!) gekälkt waren, hatte ein Parterre und einen Rang, ein Amphitheater, die je acht Bänke zählten. Die Prunkdekoration des Raumes war die mit dem kurfürstlichen Wappen geschmückte Mittelloge [...]. Außerdem gab es links und rechts der Bühne je eine Loge, die grau gestrichen waren. Die kurfürstliche Loge war mit einem geblümten Stoff tapeziert, und alle Logen hatten haargepolsterte Bänke.» [3, s. 15] Zwischen 1747 und 1751 dient das Theater als Magazin.

1812 und 1817 scheitern Planungen zu Theaterneubauten, die beide von dem Architekten und Stadtplaner Adolph von Vagedes (1777 – 1842) entworfen wurden, an den mangelnden finanziellen Mitteln. 1818 überträgt der preußische König das (ehemals pfälzische) Kurfürstliche Komödienhaus «zum Ausbau eines neuen Schauspielhauses unter Aufsicht der Regierung» in den Besitz der Stadt Düsseldorf. Konkurrierende Baukonzepte, Streitigkeiten zwischen der Stadt, der preußischen Bauaufsicht und privaten Gelbgebern verhinderten einen Neubau, bis 1832 der Entschluss gefasst wurde, das bestehende Theatergebäude einer Renovierung und Umgestaltung zu unterziehen, die den Ansprüchen der preußischen Oberbehörde und einem Budget 20.000 Talern entsprach. Im Laufe seines Bestehens trug weniger die «öffentliche Hand» als vielmehr die privaten Pächter die Verantwortung für den baulichen und technischen Zustand des Gebäudes. Die geringen Einkünfte ließen jedoch oftmals nur die notwendigsten Erhaltungsmaßnahmen zu.

Die einzige bisher bekannte Abbildung aus dem Inneren des Theaters am Marktplatz lässt sich durch Immermanns Beschreibung vor dem Umbau 1833/34 in «Düsseldorfer Anfänge. Maskengespräche» (1839/40) verifizieren. «An den Logenbrüstungen umher standen die Namen der Theaterschriftsteller und der Komponisten angeschrieben. Das sah recht gut aus.» [4, s. 620] Das seit 1786 nicht mehr baulich veränderte Haus ist im Urteil Immermanns und seiner Freunde: «Ein nichtswürdiges Lokal». «Man wusste gar nicht, was man im Parterre unter den Füßen hatte, ob es noch Bruchstücke von ehemaligen Bohlen waren, oder der reine Müll ... Indessen saß sich's doch recht hübsch darin, und man war einmal daran gewöhnt.»

«Eines Sommers nun ... zogen Maurer und Zimmerleute in die scheußliche Rumpelkammer ein ... man baute ein neues Theater. Die ganze Stadt interessierte sich ... auf das lebhafteste für das entstehende Werk ...» [4, s. 623].

Die Lage des Gebäudes in der Ecke des Marktplatzes ließ wenige Möglichkeiten zu grundsätzlichen baulichen Veränderungen zu. Die Maßnahmen beschränkten sich auf die Verbesserung und Verschönerung der Inneneinrichtungen und der Fassade. Zusätzlicher Platz für Zuschauer und Funktionsräume konnte kaum geschaffen werden. Die Baupläne waren in erster Linie auf städtebauliche Aspekte ausgerichtet. Die Erhaltung des geschlossenen Gesamteindrucks des Marktplatzes war Bedingung der Planung. Die Angleichung des Daches über Foyer und Zuschauerraum auf die Höhe des Bühnenhauses verlieh dem Gebäude einen einheitlichen Umriss. Der geschlossene Baukörper wurde zusätzlich durch die neugestaltete Fassade betont und aufgewertet, die weithin in der unmittelbar auf das Theater führenden Bolker Straße sichtbar war. Auf Inschriften und Statuen wurde nicht nur wegen des geringen Platzes verzichtet, sondern auch weil sich ein solcher Schmuck für ein bürgerliches Gebäude nicht eigne.

Noch 1914 erschien die Erinnerung der Schriftstellerin Clara Viebig an ihre Theaterbesuche am Marktplatz: «Im Rücken des Jan Willem auf dem Markt stand damals das Theater. Kein schöner Bau; ihm kann selbst meine Erinnerung keine verklärtere Gestalt anzaubern. Es war die reine Räuberhöhle, so eng, so finster, so unheimlich die engen Gänge, höchst feuergefährlich und miserabel ventiliert. Und doch, es war dasselbe Theater, in dem Immermann mit feinführender Hand Schätze der Dichtkunst enthüllte, und aus der Düsseldorf eine Stätte zu schaffen suchte, von der aus nicht nur Gemälde bis in alle Fernen gingen, sondern die auch geistig befruchtend auf die ganze literarische Welt Deutschlands wirkte.

In dieser schmutzigen, verkommenen Bude wirkte zu meiner Zeit (1868–1876, W.M.) freilich kein Immermann mehr, aber, o was gäbe ich darum, könnte ich noch einmal klopfenden Herzens zu jenem alten Musentempel pilgern, mit dem ganzen naiven Entzücken des Kindes, das Käthchen von Heilbronn in mich aufnehmen oder mit durstigem Ohr die göttlichen Klänge des Fidelio trinken! Man machte keine schlechte

Musik in der alten Bude; das, was innen geboten wurde, stand mit dem Äußeren des Theaters in keinem Vergleich. Was an der Aufmachung fehlte, das ersetzten die Leistungen – oder war ich damals wirklich so kritiklos, daß ich mich jetzt im modernen Theater mit der raffinierten Ausstattung so sehr zurücksehne nach der rumpligen Bude am Düsseldorfer Markt?!

Das alte Theater stand noch eine Weile, als das schöne neue an der Alleestraße schon gebaut war; es wurde noch sonntags drinnen gespielt zu ermäßigten Preisen. Dann verschwand es vom Erdboden. Ich weiß nicht, ob noch viele sich seiner dankbar erinnern, ich tue es jedenfalls; denn es hat mir selige Abende geschenkt, Abende, an denen meine Wangen glühten, meine Augen leuchteten, und ein vielleicht noch unbewusstes und doch schon drängendes Sehnen mein junges Herz erhob zu jenen Höhen, auf denen die Kunst wandelt.» Clara Viebig: Eine Kindheit im alten Düsseldorf [5, s. 27-34].

Das neue Stadttheater

Nachdem 1857 bereits Theaterneubaupläne durch den Stadtrat abgelehnt worden war, erfolgte 1867 die Genehmigung zum Bau eines neuen Stadttheaters nach den Plänen des Dresdner Architekten Ernst Giese (1832 – 1903). 1864 hatte sich der Jurist, Historiker, Genealoge und Schriftsteller Anton Fahne (1805 – 1883) an die Spitze einer «Bürgerbewegung» für den Neubau eines Stadttheaters gestellt. In seiner Schrift «Kurze Begründung eines Theater-Neubaues in Düsseldorf» (Düsseldorf 1864) verweist er auf eine neue kulturpolitische Situation: «Glücklicherweise braucht man jetzt, wenn man über Theater-Angelegenheiten schreiben will, nicht zuvor den Nutzen des Theaters beweisen.» S.3) Die mit vielen Rentabilitätsberechnungen durchsetzte Schrift argumentiert durchaus modern mit dem Theater als Standort- und Bildungsfaktor.

Durch den Preußisch-Französischen Krieg verzögerte sich der Baubeginn, aber von dem wirtschaftlichen Aufschwung der «Gründerjahre» profitierten auch die öffentlichen Haushalte. 1873 wurde mit dem Bau begonnen. Bei der Eröffnung am 29.11.1875 waren noch nicht alle Arbeiten abgeschlossen. Die Baukosten stiegen im Laufe der Arbeiten weit über das Doppelte der veranschlagten Summe.

Erschwerend und vertuernd wirkte sich die Tatsache, dass das Theater im Bereich der zum «Flora-Park» umgestalteten ehemaligen Befestigungsanlagen errichtet wurde. Um einen sicheren Baugrund für das Fundament zu finden, mussten Träger durch das lose Gestein der geschleiften Bastionen und der damit aufgefüllten Stadtgräben bis auf den gewachsenen Untergrund getrieben werden. Das Stadttheater war mit dem bereits geplanten, aber erst 1881 fertig gestellten Bau der «Kunsthalle» der Abschluss der im frühen 19. Jahrhundert begonnen Neugestaltung des die Altstadt umschließenden Grüngürtels. Das freistehende Theater lag an der damaligen Prachtstraße Düsseldorfs und war seitlich hinten vom Hofgarten umgeben. Die Ansiedlung des Theatergebäudes auf der Grenze zur Altstadt, jenseits des alten sozialen Zentrums am Markt im innerstädtischen Grüngürtel der «Kunst- und Gartenstadt», kennzeichnet den Bedeutungswandel vom reinen Zweck- zum Repräsentationsbau.

Dieser Wandel wird auch die architektonische Gestaltung des Inneren und der Fassaden des Gebäudes betont. Das äußere Erscheinungsbild wird durch die Verkleidung der Fronten im Stil der Neorenaissance und durch Anlehnung an die von Gottfried Semper entworfene Dresdner Oper mit der gewölbten Vorderfront geprägt. Die deutliche Betonung des Bühnenhauses weist auf die gestiegenen theatertechnischen Bedürfnisse und Erfordernisse hin. Das Theatergebäude und die technische Einrichtungen wie auch der Bühnenbild- und Kostümfundus gehörten der Stadt Düsseldorf, die das Theater bis 1921 an einen Privatunternehmer verpachtete.

Durch mehrere Umbauten im Bühnenbereich und bei den Magazinen wurden die technischen Möglichkeiten verbessert. Die Zahl der Sitzplätze wurde erhöht.

Der technische Bereich im Bühnenhaus macht mehr als die Hälfte des umbauten Raumes aus. Damit wird ein gesteigertes Bedürfnis nach technisch produzierter Illusionswirkung erkennbar. 1891 wird eine elektrische Beleuchtungsanlage in Betrieb genommen, die sowohl den Brandschutz des Gebäudes wie auch die Möglichkeiten der Bühnenillusion erhöhte.

Der ellipsenförmige Zuschauerraum fasste 1260 Sitz- und 90 Stehplätze mit Parkett und Parterre-Plätze, zwei Rängen und einer Galerie. Gegenüber dem

höfischen Rangtheater sind die Parterre-Logen weggefallen, so dass die Zahl der Sitzplätze im Parterre erhöht werden konnte. Die Parkett- und Ranglogen sind nicht vollständig gegeneinander abgeschlossen, sondern die Gliederung erfolgt nur durch Säulen. Gesellschaftliche Exklusivität ist innerhalb des Zuschauerraums weitgehend aufgehoben.

Mehr Raum als der eigentliche Zuschauerraum nahmen im Zuschauerhaus, im Theaterjargon auch «Vorderhaus», Vestibül, Foyer und Treppen in Anspruch. Die Bedeutung des Weges durch das Theater zu den Sitzplätzen und die Gelegenheit zu geselligen Begegnungen in den Aufführungspausen erhält durch die architektonische Gestaltung des Innenraumes einen verstärkten Akzent. Zu den billigen, anfänglich in der Galerie angesiedelten Stehplätzen führten separate Treppenhäuser. Im Gegensatz zum höfischen Rangtheater verlagert sich der Ort der gesellschaftlichen Begegnung aus dem Bereich der privaten Logen in den öffentlichen des Foyers.

Durch Fliegerangriffe wurde das Theater im Januar 1943 schwer beschädigt und nach einem provisorischen Wiederaufbau im Mai 1944 wiedereröffnet. Auf den Grundmauern steht seit 1956 die «Deutsche Oper am Rhein».

Kurt Kamlah, der langjährige Aufsichtsratsvorsitzende der Schauspielhaus GmbH., schrieb rückblickend nicht ohne Parteilichkeit: «Das Stadttheater ... im Schauspiel schlecht, ... man sucht aus dem zerfallenen alten Pathos und dem sterbenden Naturalismus Neues zu schaffen und stolperte hoffend zwischen den Bruchstücken der beiden herum. Sprache, Mimik, Szene waren ein Wirrwarr ...» [6, s. 44]

Zur Eröffnung des Schauspielhauses bekannte immerhin Ludwig Zimmermann als Direktor des Stadttheaters der Gegenpart: «Ich ... gewann einen tiefen Eindruck. Wundervoll abgestimmte Inszenierung und Zusammenspiel, und auf diesem einheitlichen Hintergrund plastisch hervortretend die von Frau Dumont gestaltete Titelrolle schufen in der Gesamtheit ein Kunstwerk ...» Deutlich tut sich in der weiteren Darstellung Zimmermanns der Gegensatz in den Arbeitsbedingungen («unsere(r) geringen Probenmöglichkeiten») auf, die verhindern, «die Reform des Bühnenbildes nach dem Vorbild Max Reinhardts durchzuführen» [7].

Musterbühne und baulicher Kompromiss

«Schreiben Sie um Gottes willen nicht, dass wir ein >Mustertheater< >gründen< wollen ... Ein Mustertheater gründet man nicht! Man führt höchstens sein Theater, wenn's möglich ist, so dass ein Mustertheater daraus wird», beschwor die Schauspielerin Louise Dumont (1862-1932) den Rezensenten der «Berliner Zeitung am Mittag» (17.3.1905) anlässlich seines Vorberichts über das in Düsseldorf entstehende «Schauspielhaus». In diesem Sinne sind programmatische Aussagen selten, dennoch deutet sich der Anspruch an die eigene Arbeit und an ein Selbstverständnis als Theater der Moderne im Rheinland bereits hier an.

