

ВЕСТНИК
ТОМСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА

КУЛЬТУРОЛОГИЯ
И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Tomsk State University
Journal of Cultural Studies and Art History

Научный журнал

2016

№ 2(22)

Свидетельство о регистрации
ПИ № ФС77-44127 от 04 марта 2011 г.



**РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ
ЖУРНАЛА «ВЕСТНИК ТОМСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА.
КУЛЬТУРОЛОГИЯ
И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ»**

П.Л. Волк, д-р культурологии, начальник департамента по культуре и туризму Томской области; **Д.В. Галкин**, д-р филос. наук, доцент каф. теории и истории культуры Института искусств и культуры Томского государственного университета; **О.Л. Лаврик**, д-р пед. наук, проф., зам. директора Государственной публичной научно-технической библиотеки СО РАН (Новосибирск); **А.А. Сундиева**, канд. ист. наук, доцент, зав. каф. музеологии факультета истории искусства Российского государственного гуманитарного университета (Москва); доктор **Марац Ласло**, доцент кафедры европейских исследований, гуманитарный факультет, университет Амстердама

EDITORIAL COUNCIL

P.L. Volk (Tomsk, Russia); **D.V. Galkin** (Tomsk, Russia); **A.A. Sundieva** (Moscow, Russia); **O.L. Lavrik** (Novosibirsk, Russia); **Maracz Laszlo** (Amsterdam, the Netherlands)

**РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ
ЖУРНАЛА «ВЕСТНИК ТОМСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА.
КУЛЬТУРОЛОГИЯ
И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ»**

Э.И. Черняк, гл. редактор, д-р ист. наук, проф., зав. каф. музеологии, культурного и природного наследия, директор Института искусств и культуры; **К.А. Кузоро**, отв. секретарь, канд. ист. наук, доцент каф. библиотечно-информационной деятельности; **В.Е. Буденкова**, канд. филос. наук, доцент каф. теории и истории культуры; **Л.В. Булгакова**, канд. искусствоведения, доцент, зав. каф. инструментального исполнительства; **Н.А. Долгих**, канд. пед. наук, доцент, зав. каф. дизайна; **О.А. Жеравина**, канд. ист. наук, доцент, зав. каф. библиотечно-информационной деятельности; **Л.А. Коробейникова**, д-р филос. наук, проф., зав. каф. теории и истории культуры; **Т.С. Коробейникова**, зав. каф. изобразительного искусства; **И.Е. Максимова**, канд. ист. наук, доцент, зав. каф. этики, эстетики и культурологии; **В.В. Сотников**, проф., зав. каф. хорового дирижирования

EDITORIAL BOARD

E.I. Chernyak (Tomsk, Russia) – Editor-in-Chief; **K.A. Kuzoro** (Tomsk, Russia) – Executive Editor; **V.E. Budenkova** (Tomsk, Russia); **L.V. Bulgakova** (Tomsk, Russia); **N.A. Dolgikh** (Tomsk, Russia); **O.A. Zheravina** (Tomsk, Russia); **L.A. Korobeynikova** (Tomsk, Russia); **T.S. Korobeynikova** (Tomsk, Russia); **I.E. Maksimova** (Tomsk, Russia); **V.V. Sotnikov** (Tomsk, Russia)

СОДЕРЖАНИЕ

КУЛЬТУРОЛОГИЯ, ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

Алексеева Т.П., Виницкая Н.В. Символика и эстетика декора алтайского национального костюма	5
Астахов О.Ю. Содержание субъективных оснований символизма в ранних работах Валерия Брюсова	21
Брылина И.В., Корниенко А.А. Становление университетов как предпринимательских структур. Апология культурной миссии университета	28
Водопьянова Е.В. Сотрудничество Евросоюза и России в сфере культуры.....	37
Воропаева А.Г. Динамика этнической идентичности украинцев Молчановского района Томской области в 1950–1970-е гг. (по данным похозяйственных книг).....	45
Жеравина О.А. Университетские коллегии Саламанки раннего Нового времени	54
Каминская Е.А. Игровые аспекты традиционного фольклора как условия воплощения его культурных смыслов.....	65
Колокольников И.А. История развития музыкального образования города Иркутска в 1931–1941 гг.	75
Magácz László. The relevance of languages and multilingual communication for Social Europe?	83
Мурашова Н.С. К вопросу об историографии изучения старообрядческого духовного стиха	98
Чапля Т.В. Коммуникативное пространство архитектуры.....	114
Чемезова К.Е. К вопросу о культе св. Суннивы и его взаимосвязи с каменной церковной архитектурой Западной Норвегии конца XI – первой половины XIV в.	122

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Гусева Е.С. Опыт бинарного анализа-интерпретации фортепианной пьесы «К Алине» А. Пярта	129
Кошелева О.М., Пендикова И.Г. Семиотика абстрактного / реального в творчестве омских художников.....	137

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

Гребенникова Т.Г. Развитие сети детских музеев Алтайского края	148
Котенко А.Л. Японская музейная мысль эпохи Сёва (1926–1989 гг.): к изучению историографии	158
Кравцова Л.А. Естественно-научные коллекции Института угля ФИЦ УУХ СО РАН как базовая основа популяризации угольной науки: проблемы систематизации и экспонирования.....	164
Перехожев С.В., Ширко К.Н. Комплексный проект «Сибиряки вольные и невольные». Опыт создания открытого музейно-выставочного пространства.....	172
Полтева И.В. Нотные рукописи в наследии композиторов (на примере музейных собраний Республики Алтай и Алтайского края).....	182

БИБЛИОТЕКА В ПРОСТРАНСТВЕ КУЛЬТУРЫ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Крупцева О.В. Рукописный сборник «Попурри» как характеристика круга чтения барона А.С. Строганова (по материалам Строгановского книжного собрания в Томске).....	190
Медведева Е.В. Классификация биографий как один из методов биографики в контексте исследований библиотечной отрасли	198

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ.....	206
---------------------------------	------------

CONTENTS

CULTUROLOGY, THE THEORY AND CULTURAL HISTORY

Alekseeva T.P., Vinitzkaya N.V. Symbolism and the aesthetics of the décor of the Altai national costume	5
Astakhov O.Yu. Ideas for subjective basis of symbolism in the early works of Valery Bryusov	21
Brylina I.V., Kornienko A.A. The process of formation of enterprise university. Apology of cultural mission of the university	28
Vodopiyanova E.V. Cooperation between the EU and Russia in the sphere of culture	37
Voropaeva A.G. Dynamics of ethnic identity Ukrainians in Molchanovsky District of Tomsk region in 1950–1970-ies (According to the household books)	45
Zheravina O.A. University colleges of Salamanca in early modern times	54
Kaminskaya E.A. Game approaches of traditional folklore as the basic condition of embodiment of its cultural meanings	65
Kolokolnikov I.A. History of the development of music education of Irkutsk in the 1931–1941	75
MarácZ László. The relevance of languages and multilingual communication for Social Europe?	83
Murashova N.S. On the question of historiography study of the Old believer's spiritual verse	98
Chaplya T.V. Communicative Properties of Architecture	114
Chemezova K.E. To the question about cult of St. Sunniva and its relationship with the stone Church architecture of Western Norway from the end of XI to the first half of XIV century	122

ART HISTORY

Guseva Ye.S. Binary analysis-interpretation experience of "To Alina" piano piece by A. Pärt	129
Kosheleva O.M., Pendikova I.G. Semiotics of abstract / real in the Omsk artists' works	137

CULTURAL HERITAGE

Grebennikova T.G. Develop a network of children's museums in the Altai Territory	148
Kotenko A.L. The Japanese museum thought of Showa (1926–1989): to the study of historiography	158
Kravtsova L.A. Natural Science Collections of the Institute of Coal, FRCCC of SD of AS, as a fundamental foundation of popularizing the coal science: issues of systematization and exhibiting	164
PerehogeV S.V., Shirko K.N. The integrated project "Siberians voluntary and involuntary." The experience of creating an open museum and exhibition space	172
Polteva I.V. Music notes manuscripts in the heritage of composers (on the example of the museum's collections of the Republic of Altai and the Altai Territory)	182

THE ROLE OF LIBRARIES IN CULTURE IN HISTORY AND MODERN TIMES

Kruptseva O.V. Handwritten miscellany «Potpourri» as the baron's A.S. Stroganov field of reading interests characteristic (following the Stroganov's book collection in Tomsk)	190
Medvedeva E.V. Classification biographies as one of the Biographics research methods in the context of library branch	198

INFORMATIONS ABOUT THE AUTHORS	206
---	-----

КУЛЬТУРОЛОГИЯ, ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

УДК 7.04

DOI: 10.17223/22220836/22/1

Т.П. Алексеева, Н.В. Веницкая

СИМВОЛИКА И ЭСТЕТИКА ДЕКОРА АЛТАЙСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО КОСТЮМА

Статья посвящена отражению в алтайском фольклоре взаимосвязи символических и эстетических начал в декоре национального костюма алтайцев. Акцентируется внимание на национальном костюме как модели мироздания и совокупности эстетического вкуса, идеала народа. Характеристика дается самым популярным приемам декорирования костюма: вышивке, аппликации, тиснению кожи, крашению, отделке фурнитурой, кистями и лентами. В заключение подчеркивается специфика восприятия декора в национальном костюме при использовании системы архетипов, символов в аспекте этнической семантики и определенного эстетического вкуса, идеала алтайского народа.

Ключевые слова: культура, символика, эстетика, декор, алтайский национальный костюм.

За последние годы интерес к алтайскому национальному костюму усилился и привлек внимание людей разных профессий. Обладая большой степенью устойчивости в рамках традиционной культуры, национальный костюм стал источником полезных сведений и вдохновения для современных художников, искусствоведов и широкой публики. Изучение алтайского национального костюма становится актуальным как при изучении истории Алтая, так и при прогнозировании последующего формирования национального искусства в условиях современной России и культурного взаимодействия. С нашей точки зрения, национальный костюм – это и модель мироздания, и совокупность эстетического вкуса, идеала народа.

Хорошо известно, что существенное значение в национальном костюме имеет декор. Именно декор превращает функциональную одежду алтайцев в художественно выполненный костюм. Отношение к декору в национальном костюме является одним из важных элементов этнической культуры. На наш взгляд, анимистическое, идущее из глубины веков восприятие природы формировало эстетическое представление народа о прекрасном и нашло отражение в его культуре. Исходя из этого, мы можем отнести алтайский национальный костюм к своеобразному художественному образу, который отражает эстетические свойства природы и обладает эстетическими свойствами. Образ алтайского национального костюма формировали эстетические начала, которые раскрываются через следующие характеристики одежды: конструкцию, силуэт, декор, цвет, фактуру, качество исполнения, компози-

цию. На наш взгляд, цвет играет важную роль в декоративном убранстве. При этом декоративное убранство, цвет имели первоначально значение оберега. «Охранявшая» человека одежда воспринималась в универсальных категориях верха и низа. Это нашло отражение как в декоре национальной одежды, так и в языке, фольклоре. В этой связи с эстетической и символической стороны будем рассматривать, анализировать и декор, и цвет в национальном костюме алтайцев.

Цель статьи – показать на основе алтайского фольклора взаимосвязь символических и эстетических начал в декоре национального костюма алтайцев.

Используя методы искусствоведческого анализа и сравнительно-аналитический, определим символические и эстетические начала в декоре алтайского национального костюма.

За многовековую историю алтайский народ изобрел множество приемов декорирования национального костюма. В этнографической литературе XVIII в. сведения о декоре не встречаются. Самыми популярными в XIX – начале XX в. являлись следующие приемы декорирования:

- а) тиснение кожи;
- б) отделка деталями, выполненными из материала изделия (воланы, оборки, бейки);
- в) отделка фурнитурой (пуговицы, пряжки, ракушки каури, жемчуг и т. п.);
- г) вышивка;
- д) аппликация;
- е) отделка другими материалами (мех, кожа, замша, бархат и др.);
- ё) крашение;
- ж) плетение;
- з) ткачество;
- и) отделка кистями, лентами.

Одним из основных видов отделки алтайского национального костюма является орнамент (от лат. *ornare* – снабжать, отделять, украшать). Общеизвестно, что орнамент удовлетворяет эстетические потребности людей, повышает художественную ценность костюма. Орнаментальная культура отображает в своеобразных формах окружающую действительность, быт, мировосприятие людей и воплощает в себе их эстетические идеалы.

Эстетическая ценность алтайского орнамента, как известно, в том, что он тесно связан с предметом, который украшает. В национальном костюме орнамент тонко сочетается с конструкцией одежды, обуви, головных уборов, аксессуаров, а также гармонирует с фактурой материала и цветом. Алтайский исследователь орнаментальной культуры В.И. Эдоков отмечал незаурядные творческие способности народных мастеров, создававших традиционный костюм, выражавших эстетический вкус и национальные традиции: «Превосходное знание свойств материала и художественное чутье подсказывали особые приемы обработки и сочетания материалов, удачный подбор их по цвету, применение разнообразных орнаментальных форм, сложные и хорошо завершенные композиции, умело использованные для украшения вещей» [1. С. 6]. Сохраняя традиционную орнаментальную культуру, народные мастера сберегли своеобразный стиль украшения костюма, передаваемый из поколения в поколение и имеющий глубокие исторические корни.

Взаимосвязь эстетического идеала народа с традиционным декором национальной одежды просматривается в алтайском фольклоре. В алтайском героическом эпосе «Маадай-Кара» говорится о богатырской одежде, которая украшена золотым шитьем:

Шубу, расшитую золотом и бронзой, подала,
Когда взял и надел,
ему в самый раз оказалась [2. С. 307].

Украшение одежды вышивкой было известно тюркоязычным народам Сибири. Например, края рубах и платьев покрывали вышивкой томские татары. В XIX в. данный вид украшения одежды был популярен у северных алтайцев. У данных народов вышивкой оформлялись воротники рубах, халатов.

Сохранившиеся материалы, показывают, что эстетические идеалы и вкусы алтайского народа максимально проявились при создании и украшении национального костюма. В одежде, головных уборах, обуви алтайского народа наиболее распространены орнаментальные бордюры. При этом орнамент активнее фона. Фон, несмотря на большую площадь, лишь выделяет, подчеркивает рисунок орнамента и в то же время усиливает его звучание.

Необходимо отметить, что технический прием исполнения орнамента в национальном костюме был тесно связан с материалом одежды, обуви, головных уборов, аксессуаров. Использование различных приемов декорирования (тиснение кожи, художественная обработка металла, войлока, аппликация на ткани, войлоке, вышивка и т.п.) определяло выбор не только специфических приемов исполнения орнамента, но и состав, орнаментальный комплекс, характерные композиционные приемы, своеобразную типологию.

Согласно А.В. Эдокову алтайской орнаментике присуще огромное разнообразие форм, «основанных на вариациях более ста основных мотивов, причем одни из них по традиции использовались, главным образом, для украшения изделий из дерева, другие для росписи, третьи для орнаментации войлока и металла» [3. С. 140]. Например, в декоре войлочных, меховых шапок, которые покрывали однотонным темным материалом, и в вышивке, нанесенной на одежду, встречаются в основном геометрические узоры. Среди них наиболее распространены зигзаги, треугольники, ромбы, квадраты, меандр и др. Бордюры с геометрическим орнаментом украшали не только детали костюма, но и его аксессуары: браслеты, гребни, серьги.

При этом необходимо отметить, что неразрывно связаны с символикой плодородия в женском костюме были такого типа украшения: серьги, кольца, наконечники, подвески, браслеты. Обязательной деталью убранства девушки-невесты были серьги. Недаром в языках Саяно-Алтая невесту называли сыр-галык-сыргалу (буквально: «имеющая серьги», «с серьгами»). Тюркская традиция наделять украшения особыми свойствами сохранилась до этнографической современности. Эстетическая и дифференцирующая функции украшений были неразрывно связаны с символикой плодородия. Обращает на себя внимание обычай телеутов прокалывать мочки ушей девочкам непременно в начале весны, когда реки разливались и у черемухи набухали почки. Если ко времени прокалывания цвет с кустов черемухи уже опал, опе-

рация откладывалась до следующего года [4. С. 173]. Появление украшений, приуроченное к началу цветения и половодья, символизировало сопричастность девушки-невесты к порождающим силам природы. Переход в категорию невест обозначался изменением прически и ее украшением.

В декоративном убранстве алтайского национального костюма используется также растительный орнамент. А.В. Эдоков писал, что «в ювелирных изделиях из металла, в тиснении и аппликациях на коже преобладают растительные мотивы, они представлены в значительной мере многолепестковыми розетками, коренным образом четырехлепестковыми, а также криволинейными фигурами, напоминающими растительные побеги» [3. С. 140]. Примером могут служить бронзовые или золотые бляхи и пряжки на мужских ремнях, которые украшены преимущественно односторонними розетками с четырьмя плоскостями симметрии. В алтайском героическом эпосе «Маадай-Кара» акцентируется внимание на богатырском ремне как важной детали костюма:

С солнцеподобной звездой
Бронзовым поясом, украшенным золотом,
Стал опоясываться [2. С. 257].

В декоративном убранстве национального костюма встречается также зооморфный орнамент. К зооморфным мотивам относятся различные модификации роговидных узоров. Подобные узоры использовались при украшении, например, традиционных аксессуаров алтайского национального костюма: кожаные, тряпичные кисеты для табака и деталь поясного украшения на чегедеке – *бел* (теленг.) или *белдууш* (алтай-кижи). Данная деталь женского костюма представляет сложную конструкцию. В.П. Дьяконова отмечала, что подобное украшение «состояло из куса шелковой ткани подквадратной формы и подвесных украшений» [5. С. 94]. Шелковая ткань украшалась роговидным узором, который был выполнен тамбурной вышивкой при помощи цветных ниток. Расположенный в центре роговидный узор гармонично сочетается с бордюром, обрамляющим контур рассматриваемой детали, составляя завершенную композицию.

Необходимо отметить, что все украшения в алтайском национальном костюме делятся на пришивные и подвесные.

Одним из древних пришивных украшений, сохранившимся со скифских времен в женской алтайской традиционной одежде, является нагрудник. Одежду жены богатыря Маадай-Кара – Алтын-Тарга украшает необычный нагрудник:

Широкий нагрудник ее, подобный долине,
Сверкает [украшениями] [2. С. 256].

Подобного типа украшение (*тоштик*) телеутки пришивали к праздничному платью. Нагрудник изготовляли из двух кусков бересты или картона, обшивали снизу ситцем, сверху ярко-красным сукном и по всему краю украшали широким серебряным галуном. В алтайском традиционном костюме очень популярным видом пришивных украшений были пуговицы. Эстетическую значимость пуговиц в декоративном убранстве традиционного костюма

подтверждает алтайский фольклор. О декоративном убранстве одежды богатыря Маадай-Кара сказано в алтайском героическом эпосе:

С шестьдесятю двумя яркими, как луна,
Золотыми перламутровыми пуговицами
Горностаевую доху надел.
С семьдесятю двумя сияющими, как солнце,
Серебряными перламутровыми пуговицами
Солнечную доху надел [2. С. 257].

Далеко не случайно в фольклоре сравнение пуговиц, одежды с солнцем. Если пуговицы и одежда подобны солнцу, значит, они прекрасны.

Пуговицы, согласно алтайскому героическому эпосу, являются неотъемлемой частью декоративного убранства мужского костюма. Одежда, которую Когюдей-Мерген получает от старухи, украшена большим количеством пуговиц:

С сияющими, как семьдесят два солнца,
Серебряными пуговицами
Солнечную рубаху подала [2. С. 307].

Акцент снова сделан на сравнении пуговиц с солнцем. Каждая серебряная пуговица на одежде богатыря Когюдей-Мергена подобна солнцу.

В декоративном убранстве женского костюма согласно алтайскому героическому эпосу также присутствовало большое количество пуговиц. Например, платье красавицы Алтын-Кюсю украшали пуговицы:

Сорок две пуговицы
На платье ее сверкали [2. С. 417].

При этом стоит заметить, что чем больше пуговиц и ярче их блеск, тем прекрасней и богаче наряд. На одежде богатырки Алтын-Тарга очень много ярких пуговиц:

От света пуговиц на ее одежде
В глазах зарябит [2. С. 256].

Мы видим, таким образом, что красота пуговиц и всего костюма в целом в традиции алтайского народа устойчиво ассоциировалась с сиянием (подобным солнечному).

Пуговицы в алтайском национальном костюме относятся как к пришивным, так и к подвесным украшениям. В женском традиционном костюме южных и северных алтайцев XIX в. присутствовали следующие подвесные и пришивные украшения: пуговицы, раковины каури, бисер и т.п. Раковины каури, например, были неотъемлемой частью декоративного убранства женских причесок. В героическом эпосе «Маадай-Кара» о красивой девице Алтын-Кюсю сказано:

Шестьдесят две раковины [в косах]
О поясицу ударяются [2. С. 417].

При этом необходимо отметить знаковую и символическую в декоре женского костюма. На юге Алтая девушки, достигшие брачного возраста, вплетали в две средние косички специальное украшение. Оно состояло из пяти квадра-

тиков материи, унизанных раковинами каури, чередующимися с пятью связками бус. Каждая нитка последней связки заканчивалась раковиной каури. Раковины каури – универсальные обереги, символы рождения и жизни, которые являлись выражением сущности богини Умай. Существующее представление алтайцев о связи украшений со способностью к деторождению (плодородию) подтверждает то, что украшения замужней женщины отличаются сложностью исполнения и максимально полным набором. В отличие от девушек женщины носили накосную серебряную пластину, браслеты, роговые и деревянные гребни, поясные бляшки-подвески. К окончанию репродуктивного возраста эти украшения меняли на более простые, а накосные подвески не надевали вовсе. В возрасте 50–55 лет было принято раздавать свои украшения дочерям и молодым родственницам [4. С. 175].

В накосных украшениях женщин северных алтайцев кроме пуговиц и раковин каури, бисера имели место и маленькие колокольчики. Естественно, гордостью алтайских женщин были богато украшенные длинные косы. В героическом эпосе «Маадай-Кара» при описании образа красавицы Алтын-Кюсюк акцент сделан на количестве и длине ее кос:

Девяносто косичек ее
До пяток спускаются,
Семьдесят кос ее
По земле-Алтаю волочатся [2. С. 417].

Показательно, что и на алтайских изображениях XVIII–XX вв., большое внимание уделялось косе, которую носили как женщины, так и мужчины. В героическом сказании «Алып-Манаш», например, богатырь Байбарак имел длинную косу:

Косичка до самых колен
Доставала [6. С. 25].

Видимо, коса воспринималась как неотъемлемый элемент образа алтайского богатыря.

К подвесным украшениям относятся разнообразных размеров кисти, ленты которые украшали головные уборы, одежду, аксессуары как у мужчин, так и у женщин. Подтверждением сказанному является алтайский фольклор. Разнообразные кисточки украшали костюм красавицы Баян:

На одежде ее
Золотые кисточки кружатся.
Шелковые – переливаются [6. С. 128].

Подобного рода украшение придавало костюму определенную динамику, так как при движении человеческого тела кисточки, ленты начинали качаться, вращаться. Динамика в костюме приковывает невольно взгляд. В женском костюме она всегда оправдана.

При этом необходимо подчеркнуть, что шелковыми лентами или кистью из разноцветных хлопчатобумажных, шелковых нитей украшались многие головные уборы. Ленты или кисти пришивались сзади к макушке шапки. В.П. Дьяконова писала о символике лент: «Головные уборы с лентами у алтайцев, монголов и других народов входили в единый комплекс с прической,

поскольку ленты символизировали косы» [5. С. 100]. По данным Л.П. Потапова, ленты на шапках именовались пуус. В. Вербицкий этот термин переводит как «подвеска к косе», «косоплетка». Наличие лент из тканей вообще присуще женским и мужским головным уборам. Некоторые головные уборы строго различаются по фасону в зависимости от пола, возраста и семейного статуса их владельца. Это характерно для женских головных уборов. Свадебный церемониал обязательно включал смену девичьего головного убора на женский. Погребали женщин также в соответствующем головном уборе [5. С. 101].

Соотнесение головных уборов с сакральным верхом делало их одним из обязательных атрибутов молений. Так во время камлания шамана бочатских телеутов в верхний мир шапка выступала заместителем, посредником человека в получении ниспосланного ему небесного «дара». Совершая путешествие в верхний мир, шаман от Ульгения (через Энеем – Яючи) получал души-зародыши (кут), чтобы затем передать их людям. Человек, принимающий кут, клал перед шаманом шапку. Тот над ней сильно бил в бубен [4. С. 176]. Таким образом, головные уборы, соотносясь с сакральным верхом, являлись также символическими носителями плодородия.

Необходимо заметить, что искусство украшения алтайского национального костюма основано как на завершенных композициях применяемых декоративных элементов, так и удачном цветовом подборе пришивных и навесных украшений.

В народном костюме цвет и цветовые сочетания означают проявление национальных традиций, обычаев и вкусов, идеалов. Так, в национальном костюме древних египтян, греков, римлян заметна любовь к белому цвету, а у русского и алтайского народов – к красному.

На наш взгляд, выбор цветовой гаммы в традиционном костюме зависит как от символических, так и от эстетических начал. А в некоторых случаях выбор цветовой гаммы зависит в большей степени от эстетического идеала, вкуса народа. Чтобы выявить, какие начала способствовали выбору того или иного цвета в национальном костюме алтайцев, обратимся к алтайскому фольклору как источнику и рассмотрим восприятие народом цветовой гаммы одновременно с символической и эстетической стороны. Алтайцы, как и большинство других народов, символику цветов в одежде, бытовой утвари, в фольклоре черпали из природных связей, процессов, форм. Судя по сохранившимся произведениям народного фольклора, алтайцы с давних времен придавали символическое значение отдельным цветам: красному, желто-оранжевому, синему, черному, белому. С.П. Тюхтенева в своей работе «О символике цвета в культуре алтайцев» выделяет следующие аспекты: биологический, лингвистический, психологический и эстетический, в которых выражены категории культуры народа относительно применения того или иного цвета. Для описания символики цвета в культуре алтайцев С.П. Тюхтенева обратилась к системе противоположных психо-физиологических категорий, имеющей универсальный характер, а именно: хороший или плохой (благоприятный – неблагоприятный), красивый и уродливый [7. С. 60].

Основные цвета, используемые алтайцами, – белый, черный, красный, синий, зеленый, коричневый, желто-оранжевый (золотой), серый. Остальные

оттенки не имеют абсолютного значения хорошего или плохого. Один и тот же цвет, с точки зрения С.П. Тюхтеновой, применительно к явлению и к ситуации может иметь как положительный, так и отрицательный смысл. Это видно на примере красного цвета (кызыл ёнг): «кызыл марал качарлу» – так говорят о красивом лице, буквально переводится «с красно-красивыми щеками». Время после захода солнца называется «кызыл энир», т.е. «красный вечер», и считается неблагоприятным временем суток, так как с закатом, согласно верованиям алтайцев, активизируются различные злые силы, способные нанести вред здоровью человека. В целом можно отметить, что красный цвет воспринимается алтайцами в психологическом и эстетическом аспектах как хороший – красивый и благоприятный [7. С. 60].

Неоднозначно воспринимается у алтайцев черный цвет. Это объясняется различными ассоциациями, которые вызывает этот цвет. Л.Н. Столович писал: «Эмоциональное воздействие отдельных цветов и тем более цветовых сочетаний – явление очень сложное и зависит не только от физиологических изменений, вызванных влиянием окрашенной поверхности, но и от всего предшествующего индивидуального и общественного опыта человека, от того, какие ассоциации эти цвета вызывают» [8. С. 114]. Противоположными свойствами по количеству значений у алтайского народа обладает черный цвет – кара: черный, темный, мрачный, несчастный, скот, толпа, народ, войско, чернь, рабы, суша, земля, холм, сопка, высокий бугор, большой, крупный, обильный, главный, великий, могучий, грозный, сильный, чистый, темная (северная) сторона небосклона с яркой Полярной звездой. Свойства значений цвета выражают количественные (множественные) и качественные стороны явления, т.е. черный цвет не является, соответствующим понятием «плохой или уродливый» [3. С. 143].

Примечательно то, что цветовая символика нашла выражение и духовной сфере алтайского народа. Черной верой у алтайцев является шаманизм. В связи с этим черный цвет олицетворяет подземный мир и злого Эрлика – князя тьмы. Однако в традиционном костюме алтайцев черный цвет является одним из популярных. В оформлении одежды мальчиков, а равно и мужчин использовался традиционно черный цвет как «приносящий счастье» в охоте и других мужских занятиях [4. С. 172]. В национальном костюме, как правило, черного цвета были отделочные детали: бейки, окантовка, аппликация и т.д. Также черного цвета были шапки из мерлушки, чегедек и т.д. У алтайцев следующие излюбленные сочетания цветов: черный с красным, черный со светло-коричневым, черный с белым. Можно отметить, что черному цвету отводится особая роль. Черный, используемый как контрастный, усиливает звучание основного цвета костюма. Черный цвет в любом художественном произведении способен в контрастных сопоставлениях передавать экспрессивность чувств.

Объяснение популярности черного цвета в традиционном костюме можно найти в алтайском фольклоре, так как фольклор тесно связан с искусством создания национального костюма и имеет архетипические корни. Знакомство с алтайской мифологией расширяет наши представления о народных образах, идеалах и художественном мышлении алтайцев. Е.П. Маточкин писал: «Важное место в эпосе отводится черному цвету. Это и нейтральный цвет, приме-

няемый для описания гор, рек, животных. Это и цвет подземного мира. На фоне черного разворачивается борьба светлого начала» [9. С. 80]. Поэтика черного цвета, ассоциативная, метафорическая, неотделимая от естественных начал, позволяет воспринимать более глубоко драматизм событий, героев, конфликтность их отношений, которые описываются в эпическом произведении. То есть особое эмоциональное звучание и строгий колорит дает присутствие черного цвета в художественном произведении.

Данная особенность черного цвета характерна и для декора национального костюма. Черный цвет придает костюму определенную строгость, благородную сдержанность, изящество, эмоциональное звучание. При этом он прекрасно сочетается с любым цветом. Черный цвет хорош для контрастного подчеркивания и выделения других цветов. На черном фоне они «звучат» особенно ярко и выразительно. При этом звучание его зависит от фактуры материала. Существует множество оттенков черного цвета: интенсивный королевский черный – бархата, строгий – шелка, богатый черный – меха, элегантный черный – кожи и т.д. И это видели и чувствовали алтайские мастера, обладающие высокоразвитым цветовидением. Поэтому присутствие черного цвета в костюме связано не столько с символикой, сколько с эстетикой. И подтверждением этому является алтайская мифология. Для уточнения данной позиции обратимся к алтайскому фольклору.

О красивых, выразительных бровях супруги Маадай-Кара – Алтын-Тарга сказано в алтайском героическом эпосе «Маадай-Кара»:

Ее брови – как черный бархат... [2. С. 255].

О коне богатыря Когюдей-Мергена в алтайском героическом эпосе «Маадай-Кара» сказано:

С макушки до хвоста вся спина блестит,
Как черный бархат,
Он весь сверкает [2. С. 308].

В данном случае шкура коня воспринимается как очень красивая. Подобные ассоциации позволяют заметить, что используемый в фольклоре, в быту черный воспринимается алтайцами как прекрасный цвет. В связи с этим мы можем утверждать, что подобное восприятие черного цвета характерно и для алтайского национального костюма.

В композиции алтайского национального костюма имеет место и серый цвет. С символической точки зрения данный цвет не совсем благоприятный. Как писал А.В. Эдоков: «Для выражения отрицательных значений черного цвета (кара), предположительно, заменяется на серый (боро) или «бара» и «бюрункюй» (темный)» [3. С. 143].