Die sezessionistische Bewegung «Los von Berlin» war zunächst – so weit es Louise Dumont betraf – noch eine interne Angelegenheit. Mit der Gründung des Theaters «und Rauch», das auf das Engste mit dem Namen Max Reinhardts verknüpft ist, dessen Finanzierung aber von Louise Dumont getragen wurde, wandte man sich 1901 zuerst dem «literarischen Cabaret» zu.

Mit der Umwandlung zum «Kleinen Theater» (1902) und der Hinzunahme des «Neuen Theaters» am Schiffbauerdamm (1903) wandelte sich der Stil des Unternehmens zum ernsthaften literarischen Theater, in dem auch Louise Dumont Beschäftigung und Anerkennung fand. Gleichzeitig bemerkte sie jedoch auch, dass sie dem wachsenden Einfluss Reinhardts nichts entgegensetzen konnte. Unter finanziellen Verlusten zog sie sich zurück. Weniger persönliche als vielmehr künstlerische Gegensätze bestimmten das Verhältnis von Reinhardt und der Dumont, die in ihm einen «Verräter des Theaters» sah.

Umso leichter musste ihr die Zusammenarbeit mit Gustav Lindemann fallen, der mit seinem Tourneetheater eine gewisse künstlerische Unabhängigkeit schon erreicht und bewiesen hatte. Die für das gemeinsame Theaterunternehmen ausgewählten Standorte Weimar, Darmstadt und München sind programmatisch im Sinne einer Sezession aus der alles beherrschenden Metropole Berlin und im Sinne einer sich entwickelnden Moderne in den Bereichen der Literatur, der bildenden und der angewandten Kunst, der sich Dumont und Lindemann verbunden fühlten. Dennoch setzten sich einem derartig arbeitsteiligen, in

jeder Hinsicht aufwändigen und kostenträchtigen Projekt zahlreiche Interessen entgegen, die letztlich eine Realisierung der Pläne an den genannten Orten verhinderten.

In diesem Stadium der Überlegung kam durch Zufall die Kunde zu uns», schreibt Gustav Lindemann 1928 in einem erklärenden Rückblick, «dass im Zentrum des schnell wachsenden, sich eben zur Großstadt entwickelnden Düsseldorf ein höchst wertvolles Baugelände für öffentliche Gebäude unerwartet frei geworden sei ... Obwohl die Städte am Rhein allen Theaterleuten als unliterarisch bekannt waren, musste geltend gemacht werden, dass Düsseldorf mit seinem von Millionen Menschen bewohnten mächtigen Umland dem neuen Unternehmen größere Möglichkeiten bot als das kleine Weimar.» [8, s. 28].

Nach dieser Darstellung erscheinen die «Ausstrahlungsmöglichkeiten in das Ruhrgebiet» als wichtigstes Argument für den Standort Düsseldorf und machen eine durchaus pragmatische Einschätzung der sozialen Entwicklung durch Dumont und Lindemann deutlich.

Die zeitgenössische Presse, sowohl die regionale wie die überregionale, in der das Ereignis der Theaterneugründung ausgiebig reflektiert wird, stand der Standortwahl weitgehend skeptisch gegenüber, sah jedoch auch das Programmatische darin. Die «Vossische Zeitung» (28.10.1905) konstatierte für Berlin «in Bezug auf die moderne Schauspielkunst gewiss einen anerkannten Vorsprung «vor der «Provinz» und sah deshalb Louise Dumonts Standortwahl mit Befremden. Gerade der Westen des Reiches erschien als theaterfremd und der Korrespondent verwies auf eine Reihe rheinischer Großstädte, die über kein stehendes Theater verfügen. Die «Deutsche Zeitung» (Berlin, 28.10.1905) nennt immerhin die Theater von Dortmund und Krefeld, die beide 1904 eröffnet worden waren.

Während der Ruf als Kunststadt bereits gelitten hatte, sah man in Düsseldorf zu diesem Zeitpunkt die «heute überall genannte Ausstellungstadt» (Rheinisch-Westfälische Zeitung 11.6.1904). Nicht nur den deshalb «gesteigerten Fremdenverkehr» verstand man als «Garantie für die materielle Grundlage des groß gedachten Unternehmens», sondern auch die «Fühlung mit den ausübenden Künstlerkreisen» als Möglichkeit zur Verwirklichung des künstlerischen Programms. Vom «Schauspielhaus Düsseldorf» wurde «eine echte, ehrliche Bühnenkunst in der Provinz» erwartet.

Problematisch erscheint der Standort Düsseldorf in Hinsicht auf die sich anbahnende Konkurrenz zu den bereits vorhandenen Theatern. Gegenüber dem «Stadttheater», das als Mehrspartentheater mit Schauspiel, Oper und Ballett in unmittelbarer Konkurrenz zum «Schauspielhaus» stehen muss, wird das «Schauspielhaus» nicht nur im chronologischen Sinn als «zweites Theater in Düsseldorf» verstanden (Rheinisch-Westfälische Zeitung 11.6.1904). «Schlüsse man allein aus dem Besuch der Schauspielvorstellungen unseres Stadttheaters, dann wäre das neue Schauspielhaus nicht eben berufen, einem >dringend gefühlten Bedürfnis< abzuhelpfen», bemerkt der «General-Anzeiger für Düsseldorf und Umgebung» (6.7.1904) unter der Überschrift «Düsseldorfer Theaterfragen». Von der Konkurrenzsituation werden allerdings gesteigerte und sich gegenseitig steigernde Anstrengungen erwartet.

«Wie sehr wird sie [Louise Dumont, W.M.] jedoch ihr Theater in Mode bringen müssen, bevor sich ... ihre außerhalb Düsseldorfs wurzelnden Hoffnungen in etwa erfüllen.» Neben dem Stadttheater kommen als weitere ernsthafte Konkurrenz die «Festspiele des Rheinischen Goethe-Vereins» in Betracht, die seit 1899 alljährlich unter der Protektion von Mitgliedern der kaiserlichen Familie in den Theaterferien im Stadttheater veranstaltet werden und «glücklich in Mode» gekommen sind. Der auffällig gesetzte und sicherlich gezielt verwendete Begriff der «Mode» steht dabei wohl nicht nur für die durch diese Veranstaltungen geprägten «Sehgewohnheiten» und ästhetischen Bedürfnisse, sondern auch für gesellschaftliche Konventionen mit erheblichen Beharrungskräften.

Seit dem Beginn der 1890er Jahre schufen städtebauliche Veränderungen die Grundlage für die Ansiedlungsmöglichkeiten für verschiedene Restaurants, Hotels, Varietes u.ä. Die wirtschaftlich-technisch bedingte Verlegung des Elberfelder und des Köln-Mindener Bahnhofs aus dem Bereich der Innenstadt machten den Platz frei für den expandierenden, profitträchtigen, auf modernen gesellschaftlichen Entwicklungen beruhenden Unterhaltungsbetrieb.

Ein weiterer wichtiger Innenstadtbereich konnte für die Neugestaltung der Stadt erschlossen werden, als 1898 die Verlegung eines in Düsseldorf ansässigen Husarenregiments an den Stadtrand abgeschlossen war. Im Bereich zwischen der Königsallee und der Kasernenstraße entstanden: 1901-1903 das Kreishaus, 1904 die jüdische Synago-

ge, 1904-1908 der Stahlhof als Sitz des Deutschen Stahlwerksverbandes, 1905-1907 die Oberpostdirektion, 1906 das Görres-Gymnasium, 1907 das Luise-Gymnasium und 1910 das Gebäude des Schaafhausener Bankvereins. In diesem Bebauungsplan findet auch das Schauspielhaus seinen Platz – möglicherweise als kultureller Gegenpol zu Verwaltung und Wirtschaft oder auch als inhaltlicher Gegenpol zum in der Nachbarschaft bereits bestehenden Unterhaltungsbetrieb.

«Verlässt man an der Haroldstraße in Düsseldorf die Kleinbahn», beschreibt der Korrespondent von «Crefelder Zeitung und Anzeiger» (12.10.1905) die städtebauliche Situation, «und geht einige Schritte zur Rechten, so hat man einen neuen Straßenzug vor Augen, der schon durch die Monumentalität der Gebäude die Blicke auf sich lenkt. In der Flucht dieser Straße, an der Ecke erhebt sich das neue Schauspielhaus ...».

Auf dem Eckgrundstück Kasernen-/Carl-Theodor-Straße (Breite 41,5 Meter und Tiefe 80 Meter) hatte die mit Theaterbauten erfahrene Firma Boswau & Knauer in 234 Tagen das Schauspielhaus zum Preis von ca. 530.000 Mark errichtet. 500.000 Mark wurden dabei durch ein städtisches Darlehen abgedeckt. Aus einem Wettbewerb, bei dem die Pläne Hermann vom Endts und Martin Dülfer in der engeren Wahl lagen und Henry van de Velde Weimarer Entwurf schnell durchfiel, gingen die Entwürfe Bernhard Sehrings (1855-1932) siegreich hervor. Gegenüber vom Endt mit einem reinen Theaterbau und Dülfer mit drei (Dortmund 1903/04, Lübeck 1906/08 und Duisburg 1912) kann man Sehring mit vier realisierten Theaterbauten (Theater des Westens Berlin 1895/96, Stadttheater Bielefeld, Stadttheater Halberstadt 1905, Stadttheater Cottbus 1906/08) als den erfolgreicher Theaterarchitekten ansehen. Obwohl Sehring seinem Stil treu blieb, muss das Schauspielhaus als seine am wenigsten gelungene Bauaufgabe bezeichnet werden.

«Der für Weimar gefasste Bauplan: ein Festspielhaus in moderner Baulinie mit gänzlich neuer Raumeinteilung für Bühne und Zuschauerraum, wie ihn van de Velde im Einklang mit dem Festspielgedanken gestalten wollte, wurde von der Düsseldorfer Schauspielhaus-Gesellschaft abgelehnt; und es kam das heutige Kompromiss ...» [8, s. 29].

Nähere Gründe und Umstände für die Ablehnung durch die Gesellschafter sind nicht bekannt. Das Theatergebäude Sehrings wurde durch die völlige optische Trennung

von Bühnen- und Zuschauerhaus gekennzeichnet. Das 28 Meter hohe Bühnenhaus war im Stil der zeitgenössischen Fabrikarchitektur mit Türmen und Zinnen burgartig gestaltet. Davor lag der niedrige Zuschauer- und Eingangsbereich, der mit seinen zwei Frontseiten im Louis-Seize-Stil errichtet worden war. Die Wirkung dieses «Sehring'schen Stiltrennungsprinzips» (Düsseldorfer Tageblatt 15.8.1905) war durchaus umstritten. Die Reaktionen reichten von der Verurteilung der «lächerlichen, absurden Idee» über Verblüffung und Amüsiertheit bis zur Feststellung einer «kühnen Absichtlichkeit». Erkannt und eingeräumt wurden die Schwierigkeiten, die sich aus der Ecklage und der bereits bestehenden seitlichen Bebauung ergaben.

Bei der Beurteilung des Innenraumes sind sich die Rezensenten jedoch weitgehend in einer positiven Beurteilung einig. Eleganz und Gediegenheit werden der Gestaltung des Zuschauerraumes bestätigt, bei der «auf unnützen Kleinkram, störendes Ornamentengewimmel und laute Vergoldungen verzichtet» wurde (National Zeitung 11.10.1905). Weiß, grau und rot sind die bestimmenden Farben.

Der Zuschauerraum weist nur eine geringe Tiefe auf; das Parkett bietet in zwölf Reihen 436 Plätze, der I. Rang 128 und der II. Rang 425. Die amphitheatralische Gestaltung der Ränge, namentlich des II., der Verzicht auf Logen signalisieren die Abkehr vom am höfischen Theater orientierten «Rangtheater». Bei nahezu tausend Plätzen konnte ein «intimer» Charakter für den Zuschauerraum gewahrt werden, Sicht und Akustik waren auf allen Plätzen gleich gut.

«Die Kleinheit und Intimität des Zuschauerraumes war auch aus akustischen Gründen dringend geboten, denn sobald der Zuschauerraum zu tief wird, werden nicht allein durch die weite Entfernung Sehen und Hören beeinträchtigt, sondern besonders das moderne schnelle, konversationsmäßige Sprechen der Bühnenkünstler wird dadurch schwer verständlich, dass der seitliche Nachhall, [der] sich in geschlossenen Räumen nie ganz vermeiden läßt ...» (Schauspielhaus Düsseldorf: Jahresbericht 1905/06) heißt es in einer Darstellung der ausführenden Baufirma, die den Zusammenhang zwischen Architektur und dem angestrebten Darstellungsstil deutlich macht. (vgl.: Das Schauspielhaus in Düsseldorf, 1905) Als «neu auf dem Gebiete des Theaterbaues» werden mit dem «kuppelartige(n)

Foyer» und dem «atriumartige(n) Teesalon» eher nebensächliche Bereiche bezeichnet. Gegenüber den zahlreichen Theaterbauten der Gründerjahre mit ihrem stark repräsentativen Charakter ist das Schauspielhaus neben den besonderen optischen und akustischen Bedingungen durch die «Schlichtheit der Form» geprägt.

Die technischen Möglichkeiten der 15 Meter breiten, 18 Meter tiefen Bühne werden durch eine Drehbühne von 14 Meter Durchmesser erhöht, die nach «Größe und Eigenart» als erste in Deutschland bezeichnet wird. Es handelte sich dabei nicht nur um eine aufgelegte Drehscheibe, sondern die dazugehörige Untermaschinerie, in die drei große Versenkungen integriert waren, war ebenso drehbar. Die Hinterbühne von 7 x 4 Metern erleichterte den Bildwechsel. Als Beeinträchtigung der technischen Möglichkeiten wurde die Tatsache angesehen, dass der die Bühne abschließende Horizont die Drehbühne schnitt, und somit die Aufbauten auf der Drehbühne daraufhin eingerichtet werden mussten.