Мрачными предвестниками являются необычные серые птицы, сидящие на священном тополе, о которых сказано в алтайском героическом эпосе «Маадай-Кара»:

Кому предназначена плохая судьба,
Тех печалят серые кукушки [2. С. 30].

Однако вопреки символической значимости серый цвет используется широко в композиции национального костюма, так как с эстетической стороны обладает богатыми возможностями. Алтайские мастера любили его, так как видели и чувствовали, как мягко подчеркивает он достоинство других цветов. На сером фоне одежды особенно выразительно смотрятся аппликации, вышивки, канты, бейки. Алтайцы, обладая тонким цветовидением, широко используют его в композиции костюма как основной – цвет одежды, обуви, головного убора. Также он используется как цвет отделочного материала. Например, накосные украшения женщин, девушек южных и северных алтайцев включали раковины каури, которые были серого цвета. Мужские пояса алтайцев украшали металлические пряжки.

Белый цвет воспринимался у алтайцев в психолингвистическом и эстетическом аспектах как очень хороший – благоприятный, благополучный, надежный, прекрасный, великолепный, роскошный. А.В. Эдоков писал: «Назначение белого цвета у алтайцев соответствует традиционной культуре центральноазиатских кочевников: белый, чистый, невинный, честный, правильный, прекрасный, великолепный, роскошный, белизна, белок (глаза, яйца), бельмо, молочные продукты» [3. С. 143]. Со скифских времен, как отмечал А.М. Сагалаев, «белый цвет считался священным» [10. С. 12]. Животное или птица белого цвета, согласно алтайскому охотничьему фольклору, считаются священными. Белый лось в мифологии алтайцев олицетворял Вселенную и Солнце, а исполинский Белый олень был хозяином зверей. В белоснежном облике предстает перед человеком хозяин местности, горы, тайги, поэтому белый цвет является символом чистоты, справедливости, благополучия в пути, в жизни. В народе верили, что белый цвет обладает чудесными свойствами. В связи с этим белый цвет преимущественно свойствен предметам, применяемым в религиозной сфере (молочные продукты, ткани белого цвета). Белого цвета была одежда (ак сут тон) у ярлыкчи – служителя алтайского буддизма (бурханизма). Сама эта вера была названа «ак жан» или «сут жан», что означает «белая вера», «молочная вера» [3. С. 142].

О прекрасной степи, в которой находится чудесная кобылица, сказано в алтайском героическом эпосе «Маадай-Кара»:

В белой, как хлопок, степи, которую глазом окинешь,
Легла и повалялась,
В серебряной степи, которую глазом не окинешь,
Вскочила и встряхнулась [2. С. 200].

Белый и серебряный цвета в данном случае используются как синонимы. При этом, несмотря на символическую значимость белого цвета, в алтайском национальном костюме нельзя отметить его преобладание или доминирование. Нельзя и сказать, что он отсутствует полностью в костюмном комплексе. Такие элементы костюмного ансамбля, как нижняя плечевая одежда, шубы, головные уборы, были белого цвета. Например, женские рубахи у северных алтайцев шили из белого холста, а мужские рубахи у южных алтайцев – из белой хлопчатобумажной ткани. Головные уборы из войлока у южных и северных алтайцев были белого цвета. В основном белый цвет используется как дополнительный в декоративном убранстве костюмного комплекса. Он

усиливает световой и цветовой контраст в орнаменте, навесных и пришитых украшений. В женской одежде южных и северных алтайцев белые пуговицы нашивались в несколько рядов на широкие отложные и узкие стоячие воротники платьев, рубашек. Белый бисер входил в состав накосных украшений девушек и женщин у южных, северных алтайцев.

Очень популярен в традиционном костюме южных и северных алтайцев красный цвет. У алтайцев красный цвет связан с представлением об огне и духе-хозяине огня. От-Ээзи – дух-хозяин огня – мыслился как живое существо, которое покровительствовало дому. Функция огня – быть посредником между человеком, духом и божеством [9. С. 71]. Не случайно в костюме шамана ленточки, пояс были красного цвета. Они были посвящены духу-хозяину огня и домашнего очага, а также защищали шамана от злых сил. Поэтому мы можем предположить, что в традиционном костюме алтайцев красный цвет имел значение оберега. В женской одежде, например, телеутов разрез пазухи, края рукавов, подол и ластовицы подшивались тканью, как правило, красного цвета, имеющего значение оберега [4. С. 175].

С эстетической стороны, красный цвет, как мы выше отметили, воспринимался как красивый, прекрасный. И подтверждением этому служит алтайский героический эпос. При описании девичьей красоты этот цвет постоянно используется. О прекрасной и смелой Алтын-Туди говорится в алтайском героическом эпосе:

Смуглые щеки Алтын-Туди,
Как заря, раскраснелись,
Бойкие глаза девушки,
Как звезды вспыхнули [11. С. 26].

Красота женщины, девушки образно сравнивалась с цветущей природой. На подобном сравнении основано описание девы-богатырки – Очи-Бала:

Лицо ее – как красный маральник,
Лицо ее – как круглая луна,
Щеки ее – как радуги [12. С. 95].

В данных примерах красный цвет заостряет внимание на цветущей девичьей красоте, создавая прекрасный образ. Поэтому для девичьей и женской одежды предпочитали яркие тона цветущей природы: красный, малиновый, розовый. При этом красный цвет был любимым. Он был популярен и в мужской одежде. Этим можно объяснить преобладание красного цвета в костюме южных и северных алтайцев. Северные алтайцы окрашивали мареной в красный цвет шерсть и домотканое сукно, из которых затем изготавливалась одежда. Подобная технология изготовления и украшения одежды была характерна для обских угров. У северных алтайцев были популярны красные рубахи, кафтаны, платки, пояса и т.п. Например, кумандинцы шивали красного цвета кант по внутреннему краю бортов кафтана. Южные алтайцы также носили одежду красного цвета, которую, в отличие от северных алтайцев, шили из покупных тканей. Теленгитки, например, верх чегедека делали из хлопчатобумажной ткани красного цвета [5. С. 91].

Особым цветом традиционно у алтайского народа считался золотой цвет (желтый). Согласно алтайской мифологии желтый, цвет символ Солнце-Буркана, дарит всему живому на Земле жизнеспособность, развитие, совершенствование [13. С. 81]. В связи с этим символическая значимость золотого (желтого) вызывала эстетические ассоциации с солнечным светом. Здесь нельзя не вспомнить слова Л.Н. Столовича: «Эстетическая ценность предмета зависит и от того, что «он в самом деле есть», и от того, «что он напоминает» [8. С. 121]. Данная эстетическая ценность нашла отражение в алтайском эпосе. Например, в героическом эпосе «Маадай-Кара» просматриваются такие параллели при описании родового священного дерева Бай-Терек:

Стоствольный вечный тополь,
Под лучами луны и солнца,
Как золото, сверкая, стоит [2. С. 252].

Возможно, поэтому высокопочтимое земное женское божество Май-Эне (Чистая Умай) – покровительницу детей и рожениц – изображали с золотыми волосами. Здесь можно подчеркнуть особенности восприятия золотого цвета в национальной культуре при использовании системы архетипов и символов в аспекте этнической семантики (мотив священного дерева, солнца, луны и т.п.).

При этом необходимо заметить, что в героическом эпосе «Маадай-Кара» очень часто при описании одежды делается акцент на золотых украшениях одежды:

С луноподобной звездой
Бронзовый с золотыми узорами шлем
Взял и надел [2. С. 53].

В связи с символической значимостью данного цвета он должен был широко использоваться в народном costume. Однако мы должны заметить, что в композиции алтайского народного costume данный цвет занимает малую площадь. При этом в декоративном убранстве традиционного costume алтайцев он играет особую роль. Его можно назвать первой скрипкой в костюмном ансамбле. Присутствие данного цвета в костюмном ансамбле придавало costume изысканность, праздничность. И несмотря на то, что в алтайском костюмном комплексе золотой цвет занимал малую площадь, звучание его в композиции costume становилось от этого еще более активным и эмоциональным. Объясняется данный феномен эстетическим вкусом алтайского народа. Золотой считался прекрасным цветом у алтайцев. И подтверждением этому является алтайский фольклор. Описывая, например, прекрасное лицо девы-богатырки Очи-Бала, используют данный цвет:

Глаза ее видящие – как синие звезды,
Сама милая, с бровями, будто из золота... [12. С. 85].

При этом мы обращаем внимание на то, что в эпическом произведении прекрасный образ создают не просто цветовые эпитеты, а контрастные сочетания – золотой и синий.

Подобный метод характерен и для композиции costume. В композиции costume золотой цвет прекрасно гармонирует с контрастным цветом – синим.

Он сочетается с ахроматическими цветами – белым, черным. Также он выразителен с родственными цветами – оранжевым, красным, коричневым.

Алтайские мастера видели и ценили возможности данного цвета, который мог достойно украсить деталь костюма, его аксессуары и превратить одежду, головной убор, обувь в произведение искусства. Обладая чувством меры, они никогда не злоупотребляли этим цветом в композиции костюма. Золотой парчой, например, обшивались проймы рукавов, горловина, края полочек чегедека. Например, пришивное украшение *акча* для телеутского платья *кун-нек* сплошь обшивалось золотой ниткой. Золотые кольца составляли неотъемлемую часть накосного украшения женщин алтай-кижи. Золотые нити, пуговицы, бусы входили в состав накосного украшения девушек алтай-кижи.

При этом необходимо заметить, что синий (голубой) цвет занимал немалую площадь в композиции алтайского костюмного комплекса. Данный цвет широко использовался в костюмном ансамбле как мужчин, так и женщин. Синий в костюме использовали как основной цвет материала, из которого шили одежду, и как дополнительный в качестве отделки. Традиционно синий цвет, так же как и черный, в оформлении одежды мужчин использовался как приносивший счастье в охоте и других мужских занятиях. Здесь просматривается символическая значимость синего цвета. Согласно алтайскому мировоззрению синий цвет символизирует Небо-Буркан, который сохраняет, обожествляет первоначальную стадию души – суус [13. С. 81]. При этом символическая значимость синего цвета одновременно связана с эстетическими ассоциациями – восприятие неба, звезд, воды и т.д. В алтайском героическом эпосе синий цвет применяется для описания природы. При этом синий цвет, как мы отмечали, встречается всегда вместе с желтым. Это подтверждает и дополняет исследователь алтайского эпоса «Маадай-Кара» Е.П. Ма-точкин, который писал, что «синий цвет там встречается столько раз, сколько красный и желтый вместе» [14. С. 11]. Выявленная закономерность в фольклоре – это не игра чисел, а свидетельство богатого цветовидения.

Данная закономерность нашла отражение и в композиции алтайского национального костюма. Например, чегедек шили из синего бархата, а в качестве отделки использовали в большей степени золотую парчу, красные, желтые, оранжевые нитки.

Такой цвет, как коричневый, несмотря на то, что не имел символической значимости, широко использовался в композиции алтайского национального костюма и занимал немалую площадь. Коричневого цвета кожа, замша, мех – это самые популярные природные материалы, из которых изготавливались одежда, головные уборы, обувь, аксессуары у южных и северных алтайцев. В.П. Дьяконова писала: «Особенно ценятся шкурки коричневого цвета: их всегда собирают, покупают у других и используют только для отделки шуб (канты, манжет)» [5. С. 85]. Данный цвет прекрасно сочетается в костюме по принципу подобия (родства) с цветом глаз, кожи алтайцев, подчеркивая природные краски. Коричневый цвет – цвет деревьев, скал, которые одухотворяются алтайским народом и считаются любимыми. А то, что с рождения является любимым, считается прекрасным. Ярким подтверждением сказанному является алтайский фольклор. В алтайском героическом эпосе «Маадай-Кара» сказано о богатыре:

Он не улыбался, сияя,
Как коричневая скала, не выгорающая от солнца [2. С. 269].

Данный цвет скалы используется в характеристике богатыря не случайно. Подобная образность в эпосе – это своеобразная параллель между значимым и прекрасным.

Развитое цветовидение алтайского народа позволило им отметить гармоничное сочетание в природе коричневого цвета с другими цветами и данную особенность коричневого цвета успешно использовать в композиции национального костюма. Коричневый цвет превосходно сочетался с любым цветом в костюмном ансамбле мужчин и женщин. Благородный коричневый легко сочетается с теплыми цветами – желтым, красным, оранжевым и холодными – голубым, синим. Он также прекрасно сочетается с нейтральным – зеленым, с ахроматическими цветами – белым и черным. Контрастное соотношение теплых и холодных цветов – традиционный и любимый метод составления цветовой гаммы национального костюма алтайцев, пришедший со скифских времен. С древнейших времен алтайцы использовали в одежде контраст между теплыми и холодными, светлыми и темными тонами. Звучная цветовая гамма, основанная на контрастах, была характерна для традиционного костюма древних скифов, проживавших на территории Горного Алтая. Традиционно одежду шили, как правило, из однотонной ткани, а затем украшали контрастной вышивкой или аппликацией подол, низ рукавов, горловину или воротник и т.д. Контрастные по цвету каймы – красные или синие нашивки – выполнялись на черном или красном фоне, желтые – на голубом. Контрастное соотношение теплых и холодных цветов в этническом колорите не утратило своей актуальности в современной одежде алтайского народа. Древние традиции, отразившиеся в национальном костюме, не исчезли, а имеют место в современной жизни, причудливо переплетаясь с новшествами. Алтайский национальный костюм является источником полезных сведений и вдохновения для современных модельеров и художников. Национальный костюм алтайцев стал источником трансформации в современные формы одежды. При этом он остается неиссякаемым источником изучения национальной культуры и традиций.

Исходя из вышеизложенного, необходимо сделать следующие выводы: 1) использование декора в алтайском национальном костюме основано как на знаковости, символичности, так и на эстетичности; 2) восприятие и предпочтительность того или иного декора и цвета в национальном костюме раскрывают определенный эстетический вкус и идеал алтайского народа; 3) эстетическое отношение к тому или иному декору и цвету тесно связано с взаимодействием человека с окружающей природой; 4) к особенностям восприятия декора и цвета в национальном костюме относятся использование системы архетипов и символов в аспекте этнической семантики (мотив солнца, неба, огня и т.п.).

Литература

1. Эдоков В.И. Алтайский орнамент. Горно-Алтайск : Кн. изд-во, 1971. 31 с.

2. *Маадай-Кара*. Алтайский героический эпос / запись текста, перевод на русский язык и приложения С.С. Суразакова. М. : Главная редакция восточной литературы изд-ва «Наука», 1973. 474 с.
3. *Эдоков А.В.* Декоративное искусство Горного Алтая: С древнейших времен до наших дней. Горно-Алтайск, 2002. 208 с.
4. *Традиционное* мировоззрение тюрков Южной Сибири: Пространство и время. Вещный мир / Э.Л. Львова, И.В. Октябрьская, А.М. Сагалаев, М.С. Усманова. Новосибирск : Наука, 1988. 225 с.
5. *Дьяконова В.П.* Алтайцы (материалы по этнографии теленгитов Горного Алтая) / Горно-Алтайск : Горно-Алтайское республиканское книжное изд-во «Юч-Сюмер», 2001. 223 с.
6. *Героические* сказания. Записаны от народного сказителя Н.У. Улагашева / сост. А.Л. Коптелов. Горно-Алтайск: Кн. изд-во, 1961. 128 с.
7. *Тюхтенева С.П.* О символике цвета в культуре алтайцев // Материалы по истории и культуре Республики Алтай. Горно-Алтайск, 1994. С. 60–65.
8. *Столович Л.Н.* Природа эстетической ценности. М. : Политиздат, 1972. 271 с.
9. *Маточкин Е.П.* Мирослав Чевалков : Образы Древнего Алтая : книга-альбом. Горно-Алтайск: Ак-Чечек, 2006. 136 с.
10. *Сагалаев А.М.* Алтай в зеркале мифа. Новосибирск : Наука, 1992. 176 с.
11. *Алтайский* героический эпос / под ред. А. Коптелова; пер. А. Смердова. Новосибирск: Новосиб. обл. гос. изд-во, 1950. 126 с.
12. *Алтайские* героические сказания : Очи-Бала. Канн-Алтын: (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока). Новосибирск : Наука, 1997. Т. 15. 184 с.
13. *Шодоев Н.А.* Алтайский Билик – древние корни народной мудрости России / Н.А. Шодоев, Р. С. Курчаков. Казань : Центр инновационных технологий, 2003. 108 с.
14. *Маточкин Е.П.* Цвет и свет в «Маадай-Кара» // Алтай и тюрко-монгольский мир. Горно-Алтайск, 1995. С. 11–18.

Alekseeva Tatiana P., Vinitzkaya Natalia V. The Shukshin Altai State Humanities Pedagogical University (Biysk, Russian Federation).

E-mail: tatyana.alekseevasergeeva@mail.ru, Natigor007@yandex.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2016, (2) 22, p. 5–20.
DOI:10.17223/22220836/22/1

SYMBOLISM AND THE AESTHETICS OF THE DÉCOR OF THE ALTAI NATIONAL COSTUME

Key words: culture, symbolism, aesthetics, décor, Altai national dress.

The national dress is a universe model as well as unity of aesthetic taste and people's ideals. Animistic perception of nature dating back to the ancient times formed the people's aesthetic idea of beauty and reflected in the culture. Therefore, the Altaian national dress can be treated as the specific artistic image that reflects aesthetic properties of nature and possesses certain aesthetic characteristics. The mode of the Altaian national dress was formed under the influence of aesthetic sources that are revealed through the following clothing details: cut, silhouette, decoration, colour scheme, quality of execution and design. Colour plays a leading role in the decoration of the national dress. Decoration and colour initially functioned as the averters. "Averting" clothes were perceived in the universal categories of top and bottom. It reflected in the decoration of the national dress as well as in the language of the folklore. The decoration and the colour scheme of the national dress are viewed symbolically and aesthetically within this framework. The interconnection between aesthetic and symbolic sources of the Altaian national dress decoration is reflected in the Altaian heroic legendry: "Alyp-Manash", "Maadai-Kara", "Ochi-Bala".

With the reference to the Altaian folklore and ethnographic literature we may point out that the most popular ways of decorating the national dress were the following ones: embroidery, applique, leather embossing, dyeing, and tassel, ribbon and garment accessories trimmings. We would like to lay emphasis on the fact that ornament was one of the main ways of the national dress decoration. Aesthetic value of the Altaian ornament is known to be firmly connected with the thing it decorates. In the national dress ornament is delicately combined with the cut and design of clothes, shoes, hattery, accessories, matching the colour and texture.

Finally the following conclusions can be drawn: 1) the use of decorating elements in the Altaian national dress has the symbolic and aesthetic basis; 2) perception and choice of a decorating element

and colour scheme in the national dress reveal certain aesthetic taste and ideals of the Altaian people; 3) aesthetic treatment of a decorating element and colour scheme is closely connected with interaction between a human being and environment; 4) the use of the system of archetypes and symbols form peculiarities of perception of the national dress decoration in terms of ethnic semantics (the motives of the sun, sky, fir and etc.)

References

1. Edokov, V.I. (1971) *Altayskiy ornament* [The Altai ornament]. Gorno-Altaysk: Book Publ.
2. Maaday-Kara. (1973) *Altayskiy geroicheskiy epos* [The Altai heroic epos]. Translated into Russian by S.S. Surazakova. Moscow: Nauka.
3. Edokov, A.V. (2002) *Dekorativnoe iskusstvo Gornogo Altaya: S drevneyshikh vremen do nashikh dney* [Decorative Art of the Altai Mountains: From Ancient Times to the Present]. Gorno-Altaysk: [s.n.].
4. Lvova, E.L., Oktyabrskaya, I.V., Sagalaev, A.M. & Usmanova, M.S. (1988) *Traditsionnoe mirovozzrenie tyurkov Yuzhnoy Sibiri: Prostranstvo i vremya. Veshchnyy mir* [The traditional worldview of the Turks of Southern Siberia: Space and Time. The Material World]. Novosibirsk: Nauka.
5. Dyakonova, V.P. (2001) *Altaysy (materialy po etnografii telengitov Gornogo Altaya)* [Altaians (Materials on the ethnography of the Telengits from Gorny Altai)]. Gorno-Altaysk: Yuch-Syumer.
6. Ulagashev, N.U. (1961) *Geroicheskie skazaniya. Zapisany ot narodnogo skazitelya* [The heroic legends. Told by a folk storyteller N.U. Ulagashev]. Gorno-Altaysk: Book Publ.
7. Tyukhteneva, S.P. (1994) O simvolike tsveta v kul'ture altaytsev [On the symbolism of the colors in the culture of Altai]. In: Surazakov, A. (ed.) *Materialy po istorii i kul'ture Respubliki Altay* [Materials on the History and Culture of the Altai Republic]. Gorno-Altaysk: Gorno-Altai Research Institute of History, Language and Literature. pp. 60–65.
8. Stolovich, L.N. (1972) *Priroda esteticheskoy tsennosti* [The nature of aesthetic value]. Moscow: Politizdat.
9. Matochkin, E.P. (2006) *Miroslav Chevalkov: Obrazy Drevnego Altaya* [Miroslav Chevalkov: Images of the Ancient Altai]. Gorno-Altaysk: Ak-Chechek.
10. Sagalaev, A.M. (1992) *Altay v zerkale mifa* [Altay mirrored in myths]. Novosibirsk: Nauka.
11. Koptelov, A. (ed.) (1950) *Altayskiy geroicheskiy epos* [Altai heroic epos]. Translated into Russian by A. Smerdov. Novosibirsk: Novosibirsk Regional State Publ.
12. Kuzmina, E.N. et al. (eds) *Altayskie geroicheskie skazaniya: Ochi-Bala. Kann-Altyn* [Altai Heroic Epics: Ochi-Bala. Khan-Altyn]. Translated by S.P. Rozhnova. In: Gatsak, V.M. (ed.) *Pamyatniki fol'klora narodov Sibiri i Dal'nego Vostoka* [Folklore Monuments of the Peoples of Siberia and the Far East]. Vol. 15. Novosibirsk: Nauka.
13. Shodoev, N.A. & Kurchakov, R.S. (2003) *Altayskiy Bilik – drevnie korni narodnoy mudrosti Rossii* [Altai Bilik – the ancient roots of the people's wisdom in Russia]. Kazan: Tsentr innovatsionnykh tekhnologiy.
14. Matochkin, E.P. (1995) Tsvet i svet v “Maaday-Kara” [The colour and light in “Maadai-Kara”]. In: Larin, O.V. & Sadalova, T.M. (eds) *Altay i tyurko-mongol'skiy mir* [The Altai and Turkic-Mongol World]. Gorno-Altaysk: Gorno-Altaysk Institute for Humanities. pp. 11–18.

УДК 008

DOI: 10.17223/22220836/22/2

О.Ю. Астахов

СОДЕРЖАНИЕ СУБЪЕКТИВНЫХ ОСНОВАНИЙ СИМВОЛИЗМА В РАННИХ РАБОТАХ ВАЛЕРИЯ БРЮСОВА

Русский символизм начала XX в. актуализировал полемику о содержании искусства, открывающего новые горизонты возможностей миропонимания. Особое положение в дискуссиях о новом искусстве занимает В. Брюсов в связи с осознанием значимости субъективных оснований в постижении сущности явлений, что определило его понимание содержания символизма как искусства, открывающего возможности преодоления рационального отношения к миру через освобождение интуиции как способа реализации самой жизни в акте свободного творчества.

Ключевые слова: русский символизм, субъективизм, интуитивизм, искусство, творчество.

Формированию русского символизма как самостоятельного направления в художественной культуре начала XX в., ориентированного на развитие культуротворческих идей, предшествовал период поисков в его самоопределении. В символизме первой волны актуализировались идеи о необходимости его рассмотрения как нового искусства, обладающего, прежде всего, особыми выразительными возможностями. *Целью статьи* является рассмотрение первых способов концептуализации русского символизма как особого направления, актуализирующего новые выразительные возможности, фиксирующие такое отношение к миру, в котором значимую роль играет субъективизм в понимании сущности явлений. В этой связи особую значимость для изучения имеет творчество В. Брюсова – одного из основоположников русского символизма, именно его работы начала 1900-х гг. представляют собой первую попытку дать развернутую характеристику данного феномена, в дальнейшем получившего свое закрепление в итоговом хрестоматийном манифесте «Ключи тайн» (1904).

Проблематика исследования заключается в том, что при рассмотрении первой русской волны символизма в 1890-е гг. отмечается множество точек зрения на необходимость открытия новых принципов развития искусства, что получило свое отражение в философско-публицистических манифестах Н.М. Минского «При свете совести» (1890), Д.С. Мережковского «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (1893), поэтических сборниках В.Я. Брюсова «Русские символисты» (1894–1895), произведениях Ф.К. Сологуба, З.Н. Гиппиус, К.Д. Бальмонта и др., но одновременно актуализируется необходимость концептуального рассмотрения направлений развития мысли в реализации потребности в обобщенном обосновании взглядов на новое искусство конца XIX – начала XX в., что получи-

ло свое выражение в теоретических манифестах В.Я. Брюсова, традиционно рассматривающихся в аспекте критического анализа литературы.

В 1904 г. в первом выпуске журнала «Весы» публикуется статья В.Я. Брюсова «Ключи тайн», отчетливо формулирующая основные теоретические воззрения автора на принципы символизма как современного искусства. Новый тип журнала, исключая беллетристику, предполагал два раздела, включающие общие статьи по вопросам искусства, науки и литературы, и обзор литературной и художественной жизни. Значимость критических работ, представляемых в структуре издания, определялась установкой на определение роли самого журнала в ряду других символистских журналов. В объявлении о новом издании В.Я. Брюсов заявил, что это журнал идей, основной предмет которого – пропаганда представлений о символическом творчестве.

Кроме того, значимость статьи В.Я. Брюсова «Ключи тайн» определялась тем, что в подзаголовке было дано указание на то, что это «лекция, читанная автором в Москве 27 марта 1903 г. в аудитории Исторического музея и 21 апреля того же года в Париже, в кружке русских студентов». Однако, как отмечает известный литературовед Н.А. Богомолов, между журнальным и лекционным вариантом совпадений очень немного [1]. Для автора скорее было более ценным показать установку на манифестационность в изложении своих представлений, предполагающую обращенность к широкой аудитории. Хотя в содержании лекции, представленной московской публике, отсутствовал наступательный характер, материал был представлен как академическое исследование в популярном изложении и широкого резонанса не получил. Текст лекции, представленный в Париже, неизвестен, но, по замечанию Н.А. Богомолова, сохранились дневниковые записи самого В.Я. Брюсова: «Я читал лекцию в помещении Association des étudiants français – ту же, что в М<оскве>. Общество было такое же, как в Лит<ературно-Художественном> Кружке, только ещё более некультурное, ещё более грубое. Возражения мне – в стиле Любошица. Вылезали какие-то «сельские учителя», как они рекомендовались, и требовали объяснить им, что такое декадентство. Народу было так много, что зала не вмещала, сидели, стояли, толпились, не впускали, было душно, жарко. На 9/10 идиоты. <...> И зачем все едут в Париж? Они и франц<узского> языка не изучили» [1. С. 77]. Подобного рода ситуация, в представлении автора, актуализировала значимость такого слова, которое должно быть понятным и безусловно принятым. Лекции, прочитанные В.Я. Брюсовым, скорее следует рассматривать как завершённый черновик будущего манифестационного текста, который неоднократно переделывался, о чем свидетельствует его текстологический анализ. Итоговая статья, представленная в журнале «Весы», в отличие от лекции стала более энергичной, выразительной и концентрированной, особенно в той части, где развивалась собственная теория нового искусства.

В структуре опубликованного манифеста можно выделить несколько частей, характеризующих, по замечанию В.Я. Брюсова, различные стадии отношения человеческой мысли к искусству. Первый уровень его понимания автор связывал с желанием найти ему какое-нибудь применение в жизни, «так возникают теории полезного искусства, самая первобытная стадия в отношениях человеческой мысли к искусству» [2. С. 89]. Ссылаясь на теорию искус-

ства Рескина с его установкой на верность Природе, автор отмечает, что и в наши дни идеи «полезного искусства» сохраняют своих сторонников. Но в угоду знанию и науке, по мнению В.Я. Брюсова, нельзя в искусстве видеть только отражение жизни, «нет искусства, которое повторяло бы действительность» [2. С. 91]. Так, например, скульптура, отмечает автор, существует только в форме без цвета, живопись – в цвете без формы, поэзия лишена пространственного воплощения, драма лишена продолжения в жизни и т.д. Однако в качестве единственного довода, оправдывающего понимание полезного искусства, В.Я. Брюсов принимает положение о том, что оно может служить общению отдельных личностей между собой [2. С. 92].

Подобное исключение явилось не случайным наблюдением автора, еще в 1894 г. в предисловии к сборнику «Русские символисты» В.Я. Брюсов формулирует ключевой тезис, определивший в дальнейшем характер его понимания нового искусства: «Цель символизма – рядом сопоставленных образов как бы загнипотизировать читателя, вызвать в нем известное настроение» [2. С. 35]. Таким образом, внимание акцентируется на общении, в котором доминирующее положение занимает субъективная позиция автора, хотя одновременно значимой является активизация читательского восприятия, принимаемого в расчет уже на стадии создания произведения и становящегося тем самым как бы структурным элементом этого произведения [3]. Последовательно эти идеи повторяются в его работах 1890-х гг. В письме к незнакомке он отмечает: «Не только поэт-символист, но и его читатель должны обладать чуткой душой и вообще тонко развитой организацией. В символическое произведение надо вчитаться; воображение должно воссоздать только намеченную мысль автора» [2. С. 43]. Воображение читателя должно следовать авторским намекам, подобная ситуация актуализирует суггестивную функцию символизма, ориентированную на возможность субъективного влияния.

Поэтому в работе В.Я. Брюсова «Ключи тайн» подвергается критике следующая стадия отношения человеческой мысли к искусству, характеризующаяся оторванностью от жизни, замкнутостью в себе, исключаяющей возможность отношения ко всяким корыстным целям. Так возникают теории «чистого искусства» [2. С. 93]. Доминантой творчества в этом случае становится обращение художника к Красоте. И какими бы значимыми не были авторитетные положения Аристотеля и его позднего подражателя Буало о необходимости следования правилам гармонии, В.Я. Брюсов отмечает: «Искусство во имя бесцельной Красоты (с большой буквы) – мертвое искусство» [2. С. 96]. Поэтому актуализация самой жизни порождает, во-первых, возможность отказа в понимании красоты от типичности, что порождает установку на индивидуальный субъективизм; во-вторых, возможность отказа от строгих форм в пользу подвижности и изменчивости искусства, что также открывает дорогу субъективным настроениям и переживаниям.

Подобные суждения декларировались автором еще в 1890-х гг. В предисловии к первому изданию книги «*Chef d' oeuvre*» в 1985 г. В.Я. Брюсов писал: «Эволюция новой поэзии есть постепенное освобождение субъективизма, причем романтизм занимает место классицизма и сам уступает символизму» [2. С. 47]. И эти идеи, связанные с выражением возможности субъективного

воплощения своей души, были продолжены им в предисловии к книге «*Tertia Vigilia*», опубликованной в 1900 г.: «Конечная цель искусства – выразить полноту души художника. Я полагаю, что задачи "нового искусства", для объяснения которого построено столько теорий, – даровать творчеству полную свободу» [2. С. 49]. «Художник не может большего, как открыть другим свою душу», – пишет В.Я. Брюсов в работе «О искусстве», опубликованной в 1899 г. [4. Т. 2. С. 41]. «У поэзии нет и не может быть другого содержания, кроме души человека», – отмечает автор в работе «Ив.А. Бунин. Новые стихотворения», опубликованной в 1902 г. [2. С. 70]. Этот ряд высказываний о необходимости освобождения своей субъективной жизни в акте свободного творчества можно продолжить, обращаясь к другим работам В.Я. Брюсова 1890-х гг., так как понимание искусства для автора оказывается существенным лишь только в отношении к чувствам человека. Поэтому Д.Е. Максимов, представляя взгляды символистов, отмечал, что для В.Я. Брюсова характерно было психоэстетическое ощущение духовных и культурных ценностей [5. С. 41].