Obwohl Gustav Lindemann rückblickend feststellen musste: «Es galt also, darauf zu verzichten, den Neuorganismus des Theaters auch in entsprechend neuer Bauform erstehen zu lassen: dieser Verzicht war nötig, um zunächst die geistige Form des neuen Theaters als Wesentliches ... in Sicherheit zu bringen», sah die Mehrzahl der Rezensenten eine programmatische Übereinstimmung von Bau und künstlerischem Programm. «Reformtheater», «Mustertheater», «Zukunftstheater» sind die Begriffe, mit denen das Düsseldorfer Projekt zusammenfassend belegt wird und gegen die sich Louise Dumont und Gustav Lindemann zunächst wehren.

1908 hat sich die Konkurrenzsituation durch «neuen Medien» bereits erheblich verschärft. Nach einer Umfrage der «Düsseldorfer Zeitung» ziehen die «Kinematographentheater» und die beiden größten Varietes «Zillertal» und «Apollo-Theater» vierteljährlich 350.000 Besucher in das Vergnügungsviertel jenseits der Graf-Adolf-Straße. Dem Stadttheater bleiben im Gegensatz dazu noch 71.000, dem 1907 in unmittelbarer Nachbarschaft des Schauspielhauses eröffneten «Lustspielhaus» 19.600 und dem Schauspielhaus 31.000 Besucher.

Mit Beginn der Spielzeit 1933/34 wird das Schauspielhaus durch Verpachtung der Schauspielhaus GmbH. an die Stadt Düsseldorf zur dritten Spielstätte der Städtischen Bühnen. Bei Luftangriffen im Sommer 1943 wird das Gebäude stark beschädigt. Nur Garderobenräume, die nach dem Krieg von zurückkehrenden Schauspielern als Wohnung

genutzt werden, und Teile der Fassade bleiben erhalten. Trotz Wiederaufbauplänen des Architekten Wilhelm Stang weicht das Theater Mitte der fünfziger Jahre einem Bürogebäude.

An seine Erfahrungen als Schauspieler und Regisseur des Schauspielhauses in den Jahren 1928 bis 1933 konnte Wolfgang Langhoff als erster Nachkriegsintendant der Städtischen Bühnen anknüpfen, als er 1945 aus dem Schweizer Exil nach Düsseldorf zurückkehrte und außer dem Opernhaus, dem ehemaligen Stadttheater von 1875, nur Behelfsbühnen vorfand.

Sein Nachfolger, Gustaf Gründgens, bekannte sich zeit seines Lebens zu den prägenden Einflüssen, die er 1919 bis 1920 auf der Hochschule für Bühnenkunst des Schauspielhauses Düsseldorf erfahren hatte. Sein Wunsch nach künstlerischer und organisatorischer Unabhängigkeit führte 1951 zur Gründung der Neuen Schauspiel GmbH, als deren 'Geschäftsführer' Gustaf Gründgens das Düsseldorfer Schauspielhaus leitete. Damit war das Sprechtheater aus dem Verband der Städtischen Bühnen, ausgegliedert.

Seinen Standort fand das Düsseldorfer Schauspielhaus in dem am Anfang erwähnten Theaterviertel Düsseldorfs. 1924 waren die Räume des Variété und Volkstheaters «Groß Düsseldorf» auf dem Gelände des 1899/1900 errichteten «Artushofes» zum Kleinen Haus der Städtischen Bühnen umgebaut worden. Für die Einrichtung des Schauspielhauses an der Jahnstraße wurden 1951 die Kriegsschäden beseitigt, und der Spielbetrieb mit Schillers «Die Räuber» aufgenommen.

Gustaf Gründgens verließ Düsseldorf 1955, Karl Heinz Stroux folgte ihm im Intendantenamt. 1926 hatte sich Stroux um Aufnahme in die Hochschule für Bühnenkunst Dumont-Lindemanns beworben. Obwohl sein Vorsprechen von Louise Dumont, Gustav Lindemann und den Lehrern positiv beurteilt worden war, trat Stroux eine Ausbildung in Düsseldorf nicht an, sondern wandte sich nach Berlin.

Als 1970 unter seiner Leitung das neue Schauspielhaus am Gustaf Gründgens-Platz bezogen wurde, betrat das Theater in Düsseldorf Neuland. Im Schnittpunkt von Einkaufs und Geschäftsstraßen, in der Nachbarschaft von Hofgarten und industriellen Verwaltungen begann für das Schauspielhaus eine neue Zeit, die sich durch den Weggang Karl Heinz Stroux 1972 endgültig manifestierte.

Wissenschaftliche Literatur:

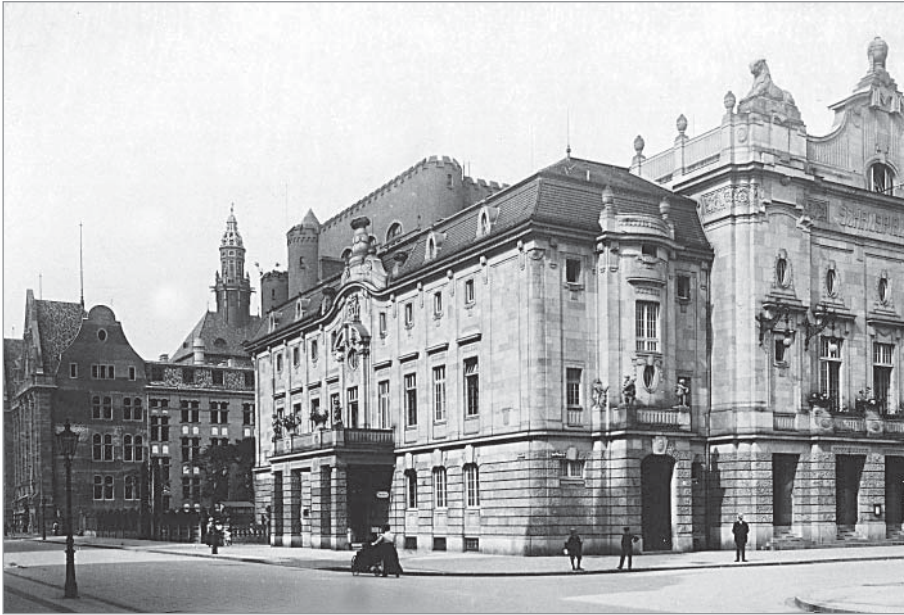
1. Vgl. Dietrich Graminäus: *Beschreibung der Fürstlich Jülich-schen Hochzeit zu Düsseldorf, Köln 1587.*
2. *Das Dumont-Lindemann-Archiv.* In: *Das festliche Haus, Köln/Berlin 1955.*
3. Frank Vogl, *Düsseldorfer Theater vor Immermann*, In: *Düsseldorfer Jahrbuch, Band 36 (1930/31).*
4. *Karl Immermann: Werke in 4 Bänden.* Hrsg. von Benno von Wiese. Frankfurt/M. 1973, Band IV.
5. *Abgedruckt in* (в русском варианте «Цит. по»): «*Rheinische Erzähler*». *Agenda des Hauses Leonhard Tietz. Düsseldorf 1914.*
6. *Zitiert nach* («Цит. по»): Heinrich Riemenschneider, *Theatergeschichte der Stadt Düsseldorf, Band 2, Düsseldorf 1987.*
7. Ludwig Zimmermann, in: *Düsseldorfer Nachrichten*, 13. Dezember 1930.
8. Gustav Lindemann: *Aus dem Werden des Düsseldorfer Schauspielhauses*, in: *Das festliche Haus.* Hrsgg. von Kurt Lohp, Köln / Berlin 1955.



Конец XIX – начало XX века. Театр переместился в новые городские пространства: между буржуазным бульваром Кёнигсallee, Штальхаузом (штаб-квартирой сталелитейной ассоциации), банками, синагогой и гимназиями. В деловом центре Дюссельдорфа вырастает целый театральный квартал: два варьете, кинотеатр, городской театр и драматический театр, изображенный на фотографии.



В 1908 г. варьете и кинематограф принимали ежеквартально 350 000 посетителей, городской театр – еще 71 000, дом комедии – 19 600, а драматический театр Л. Дюмон и Г. Линдемманна – 31 000 зрителей. «Слава вашего драматического театра гремит по всей Европе», – обращался к Луизе Дюмон в письме, хранящемся в архиве Театрального музея Дюссельдорфа, К.С. Станиславский.



Время «запасной столицы»

Под таким названием в 2005 году состоялась уникальная выставка – сначала в Самаре, а потом в Москве, в Историческом музее. Она была подготовлена совместно Самарским городским музеем имени П.В. Алабина и Самарской областной научной библиотекой. В ее названии заложены история, повседневность и будущее. Хотелось бы использовать материалы выставки «Время «запасной столицы» применительно к одному документу из архива Театрального музея города Дюссельдорфа.

В немецкой статье, размещенной на этой странице, рассказывается как раз о «запасной столице» - Куйбышеве в годы Великой Отечественной войны. Здесь в эвакуации оказалась семья немецких актеров - Эдит и Максим Валентин. До войны они играли в берлинских театрах, а в годы национал-социализма работали в СССР сотрудниками Радиокомитета.

«Время запасной столицы» - превосходная тема для размышлений о значении прошедшего времени и о городских стратегиях. Попытаемся представить даже не гипотезу, а эскиз о влиятельности, но не абсолютности прошлого в развитии города.

Для этого взглянем на город глазами тех немецких актеров, которые видели его в годы войны. Попытаемся сконструировать также сегодняшнее восприятие культурного пространства Самары, в котором все еще живы отголоски «времени запасной столицы». Сила хронотопии.

Место и история. Выбор Куйбышева – Самары для «запасной столицы» в годы Великой Отечественной войны объясняют «уникальным транспортно-логистическим положением». Относительно недалеко от Москвы («всего» 1000 км), на главной железнодорожной ветке, на Волге, защищенной в этих местах Жигули. Идеальные условия для защиты города.

Актеров-эмигрантов, бежавших из гитлеровской Германии, были тысячи. Их преследовали национал-социалисты за левые взгляды, за «несерьезное» ремесло, за национальность, интеллект, связи. В годы фашизма в Германии оставался всего один (!) драматический театр: в Берлине, на Жандармериен плац. Его трагическим руководителем

был актер Густав Грюндгенс, выпускник дюссельдорфской «Школы актерского мастерства».

Что же стало с актерами-изгнанниками в годы войны? Кто-то сгинул в лагерях, кто-то бежал в Швейцарию или Америку, а кто-то в СССР, веруя в социалистические идеи. В любом случае бегство в чужое речевое пространство оказывалось еще одной горькой трагедией: актеры лишались своего инструмента – языка.

Повседневность. Помню из своего куйбышевского детства немецкую актрису Амалию Бланк, когда-то молодую красавицу берлинских сцен. В Куйбышеве ей нашлась профессиональная работа: в клубе швейников она руководила театром немых – слабо слышащих и плохо говорящих. По-русски она говорила с сильным акцентом. Любила своих «актеров», но была страшно одинока.

Однако оказаться в начале войны в Куйбышеве, на Волге, было большим везением: здесь разместились Совинфобюро, посольства, Большой театр. Эвакуированных подкармливали в столовых, расселяли и давали заниматься своей профессией.

Несмотря на все военные трудности, в городе кипела культурная жизнь: организовывались концерты, спектакли, радиопостановки. Все это описано десятками именитых писателей и журналистов, находившихся в эвакуации в Куйбышеве: от Е.П. Петрова до В.Е. Ардова.

Archiv Darstellende Kunst

Maxim und Edith Vallentin: 5062 Kilometer Exil

Der künstlerische Nachlaß von Maxim Vallentin, der sich seit 1989 im Archiv der Akademie der Künste befindet, gibt in einem umfangreichen, fast lückenlosen Briefwechsel Vallentins mit seiner Ehefrau und anderen Exilanten eindrucksvolle Einblicke in das private, politische und künstlerische Leben im Exil. Hunderte von handschriftlichen Zeugnissen, mit Tinte oder oft nur mit Bleistift geschrieben, sind geprägt von euphorischer Zuversicht oder quälender Unsicherheit über die Zukunft sowie von Trennungsschmerzen der Eheleute.

Maxim Vallentin, 1904 als Sohn des Regisseurs Richard Vallentin und der Schauspielerin Elise Zachow in Berlin geboren, bricht nach einer Ausbildung als Schauspielschüler und kleineren Engagements mit dem bürgerlichen Theaterbetrieb und tritt 1926 in die Kommunistische Partei ein. Er gründet zusammen mit Jungarbeitern im Wedding die erste Agitpropgruppe des Kommunistischen Jugendverbandes, wird 1927 Leiter, Regisseur und Texter des Roten Sprachrohrs und Herausgeber der gleichnamigen Zeitung. Nach der Machtergreifung Hitlers arbeitet er mehrere Monate in der Illegalität und emigriert 1933 mit seiner Frau, Edith Vallentin, nach Prag. Im Juni 1936 wird Maxim Vallentin zum künstlerischen Leiter des Deutschen Gebietstheaters Dnepropetrowsk in der Sowjetunion berufen.

Dort trifft Vallentin auch auf die junge Kostümbildnerin Sylta Busse, die, seit 1932 mit ihrem Mann János Reismann in der Sowjetunion, als Volontärin des russischen Bühnenbildners Boris Erdmann beschäftigt ist. Nach ihrem Engagement 1933/34 am Deutschen Theater Kolonne Links in Moskau kommt sie im Mai 1935 nach Dnepropetrowsk. Edith Vallentin schreibt in einem Brief vom 22.8.35: „Sylta weiß mal wieder nicht, ob sie denn Schauspielerin werden soll – denn wenn sie nur als Bühnenausstatter bei uns sei, so könne sie dann zeitlich nie für ein anderes Theater arbeiten.“ Im März 1936 hat Kleists *Der zerbrochene Krug* in ihrem Bühnenbild und in der Regie von Vallentin Premiere. Der gründet ein dramaturgisch-methodisches Kollektiv von Schauspielern, die einerseits die historischen und konzeptionellen Grundlagen des Stückes ausarbeiten sollen, andererseits den Probenprozeß dokumentieren und begleiten. Die Probenzeit beträgt zweieinhalb Monate, dann wird die Inszenierung vor zahlreichen deutschen und russischen Zuschauern aufgeführt und geht anschließend auf Tournee.

Im Herbst 1936 wird das Deutsche Gebietstheater Dnepropetrowsk aufgelöst und Vallentin zunächst als Gastregisseur an das von Erwin Piscator geplante Deutsche Staatstheater Engels – „Theater von Rang und Niveau“ (Piscator) – engagiert. Im Februar bringt Vallentin Ibsens *Nora* auf die Bühne, aber schon sechs Monate später werden sowohl Maxim als auch

10115 BERLIN, ROBERT-KOCH-PLATZ 10

Archiv Darstellende Kunst

Edith, die als Schauspielerin auftrat, von der Arbeit entbunden: Die Verträge der deutschen Emigranten werden nicht verlängert. Politische Diffamierungen folgen, und Vallentin schreibt am 29.9.1937 an seine Frau: „... heute sind wir aus der Partei ausgeschlossen worden, auf Grund des Artikels im Bolschewik – jetzt ziehe dich von allen zurück, keine Propaganda für unsere Unschuld!“ Im Mai 1938 werden beide durch die Internationale Kontrollkommission der Komintern rehabilitiert, und Maxim Vallentin beginnt im Juni 1938 als Sprecher, Hörspielregisseur und Redakteur beim Deutschen Dienst von Radio Moskau zu arbeiten.

Die Situation wird komplizierter, als 1941 die dringend benötigte Verlängerung der Aufenthaltsgenehmigung für Moskau nicht eintrifft und Edith Vallentin noch dazu im achten Monat schwanger ist. Am 7.8.1941 wird sie nach Kamyschlow im Ural evakuiert, wo sie am 27.9.1941 den gemeinsamen Sohn Thomas zur Welt bringt. Nicht nur von der Geburt, auch vom Tod des Kindes erfährt Vallentin per Brief, 1200 km von seiner Frau entfernt in Kuibyschew, heute Samara, wohin er mit dem Radiosender evakuiert wurde. Erst im Februar 1942 gelingt es ihm, seine Frau nachzuholen, die ebenfalls für den Sender arbeitet. Am 15.6.1945 kehren sie mit der Gruppe Ulbricht nach Berlin zurück, und Edith Vallentin schreibt am 1.10.1946 an Marta Leng über das Exil, daß sie „große Sehnsucht nach Menschen und Land bekommen würden und doch wollten wir mithelfen am Aufbau.“

In Ost-Deutschland ist Vallentin Mitbegründer des Deutschen Theaterinstituts in Weimar, wo er, wie auch am Berliner Maxim-Gorki-Theater, dessen Intendant er von 1952 bis 1968 ist, das Stanislawski-System etabliert.

ANDREA ROLZ



Edith und Maxim Vallentin 1935 in Prag
Foto: ohne Angaben

NR. 23 / JULI 2014

Имеются куйбышевские «ежедневники» Д.Д. Шостаковича, в которых скрупулезно представлено насыщенное музыкальное время города.

Хронотопия. «Время запасной столицы» дало гигантский толчок развитию городов, принимавших эвакуированные заводы, театры, институты, – идет ли речь о Перми, Ташкенте, Баку или Оренбурге. Этот парадоксальный вывод просматривается в исследованиях многих городов.

Продолжение в настоящем. В Куйбышеве – Самаре родились в годы войны мощнейшие вузы и научные школы, существующие и поныне в аэрокосмическом университете профессоров В.П. Лукачёва, В.П. Шорина, В.А. Сойфера; в медицинском университете профессоров-медиков Т.И. Ерошевского, Г.Л. Ратнера, А.Ф. Краснова. Четверть века ректор СамГМУ, академик РАН Г.П. Котельников продолжает традиции основателей научных школ. Они были и остаются «людьми мира» в городе на Волге.

В культурном пространстве современной Самары со времен «запасной столицы» живет замечательный феномен театральной публики с ее сердечностью, воспитанностью, обязательными «аплодисментами стоя». Концерты и спектакли Большого театра, которые в годы войны свели с ума волжан, породили стойкие традиции. Детям, внукам и правнукам передается любовь к оперному и драматическому театрам, к филармонии и музыкальным школам.

Прошлое не всеильно. Самара – город мощный, богатый, с сильной вузовской жизнью. Однако, здесь так и не родились школы в сфере культуры. Работали любимые городом режиссеры – например П.Л. Монастырский, полвека возглавлявший театр драмы. Легендарны такие руководители и покровители культуры, как С.П. Хумарьян. Есть и сегодня замечательные дирижеры, любимые артисты. Однако, не секрет, что в Самаре не сложились артистические, музейные, художественные школы. Музыкальные, театральные специальности в вузах есть, но школы – это нечто другое.

Есть школа пермского балета, школа новосибирских дирижеров, школы екатеринбургской и петербургской режиссуры, школа скульптуры Эрзи и многие другие. В Самаре школ подобного уровня в сфере культуры не получилось. Научные школы – да, школы в сфере культуры – нет.

Будущее. Согласимся, что развитие школ нельзя планировать, – требуются «гении места», которые рождаются вне графиков. Художественной интеллигенции необходимо больше уважения. Она не эвакуирована в свой город, но живет в своем и нашем будущем.

Заметим, что уникальные Школы в сфере культуры предполагают наличие Мастера, Учеников и воспитанной ими Публики. От антрепризы художников Брейгелей до легендарной Студии К. С. Станиславского Школа была сферой мастерства, обучения, передачи традиций и воспитания публики. Школы рассчитаны на много поколений. Однако, они могут и разрушаться. Например, Дюссельдорфская довоенная "Школа актерского мастерства" была разрушена войной. В городе не сложилась и оперная Школа, хотя еще в середине XIX века музыкальным театром здесь руководили Феликс Мендельсон и Роберт Шуман. А вот музыкально- педагогическая Школа Клары Шуман процветает уже полтора века.

Нет ничего удивительного и в том, что после Второй мировой Войны в Дюссельдорфе расцвели музейные Школы, а также связанные с ними архивы и пиар агентства. Они были исключительно необходимы для формирования послевоенного имиджа города и новой идентификации горожан. Музей Гете, Гейне, а также Литературный музей - прекрасные примеры Школ высочайшего научного уровня, более полувека воспитывающих публику и формирующих новый образ города.

Могут ли пригодятся подобные контакты Самарским Литературным музеям?

Время покажет.

Запасная столица может расширяться будущим.

Елена Бурлина

Театр в пространстве малого индустриального города

Я. Голубинов,
кандидат исторических наук
Самара, РФ

Д. Бокурадзе,
аспирант,
художественный руководитель
театра «Грань»
Самара, РФ

Индустриальные города в новом, постиндустриальном пространстве Европы смотрятся как анахронизмы. С одной стороны, прежние производства и способы размещения рабочих уже не могут служить образцами для дальнейшей планировки. С другой, индустриальным городам уже много лет. Некоторые западно- и центрально-европейские промышленные зоны начали складываться довольно давно, еще в XVIII веке, а подавляющие их большинство зародилось и развилось в XIX столетии. Их ландшафты, природный и культурный, стали частью европейского исторического наследия наряду с римским Колизеем, Версалем, историческими улицами Праги и другими памятниками искусства и жизни ушедших эпох.

Естественно, индустриальная эпоха привлекает внимание не только потому, что она оставила грандиозные промышленные сооружения или повлияла на природу. Она – время модерна, т. е. время становления европейской цивилизации в том виде, каком мы ее знаем. На рубеже XVIII–XIX столетий произошли грандиозные изменения в экономике, политике, соци-

альной сфере, а также в искусстве, повседневном быте и жизненных практиках миллионов людей [1–3]. Они продолжались и позже, но происходили в одном направлении.

Россия вступила в этот процесс позднее, и превращение ее в промышленно развитую державу совершилось уже в XX веке в иных социально-политических и экономических условиях. Российские индустриальные города, возникшие в советское время, испытали на себе влияние государственной идеологии и унификации. Многие из них планировались как моногорода, жизнь которых была всецело связана с одним производством.

В 1990-е гг. вспыхнул интерес к старой, доиндустриальной и дореволюционной России, «которую мы потеряли», что вызвало к жизни многочисленные краеведческие исследования, посвященные, главным образом, XIX веку. Советское же прошлое предстало как нечто безвозвратно погибшее, то, что необходимо поскорее забыть.

Однако не стоит забывать, что под эгидой «советской индустриальной Атлантиды», отказ от наследия которой повлек за собой упадок многих населенных пунктов, было создано множество проектов, которые показали и доказали свою жизнеспособность. В условиях советского индустриального города, несмотря на все официальные ограничения и отсутствие устойчивого контакта с зарубежными культурными центрами, возникли и успешно существовали культурные феномены регионального, а потом и российского масштаба. В Куйбышевской (ныне Самарской) области есть по крайней мере один такой общественный проект – Грушинский фестиваль, возникший в 1968 году и превратившийся за 40 лет в мероприятие, которое знают по всей стране [4, 5]. Начавшийся как довольно небольшой слет туристов, любителей и исполнителей так называемой бардовской песни, Грушинский фестиваль вполне можно было рассматривать, во-первых, как пространство, в котором городские жители могли забыть о ежедневной городской рутине и прикоснуться к природе, во-вторых, как площадку, где авторы-ис-

полнители получали возможность несколько отойти в своем творчестве от навязываемых властью идеологизированных культурных штампов, и в-третьих, как место неформального общения.

Грушинский фестиваль, таким образом, выступил как эскапистский проект, направленный из города и старательно от города отмежевывающийся. Но существовали и другие эскапистские практики, получившие свое зримое воплощение внутри города и с ним территориально не порывавшие, однако все же духовно от него отдалявшиеся.

Особенно интересны, на наш взгляд, проекты, которые были воплощены в населенных пунктах, не имевших на момент своего основания никакой истории и традиций. Подобные города строились повсюду в СССР в 1950–1970-х гг. в соответствии с планами экономического развития страны, и места их возведения обыкновенно никак не увязывались с прошлым региона. В Куйбышевской области наиболее показательными явились примеры Тольятти, выстроенного в чистом поле и лишь отчасти продолжающего историю старого волжского Ставрополя, от которого практически ничего не сохранилось, и Новокуйбышевска, ставшего городом-спутником Куйбышева (Самары).

Тольяттинский культуролог И.А. Скрипачёва замечает, что «территориальная неоднородность культурной ситуации города – характерная черта современного Тольятти, которая выявила три типа формирования культуры». Комсомольский район сохранил черты заводской поселковой культуры, Центральный район можно рассматривать как отражение утраченного города Ставрополя, воспроизводящего «образ именно городской культуры, так как в нем расположены музеи, художественная галерея, театр, филармония, крупный дворец культуры «Тольятти», а самый молодой Автозаводский район воспроизводит модель современного города, ориентированного на «импортирование» культуры. «Об этом свидетельствуют объекты культуры и спорта с залами большой вместимости, развитая сеть

учреждений рекреативно-развлекательного досуга, рассчитанных преимущественно на выступления гастролеров» [6]. В отношении же Новокуйбышевска можно сказать, что он меньше, чем Тольятти, но скорее напоминает Центральный район своего большого собрата.

В обоих городах возникли и успешно функционируют по сей день творческие коллективы, которые завоевали известность не только у местной публики, но и у жителей других городов. В первую очередь это театры – тольяттинские «Дилижанс», «Колесо», «Пилигрим» и другие, новокуйбышевские «Грань» и «Время тайн». Именно театры, на наш взгляд, хорошо диагностируют состояние города и являются своего рода эскапистскими проектами, не выходящими, однако, за пределы городского географического пространства, но выходящими за его границы в культурном смысле.

Вообще театр является одним из главных топосов города, придающих смысл его существованию и являющихся одним из главных его признаков [7]. Иметь театр для населенного пункта означает претендовать на нечто большее, чем быть просто местом работы и проживания людей. Театр – это точка, где жизнь города может соприкоснуться с чем-то, что превосходит его и выходит за рамки обыденности и рутины. Кроме театра такими местами могут быть еще музеи, филармонии, библиотеки.

Музей истории в Новокуйбышевске начинается с примечательно-го образа: часы разного времени и с разным временем вводят в городскую историю. Темпоральность – один из стержневых мотивов новокуйбышевского музея: выставочные стенды последовательно раскрывают темы взаимоотношений молодого города и старых традиций, привезенных сюда его жителями с разных мест; вековые разломы истории, прошедшие через судьбы горожан. Каждый раздел музея начинается словом «модус», которое может быть переведено как «образец» или «способ». Музей этого относительно небольшого города с развитым нефтехимическим производством, востребованным в стране и за ее пределами, задает разные мо-

дусы: *modus discendi* – образ, способ изучения; *modus docendi* – образ, способ обучения; *modus percipiendi* – образ, способ восприятия; *modus operandi* – образ, способ действия; *modus vivendi* – образ, способ жизни; *modus XXI* – образ XXI века [8]. Бытие индустриального города осмысляется как пространственно-временные измерения всех названных модусов: способы изучения, восприятия, действия, жизни и будущего получают свое пространственное воплощение в виде заводов, инфраструктуры, образовательных учреждений и мест искусства.