Ориентированность искусства на духовную жизнь человека делает невозможным обращение к науке в определении сущностных характеристик творчества. Это следующее ключевое положение манифеста В.Я. Брюсова «Ключи тайн», характеризующее отношение человеческой мысли к искусству через призму его научного осмысления: «Наука не имеет притязаний проникнуть в сущность вещей. Наука знает только соотношение явлений, умеет только сравнивать их и сопоставлять. Наука не может рассматривать никакой вещи без отношения к другим. Выводы науки – это наблюдения над соотношениями вещей и явлений» [2. С. 96]. Невозможно объяснить эстетические волнения через физиологию или через психологию, в этом случае проводимые аналогии оказываются сомнительными. Генетический анализ искусства, осуществляемый в рамках научного эволюционизма, который привел к открытию, сделанному еще Шиллером и поддержанному Спенсером, того, что игра является основанием творчества, также не выдерживает критики. «Если всякое искусство – игра, то почему не всякая игра – искусство?» – задается вопросом В. Я. Брюсов [2. С. 99].

Таким образом, подобно тому, как определения сущности искусства как теории «полезного» и «чистого» являются слишком узкими, научное определение искусства является слишком широким уже потому, что даже такого вопроса о сущности явлений в науке и существовать не может. «Наука ответит только, какое положение занимают эстетические волнения в ряду других душевных волнений человека и какие именно причины навели человека в прошлые тысячелетия его существования на художественное творчество», – отмечает В.Я. Брюсов, указывая на открытость вопроса предназначения искусства [2. С. 99].

Критика перечисленных стадий отношения человеческой мысли к искусству приводит В.Я. Брюсова к идее о единственном методе, способном открыть содержание искусства, – интуиции, вдохновенного угадывания; и в этом заключается отличие искусства от науки, которая способна внести лишь только порядок в хаос ложных представлений, делая возможным узнавание, но не познание. Обращаясь к неклассической философии А. Шопенгауэра, автор формулирует открывающуюся для него истину: «Искусство

есть постижение мира иными, не рассудочными путями. Искусство – то, что в других областях мы называем откровением. Создания искусства это – приотворенные двери в Вечность» [2. С. 100]. Именно искусство самим актом познания мира оказывается вне рассудочных и логических форм. В этом отношении для В.Я. Брюсова становятся ценными философские идеи А. Шопенгауэра об интуитивно формирующихся и переживаемых мотивациях человека, которые лежат в основе всякого познания человека. По мнению немецкого философа, главным является не познание явлений, а проникновение в сущность, в мир «вещей в себе», что может быть постигнуто исключительно через интуицию. Конечно, «вещь в себе» непознаваема, но ее можно узнать, и это узнавание реализуется через искусство. В.Я. Брюсов, развивая эти идеи, отмечает: «Исконная задача искусства и состоит в том, чтобы запечатлеть эти мгновения прозрения, вдохновения. Искусство начинается в тот миг, когда художник пытается уяснить самому себе свои, темные, тайные чувствования. Где нет этого уяснения – нет художественного творчества. Где нет этой тайности в чувстве – нет искусства. Для кого все в мире просто, понятно, постижимо, тот не может быть художником» [2. С. 101]. Таким образом, миссия художника – открытие более совершенных способов познания мира, связанных с обращением к своему субъективному интуитивному чувствованию, способному к преодолению пределов познаваемого. Как справедливо отмечает З.Г. Минц, характеризуя особенности динамики символистских устремлений, интуитивизм, отрицание логического мышления, научного анализа – все это черты, действительно присущие символистскому миропониманию, однако отнюдь не тождественные отказу от стремления постичь «тайны» и «загадки» бытия. Речь идет скорее о попытках отождествить всякое познание с художественным [6].

Обращаясь к искусству как способу интуитивного познания мира, В.Я. Брюсов указывает на доминирующую субъективную позицию самого художника, способного усилиями интуитивного чувствования приблизиться к тайнам мироздания. Особенно ярко эти идеи, получившие концентрированное выражение в манифесте «Ключи тайн», были представлены еще в работе «Истины. Начала и намеки», опубликованной в 1901 г., в которой В.Я. Брюсов определил ряд основных аксиом мышления, указывающих на значимость позиции субъекта в отношении к возможности постижения смысла явлений:

– свобода воли субъекта, что подчеркивается автором в следующем суждении: «Начиная мыслить о чем бы то ни было, я должен, во-первых, верить, что это мыслю я, по своей воле, по своему свободному желанию» [4. С. 49];

– возможность постижения сущности вещей субъективной мыслью, на что указывает автор в следующем тезисе: «Начиная мыслить, я должен, во-вторых, верить, что мне, вообще человеку, возможно мыслью постичь истину» [4. С. 49];

– осознание существования множества начал в мире по отношению к субъекту, что выражается автором в следующем выводе: «Начиная мыслить, я должен, в-третьих, верить, что есть нечто, подлежащее мысли, что есть мир» [4. С. 49].

Таким образом, обращенность В.Я. Брюсова к осознанию значимости субъективных оснований в постижении сущности явлений определила содержание символизма как искусства, открывающего возможности преодоления рационального отношения к миру через освобождение интуитивизма как способа реализации самой жизни в акте свободного творчества. Подобного рода выводы в дальнейшем подготовили почву для появления представлений «младших» символистов о реализации культуротворческих идей, ориентированных уже не столько на познание, сколько на самоутверждения воли и действия в формировании культуры, открывающей возможности для развития нового мировоззрения.

Литература

1. Богомолов Н.А. Вокруг «Серебряного века»: статьи и материалы. М.: Новое лит. обозрение, 2010. 720 с.
2. Брюсов В.Я. Среди стихов: 1894–1924: Манифесты, статьи, рецензии. М.: Сов. писатель, 1990. 714 с.
3. Астахов О.Ю. Эстетика импрессионизма в поэзии русских символистов (В.Я. Брюсов, К.Д. Бальмонт, И.Ф. Анненский). Кемерово: Кузбассвузиздат, 2004. 122 с.
4. Брюсов В.Я. Сочинения: в 2 т. М.: Худож. лит., 1987. 574 с.
5. Максимов Д.Е. Русские поэты начала века: очерки. Л.: Сов. писатель, 1986. 600 с.
6. Минц З.Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // Блок и русский символизм: избр. тр.: в 3 кн. СПб.: Искусство – СПб, 2004. Кн. 3: Поэтика русского символизма. С. 59–96.

Astakhov Oleg Yu. Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo, Russian Federation).

E-mail: astahov_oleg@mail.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2016, (2) 22, p. 21–27.
DOI:10.17223/22220836/22/2

IDEAS FOR SUBJECTIVE BASIS OF SYMBOLISM IN THE EARLY WORKS OF VALERY BRYUSOV

Key words: *Russian symbolism, subjectivism, intuitionism, art, creativity.*

Russian symbolism of the early 20th century stimulated the debate about the content and aim of art, opening new horizons for understanding the world. Ideas of V. Bryusov on a new art took a special position. V. Bryusov is considered as one of the founders of Russian symbolism; especially his works in the early of 1900-ies represent a first attempt to give a detailed description of this phenomenon, later received fixing in the final textbook manifesto "The Keys of mysteries" (1904), clearly formulating the author's basic theoretical views on the principles of symbolism as modern art. Subjecting to criticism the various stages of person's attitude to art, noting that the definitions of art essence as the theory of "useful" and "clean" are too narrow, and the scientific definition of art is too broad, V. Bryusov realized the importance of subjective reason in understanding the essence of phenomena. It defined his understanding of the symbolism content as art, opening up the possibility for overcoming the rational relationship to the world through releasing intuitionism as a way of life implementation itself in the act of creativity. In this regard, philosophical ideas of A. Schopenhauer on emerging intuitively and experienced motivation of a person that lies at the basis of all human knowledge become valuable to V. Bryusov. According to the German philosopher, the main thing is not the knowledge of phenomena, but realizing the nature, the world of "things in themselves", which can be perceived only through intuition. Of course, the "thing in itself" is unknowable, but it can be learned, and this recognition is realized through art. Appealing to art as a way of intuitive realizing the world, V. Bryusov indicates the dominant subjective position of the artist, who can understand the mysteries of the universe through intuitive feelings. Especially bright these ideas received concentrated expression in the manifesto "Keys secrets", were presented also in the "Truth. Start and hints", published in 1901, in which V. Bryusov identified a number of basic axioms of thought, pointing to the importance of the person's position in relation to the possibility of understanding the meaning of events. Such findings in

the future paved the way for emerging ideas of "junior" symbolists on implementing cultural and creative ideas aimed not so much on the knowledge, but on the self-assertion of will and action in culture forming, opening opportunities for the development of a new worldview.

References

1. Bogomolov, N.A. (2010) *Vokrug "Serebryanogo veka": stat'i i materialy* [Around the "Silver Age": Articles and materials]. Moscow: NLO.
2. Bryusov, V.Ya. (1990) *Sredi stikhov: 1894–1924: Manifesty, stat'i, reitsenzii* [Among the Poems: 1894–1924: Manifestos, Articles, Reviews]. Moscow: Sovetskiy pisatel'
3. Astakhov, O.Yu. (2004) *Estetika impressionizma v poezii russkikh simbolistov (V.Ya. Bryusov, K.D. Bal'mont, I.F. Annenskiy)* [Impressionist aesthetic in the poetry of Russian Symbolists (V.Y. Bryusov, K.D. Balmont, I.F. Annenskiy)]. Kemerovo: Kuzbassvuzizdat.
4. Bryusov, V.Ya. (1987) *Sochineniya: v 2 t.* [Works in 2 vols]. Moscow: Khudozhestvennaya literature.
5. Maksimov, D.E. (1986) *Russkie poety nachala veka* [Russian poets of the early 20th century]. Leningrad: Sovetskiy pisatel'.
6. Mints, Z.G. (2004) *Blok i russkiy simbolizm* [Blok and Russian symbolism]. St. Petersburg: Iskusstvo–SPb. pp. 59–96.

УДК 378.4.013.73:338.22

DOI: 10.17223/22220836/22/3

И.В. Брылина, А.А. Корниенко

СТАНОВЛЕНИЕ УНИВЕРСИТЕТОВ КАК ПРЕДПРИНИМАТЕЛЬСКИХ СТРУКТУР. АПОЛОГИЯ КУЛЬТУРНОЙ МИССИИ УНИВЕРСИТЕТА

В статье анализируется процесс становления университетов как предпринимательских структур, что интерпретируется авторами как угроза культурной миссии университета. Проанализирована специфика модели предпринимательского типа менеджмента университета XXI в. Исследована трансформация университетских структур в процессе капитализации знаний. Знание представлено в качестве источника инноваций, сам же университет анализируется в контексте коммерческой конкуренции. Делается вывод, что в контексте «капитализма знаний» университеты превращаются в средство конкуренции за глобальное лидерство в производстве высоких технологий.

Ключевые слова: современный университет, предпринимательство, открытый рынок знаний, символический капитал, мультиверситет.

XXI век привнес в развивающееся пространство университетского образования идею превращения образования в товар, что отражено в генеральном соглашении по торговле услугами, принятом в рамках ВТО. Возникли такие специальные сферы, как экономика знания, менеджмент знания. Контекстом этих модернизированных процессов явилась не только глобализация, но и становление знаниевой индустрии как тенденция развития постиндустриального общества. Это та существенная предпосылка, которая лежит в основе формирования рынка образовательных услуг, открытого рынка знания. Действительно, переход к постиндустриальной формации изменил статус производимого знания.

Осевым принципом постиндустриального общества является возросшее социальное значение теоретического знания и его новый статус как направляющей силы социального изменения. Об этом говорил П. Тейяр де Шарден, отмечая «возрастающее воздействие на нынешнее мышление деятельной страсти к открытию; последовательное замещение фабрики лабораторией, производства исследованием, стремления больше иметь стремлением больше быть... Научное исследование, только лишь вчера бывшее каким-то аристократически благородным времяпрепровождением, становится важным, в сущности, основным делом человечества... Человечество обзаводится колоссальным по своему масштабу общим «церебральным органом» [1].

И если доминирующими структурными элементами индустриального общества являются капитал и труд, то для постиндустриального общества – информация и знание.

Знание – это социальный продукт, и вопрос о его стоимости, цене или ценности в значительной степени решается по-иному, чем в индустриальном

обществе. И в ситуации, когда знание в своей систематической форме вовлекается в практическую переработку ресурсов (в виде изобретения или организационного усовершенствования), именно знание, а не труд выступает источником стоимости. Экономисты в своих концепциях, объясняющих производство и обмен, используют в качестве основных переменных «землю, капитал и труд». Более проникательные исследователи, например В. Зомбарт [2] и И. Шумпетер [3], дополняют эту триаду такими важными понятиями, как «деловая инициатива» и «предприимчивость». Но несмотря на это, доминирует все же такой аналитический подход, который акцентирует те или иные комбинации капитала и труда в духе трудовой теории стоимости, почти полностью игнорируя при этом роль знания или организационных новшеств и управления.

Так же как труд и капитал были центральными переменными, определяющими цену в индустриальном обществе, так и информация и знания становятся решающими переменными информационного общества.

Переворот в способе создания богатства и коренные сдвиги в общественных потребностях привели к тому, что формируется знаниевая индустрия, «знаниевое» производство. Именно знание обретает стоимость и превращено в доминирующую форму богатства, в товар. В 80-е гг. XX в. быстрый экономический рост наблюдался в ряде развивающихся стран, где прочно укоренились новые технологии и был достигнут существенный прогресс в уровне квалификации населения. Благодаря этому возникла ситуация, когда большая часть производства обрабатывающей промышленности, прежде целиком сосредоточенного в развитых странах, была перенесена в развивающиеся страны, где дешевые трудовые ресурсы позволяют изготавливать продукцию при гораздо более низких издержках на заработную плату. Из-за этого в развитых странах Запада стало намного труднее найти работу в обрабатывающей промышленности, да и в других секторах экономики.

По мере развития богатство утрачивает материальное воплощение, которое придавали ему в аграрной цивилизации земля, а в индустриальной, хотя и в трансформированной форме – капитал. Возникновение в постиндустриальной цивилизации новой – «символической» – формы капитала подтверждает идеи Маркса и классической политэкономии, предсказавших конец традиционного капитала. «Символический капитал» – знания – имеет принципиально иную природу: он неисчерпаем и одновременно доступен бесконечному числу пользователей без ограничений. Соответственно изменяется природа денег: бумажные деньги отживают свой век, их место занимают кредитные карточки. Во второй половине XX в. произошло слияние науки и инженерии, изобретательство перестало носить эмпирический характер, стало сугубо научным. Научное исследование стало важнейшим делом человеческого общества.

Применение знания в производстве привело к тому, что определение стоимости товара, вычислявшейся раньше в зависимости от вложенного труда, изменилось. Теперь стоимость товара зависит также и от вложенного в производство этого товара знания. В то же время применение знания позволяет приносить большую прибыль, знание становится ресурсом богатства. Истинную власть приобретает знание в различных формах – информации,

науки, искусства. В информационном обществе знания становятся основой, а образование – средством достижения власти. Элитная часть общества представлена исследователями и учеными, появляется страт управленцев, владеющих информацией (оверстрат).

Университет в XXI в. формирует и будет формировать специфические отношения с предпринимательскими структурами, создавая новые технологии образования, «бизнес-инкубаторы», с разнообразными организационными и договорными формами деятельности. Значимость научных и технологических изменений ставит проблему взаимосвязи современного университета и технологического трансферта [4]. Эти взаимосвязи будут, вероятно, реализовываться через такие формы, как научные парки, совместные фирмы, центры технологического трансферта и бизнес-инновационные центры. Эти структуры включаются в университет, что отражает своеобразное «разделение труда»: университеты производят технологии завтрашнего дня, мелкие предпринимательские структуры действуют как окна в будущие технологии, большие компании снижают производственный риск и действуют уже с хорошим знанием рынка. В итоге университет рассматривается сегодня как дорогостоящий бизнес. Соответственно, над университетами нависла угроза превращения их в предпринимательские структуры по производству знаний. Тенденции сциентизации, индустриализации и глобализации современной жизни усиливают позиции утилитаристов и противостоят классической либеральной традиции.