Пространство театра в Новокуйбышевске завоевывалось и осваивалось в буквальном и метафорическом смысле. Театр-студия «Грань» – это автономный сектор дворца культуры с театральным вестибюлем и современно оборудованным залом, в котором нет мелочей. Кресла, оборудование зала, реквизит и декорации – все способствовало формированию современного театрального пространства. Театр формировал свой «культурный ландшафт», подготавливая зрителей к «театрализации жизни», визуальным и духовным трансформациям. Студия, традиционно воспринимаемая как рабочая лаборатория художника, не только стала еще одной сценической площадкой, но подвигла режиссера и актеров на новые художественные замыслы. Эстетика этой среды, способная накапливать, сохранять и передавать зрителю творческую энергию, позволила обратиться к многообразию жанров и видов драматургии.

Главным для руководителя театра-студии «Грань» Э.А. Дульщиковой была ежедневная работа с актерами. Для них театр был не только и не столько профессиональным видом деятельности или увлечением. Она воспитывала их так, что театр становился способом бытия и постижения жизни. Театральное пространство, как учила Дульщикова, может стремительно поглощать реальное, а также диктовать свои жесткие условия обыденному течению времени. Актер в подобной энергетической волне не просто исполнитель долгожданной роли — он пытается создать свои правила сцени-

ческой игры, вовлекая себя и зрителя в новые глубокие экзистенциальные переживания [9].

Кредо театра Э.А. Дульщиковой предполагало особую роль театра в индустриальном городе. Пространство индустриального города обыкновенно малоэстетично, грубо, безвкусно, просто скучно, но театр был обязан оставаться элегантным, умным и живым, а его репертуар – изысканным и в высшей степени современным. Театр в пространстве города – это оазис человечности, духовности и красоты. В этом Э.А. Дульщикова видела его актуальность и необходимость для города.

За тридцать пять лет работы Э.А. Дульщикова сумела создать в Новокуйбышевске настоящий театр, который стал школой как для актеров, так и для зрителей. Она поставила более 50 спектаклей, и каждый из них был трудоемким процессом изучения драматургии, постижения различных театральных стилей и формирования профессионалов. Шла работа над спектаклями, воплощались новые художественные идеи, строилось помещение камерного театра, налаживались творческие контакты со сценографами и композиторами на всем пространстве бывшего Советского Союза, от Москвы до Вильнюса. Наивысшим достижением Э.А. Дульщиковой стала организация в 2001 году Всероссийского фестиваля провинциальных театров «ПоМост», который она потом успела провести еще несколько раз до своей смерти в 2011 году [10].

Характеризуя деятельность Э.А. Дульщиковой в Новокуйбышевске, отметим, что уникальность «Грани», во-первых, состоит в том, что в типичном советском моногороде, каким являлся Новокуйбышевск, оказался руководитель высокой духовной культуры, яркой профессиональной одаренности. Личность и профессионализм Э.А. Дульщиковой определили необычную роль театра в монопрофильном городе. Театр полностью оправдал свое название: «грань» в жизни индустриального советского города, «грань культуры», «другая грань», выходящая за пределы чисто производственных

задач или нормальной деятельности учреждений культуры в провинциальном промышленном городе. Э.А. Дульщикова увидела и реализовала возможность создать в городе, не имеющем своего уникального облика, новую грань современной культуры, изысканного вкуса, яркой театральности.

Однако можно заметить и другие особенности в деятельности Э.А. Дульщиковой, которые во многом сформировали театр «Грань» в 1970–1980-е гг. По-видимому, по своему психологическому складу она была похожа на очень деятельных и всегда готовых к реализации больших планов строителей и директоров предприятий Новокуйбышевска, вроде М.Г. Чен-темирова или А.С. Федотовой. Эта готовность к эксперименту и тяжелой работе отмечалась всеми, кто ее близко знал. Они подчеркивают, что «Эльвира Анатольевна не терпела фальши ни в чем: ни в жизни, ни в общении с людьми, ни тем более в искусстве. Именно поэтому каждый ее спектакль был событием. Процесс от творческого замысла до конечного результата всегда был длительным, вдумчивым, тщательным. Каждый спектакль она выращивала, как своего ребенка» [11, с. 72].

Одновременно Э.А. Дульщикова тщательно выстраивала особое пространство своего театра, который только и существовал для нее в Новокуйбышевске. Ее дочь Н. Лысова говорила: «Мама берегла время, не давала интервью. Время у нее всегда не то чтобы было расписано, а просто все было отдано театру. Здесь, в Новокуйбышевске, было только два пространства, в которых она жила, – это ее театр и ее дом. Она никогда не называла дом квартирой, всегда говорила – дом» [11, с. 65].

Особая «тактика выживания», которую избрала для себя Э.А. Дульщикова, заключалась в тотальном отрицании индустриального пространства Новокуйбышевска как промышленной, так и жилой зоны. С одной стороны, это объясняется тем, что до этого она много времени провела в абсолютно иных условиях, живя не просто в другом городе, а вообще за пределами СССР. Советская провинциальная реальность была для нее шокирующей и вызывала

депрессию. Это тоже находит подтверждение в словах дочери Э.А. Дульщиковой, которая утверждала, что «из Новокуйбышевска всегда хотелось уехать. Нет, не бросить театр. Город ее [Э.А. Дульщикова] очень напрягал. Мама всегда говорила, что у нее здесь одна есть улица – Миронова. Она с Ленинградской шла по Миронова в театр, где было ее пространство. И обратно шла по Миронова домой, там тоже было ее пространство» [11, с. 71].

Пространство, с которым всегда стремилась связать себя Э.А. Дульщикова, находилось не в Новокуйбышевске, лишенном истории и традиций, и не в близкой территориально, но бесконечно далекой духовно Самаре. Надо отметить, что в 1970–1990-е гг. ее деятельность никакого отклика в областном центре не вызывала, а «Грань» вплоть до проведения первого «ПоМоста» оставалась абсолютно неизвестной самарцам. Пространством-мечтой для Э.А. Дульщиковой оставалась Москва с ее богатейшей театральной историей. Актриса театра-студии «Грань» в 1979–1995 гг. Е. Стрелкова говорит о том, что для всех участников новокуйбышевского самодеятельного театра главным было именно совпадение с людьми из большого, столичного культурного пространства, из мест вроде знаменитого театра на Таганке [11, с. 76].

Таким образом, театр, созданный под руководством Э.А. Дульщиковой, становился особым, сакральным местом встречи со «своими», с немногочисленной группой преданных театру и его режиссеру людей. Е. Стрелкова в своих воспоминаниях говорит также о том, как было трудно попасть в студию «Грань» и как легко «вылететь» оттуда из-за чрезвычайно высоких требований, которые предъявляла Э.А. Дульщикова к своим актерам. Следствием подобного студийного эскапизма являлись, во-первых, сохранение «другой», столичной культуры, и во-вторых – воспитание сподвижников. Вектором творческого, эстетического, даже пространственного развития становится путь от дворца культуры к самостоятельной студии – собранию единомышленников.

Стоит сказать, что важным результатом деятельности Э.А. Дульщиковой стало возникновение огромного круга ее воспитанников в Новокуйбышевске, которые побывали в разные десятилетия актерами ее театра. Некоторые из них сами стали профессиональными режиссерами, актерами, журналистами, остались культурными поклонниками редкой драматургии и театральных экспериментов. Они, без сомнения, аккумулировали культурный потенциал своего города и продолжают это делать.

А коммуникативной формой накопления театральной культуры в Новокуйбышевске стал фестиваль «ПоМост», объединивший лучшие театральные коллективы провинциальных, молодых и индустриальных городов России. На фестиваль, который осознанно планировался как неконкурсный показ наиболее интересных работ провинциальных театров, Э.А. Дульщикова приглашала лучшие коллективы России – кукольные, пластические, драматические. Как художественный руководитель она в какой-то мере воплотила в подобном форуме свою мечту – продемонстрировать многообразие современных стилевых направлений в искусстве и своеобразие авторских художественных концепций. В фестивальных показах участвовали Екатеринбургский театр кукол и Екатеринбургский ТЮЗ, известные в мире современной хореографии данс-театры «Провинциальные танцы» и «Балет Евгения Панфилова», Омский театр куклы, актера, маски «Арлекин», Скопинский молодежный театр «Предел» и другие. В каждую фестивальную программу Дульщикова включает и свои режиссерские работы.

Важно отметить, что особенностью фестивалей в Новокуйбышевске стала творческая презентация выпускников провинциальных вузов. Первый «ПоМост» включал в программу дипломный спектакль актерского отделения Саратовской консерватории, второй – спектакли учебного театра Ярославского государственного театрального института. Кроме показа спектаклей, фестивальная программа было наполнена ежедневными круглыми столами, научными конференциями и выставками произведений

театральных художников. Э.А. Дульщикова и театр «Грань» участвовали во многих театральных проектах. Среди них – 1-й Международный фестиваль «Люди, куклы, маски» в г. Алма-Ате (1998), Всероссийский фестивальный проект «Культурные герои XXI века» (1999), Международный фестиваль моды и театрального костюма «Поволжские сезоны Александра Васильева» (2001, 2002, 2003) и др. Профессиональное мастерство, глубина и многообразие творческой деятельности Эльвиры Анатольевны Дульщиковой проанализированы во многих публикациях популярной и специальной прессы и оценены грамотами и наградными знаками (дипломами лауреатов Куйбышевской театральной весны, Всероссийского смотра самодеятельного художественного творчества, Большой медалью за режиссуру спектакля по пьесе Е. Шварца «Дракон» – 1985, дипломом Международного фестиваля «Люди, куклы, маски» – 1998, Первой премией в номинации «Театральный костюм» и Гран-при фестиваля «Поволжские сезоны А. Васильева» – 2001, 2003 и др.).

У Дульщиковой было сложное отношение к Новокуйбышевску. Она глубоко ощущала содержательную оппозицию окружающей среды и созданной ею театральной атмосферы. Однако режиссер была благодарна городу, в котором она в полной мере ощутила и сумела сохранить творческую самостоятельность, в котором вырастила интересных, преданных театру актеров, в котором воспитала не одно поколение зрителей, в котором рождались ее творческие замыслы. Театральное пространство живет внутри городского – грань между ними призрачно иллюзорна. «Воля к преображению действительности» объединяет художника и горожан, побуждая к вступлению в творческий диалог. И это не просто диалог на ограниченной театральной территории, это существование театра в пространстве маленького города.

В заключение можно лишь повторить сказанное нами ранее [12, с. 34]. «После ухода Э.А. Дульщиковой из жизни театр «Грань» вновь поражает

изысканной и живой театральностью. Фестиваль «ПоМост», инициированный «Гранью», объединил театр из Новокуйбышевска с театрами Екатеринбургa, Москвы, Челябинска и многих других городов. Может ли новокуйбышевский театр «Грань» позволить себе рекламно-презентационные акции, вроде сезонов моды, с названием «Индустриальная Атлантида: прощай и здравствуй»? У Новокуйбышевска есть серьезные экологические и социально-экономические проблемы, но это не «съеживающийся город» вроде Иваново или немецкого Халле-Нойштадта. Напротив, Новокуйбышевск – малый индустриальный город с мировым значением, и в настоящий момент он претендует на то, чтобы занять свое уникальное место в регионе. Через проекты театра «Грань» и подобные ему индустриальные города России заявляют о себе и становятся, наконец, привлекательными для собственных граждан».

Таким образом, можно сделать вывод, что «советская индустриальная Атлантида» была довольно креативным пространством, в котором зародились и развивались разнообразные культурные проекты иногда благодаря, а иногда и вопреки дискурсу официального искусства и политики государства. Последнее поддерживало наиболее лояльные формы творческого самовыражения, что давало возможность людям вроде устроителей Грушинского фестиваля или создательницы «Грани» Э.А. Дульщиковой все-таки создавать эскапистские проекты и связывать культуру больших и малых индустриальных городов Советского Союза с общемировой культурой.

Список литературы

1. Хобсбаум Э. Век Империй. – Ростов н/Д, 1999.
2. Хобсбаум Э. Век Капитала. – Ростов н/Д, 1999.
3. Хобсбаум Э. Век Революции. – Ростов н/Д, 1999.
4. Алексеева И.С. Грушинский фестиваль: лирическое повествование об уникальном явлении российской культуры. – Самара, 2013.
5. Грушинский: Фестивальная летопись, 1968–2000 / Сост. В. Шабанов. – СПб., 2001.
6. Скрипачёва И.А. Культурная среда молодых городов // Фундаментальные исследования. – 2007. – № 11. – С. 36–40. – Режим доступа: www.rae.ru/fs/?section=content&op=show_article&article_id=7778439
7. Злотникова Т. С. Время старого города // Город и время: Интернациональный научный альманах Life sciences. В 2 т. Т. 1. – Самара: Книга, 2012. – С. 34–44.
8. Официальный сайт музея истории г. Новокуйбышевска. – Режим доступа: <http://mukmig.ru/>.
9. Официальный сайт театра-студии «Грань». – Режим доступа: <http://theatre.pomost-gran.ru>.
10. История. ПоМост-1. О фестивале. – Режим доступа: <http://pomost-gran.ru/pomost-1.php>.
11. Игнашов А. Эльвира Дульщикова (1936–2011) // Самарские судьбы. – 2014. – № 2. – Режим доступа: http://samsud.ru/upload/pdf/2014/2_2014.pdf
12. Бурлина Е.Я., Бокурадзе Д.С., Голубинов Я.А., Кузовенкова Ю.А. Философско-культурологический анализ театра в индустриальном городе: театр «Грань» // Культура и цивилизация. – 2013. – № 3-4. – С. 25–37.

Время молодежи в городе

Юлия Кузовенкова,
кандидат культурологии
Самара, РФ

Елизавета Шиллинг,
профессор, доктор философии
Институт по подготовке
управленческих кадров
Северный Рейн – Вестфалия, ФРГ

Хронотип – один из возможных методологических инструментариев, позволяющих исследовать не только семиотические поля конкретной культуры, но и ментальность ее различных субъектов, в том числе и такой социальной группы, как молодежь. Положенный в основу анализа, хронотип позволяет выявить тот образ будущего, который сложился у современных молодых людей, их степень уверенности в завтрашнем дне, актуальность тех или иных «социальных лифтов», стратегий организации времени и многое другое.

Данное направление исследования приобретает также особую актуальность в связи с межкультурными коммуникациями и практиками международного сотрудничества. Не секрет, что в социокультурных кодах российской молодежи заложено знаменитое «авось», то есть привычка полагаться на случайность, в то время как немецкая социокультурная традиция опирается на один из важных инструментов успешной социализации и профессиональной самореализации – ответственный и мотивированный тайм-менеджмент. Этот аспект делает актуальными исследования хронотипов эмигрантов, живущих в иной культурной среде, в повседневном опыте которых сталкиваются два хронотипа.

Ниже приводятся результаты исследований, проведенных нашей международной командой философов, культурологов и социологов. Они велись в двух направлениях: определение темпоральных структур культуры (хронотипа) в личных биографических проекциях молодежи и специфика использования времени для интеграции в иную культурную среду (интеграция русских эмигрантов в немецкую социокультурную среду).

Анализ использования времени становится уникальным инструментом диагностики общества и человека. Те виды деятельности, на которые человек тратит время, способны многое о нем рассказать – о его истинных интересах, культурных приоритетах, личностном выборе и др. Темпоральная диагностика в современном обществе, резко меняющем ориентиры, особенно актуальна. Нами были проведены качественные и количественные исследования среди студентов Самарского государственного медицинского университета. Количественные были призваны показать, как используется время в течение дня российскими студентами. Для большей наглядности было приведено сравнение их результатов с результатами подобных исследований, проведенных в Германии.

Ниже приводятся наши данные в виде гистограмм и расшифровок к ним.

На **рис. 1** представлено сравнение количества времени, которое русские и немецкие юноши тратят на оплачиваемую работу, учебу, работу по дому, работу на компьютере (социальные сети, игры, поиск информации), досуг.

Изначальная разница между российскими и немецкими студентами проявляется в количестве часов, которые относятся к активной части дня: в России – 16 часов, в Германии – 13 часов 30 минут. По сравнению с немецкой молодежью российские юноши меньше подрабатывают (2 часа в день в Германии и 30 минут в России).

Подавляющее большинство своего времени за день российский студент тратит на учебу (занятия и задание на дом) – 8 часов 30 минут. Немецкие студенты тратят на то же в среднем 3 часа 40 минут в день.

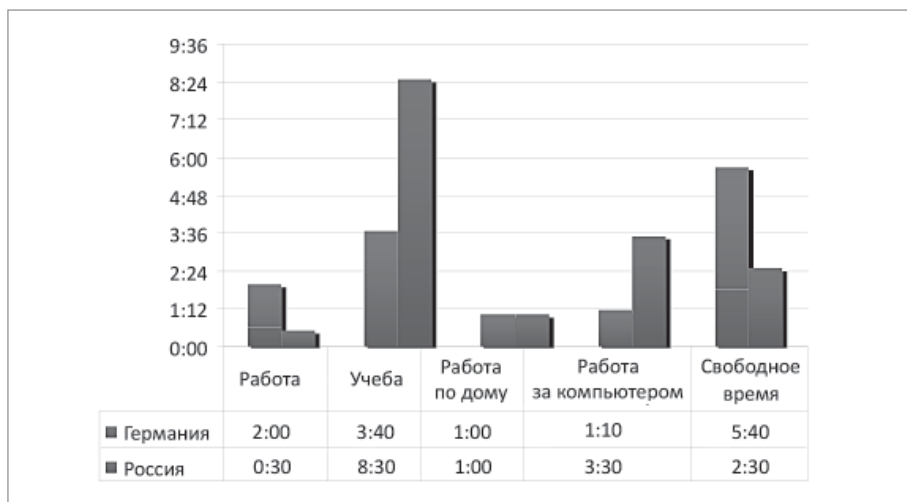


Рис. 1. Использование времени студентами (юноши) (понедельник – пятница)

Вероятно, здесь сказывается принципиально иной способ организации учебного процесса. Большую часть времени (вне учебы, работы, домашних дел) российская молодежь проводит за компьютером (3 часа 30 минут), оставшиеся 2 часа 30 минут составляют свободное время студента. В Германии это время составляет соответственно 1 час 10 минут и 5 часов 30 минут, тогда как свободное время тратится чаще всего на самостоятельную работу: в библиотеке, в различных формах коммуникации (от диспутов, подиумов до клубов, связанных с будущей профессией).

На **рис. 2** сравнивается по тем же показателям распределение времени у девушек. К активной части своего дня немецкие девушки относят 13 часов 10 минут, российские – 16, так же как и российские юноши. Так же как у юношей, большая часть времени российских студенток уходит на учебу – в среднем 9 часов. Немецкие студентки тратят на это 4 часа 20 минут в день.

Российская студентка по сравнению с немецкой проводит больше времени за компьютером (3 часа 30 минут и 35 минут). Свободное время

составляет 2 часа (в России) и 5 часов 30 минут (в Германии). Свободное время российская молодежь тратит по-разному. Чаще всего это встречи с друзьями; почти все отмечают, что много времени уходит на дорогу (часто говорят о пробках на дорогах). Такие ответы, как хобби, общественная деятельность, общение с семьей, курсы дополнительного образования, посещение культурных мероприятий, чтение книг, занятия спортом, встречаются редко. Подавляющее большинство студентов отмечают, что тратят свое время на общение в социальных сетях, онлайн-игры, просмотр фильмов, прослушивание музыки и т. п.

Подобные исследования приняты в Европе, например в Германии. Как известно, это та страна, в которой время и умение его эффективно использовать рассматриваются как особые ценности. Неслучайно одной из задач Федерального статистического ведомства Германии (Statistischen Bundesamtes) является исследование особенностей использования времени (Zeitverwendung) населением страны [1].

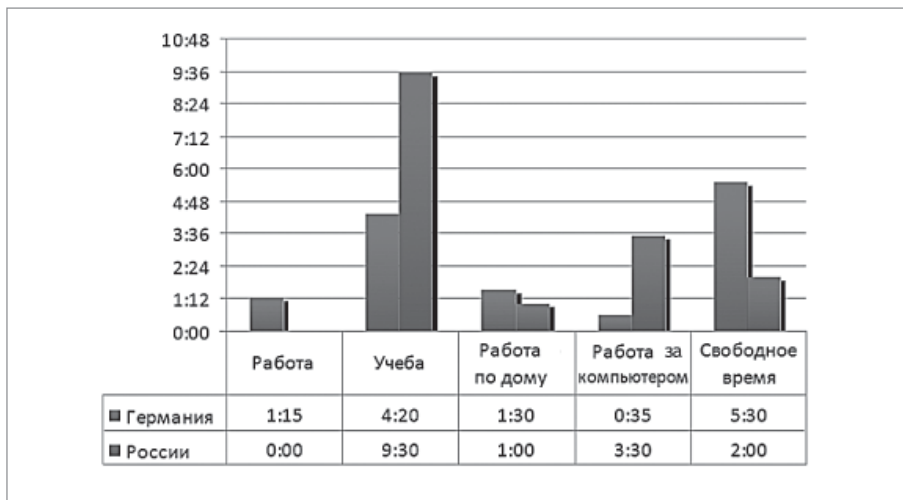


Рис. 2. Использование времени студентами (девушки) (понедельник – пятница)

На втором этапе было проведено качественное исследование использования времени. Содержание всех интервью было систематизировано по шести основным пунктам:

- оценка своего прошлого;
- оценка своего настоящего;
- прогнозы на будущее;
- проблемы в тайм-менеджменте;
- взаимосвязь прошлого, настоящего и будущего;
- темп жизни.

Проведенное исследование позволило сделать ряд существенных выводов:

- роль прошлого в жизни студентов колеблется между двумя полюсами – от признания его полезности до почти полного отказа от него (жизнь в рамках сегодняшнего дня; «прошлое прошло»);

- эффективность использования настоящего оценивается по-разному: от утверждений, что студент способен на эффективный тайм-менеджмент, до признания расхождения между представлениями о должном и наличной ситуацией;

- будущее всеми студентами оценивается исключительно позитивно, демонстрируется высокий уровень уверенности;

- проблемы с тайм-менеджментом, наличие которых признается большинством студентов, не мешают позитивной оценке настоящего и уверенному взгляду в будущее. Можно заключить, что на данном жизненном этапе студенты не видят непосредственной связи между эффективным использованием времени в настоящем с успехами в будущем;

- у студентов, имеющих четкие представления о своем будущем, ярко прослеживается влияние картины желаемого будущего на содержание настоящего (ставят определенные приоритеты, помимо учебы наполняют

свою жизнь теми или иными видами деятельности – работа по специальности, курсы иностранного языка и др.);

- у студентов, не имеющих четко сформированных жизненных целей, эффективность использования времени в настоящем значительно ниже, чем у их сверстников, обладающих такими представлениями;

- другим фактором, влияющим на формирование навыков успешного тайм-менеджмента, является пример родителей, старших братьев, сестер;

- все студенты констатируют, что их темп жизни высокий, но не для всех он комфортен. Высокий темп жизни связывается со спецификой данного этапа их жизни – овладением профессией, закладыванием основ для последующих жизненных этапов.

Эти исследования имеют важное прикладное значение. *Wo bleibt die Zeit?* («Где остается время?») – название немецкого статистического исследования по вопросам использования времени. Именно подобные исследования ложатся в основу эффективных стратегий развития и обучения тайм-менеджменту отдельных групп, и прежде всего студенческой молодежи.

Исследование по второму вопросу – особенность использования времени при интеграции в иную социокультурную среду – позволяет нам говорить о формировании транснационального времени и пространства в процессах межкультурной коммуникации, протекающих в виртуальной среде.

Выходцы из Российской Федерации и других стран бывшего Советского Союза составляют довольно большую группу в Германии. В своей новой жизни эти люди становятся своеобразными сталкерами, одновременно ощущающими принадлежность к разным культурам и социальным группам. Их жизнь на границе культур становится особенно понятной при рассмотрении их использования времени [2]. В данном разделе рассматривается особый аспект использования времени: время, проводимое в социальных сетях в Интернете.

Представители русскоязычной диаспоры часто инвестируют большую часть своего свободного времени в сетевые контакты и поддержание связей по всему миру. Проведенное нами исследование, направленное на выявление цели и смысла такого времяпровождения, позволяет сделать вывод, что общение в социальных сетях помогает эмигрантам преодолеть отчуждение и быстрее адаптироваться в новой среде, несмотря на то, что коммуникация осуществляется не по-немецки, а по-русски, причем с людьми, живущими не только в Германии.

Как показал Фридрих Кротц [3] в своей теории медиатизации, средства массовой информации присутствуют на разных уровнях современного общества. На темпоральном уровне новые средства массовой информации постоянно и непрерывно доступны. Это обозначает, что открытый доступ к дискуссиям в Интернете постоянно стимулирует развитие дискурса о межкультурализме. В ходе этих дискуссий участники находят и определяют межкультурные различия, проводят границы и снова стирают их. Таким образом, эти дискуссии формируют транснациональное время и пространство. Различия не нивелируются и не стираются в ходе этих дискуссий, они постоянно комбинируются в разных вариантах.

На пространственном уровне средства массовой информации связывают места и пространства: люди из разных стран и (внутри стран) из разных групп вступают в контакт друг с другом и определяют свою культурную и транскультурную идентификацию с помощью этого нового опыта.

На социальном уровне медийные коммуникации захватывают все более широкие круги социальной жизни. Общественные и личные пространства смешиваются, разделение между этими пространствами становится нечетким и неоднозначным [3].

Чтобы понять процессы транснационализации времени в Интернете, мы проанализировали дискуссии на некоторых наиболее распространенных и влиятельных сайтах. Особенное внимание было уделено дискуссиям о про-

блемах эмиграции. Некоторые результаты этого анализа представлены ниже. Более подробное описание исследования и анализ данных представлены в развернутой статье Элизабет Шиллинг (Schilling Elisabeth) Internetforen als transnationale Raume: Netzwerke der Migrationsexpertinnen [4].

Тематически содержание форумов исключительно разнообразно. Даже на форумах, посвященных специфическим проблемам эмигрантов, обсуждаются не только эти проблемы: здесь присутствуют мировые новости, технические ноу-хау, ностальгические воспоминания, кулинарные рецепты, обмен специальными знаниями (например медицинской информацией).

Как и во многих других интернет-источниках, достоверность информации на этих форумах исключительно низка. Зачем же участники тратят на них огромное количество времени? Ведь за то же время они могли бы получить достоверную и полную информацию из более надежных источников.

Цель таких дискуссий – не передача объективных знаний и верной информации. Смысл такого времяпрепровождения (можно даже сказать, «работы») на форуме заключается в поиске подходящих интерпретаций известных фактов, в оценке происходящего и в определении собственной позиции, которая необходима для самоидентификации. В зависимости от того, кем человек был «в прошлой жизни», что он ест (и что не ест), как он оценивает новости, какие прививки делает своим детям (и какие не делает), определяется его мировоззренческая, общекультурная позиция.

Чем отличаются форумы эмигрантов от похожих форумов в России? Форумы русской диаспоры более непримиримы. Вопросы идентификации стоят там более остро, поэтому и границы между «своими» и «чужими» проводятся более резко. Эмигранты ищут на форумах замену социальной жизни, которую они оставили на родине. Поэтому происшествия в виртуальных пространствах (например ссоры) приобретают для них значение реальной жизни. Для них это больше не виртуальные, не воображаемые друзья и враги, а совершенно конкретные люди.