И если поставить вопрос следующим образом: социальные услуги или рынок, университет – центр обучения высокого качества, предоставляющий обществу услуги, или предприятие сферы услуг, – возможны следующие вариации ответов.

Если предпочтение отдано второму, то дискуссия об ответственности университета перед правительством бессмысленна. В этом случае правильнее ставить другие вопросы: обеспечивает ли рынок эффективное распределение ресурсов? Является ли рынок высшего образования конкурентным или олигополистическим? Каким образом положение монополиста влияет на результаты деятельности университета? Должны ли бесприбыльные предприятия (университеты) закрыть свои двери? Отвечая на подобное вопросы, отрицать, что деятельность университетов постепенно вводится в контекст коммерческой конкуренции, значило бы отрицать явное. Именно рынок (со всеми присущими ему издержками) поглощает большую часть университетских выпускников. Рынок определяет колебания в предложении различных специальностей. Конкуренция в сфере прикладных исследований регулируется рынком. Существует реальная конкуренция между университетами в сферах подготовки профессионалов и проведении исследований. Поэтому сегодня университеты «разрывают» мир правительств и мир рынка. Но и сами правительства настаивают на усилении роли рынка и ослаблении влияния общественного сектора.

Однако вероятно, что в этом отношении произойдут радикальные изменения. Нам представляется, что действия некоторых правительств в этом направлении скорее мотивированы стремлением гарантировать поступление средств из общественных фондов, чем тем, чтобы университеты приспособи-

лись к требованиям общества. Но здесь радикальных краткосрочных изменений недостаточно. Количественные и качественные улучшения, следующие из дискуссии между университетами и представителями власти, позволят совместно определить цели и соответствующую систему контроля. Это может стать позитивным, реалистическим путем решения задачи, гарантирующим выполнение обязанностей, свойственных университету в изменяющемся обществе. Это также будет определять постоянство статуса университета как общественного института, гарантировать решение вопроса о его неизменности, идентичности университетского образования.

Сегодня знаниям в постиндустриальном обществе отводится то же значение, какое имели «капитальные фонды» в индустриальном. Обучение – это инструмент, дающий человеку возможность накопить «фонд знаний» подобно тому, как бизнес позволяет ему аккумулировать «капитальные фонды». Чем больше человек учится, тем больший «фонд знаний» он приобретает. Как отмечает В.И. Красиков [5], скрытый подтекст обучения, таким образом, задает новую социальную структуру общества, в которой основные потребители знаний (те, кто больше накопил знаний) получают особые привилегии, имеют высокий доход и доступ к более эффективным средствам производства. Этот вид «капитализма знаний» определяет логику распределения рабочих мест и доходов. И если в предыдущем столетии господствующими фигурами были предприниматели, бизнесмены и промышленные руководители, то сегодня ими оказываются ученые, математики, экономисты и создатели новых интеллектуальных технологий. Традиционное обучение дает квалификацию; новое образование – метаквалификацию, т.е. методологическую и мировоззренческую систему навыков как основу усвоения и генерирования новых знаний.

Для информационного общества характерно явление становления элитных университетов, финансируемых высокотехническими корпорациями и проявляющих себя в пределах индустрии знаний. По сути, современный университет оказался в проблемной ситуации: с одной стороны, он должен отстаивать свою научную автономию, а с другой – усиливать взаимодействие с общественностью и экономической жизнью. Другое знаменательное явление эволюции университетов – «индустриализация науки», когда само промышленное производство становится сферой производства знаний. Это объясняется тем, считает В.И. Красиков [5], что фундаментальная наука становится областью, связанной со значительными инвестициями, которые могут идти либо от государства, либо от транснациональных корпораций. Университеты строят свои программы как структуры, перед которыми стоит задача компенсировать огромные инвестиции, лежащие в основе контактов с промышленностью. Поскольку знание становится все более короткоживущим, инвестиционные вложения должны амортизироваться до начала нового цикла обновления. Краткосрочность порождает необходимость преодоления трудностей и, как следствие, необходимость сотрудничества исследовательских коллективов. В этих условиях университет может утратить качества института для общества и превратиться в средство конкурентной борьбы за глобальное лидерство в сфере высоких технологий.

Будет ли сохранена и приумножена та роль, которую всегда играл университет в интеллектуальной эволюции общества? Наконец, каковы возможности и потери технологического трансферта? Авторы, исследующие проблемы, связанные с развивающимся университетским образованием, говорят сегодня об опасностях, с которыми сталкивается современный университет [6]. Сможет ли он противостоять всему тому, что размывает его границы и специфику? Сможет ли современный университет, увеличивая масштаб связи с экономическим контекстом, уберечь всегда присущую ему автономию? В ситуации происходящей «индустриализации науки» университеты создают такие программы, реализуя которые только и возможно «отработать» сверхзначительные вложения, вытекающие из контактов с высокотехнологическими корпорациями, подчас и с транснациональными. Кроме того, превращение университетов в предпринимательские структуры по производству знаний может явиться фактором, способствующим уничтожению классической либеральной традиции университетского образования. Этот процесс проявит свою очевидность по мере нарастания тенденций глобализации и сциентизации современной жизни. Ранее можно было говорить о стабильности университетов. Предпосылкой этой стабильности было то, что университет всегда имел дело со знанием. В ситуации «капитализма знаний» университетские структуры могут превратиться в агентства по выдаче лицензий, а академические институты обретут статус рыночных единиц. Университету, столкнувшемуся с трансформациями в собственной парадигме, предстоит действовать как предприятиям (не являясь ими на самом деле). Автономия университета, которая исторически приравнивается к корпоративной свободе, будет включена в отношении борьбы с неверной интерпретацией университета как разновидности дорогостоящего бизнеса [6].

Кроме того, движение в направлении научных инноваций потребует радикальной трансформации программ, их специализации и моделирования в условиях сокращения объема канонического общеобразовательного знания, что происходит в условиях формирования междисциплинарной траектории образования. А между тем знание, получаемое студентом, и знание, приобретаемое в ходе исследования, различны. И как возможно совместить такую потребность человека, как экзистенциальное стремление к истине, со стремлением приобрести знание, которому уготован статус товара?

Это лишь немногие из проблем, связанных со становлением университета предпринимательского типа. Говоря о них, отметим, что футурологами, делающими акцент на организационно-структурных основаниях университета будущего, предлагается идея «мультиверситета» [7], – в структуре последнего будут сосуществовать сообщества студентов и аспирантов, администраторов и преподавателей, гуманитариев и естественников, хранящих вечные истины и создающих истины новые.

К. Керр в работах «Индустриализм и индустриальный «человек»» [7], «Задачи университета», «Маршалл, Маркс и современный период. Одномерное общество», описывая академический монастырь кардинала Дж. Ньюмена и развивая «Идеи современного университета» А. Флекснера, доказал, что динамизм европейской культуры опережает прогнозы футурологов. Академический мир сталкивается с задачами, которые ставит перед ним общество.

Университет новой эпохи, полагает К. Керр, – это социокультурное явление – серия сообществ, переживших глобальную трансформацию, с богатым историческим прошлым, где уже встречались элементы множественности: «Мультиверситет – это несовместимый институт. Это не одно, а несколько сообществ – сообщество студентов и сообщество аспирантов, сообщество гуманистов, сообщество социальных исследователей и сообщество ученых, сообщество администраторов... Как институт, он смотрит далеко в прошлое и далеко в будущее и часто не согласен с настоящим. Он служит обществу почти рабски – общество он также критикует, иногда безжалостно. Внутренняя несовместимость вовсе не мешает мультиверситету быть совместимым с окружающим его обществом. Напротив, постоянная внутренняя борьба является залогом «стабильной свободы», ибо хотя у мультиверситета нет общей «души», у него есть единый руководящий его действиями идеал – все, что он делает, должно быть направлено на поиск истины. Цели уже определены: сохранение вечных истин, создание нового знания, улучшение обслуживания там, где истина и знание высшего порядка могут служить потребностям человека. Цели имеются, средства необходимо постоянно совершенствовать в конкурентном динамическом окружении» [7]. Но, становясь меритократическим, общество вынуждено ориентироваться на «новую интеллектуальную касту». Сегодня, в условиях «неклассического» времени, крупнейшие университеты мира переживают эпоху глобальных трансформаций, предпринимая попытку совместить выдающийся интеллектуальный потенциал с идеями конкурентоспособности, продуктивности и предпринимательства. Ч.-М. Вест в работе «В поисках неограниченных возможностей: Эссе о МИТ и роли научно-исследовательских университетов» [8] пишет об университетах, совмещающих высокий уровень образования и научно-исследовательской работы. Он называет в числе последних независимые исследовательские институты Макса Планка и университеты Германии, вступившие в отношения интеграции, совместные инновационные проекты исследовательских центров Кембриджа и Массачусетского технологического института. Научно-исследовательские центры мирового уровня создают Китай, Мексика, Сингапур. Речь идет о создании «метауниверситетов», в основу которых будут положены глобальная исследовательская кооперация, совместное использование знаний. При этом преподавание и производство знаний осуществлено на основе развития программного обеспечения с открытым кодом Linux [9]. Метауниверситет в полной мере и степени продемонстрирует новое измерение глобального сотрудничества преподавателей, студентов, исследователей.

Очевидна ли угроза «растворения» университета? Знание всегда считалось общественным благом. Сегодня оно стало предметом потребления, подчиняющимся законам и правилам, общим для рынка. Когда знание становится частью рыночного механизма, оно перестает быть общественным, университет утрачивает качества социального блага, качества института для всего общества: «Он становится частью инструментария в конкурентной борьбе за глобальное лидерство в сфере высоких технологий, средством развития современной науки и современной экономики. Он становится эффективным инструментом власти, которой пользуются примерно 700 млн людей, проживающих в развитых регионах мира: в США, Японии и Западной Евро-

пе. Это означает конец универсальной функции университета: верно, что он все еще переживает период экспансии, но в процессе развития своего огромного потенциала как средства для конкуренции его горизонт будет сужен рамками корпорационного мышления – громадная революция в спокойной форме уже происходит» [9]. Однако знание должно остаться общественным достоянием человеческого разума. Как результат творческой активности человека знание должно быть управляемо едиными механизмами. Доступ к знанию должен оставаться одним и тем же. Знание должно рассматриваться как элемент всеобщей истории человечества, так как оно воплощает целостность творчества человека. Если мы окажемся в русле изложенной модели, доминирующая модель приведет к двум культурам: высокотехнологичной (естественно-научной) и слаботехнологичной (гуманитарной). Различия возрастут уже потому, что люди не будут связаны друг с другом, считает Р. Ретрелла [10].

Данная тенденция является потенциально опасной, так как дефицит человеческого или социального понимания станет критическим. Если мы встанем на путь развития науки для технологии, то в самом скором времени достигнем предела традиционного человеческого самопонимания – искусства и история исчезнут. Ученые заявляют, что история человечества вышла на новый уровень, этап своего конца. По их мнению, сначала был безжизненный мир, затем мир живой, затем наступила эра человека, а сейчас очередь за следующим этапом развития – искусственным интеллектом. В этом контексте человеческое общество как таковое не играет роли, оно вторично, служебно. И в случае, если знание остается глобальным, оно должно быть обращено к 7 млрд людей, живущих ныне на планете, а не к 700 млн, принимаемым в расчет, когда обсуждают проблемы глобализации науки и технологии. Наука и технологии не должны быть привилегией только развитых рынков.

Широта и горизонты видения должны защищаться и расширяться университетами. Это их традиционная миссия. И она останется за ними, если университеты поймут глобальность как подлинно универсальное, объемлющее все человечество в его поиске общего будущего, если, несмотря на усиление технологического соблазна, академический мир останется лояльным к широкой концепции человека и человеческой судьбы.

Литература

1. *Тейяр де Шарден П.* Феномен человека : сб. очерков и эссе / пер. с фр. М. : ООО «Издательство АСТ», 2002. 553 с.
2. *Sombart W.* Sozialismus und soziale Bewegung. Jena : Verlag von Gustav Fischer. English translation: Socialism and the Social Movement in the 19th Century, New York : G.P. Putnam's Sons. 1898. 220 pp.
3. *Schumpeter J.A.* Capitalism, Socialism and Democracy. New York : Harper & Row. 1942. 381 pp.
4. *Марков К.А.* Коммерциализация научных исследований в университетах США // Вестн. Нижегород. ун-та им. Н.И. Лобачевского. 2009. № 5. С. 22–30.
5. *Красиков В.И.* Университетское образование в контексте традиций и реалий современного информационного общества // Классический университет в неклассическое время. Труды Томского государственного университета. 2008. Т. 269. С. 13–15.
6. *Petrova G.I., Brylina I.V., Kulizhskaya E.G., Bogoryad N.V.* Corporate Culture of Contemporary Research University in Search of Complementarity of Humanitarian and Commercial Principles in Education (Russian Context) [Electronic resource] // Procedia - Social and Behavioral Sciences. 2015. Vol. 166 : Proceedings of The International Conference on Research Paradigms Transformation in

Social Sciences 2014 (RPTSS-2014), 16–18 October 2014, Tomsk, Russia. [P. 505–510]. URL: <http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877042814067007> (дата обращения: 15.04.2016).

7. Clark Kerr, John T. Dunlop, Frederick H. Harbison, and Charles A. Myers. *Industrialism and Industrial Man: The Problems of Labor and Management in Economic Growth*. Cambridge: Harvard University Press. 1960. 331 p.

8. Vest Charles M. *Pursuing the Endless Frontier Essays on MIT and the Role of Research Universities (Overview & sample chapter) (Hardcover ed.)*. Cambridge, MA : MIT Press. 2004. 318 p.

9. Мартынов К. Дистанционная Coursera // Отечественные записки. 2013. № 4 (55). С. 123–125.

10. Ретелла Р. Университет как место производства знаний // Alma mater (Вестник высшей школы). 1994. № 3. С. 16–25.

Brylina Irina V., Kornienko Alla A. National Research Tomsk Polytechnic University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: ibrylina@yandex.ru, allaphil@mail.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2016, (2) 22, p. 28–36.

DOI: 10.17223/22220836/22/3

THE PROCESS OF FORMATION OF ENTERPRISE UNIVERSITY. APOLOGY OF CULTURAL MISSION OF THE UNIVERSITY

Key words: *modern university, enterprise, open knowledge market, symbolic capital, multiuniversity.*

The article analyzes the process of universities formation as an enterprise. That is interpreted as a threat to cultural mission of university. The article analyzes the enterprise model of University management in 21st century. University and Science have more value if they produce more “economically viable wealth”. Knowledge becomes more valuable and is turned into the dominant form of wealth, into goods.

The authors compare modern university model with classic one. Following the hermeneutical method, the modern epoch is presented as a period of economic mercantilism, while knowledge is interpreted as ‘symbolic capital’. This capital is inexhaustible and accessible for users without limitations. In addition to that, the formation backgrounds of education market and open knowledge market are analyzed.

The transformation of university structures is explored in the context of knowledge capitalization process. Knowledge is presented as innovative source. The university is analyzed in the context of commercial competition. Society has always functioned on the basis of knowledge but only in the second half of the 20th century, a merger of science and engineering appeared. It changed the main gist of technology. The interconnection between the modern university and technological transfer is realized with help of new organizational structures-contractual forms of activity. The complex of these structures is defined by the term «innovation zone», which means the final phase of the innovation cycle.

The only and real long-term strategy of economic development should include major investment in university education and professional advancement. This will increase access to knowledge and absolute and relative supply level of skilled and educated workforce.

Traditional training provides qualifications. A new education provides metaqualification, i.e. methodological and ideological system of skills as the basis for learning and generating new knowledge.