Как уже упоминалось, время, проводимое на форумах, используется и для того, чтобы найти новых и старых друзей и укрепить эти контакты. Такие связи культивируются не только на форумах, они углубляются и при помощи других информационных технологий, как например е-мейл, скайп, чат и др. Иногда участники договариваются о личных встречах. Какое значение имеют для эмигранта эти контакты?

Наиболее часто встречающийся ответ на этот вопрос очевиден: эмигранты, которые часто теряют свои социальные связи с переездом в другую страну, нуждаются в социальной среде, в принадлежности к какой-либо группе. Кроме того, подобные контакты дают возможность собрать аутентичную информацию о жизни в других странах. Разговоры на форумах позволяют быстро собрать информацию для туристических путешествий, например о средствах передвижения или о гостиницах.

Вопрос времени здесь очень важен, так как такой способ получения информации не только быстр, но еще и не требует синхронизации, как многие другие каналы. Ведь для того, чтобы побеседовать с другим человеком в реальном времени, нужно договориться о встрече; чтобы посмотреть передачу по телевизору, нужно ее дожидаться. Коммуникация же на форуме доступна в любое удобное время и, тем не менее, создает иллюзию непосредственного общения.

Можно сказать, что коммуникация на транснациональных форумах создает и особый тип транснационального времени: общение происходит не в обычное для данного часового пояса время, а когда-нибудь, когда где-то на земном шаре день, а кто-то из знакомых находится перед экраном компьютера [5]. Кроме того, информация о национальных временных рамках поведения изменяет собственное поведение людей. Представления о «правильной» биографии, ритме дня, режиме и скорости работы, которые раньше определялись национальной культурой [2], все больше и больше смешиваются.

Результаты представленного здесь исследования показывают, что транснациональные тенденции в русской диаспоре развиваются в виртуальных социальных пространствах и оказывают сильное влияние на повседневную жизнь в реальных пространствах.

Информация из транснациональных форумов о жизни, и в частности об использовании времени, в других культурах расширяет горизонты эмигрантов и позволяет им взглянуть на свою жизнь из другой перспективы. У них возникает возможность найти неожиданные, альтернативные решения своих каждодневных проблем, скомбинировав практики, принятые в разных культурах.

Дискуссии на транснациональных форумах также могут инициировать новые биографические сдвиги, как например следующая эмиграция в третью страну или возвращение в Россию. Дискуссии о таких сдвигах, об их возможностях, о риске и шансах также расширяют транснационализацию русской диаспоры. Участники таких дискуссий часто находят примеры транснациональных традиций в истории своей семьи. Это позволяет им корректировать идентификацию, развивать транснациональные представления, использовать их для себя и своих детей [6].

Полученные результаты позволяют утверждать, что транснациональное время в Интернете приобрело реальные масштабы. Его использование в русской диаспоре, живущей между Россией и Германией, имеет свою специфику, которую мы также стремились охарактеризовать.

Список литературы

1. *Die Zeitverwendung der Bevölkerung in Deutschland 2001/02. Wo bleibt die Zeit?* Statistisches Bundesamt, 2003. Bestellnummer: 0000116-02900; *Wo bleibt die Zeit? – Haushalte gesucht, die ein Tagebuch führen* // IT.NRW. – Режим доступа: http://www.it.nrw.de/presse/pressemitteilungen/2012/pres_131_12.html, свободный. – Загл. с экрана; *Zeitverwendung. Erhebung zur Zeitverwendung 2012/2013 – Freiwillige gesucht* // IT.NRW. – Режим доступа: <http://www.it.nrw.de/statistik/a/erhebung/zeitverwendung/index.html>, свободный. – Загл. с экрана.
2. Schilling Elisabeth J. (2005): *Die Zukunft der Zeit: Vergleich von Zeitvorstellungen in Russland und Deutschland im Zeichen der Globalisierung*. Aachen: Shaker.
3. Krotz Friedrich (2007). *Mediatisierung: Fallstudien zum Wandel von Kommunikation*. Wiesbaden: VS Verlag; Krotz Friedrich (2005). *Mobile Communication, the Internet and the Net of Social Relations. A Theoretical Framework*. In: Nyiri, Janos Kristof (Hrsg.) (2005): *A sense of place: the global and the local in mobile communication*. Wien: Passagen Verlag, pp. 447-458.
4. Schilling Elisabeth J. (2013): *Internetforen als transnationale Raume: Netzwerke der Migrationsexpertinnen*, in: Rehberg, Karl-Siegbert (Hrsg.): *Transnationale Vergesellschaftungen. Verhandlungen des 35. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie*. Wiesbaden: Springer VS, CD-ROM.
5. Hepp Andreas (2006): *Transkulturelle Kommunikation*. Konstanz: UTB.
6. Saunders Robert A. (2006). *Denationalized digerati in the virtual near abroad. The internet's paradoxical impact on national identity among minority Russians*. In: *Global Media and Communication* 2(1): 43-69.

Сведения об авторах



**Бурлина
Елена Яковлевна**

Кандидат искусствоведения
(Ленинград, 1979), доктор философских наук
(Москва, 1989), профессор, зав. кафедрой фило-
софии и культурологии СамГМУ (2005 по н/вр)

Тематика научных работ

Город:

Мифы провинциальной культуры: Междуна-
родный симпозиум. – Самара, 1992.
Город – Страна – Планета. Модели гуманизма в
художественной культуре: Учебная книга
по культурологии. – Самара, 1995.
Путь длиной в века: Книга для учителей. –
Москва, 1993, 1995.
Город – Страна – Планета: российско-немецкий
альманах. – Дюссельдорф, 1999-2005.
Е. Бурлина. Межкультурная коммуникация.
Толерантность. Сборник научных статей и
проектов. Часть 3. Со-знание. Европейские
города. – Самара, 2006.
Время в городе. Монография. 2012.
Город и время. Интернациональный альманах в 2-х т.
Е. Бурлина, Д. Бокурадзе. Театр в городе и
город в театре: единое культурное
пространство // Известия Самарского научного
центра РАН. – 2013. – Т. 15. – № 2-3. 2013
Е. Бурлина – Ю. Кузовенкова. 2014.
Маятник провинциальной культуры. 2014

Память культуры и жанр:

Культура и жанр: Монография. – Саратов, 1986.
Бытие России в зеркале жанров. XIX век. – Lap
Lambert Academic Publishing, Saarbrücken, 2011.

**Инновации в информационно-имиджевом
аспекте:**

Жизнь плюс наука: Альманахи. – Самара,
2006-2012.

Burlina Elena Y.

Dr. of Arts (Leningrad, 1979),
Dr. of Philosophy (Moscow, 1989),
professor, head of the Department of
Philosophy and Cultural Samara State
Medical University (2005 to n / sp.)

Subject of scientific publications

Sociology of music and aesthetics:

Burlina E. Sociology of art and aesthet-
ics // Methodological problems in philo-
sophical aesthetics: Collected articles.
Institute of Art Studies. – Moscow, 1979.
Burlina E. On the history of Soviet sociolo-
gy of art // Problems of Art and Sociology.
Collected articles: Leningrad-Moscow,
1980.

City:

Myths of the provincial culture:
International symposium. – Samara,
1992.
City – Country – Planet. Model of human-
ism in art culture: Textbook on culturolo-
gy. – Samara, 1995.
The way is century longer: Teacher`s
Book. – Moskau: 1993, 1995.
Stadt – Land – Planet: Russian-German
Almanachs. – Düsseldorf, 1999-2005.

Cultural Memory and genre:

The culture and genre: monograph. –
Saratov, 1986.
Russia in mirror Art genres. XIX century. –
Lap Lambert Academic Publishing,
Saarbrücken, 2011.
Innovations in information and image
aspect:
Life plus science: Almanachs. – Samara,
2006-2012.



Доктор Винрих Майсциес

Окончил два факультета – факультет театрального искусства, кинематографии и телевидения и факультет германистики и педагогики. С 1980 г. работал научным сотрудником в Театральном музее Дюссельдорфа. Также с 1989 по 1999 гг. работал преподавателем новой германистики и медиа-технологий в университете им. Генриха Гейне в Дюссельдорфе. С 1990 г. по 1994 г. был заместителем председателя Федерального союза библиотек и музеев исполнительского искусства, а с 1994 по 2002 гг. его председателем. В молодой организации «Круг друзей» Театрального музея с 1994 по 1998 гг. исполнял обязанности директора. С 1995 по 1997 гг. работал заместителем директора Института кинематографии Дюссельдорфа, а с 1997 по 1998 гг. временно исполнял обязанности его директора. С 1998 по 2000 гг. был временно исполняющим обязанности Театрального музея Дюссельдорфа. С 2000 г. и по сей день является его директором. С 2008 г. входит в состав Исполнительного комитета «Международного общества библиотек и музеев исполнительского искусства», председателем которого являлся с 2010 по 2012 гг. Господин Майсциес создал концепцию «Выставочные площадки – театр в городе».

Dr. Winrich Meiszies

studierte Theater-, Film- und Fernsehwissenschaft, Germanistik und Pädagogik. Seit 1980 arbeitete er als wissenschaftlicher Mitarbeiter im Theatermuseum der Landeshauptstadt Düsseldorf.

Daneben war er 1989 bis 1999 als Lehrbeauftragter für Neuere Germanistik und Medienwissenschaft an der Heinrich-Heine-Universität, Düsseldorf, tätig. Von 1990 bis 1994 war er stellvertretender Vorsitzender des Bundesverbandes der Bibliotheken und Museen für Darstellende Künste e.V., dessen Vorsitz er 1994 bis 2002 innehatte. Für den neugegründeten Freundeskreises des Theatermuseums e.V. übernahm er 1994 bis 1998 die Funktion des Geschäftsführers. Von 1995 bis 1997 nahm er die Funktion des stellvertretenden Direktors für das Filminstitut der Landeshauptstadt Düsseldorf wahr, das er 1997 bis 1998 kommissarisch leitete. Von 1998 bis 2000 hatte er die kommissarische Leitung des Theatermuseums der Landeshauptstadt Düsseldorf inne. Seit 2000 ist er Direktor dieses Hauses. Seit 2008 gehörte er dem Exekutivkomitee der Société Internationale des Bibliothèques et des Musées des Arts du Spectacle» (SIBMAS) an, deren Präsident er von 2010 bis 2012 war.

Der Museumsman Mann Meiszies konzipierte eine der seltenen Dauerausstellungen eines Theatermuseums in der Bundesrepublik, die in Düsseldorf von 1997 bis 2007 unter dem Titel «SchauPlätze - Theater in der Stadt» gezeigt wurde und die die deutsche Theaterentwicklung am Beispiel Düsseldorfs anschaulich machte. Auf seine Initiative entwickelte das Theatermuseum Düsseldorf 2007 das Konzept der semipermanenten Dauerausstellung «Museum für Zuschaukunst», die dem Theaterzuschauer die Systematik der Theaterarbeit näherbringt.



**Иливицкая
Лариса Геннадьевна**

Окончила среднюю школу с золотой медалью (1990), затем с отличием Самарский государственный университет по специальности «Социология и культурология» (1994). Защитила диссертацию в Мордовском государственном университете им. Н.П. Огарева в 2011 г.

Кандидат философских наук, доцент кафедры философии и культурологии СамГМУ (2009 по н/вр.), зам. начальника научно-методического отдела Поволжского института бизнеса (2004 по н/вр.).

Тематика научных работ

Время:

Время и хронотип: новые подходы и понятия: автореф. дисс. – Саранск, 2011.

«Переоткрытия времени» и хронотип: Монография. – Самара, 2011.

Время как репрезентант культуры // Аспирантский вестник Поволжья. – 2010. – № 1-2.

Хронотип как форма времени в культуре // Жизнь плюс наука: Альманах. – Вып. 7. – Самара: Книга, 2011.

Темпоральные измерения инноваций: философский аспект // Аспирантский вестник Поволжья. – 2011. – № 7-8.

Время и инновации: статьи и тезисы международных конференций. – Самара, Минск, 2009-2012.

Бурлина Е., Голубинов Я., Кузовенкова Ю., Иливицкая Л. Философско-культурологические аспекты исследований индустриального города // Аспирантский вестник Поволжья. – 2013. – № 7-8.

Методика преподавания философских наук: Культурология: Метод. пособие. – Самара, 2005. Социологические исследования: Учеб. пособие. – Самара, 2005.

Самостоятельная работа студентов: реферат, эссе, презентация. – Самара, 2012.

Ilivitskaya Larisa G.

Finish high school with school gold medal (1989) and then with honors from Samara State University with a degree sociology and cultural studies (1994). Received her PhD at Ogarev Mordovia State University (2011).

PhD, Lecturer Department of Philosophy and Cultural Samara State Medical University

(2009 to present / sp.), deputy chief of scientific-methodical Department Volga Business Institute (2004 to present / sp.).

Subject of scientific publications

Time:

The time and chronotip: new approaches and concepts: Autoreferat Dissertation. – Saransk, 2011.

«Rediscovery of the time» and chronotip: monograph. – Samara, 2011.

Chronotype as a form of time in culture // International scientific almanac «Life sciences». Yearbook 7. – Samara, 2011.

Temporal measure of innovations: philosophical aspect // Volga bulletin of a graduate student. 2011. № 7-8.

The time and innovations: materials of the international conferences. – Samara, Minsk, 2009-2012.

Teaching methodology of philosophical sciences:

Cultural studies: methodical manual. – Samara, 2005.

Sociologic research: textbook. – Samara, 2005.

Independent work of students: abstract, essay, presentation: methodical manual. – Samara, 2012.



**Кузовенкова
Юлия Александровна**

Кандидат культурологии, старший преподаватель кафедры философии и культурологии СамГМУ (с 2008 г.). Окончила в Ульяновске среднюю школу (1996 г.), Самарский государственный университет по специальности «Культурология» (2007), защитила кандидатскую диссертацию в Мордовском государственном университете им. Н.П. Огарева (2009 г.).

Тематика научных работ

Образ и имидж города:

Бурлина Е.Я., Кузовенкова Ю.А. Город плюс имидж: теория, социокультурная практика, региональные проекты. – Самара, 2010.

Кузовенкова Ю.А. Три образа Самары – три эпохи города // Город и время: Интернациональный научный альманах Life sciences. В 2 т. Том 1. Авторы проекта: Е. Бурлина, Л. Иливицкая, Ю. Кузовенкова. – Самара: Книга, 2012. – 208 с. – С. 107-110.

Кузовенкова Ю.А. Городская среда как инструмент «инженерии человеческих душ» (на материале истории Самары) // Научный международный ежегодник. Вып. 5 / Под ред. С.А. Репинецкого и др. – Москва – Самара – Тольятти: Изд-во СамНЦ РАН, 2010. – 346 с. – С. 264-271.

Кузовенкова Ю.А. Искусство как средство экономического развития города // Известия Самарского научного центра РАН. – 2009. – Том 11. – № 4 (30) (3). «Педагогика и психология», «Филология и искусствоведение». – С. 532-535.

Кузовенкова Ю.А. Городская сцена Самары начала XX столетия и социокультурная идентификация купечества // Вестник Самарского государственного университета. – 2008. – № 1. – С. 205-213.

Бурлина Е., Голубинов Я., Кузовенкова Ю., Иливицкая Л. Философско-культурологические аспекты исследований индустриального города // Аспирантский вестник Поволжья. – 2013. – № 7-8.

Kuzovenkova Yuliya A.

PhD Cultural Studies, Lecturer (Saransk, 2009), Department of Philosophy and Cultural Samara State Medical University (2012). After finishing secondary school in Ylianovsk (1996) studied in Samara, graduated from Samara State University (2007) and received her PhD at Ogarev Mordovia State University (2009).

Subject of scientific publications

The image of the city:

E. Burlina, Y. Kuzovenkova. City plus image: theory, sociocultural practices, regional projects. – Samara, 2010.

Kuzovenkova Y. Three images of Samara – three epochs of the city // City and time: International scientific almanac «Life sciences». In 2 volumes. Volume 1. Project authors: E. Burlina, L. Ilivitskaya, Y. Kuzovenkova. – Samara, 2012. – P. 107-110.

Kuzovenkova Y. Urban environment as a tool for «engineers of human souls» (based on history of Samara) // Scientific International Yearbook, 5. – 2010. – P. 264-271.

Kuzovenkova Y. Art as a means of economic development of the city // Proceedings of Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences. – 2009. – 4 (30) (3). – P. 532-535.

Kuzovenkova Y. Samara urban scene of the early twentieth century and socio-cultural identity of the merchants // Bulletin of the Samara State University. – 2008. – 1. – P. 205-213.

Teaching methodology of ethnology, cultural studies:

Culture and images of Volga region. Samara and Samara Region: methodical manual // E. Burlina, L. Ilivitskaya, Y. Kuzovenkova. – Samara, 2012.



**Голубинов
Ярослав Анатольевич**

Кандидат исторических наук (2009),
преподаватель кафедры философии
и культурологии СамГМУ (2012)

Тематика научных работ

Культурная память и формы памяти:

Голубинов Я.А. Память о войне: парадоксы забвения // Креативность в пространстве традиции и инновации: Третий российский культурологический конгресс с международным участием: Тезисы докладов и сообщений. – СПб.: ЭЙДОС, 2010. – С. 283.

Голубинов Я.А. Образ волжского города: от краеведения к регионалистике // Город и время: Интернациональный научный альманах Life sciences. В 2 т. Том 1. Авторы проекта: Е. Бурлина, Л. Иливицкая, Ю. Кузовенкова. – Самара: 1992 – 2012. Конференция «Мифы провинциальной культуры» / Бурлина Е.Я., Голубинов Я.А. // Город и время: в 2 томах. Том 1. Интернациональный научный альманах «Life Sciences», тематический выпуск 2012 г. Авторы проекта: Е.Я. Бурлина, Л.Г. Иливицкая, Ю.А. Кузовенкова. Самара, 2012. С. 192-198.

Время в городе: темпоральная диагностика, хронотипы, молодежь: Монография / Е.Я. Бурлина, Л.Г. Иливицкая, Ю.А. Кузовенкова, Я.А. Голубинов, Н.В. Барабошина, Е.Я. Римон, Е.Ю. Шиллинг. – Самара: Изд-во Самар. науч. центра РАН, 2012. – 112 с.

Golubinov Jaroslav A.

Candidate degree in history (2009), lecturer
of the Department of Philosophy and
Cultural Studies of Samara State Medical
University (2012)

Subject of scientific publications

Cultural memory and forms of memory:

Golubinov J. Memory of the War: Paradoxes of Forgetting // III Russian (with International participation) Congress of Cultural Studies «Creativity in the space of traditions and innovations». – Saint-Petersburg, 2010. – P. 283.

Golubinov J. The image of Volga city: from local to regional dimension // City and time: International scientific almanac «Life sciences». In 2 volumes. Volume 1. Project authors: E. Burlina, L. Ilivitskaya, Y. Kuzovenkova. – Samara: 1992 – 2012. Conference «Myths of the provincial culture» / Burlina E., Golubinov J. // City and time: in 2 volumes. Volume 1. International scientific almanac «Life Sciences», special issue 2012. Project Authors: E. Burlina, L. Ilivitskaya, Y. Kuzovenkova - Samara, 2012 – p. 192-198.

Time in the City: temporal diagnostics, chronotypes, youth: Monograph / E. Burlina, L. Ilivitskaya, Y. Kuzovenkova, J. Golubinov, N. Baraboshina, E. Rimon, E. Schilling. – Samara: Samara scientific Center of the RAS, 2012 – 112 p.



**Барaboшина
Наталья Владимировна**

Соискатель кафедры философии
и культурологии СамГМУ (2010);
преподаватель кафедры гуманитарных
и социальных дисциплин Бузулукского
гуманитарно-технологического института
(филиала) Оренбургского
государственного университета (2012)

Тематика научных работ

Город и хронотоп:

Пространство малого города: опыт
использования ментальных карт //
Наука, бизнес, образование: XVII
Международ. науч.-пр. конф. – Самара,
2012.
К методологическому обоснованию
понятия «хронотоп». – Оренбург, 2012.
Хронотоп как культурный код текста
города // III Международная заочная
научная конференция. – Саратов, 2012.
Хронотоп большого и малого города //
III Международная заочная научная
конференция. – Оренбург, 2012.
Малый город в России: как остаться
в истории и не кануть в небытие. –
Ярославль, 2012.
Молодежь малого города (по данным
социологического исследования
студентов города Бузулука) //
Университетский комплекс как
региональный центр образования, науки
и культуры: Всероссийская
научно-методическая конференция. –
Оренбург, 2012.

Baraboshina Natalya V.

Searcher of the Department of Philosophy
and Cultural Samara State Medical
University (2010); lecturer of the depart-
ment of humanitarian and social disciplines
Buzuluk humanitarian technological insti-
tute (the branch) Orenburg state university
(2012)

Subject of scientific publications

The city and chronotop:

The area of the small town: the experience
of the mental maps using // Science, busi-
ness, education: XVII International scient.
conference. – Samara, 2012.
To methodological explanation of the con-
ception «chronotop» - Orenburg, 2012.
Chronotop as a cultural code of the town
text // III International correspondence
conference. – Saratov, 2012.
Chronotop of big and small cities //
III International correspondence confer-
ence. – Orenburg, 2012.
Small town in Russia: how to remain in his-
tory and not sink into oblivion. – Yaroslavl,
2012.
The youth of a small city (according to
Buzuluk students' sociological survey) //
University complex as a regional centre of
education, science and culture:
Scientific-methodical conference. –
Orenburg, 2012.



Шиллинг Елизавета Юльевна

Профессор, доктор философских наук,
Высшая школа подготовки
муниципальных кадров СРВ, Германия
(2009). После окончания средней
школы в Самаре (1992) училась
в Москве и Самаре; окончила
университет им. Г. Гейне
в Дюссельдорфе и защитила там же
диссертацию (2005).

Опубликованные книги
и научные статьи:

Будущее времени. Сравнение
временных представлений России и
Германии в эпоху глобализации. –
Аахен: Шакер, 2005.

Концепции будущего в России и
Германии. Различные подходы к
планированию в глобальном
обществе // Общество двадцать
первого века. – 3 (2). – С. 131-142.
Проектирование «счастливой жизни»:
о связи между временными
стратегиями и удовлетворенностью
работающих родителей // Немецкий
журнал «Работа», 17. – С. 51-65.
Хронотипы будущего у молодежи
разных городов Европы (Кельн,
Самара, Берн) // Город и время: в 2
томах. Том 2. Интернациональный
научный альманах «Life Sciences»,
тематический выпуск 2012 г. Авторы
проекта: Е.Я. Бурлина, Л.Г. Иливицкая,
Ю.А. Кузовенкова. Самара, 2012. С.
213-226.

*Полный перечень публикаций
по-немецки см. справа.*

Schilling Elisabeth Y.

Professor, PhD, University of Applied Administrative
Sciences North-Rhine Westphalia, Germany (2008
to n/sp). After finishing secondary school in Samara
(1992) studied in Moscow and Samara, graduated
from H.-Heine University in Düsseldorf and received
there her PhD (2005).

Published books and scientific articles

Schilling E. (2005): Die Zukunft der Zeit: Vergleich
von Zeitvorstellungen in Russland und Deutschland
im Zeichen der Globalisierung. Aachen: Shaker.

Schilling E. (2008): Future Concepts in Russia and
Germany. Different approaches to planning in the
global society. 21st Century Society, 3 (2): 131-142.
Schilling E. (2008): Projekt «Glückliches Leben». Zum
Zusammenhang von Zeitstrategien und
Lebenszufriedenheit bei berufstätigen Eltern. Arbeit,
17: 51-65.

Schilling J. & Schilling E. (2008): Time of
Organizations, Time for Leadership. On the Dynamics
of Leadership Behaviours and Time Strategies.
Business Leadership Review, 5(2).

Schilling E. & Kozin A. (2009): Migrants and their
Experiences of Time: Edward T. Hall Revisited. Forum
Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative
Social Research, 10(1).

Schilling E. (2011): Diverse Zeiten – diverse
Lebenswelten. Zur Methodik der Diversity-Erfassung
durch Erfassung von Zeitpraktiken. Divers Times –
Various Life-Worlds: On the Empirical Exploration of
Diversity with Qualitative Assessment of Time
Practices. Diversitas: Zeitschrift für Managing
Diversity und Diversity Studies, 2: 19-25.

Schilling E. (2012): Non-Linear Careers: Desirability
and Coping. Equality, Diversity and Inclusion: An
International Journal, 31 (8): 725-740.

Sabelis I. & Schilling E. (2013): Frayed Careers:
Exploring Rhythms of Working Lives. Gender, Work &
Organizaton, 20 (2): 127-132.

Оглавление

Бурлина Е. Введение в проблему диагностики города и хронотопии	3
Кузовенкова Ю. Трансдисциплинарность «городских стратегий».....	20
Иливицкая Л., Бурлина Е. Методология пространственно-временной диагностики: хронотоп и хронотопия	38
Майсциес В. Дюссельдорфские условия: театр в городе. Расположение и архитектура театральных центров	76
Meisziess W. Düsseldorf Voraussetzungen: Theater in der Stadt Schauplätze Lage und Architektur der Spielstätten.....	100
Бурлина Е. Время «запасной столицы».....	116
Голубинов Я., Бокурадзе Д. Театр в пространстве малого индустриального города	120
Кузовенкова Ю., Шиллинг Е. Время молодежи в городе.....	132
Сведения об авторах.....	143

Content

Burlina E. Introduction to the problem of diagnostics of the city and chronotopia	3
Kuzovenkova Y. Transdisciplinarity of «urban strategies».....	20
Ilivitskaya L., Burlina E. Methodology of the spatially-temporal diagnostics: the chronotope and process of chronotope.....	38
Meisziess W. Düsseldorf conditions: theatre in the city. The location and architecture of the theatre centres	76
Meisziess W. Düsseldorf Voraussetzungen: theater in der Stadt Schauplätze Lage und Architektur der Spielstätten.....	100
Burlina E. Time of « replacement capital»	116
Golubinov Ja., Bokuradze D. The theatre space in a small industrial town.....	120
Kuzovenkova Y., Schilling E. Time of youth in the city.....	132
Information about the authors.....	143

Научное издание

БУРЛИНА Елена Яковлевна (руководитель проекта)

МАЙСЦИЕС Винрих

ИЛИВИЦКАЯ Лариса Геннадьевна

КУЗОВЕНКОВА Юлия Александровна

ГОЛУБИНОВ Ярослав Анатольевич

БАРАБОШИНА Наталья Владимировна

БОКУРАДЗЕ Денис Сергеевич

ШИЛЛИНГ Елизавета Юлиевна

**Полифония
городских пространств.
Философско-культурологические
теории и хронотопия**

ТОМ 2

Редактор, корректор Г.В. Загребина

Дизайн, верстка Е.А. Образцова

Бумага офсетная. Печать офсетная

Формат 60х84 1/16

Объем 9,5 печ. л.

Тираж 200 экз. Рег. № 201/11

Заказ №

Отпечатано в типографии ООО «Медиа-книга»

443070, г. Самара, ул. Песчаная, 1

Тел. (846) 267-36-82

e-mail: izdatkniga@yandex.ru