Today universities generate and will continue to generate new industrial sectors (such as Silicon Valley or our domestic science cities). Therefore university education belongs to the most influential branches of modern industry. Thus education in cultural and methodological content expresses a sort of “industry knowledge”. On the basis of analysis of the given sources, as well as the practical experience of renewal of modern university it’s possible to conclude that in the context of “knowledge capitalism” universities become the means of competition for global leadership in high technologies.

We conclude that intellectual horizons must be protected and expanded by universities. This is their traditional mission, which academic society will save, if it remains loyal to the great concept of human and human destiny under the conditions of technological progress domination over humanity.

References

1. Teilhard de Chardin, P. (2002) *Fenomen cheloveka* [The phenomenon of Man]. Translated from French by N.A. Sadovskiy. Moscow: AST.
2. Sombart, W. (1898) *Sozialismus und soziale Bewegung* [Socialism and Socialist Movement]. Jena: Verlag von Gustav Fischer.
3. Schumpeter, J.A. (1942) *Capitalism, Socialism and Democracy*. New York: Harper & Row.
4. Markov, K.A. (2009) Kommertsializatsiya nauchnykh issledovaniy v universitetakh SShA [Commercialization of scientific research in US universities]. *Vestn. Nizhegorod. un-ta im N.I. Lobachevskogo – Vestnik of Lobachevsky University of Nizhni Novgorod*. 5. pp. 22–30.
5. Krasikov, V.I. (2008) Universitetskoe obrazovanie v kontekste traditsiy i realiy sovremennoogo informatsionnogo obshchestva [University education in the context of traditions and realities of the modern information society]. In: Balandin, M.N. (ed.) *Klassicheskiy universitet v neklassicheskoe vremya. Trudy Tomskogo gosudarstvennogo universiteta* [Classical University in Nonclassical Time. Proceedings of Tomsk State University]. Vol. 269. pp. 13–15.
6. Petrova, G.I., Brylina, I.V., Kulizhskaya, E.G. & Bogoryad, N.V. (2015) Corporate Culture of Contemporary Research University in Search of Complementarity of Humanitarian and Commercial Principles in Education (Russian Context). *Procedia – Social and Behavioral Sciences*. DOI: 10.1016/j.sbspro.2014.12.562. (Accessed: 15th April 2016).
7. Kerr, C., Dunlop, J.T., Harbison, F.H. & Myers, C.A. (1960) *Industrialism and Industrial Man: The Problems of Labor and Management in Economic Growth*. Cambridge: Harvard University Press.
8. Vest, C.M. (2004) *Pursuing the Endless Frontier Essays on MIT and the Role of Research Universities*. Cambridge, MA: MIT Press.
9. Martynov, K. (2013) Distantionnaya Coursera [The Remote Coursera]. *Otechestvennye zapiski*. 4(55). pp. 123–125.
10. Retrella, R. (1994) Universitet kak mesto proizvodstva znaniy [University as a place of knowledge production]. *Alma mater (Vestnik vysshey shkoly) – High School Herald*. 3. pp. 16–25.

УДК 008.001(4)

DOI: 10.17223/22220836/22/4

Е.В. Водопьянова

СОТРУДНИЧЕСТВО ЕВРОСОЮЗА И РОССИИ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ¹

Статья посвящена анализу теоретических оснований и рассмотрению деталей практического сотрудничества ЕС и России в сфере культуры. Показано, что культурная политика Европейского союза в настоящее время представляет собой вполне самостоятельный элемент в системе интеграционных стратегий данного объединения. При этом двумя основными проблемами недостаточной результативности европейской культурной политики ныне являются разрыв между декларируемыми намерениями и реальными результатами, а также финансовые трудности. Установлено, что аналогичные сложности характеризуют и российскую культурную политику. Вторая часть статьи посвящена анализу деталей практического сотрудничества ЕС и России в пространстве культуры.

Ключевые слова: сотрудничество в сфере культуры, ЕС, Россия.

Цели европейской культурной политики, будучи предельно формализованными в документах ЕС, сегодня состоят в том, чтобы вывести на первый план необъятное общеевропейское наследие в этой сфере, повысить чувство сопричастности к нему каждого европейца, одновременно относясь с пониманием и уважением к культурным, национальным и религиозным различиям. Такой подход отражает фундаментальные ценности, разделяемые европейцами. Именно на них и основана европейская интеграция.

Культурная политика Европейского союза в настоящее время представляет собой вполне самостоятельный элемент в системе интеграционных стратегий данного объединения. Ее появление, разумеется, не было случайностью и вполне может рассматриваться в качестве ответа Старого Света на глобальные вызовы времени. К последним можно отнести как минимум три фактора: угрозу сохранению многообразия культур, обвальный рост влияния массовой культуры, а также тотальную и во многом непредсказуемую сетевую экспансию информационного общества. Противодействие первому из них сегодня состоит в том, чтобы не только сохранить все разнообразие культур, но и реализовать их бесконфликтное взаимодействие. Рынок культурных продуктов в условиях глобального сетевого и цифрового общества до сих пор остается фрагментарным: ЕС имеет 24 официальных языка и примерно 60 официально признанных региональных языков и языков меньшинств.

Сегодня культурные стратегии Европейского союза реализуются посредством действующей до 2020 г. новой программы «Креативная Европа» [1], пришедшей на смену программам «Культура 2000» и «Культура 2007–2013». Бюджет текущей программы составляет 1,46 млрд евро и нацелен на поддержку десятков тысяч художников, организаций исполнительского искусства-

¹ Публикация подготовлена в рамках поддержанного РГНФ научного проекта № 15-03-00095.

ва, издателей, деятелей кино, телевидения, производителей компьютерных программ и прочих участников междисциплинарного взаимодействия субъектов творческих индустрий.

«Креативная Европа» состоит из межсекторальных целевых мер и двух подпрограмм, относящихся к культуре и непосредственно к аудиовизуальному сектору (подпрограмма MEDIA). Первые призваны облегчить доступ к финансированию для микро-, малых и средних организаций в отрасли, а также содействовать обмену опытом и ноу-хау, касающихся бизнес-моделей управления культурной отраслью.

Подпрограмма по культуре нацелена:

- на сотрудничество между организациями культуры и творческими организациями из различных стран;
- инициативы по переводу на языки государств ЕС и продвижение литературных произведений в границах ЕС;
- сетевую структуризацию творческого сектора с целью повысить их конкурентоспособность, в том числе на транснациональном уровне;
- создание платформы для продвижения усилий молодежи;
- стимулирование мобильности и узнаваемости/продвижения деятелей культуры;
- стимулирование общеевропейского планирования и проведения культурных и художественных мероприятий, не ограниченное рамками ЕС и осуществляемое посредством международных туристических мероприятий, выставок и фестивалей;
- содействие расширению потенциальной аудитории потребителей культуры и приобщению к европейским ценностям и различным культурам.

Подпрограмма MEDIA, в свою очередь, призвана поддерживать аудио- и мультимедиа сектора, предоставляя возможности для их развития на современном уровне, поскольку с развитием информационных технологий ситуация в отрасли усложняется. Целями подпрограммы выступают:

- продвижение и распространение соответствующих продуктов;
- поддержка производства телевизионных программ, сетей кинотеатров и кинофестивалей;
- меры, способствующие созданию продукции благодаря международной кооперации.

Особенности становления информационного общества в Европе отчетливо проявляют себя во взаимодействии культурных институтов с образовательными структурами, мультимедийной индустрией, а также рамочными программами в сфере науки и технологии. Это партнерство базируется на опыте и ресурсах государственного и частного секторов, библиотек, музеев и архивов и реализуется в сфере электронной культуры.

При этом главная цель финансовых усилий ЕС в этой сфере состоит в том, чтобы сделать доступ европейцев к культурным достижениям более демократичным и помочь пользователям Интернета получить больший виртуальный доступ к коллекциям музеев, библиотекам и другим культурным фондам, а также объединить европейские и глобальные компьютерные сети.

Каждый год Совет министров культуры государств – членов ЕС избирает определенное число городов культуры. Наряду со многими другими такие

города, как Афины, Авиньон, Берлин и Хельсинки, уже получили поддержку ЕС в организации концертов, выставок и конференций европейского масштаба, объединяющих художников со всей Европы. А благодаря схемам городов-партнеров множество мелких поселков и крупных городов создали прочные сети культурного взаимодействия.

В 2015 г. в Монсе (Бельгия) и Пльзене (Чехия) отмечалось 30-летие программы «Европейские столицы культуры» [2], начавшейся в 1985 г. Этот проект стал одним из самых узнаваемых и весьма эффективным в комплексе мер культурной политики ЕС, поскольку каждый этап его реализации приносит конкретному городу экономические, культурные, а также социальные выгоды. Так, в частности, на каждый 1 евро бюджетного финансирования данной программы, как правило, создается локальный экономический эффект стоимостью 8 евро. А по сравнению с предшествующим годом в период реализации инициативы туризм в избранную европейскую столицу культуры возрастает на 12 %.

Эксперты отмечают, что двумя основными проблемами недостаточной результативности европейской культурной политики ныне являются разрыв между декларируемыми намерениями и реальными результатами, а также финансовые трудности. Первый связан как с мерами по противодействию массовой культуре, так и с усилиями по социальной поддержке работников культуры, а также с малым количеством культурных акций, адресно ориентированных на людей с низкими доходами.

Одновременно Европейский союз готов нести ценности присущего ему культурного разнообразия и диалога за пределы собственных границ. Это касается вопросов сохранения и продвижения культурного наследия, поддержки локальной культурной активности, а также обменов между регионами и странами. Так видятся евростратегам основные средства улучшения взаимопонимания между гражданами ЕС и всем остальным миром.

Что же касается отечественных реалий теоретического характера, то документ, призванный стратегически направлять культурную политику России, получил название «Основы государственной культурной политики» и в декабре 2014 г. был утвержден указом Президента РФ. В нем обозначены и основные уровни международных культурных контактов, к которым отнесены:

- содействие расширению сотрудничества организаций культуры с организациями культуры зарубежных стран;
- сотрудничество культурных сообществ на уровне общественных организаций а также реализация совместных творческих проектов.

Заметим, однако, что в условиях нынешней весьма непростой экономической ситуации в стране есть много оснований считать, что данная программа будет финансироваться по давно знакомому отечественной экономике и национальной культуре «остаточному принципу». При условии реализации подобного сценария проблемы нашей государственной культурной политики практически полностью совпадут с теми трудностями, на которые постоянно указывают европейские эксперты при оценке эффективности культурной политики ЕС. Речь идет о разрыве между декларируемыми намерениями и реальными результатами, а также о многоуровневых разнообразных финансовых трудностях, касающихся функционирования как учреждений культуры,

так и финансовой поддержки их сотрудников, и потребителей культурных продуктов с низкими доходами. Все эти обстоятельства не станут означать прекращения европейско-российского культурного диалога, но усложнят его.

Перейдем далее к анализу деталей практического сотрудничества ЕС и России в пространстве культуры, которые будут рассмотрены на конкретных, но весьма символических примерах из различных сфер российско-европейского культурного взаимодействия.

Основные компоненты текущего взаимодействия России в сфере культуры со странами ЕС в настоящее время реализуются на двух уровнях, которые условно могут быть обозначены как «классика» и «современность» [3].

К первому – классическому – уровню традиционно относят культурные символы нашей страны, которые безусловно узнаваемы и пользуются постоянным успехом. К ним относятся балет и опера Мариинского и Большого театров, а также творчество нескольких дирижеров и симфонических оркестров (Государственный Академический симфонический оркестр, оркестр Санкт-Петербургской филармонии, а также симфонические оркестры «главных» оперных театров страны). Народное искусство ассоциируется за рубежом и в Европе, в частности, с не менее известной «тройкой»: хор имени Пятницкого, ансамбль имени И. Моисеева и ансамбль «Березка». Особенно известна также «золотая пятерка» наших музеев: Третьяковская галерея, Пушкинский музей, Эрмитаж, Русский музей и Кремль. Наиболее востребованы и узнаваемы как «русские» иконопись до XVII в., а также живопись авангарда. За границей знают 5–7 российских кинорежиссеров: это Михалков, Кончаловский, Сокуров, Звягинцев и некоторые их коллеги. За рубежом по-прежнему востребована система Станиславского, чего, однако, нельзя сказать в той же мере о классической русской школе балета. Что касается литературы, то здесь также все в основном сводится к триаде Толстой – Достоевский – Чехов как драматург.

Ко второму уровню измерения сотрудничества можно отнести культурные символы России как современной страны. Данная составляющая сотрудничества, в отличие от первой, пока является крайне слабо проработанной. В качестве примера целенаправленной активной деятельности в этом направлении можно, в частности, привести деятельность Роспечати на международных книжных ярмарках. Впрочем, пока эта деятельность не слишком масштабна: современная русская литература вместе с переизданиями классиками составляет в мировом книгоиздании менее 2% [3]. Таким образом, усилия в этом направлении следует существенно развивать.

Между тем подобной активности не способствуют не только нынешние политические, но и социокультурные реалии: интерес к России в мире, и в Европе в частности, ныне не столь уж высок. Как любил повторять академик Н.П. Шмелев, «мода на нас прошла». Однако в русле нынешней глокализации следует констатировать, что до сих пор существует и даже становится более масштабным интерес к локальному.

Именно этот социальный запрос подводит нас к необходимости формирования в России стратегии продвижения неизвестного зарубежному потребителю отечественного культурного продукта, а значит, стратегии продвижения «неузнаваемого». Подобное направление международного культурного

сотрудничества сулит большие перспективы, хотя и потребует серьезных финансовых и маркетинговых ресурсов. Особенно первых сейчас явно не хватает в российском бюджете.

В этой связи особую значимость приобретает спонсорская поддержка крупным российским бизнесом реализации масштабных культурных проектов за рубежом. Общеизвестно, что бюджет Министерства культуры РФ, отведенный на эти мероприятия, крайне ограничен, что как стратегически, так и тактически недальновидно. Так, в частности, Газпромбанк поддерживает исключительно «звездные» репутационные проекты, например выставки из Кремля, Пушкинского музея, Эрмитажа или гастроли за рубежом Большого театра. Дочерняя компания Газпрома в 2015 г. поддержала проведение Года России в Монако. В целом же неразвитость меценатства продолжает тормозить увеличение числа международных российско-европейских культурных контактов разного уровня и масштаба.

Между тем именно диалоговый элемент стандартной модели культуры в его разных форматах и ипостасях сегодня наиболее востребован с точки зрения многочисленных социальных вызовов и знаменует собой, что каждая из существующих ныне культур самоценна, оригинальна, уникальна и одновременно открыта для контактов и взаимообогащения. Реалии же нынешнего европейско-российского культурного сотрудничества сегодня далеко не идиличны, чему есть много примеров, такова, в частности, история с экспонатами выставки золота скифов из крымских музеев.

Коллекция скифского золота, насчитывающая более тысячи артефактов, была вывезена из крымских музеев на выставку «Крым: золото и секреты Черного моря» в археологический музей Алларда Пирсона в Амстердаме в начале февраля 2014 г. на основании юридически оформленных договоренностей как с Украиной, так и с музеями Крыма. С тех пор стороны не могут решить, кому возвращать артефакты. В конце ноября 2014 г. стало известно, что четыре крымских музея подали в суд Амстердама коллективный иск к музею Алларда Пирсона, в котором потребовали исполнить обязательства по контрактам и вернуть коллекцию скифского золота из Нидерландов в Крым. На экспонаты также претендует украинская сторона, которая требует вернуть их на хранение в Национальный музей истории Украины как национально-культурное достояние. В январе 2015 г. состоялось представление дела и определения сторон. Крымские музейщики подготовили обоснования в суд Амстердама, в которых разъясняют, почему коллекция скифского золота должна вернуться обратно в Крым, а не на Украину, как на том настаивает официальный Киев» [4]. В судебном процессе по возвращению коллекции скифского золота в Крым будут участвовать три стороны: крымские музеи, министерство культуры Украины и музей Алларда Пирсона, где хранятся спорные раритеты. Дата судебного заседания пока неизвестна.

Два основных аргумента, выдвигаемых музейщиками Крыма, базируются на том, что, во-первых, экспонаты выставки были найдены и хранились на территории Крыма, а во-вторых, контракты на проведение выставки были подписаны голландской стороной непосредственно с музеями Крыма. Таким образом, сложилась непростая юридическая коллизия, которая может быть разрешена весьма вариативно, при этом нельзя исключать и наличие полити-

ческой составляющей в этом вопросе. Высказывая свою позицию по этому вопросу, директор Эрмитажа академик М.Б. Пиотровский в апреле 2015 г. сказал, что «принципиально сделать так, чтобы вещи вернулись туда, откуда они на выставку уехали, имея в виду музей, а не его территориальную сущность» [5].

В продолжение темы отметим, что украинские события не позволили в полной мере реализовать долго обсуждавшийся крупномасштабный проект проведения Года англо-российской культуры. Удалось организовать лишь выставку «Фрэнсис Бэкон и наследие прошлого», кроме того, в честь 250-летия Эрмитажа в нем около месяца (с декабря 2014 г.) выставлялась одна из скульптур Парфенона, хранящаяся в Британском музее. Ранее директор Британского музея Нил Макгрегор, являющийся председателем Консультативного совета Эрмитажа, назвал Эрмитаж и Британский музей первыми великими музеями европейского Просвещения и в блоге музея написал, что появление статуи в Эрмитаже является знаком долгой дружбы между двумя музеями [6].

Для европейцев же, несмотря на то, что из-за коррекции курса евро Россия оказалась одной из самых дешевых зарубежных стран, многие проблемы туристического плана остаются подчас трудно разрешимыми. К ним, в частности, относятся дорогая (в среднем 100–150 евро), а также длительная, причем усложняющаяся, визовая процедура, малое количество бюджетных отелей, нынешнее сокращение иностранными авиакомпаниями числа рейсов в Россию, плохой уровень владения английским языком в российских учреждениях питания и правоохранительных структурах.

Во многом поэтому, в частности, Санкт-Петербургу, «самому европейскому из российских городов», как считают многие авторитетные эксперты, придется пройти еще очень долгий путь, чтобы стать «городом высокой возвратности», каковыми давно стали многие европейские столицы. Пока же иностранцы крайне редко готовы приехать в Петербург во второй и последующие разы. Между тем Санкт-Петербург как город в целом в 1989 г. был включен в список всемирного наследия ЮНЕСКО и среди объектов упомянутого списка является самым крупным. В этой связи есть все основания утверждать, что, по-видимому, другие российские города, вероятно, должны будут пройти еще более длительный и сложный путь, прежде чем и они станут притягательны для туристов из ЕС. Так, по данным Ростуризма, несмотря на то, что в первом полугодии 2015 г. число приехавших в Россию иностранных туристов увеличилось на 4,6%, число путешественников из Европы уменьшилось, в частности турпоток из Великобритании сократился на 20,4% [7]. «Отмена виз для европейцев увеличила бы приток туристов в два раза, но сейчас это невозможно», – отмечает первый вице-президент Ассоциации туроператоров России Владимир Канторович [8].

Почти 200 тысяч читателей американского журнала для путешественников *Travel + Lesure* в 2015 г. проголосовали при составлении рейтинга самых недружелюбных городов мира, первое место в котором заняла Москва. Санкт-Петербург занял в этом списке третье место. Первое место в топ-30 самых недружественных для туристов городов мира российская столица получила из-за плохой дорожной обстановки, неудовлетворительного состоя-

ния общепита и неготовности москвичей помогать туристам. Составители рейтинга отметили, что, несмотря на прекрасную архитектуру Санкт-Петербурга, встречи с его жителями вызывают у туристов разочарование [9].

Таковы некоторые конкретные примеры, которые наглядно подтверждают как значительный потенциал международного культурного сотрудничества между Евросоюзом и Россией, так и существенные разноплановые трудности на пути его реализации.

Литература

1. *European Commission*. URL: http://europa.eu/rapid/press-release_IP-13-1114_en.htm (дата обращения: 24.01.2016).

2. *The European Capitals of Culture celebrate their 30th anniversary in Mons 2015*. URL: http://ec.europa.eu/programmes/creative-europe/events/2015/2302-mons-30-ecoc_en.htm (дата обращения: 24.01.2016).

3. *Коммерсант*. Власть. 2015. 24 февр.

4. *РИА Новости*. URL: <http://ria.ru/culture/20150204/1045943500.html#ixzz3VRFWz9Oz> (дата обращения: 24.01.2016).

5. *Коммерсант*. 8 апр. 2015.

6. *Древняя скульптура, привезенная в Эрмитаж из Британского музея, возмутила греков* : новости [Электронный ресурс]. URL: <http://kuzenkovd.ru/paragraph/drevnyaya-skulptura-privezennaya-v-ermitazh-iz-britanskogo/> (дата обращения: 24.01.2016).

7. *Коммерсант*. 2015. 12 сент.

8. *Коммерсант*. 2015. 7 мая.

9. *Москва и Петербург вошли в тройку самых недружелюбных городов мира* [Электронный ресурс]. URL: <http://top.rbc.ru/society/01/09/2015/55e607b29a79472fcad2ae63> (дата обращения: 24.01.2016).

Vodopiyanova Elena V. Institute of Europe, Russian Academy of Sciences, Moscow University by named after S.U. Vitte (Moscow, Russian Federation).

E-mail: veritas-41@yandex.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2016, (2) 22, p. 37–44.

DOI: 10.17223/22220836/22/4

COOPERATION BETWEEN THE EU AND RUSSIA IN THE SPHERE OF CULTURE

Key words: *cooperation in the sphere of culture, the European Union, Russia.*

The article is devoted to theoretical grounds and consideration of the details of the practical cooperation between the EU and Russia in the sphere of culture. It is shown that the cultural policy of the European Union at present is a completely independent element in the system of the integration strategies of the organization. Now the European cultural policy is characterized by the gap between declared intentions and actual results, and financial difficulties. This gap is associated with both the measures to counter the mass culture, and efforts at social support of workers of culture, as well as with a small number of cultural events, the address focused on people with low incomes. It is established that similar complexity characterize and Russian cultural policy. The author emphasizes that theoretical and conceptual study of cultural policy has never been a strong point of the Russian side of the cooperation. The article emphasizes that the complex mentioned reasons certainly will not mean an end to EU-Russia cultural dialogue, but it would significantly complicate it.

The second part of the article is devoted to the analysis of the details of the practical cooperation between the EU and Russia in the cultural space. Here are specific examples that clearly demonstrate how significant the capacity for international cultural cooperation between the EU and Russia, so diverse and significant challenges to its implementation.

Noted that the main components of the current cooperation between Russia in the sphere of culture with the EU are currently implemented on two levels, which conditionally can be designated as classic and modern. The first level is traditionally considered cultural symbols of our country, which certainly recognizable and enjoyed constant success. The second measurement level of cooperation can be attributed to the cultural symbols of Russia as a modern country. This element of cooperation, in contrast to the first, is still very poorly developed.

Considerable attention is paid to this sphere of Russian-European cultural cooperation as tourism. Its realities are considered on the example of the settings of tourist attraction for Europeans in St. Petersburg. The author claims that St. Petersburg, "the most European of Russian cities", according to many authoritative experts, will have to go a very long way to go to become "city high recurrence", like many European capitals.

References

1. *European Commission*. (2013) [Online] Available from: http://europa.eu/rapid/press-release_IP-13-1114_en.htm. (Accessed: 24th January 2016).
2. *European Commission*. (2015) *The European Capitals of Culture celebrate their 30th anniversary in Mons 2015*. [Online] Available from: http://ec.europa.eu/programmes/creative-europe/events/2015/2302-mons-30-ecoc_en.htm. (Accessed: 24th January 2016).
3. *Kommersant. Vlast'*. (2015) 24th February.
4. RIA Novosti. (2015) *Muzeyshchiki podgotovili obosnovaniya dlya vozvrata v Krym zolota skifov* [Museum workers prepared a study for the return of the Crimea Scythian gold]. [Online] Available from: <http://ria.ru/culture/20150204/1045943500.html#ixzz3VRFWz9Oz>. (Accessed: 24th January 2016).
5. *Kommersant*. (2015) 8th April.
6. Anon. (2015) *Drevnyaya skulptura, privezennaya v Ermitazh iz Britanskogo muzeya, vozmutila grekov* [The ancient sculpture brought to the Hermitage from the British Museum has angered the Greeks]. [Online] Available from: <http://kuzenkovd.ru/paragraf/drevnyaya-skulptura-privezennaya-v-ermitazh-iz-britanskogo/>. (Accessed: 24th January 2016).
7. *Kommersant*. (2015) 12th September.
8. *Kommersant*. (2015) 7th May.
9. Gordeev, V. (2015) *Moskva i Peterburg voshli v troyku samykh nedruzhelyubnykh gorodov mira* [Moscow and St. Petersburg have entered the top three most unfriendly cities in the world]. [Online] Available from: <http://top.rbc.ru/society/01/09/2015/55e607b29a79472fcad2ae63>. (Accessed: 24th January 2016).

УДК 394

DOI: 10.17223/22220836/22/5

А.Г. Воропаева

**ДИНАМИКА ЭТНИЧЕСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ
УКРАИНЦЕВ МОЛЧАНОВСКОГО РАЙОНА ТОМСКОЙ ОБЛАСТИ
В 1950–1970-е гг.
(ПО ДАННЫМ ПОХОЗЯЙСТВЕННЫХ КНИГ)***

В статье на основе данных похозяйственных книг анализируется процесс смены этнической идентичности, который произошёл у пореформенных переселенцев с Украины, обосновавшихся в Молчановском районе Томской области. Рассматривается пофамильный состав украинцев, проживавших в д. Большой Татощ, с. Тунгусово и д. Колбинка. Выявляется динамика в структуре семей, их этническом составе. Определяются варианты биэтнических семей с украинским компонентом. Раскрывается процесс размыwania этнической идентичности украинцев на семейном уровне. Подчёркивается роль трансформации, произошедшей в семейно-брачной сфере: исчезновение трёхпоколенных семей и возрастание украинско-русских браков. Отмечается двунаправленность дрейфа этнической идентичности: украинец – русский и русский – украинец.

Ключевые слова: украинцы в Сибири, дрейф этнической идентичности, семейно-брачные отношения.

Проблемы межэтнических отношений всегда являлись важным фактором внутренней и внешней политики России. При этом особое значение придавалось единству восточнославянских народов как основе внутривосточной стабильности. События конца XX в. продемонстрировали всю сложность и противоречивость этнических процессов в восточнославянском мире, их центробежный и одновременно центростремительный характер, что в итоге привело к государственному размежеванию народов [1. С. 161–162] и их последующему дистанцированию. В ситуации обострившихся межэтнических и межнациональных отношений большое значение приобретает изучение как конфликтогенных, так и стабилизирующих факторов. К зоне стабильных межэтнических отношений относится и Западная Сибирь, где пересечение потока первопоселенцев и пореформенных переселенцев с местным населением породило гетерогенность этнического состава, важнейшими компонентами которого стали русские, украинцы и белорусы.

Межэтнические отношения покоятся на этнической идентичности, под которой понимают «индивидуальное соотнесение личности с культурно-отличительной общностью» [2. С. 98], т.е. этнической группой или этносом. При этом подчёркивается, что этническая идентичность выбирается субъектом осознанно и имеет динамичный характер, т.е. со временем и под воздействием определённых обстоятельств может изменяться. Процедуру смены

* Статья подготовлена при финансовой поддержке гранта РГНФ №14-01-00263а «Этническая и книжная традиции в культурном наследии Западной Сибири».

этнической идентичности определяют как «дрейф идентичности» – «путешествие индивидуальной/коллективной идентичности по набору доступных в данный момент культурных конфигураций или систем» [2. С. 123]. Из указанных положений исходит и автор статьи при анализе этнической идентичности украинцев Молчановского района Томской области. Территория выбрана не случайно: именно здесь выходцами с Украины и из других западных губерний Российской империи на рубеже XIX–XX вв. было образовано несколько переселенческих посёлков, потомки первопоселенцев живут в них до сих пор. Местами компактного расселения украинцев стали д. Большой Татош, с. Тунгусово, д. Колбинка и д. Тювинка. Источниками для исследования послужили материалы, почерпнутые из похозяйственных книг, хранящихся в Муниципальном архиве Молчановского района. Выражаю искреннюю благодарность заведующей архивом В.В. Филипповой за помощь, оказанную при сборе материала в 2014 г. во время этнографической экспедиции. Последняя имела целью сбор материала по истории и культуре украинских пореформенных переселенцев.

Похозяйственная книга как источник по изучению этнической идентичности уже получила оценку своих позитивных и негативных черт. Будучи документом первичного административного учёта сельского населения, она содержит информацию по широкому кругу вопросов, касающихся отдельной семьи: наличию у неё земли, жилых построек, скота и другого имущества, образованию, месту работы, национальности её членов. Последнее и превращает похозяйственные книги в ценный источник по изучению вопросов этнической идентичности [3. С. 129–130]. В частности, они позволяют выявить степень устойчивости или дрейфа этнической идентичности и его направленность за определённый период, так как графа «национальность» заполняется со слов респондента, а записи обновляются каждый год. Ведение похозяйственных книг осуществляется с 1935 г. и по настоящий день. В Муниципальном архиве Молчановского района хранятся похозяйственные книги за период с 1942 по 1979 г. Для населённых пунктов района нижние хронологические границы сохранившихся похозяйственных книг разные: для д. Колбинка и д. Тювинка, входивших в Колбинский сельский совет, это 1940–1942 гг., для населённых пунктов Тунгусовского сельского совета с. Тунгусово и д. Большой Татош – 1952–1954 гг. Следовательно, хронологический диапазон, охватываемый книгами, – 1940–1970-е гг.

Указанный отрезок времени весьма важен в плане изучения этнической идентичности украинцев в Западной Сибири: на него пришёлся отмеченный исследователями период смены украинской идентичности на русскую. Так, применительно к Новосибирской области установлено, что именно после Великой Отечественной войны многие из числа белорусов, украинцев, представителей финно-угорских и тюркских народов стали записываться в паспортах «русскими» [2. С. 168]. Сходные выводы сделаны Т.А. Гончаровой по славянскому населению и применительно к территории Томской области. Анализ похозяйственных книг показал размывание здесь этнической идентичности у белорусов, украинцев и поляков. Процесс этот пришёлся на 1940–1950-е гг., а в 1960–1970-е гг. был уже практически завершён. Причины выявленного дрейфа этнической идентичности авторы усматривают прежде всего в политической сфере: кампании по коллективизации и укрупнению деревень, лик-

видации языков национальных меньшинств, насильственно прервавшие развитие народной культуры [4. С. 89–90]. Вместе с тем обращается внимание и на неоднозначность самого процесса перехода и сложность его фиксации в делопроизводственной документации: «запись «русский» в похозяйственной книге не означает полной смены идентичности» [5. С. 176].

Для более детального рассмотрения процедуры перемены этнической идентичности вновь обратимся к похозяйственным книгам, но рассмотрим этническую идентичность украинцев на пофамильном уровне. В качестве объекта исследования выступают два населённых пункта – деревня Большой Татош (Татошинский), основанная в 1898 г. пореформенными переселенцами с Украины, откуда прибывшие распределялись по соседним деревням, и расположенное по соседству село Тунгусово (Тунгусовка), возникшее в 1900 г., согласно преданию, на месте стойбища эвенков [6]. Основным источником послужат данные похозяйственных книг [7–30]. Они охватывают, как указывалось выше, 1950–1970-е гг.

Начнём с характеристики состава семей. Среди всех учтённых в похозяйственных книгах за 1952–1954 гг. полиэтничных семей с украинским компонентом в д. Большой Татош и с. Тунгусово наибольшая доля приходится на нуклеарные семьи: соответственно 45,3 % (29 из 64 семей) и 36,8 % (14 семей из 38). Вторую позицию по численности занимают семьи, в которых мать одна воспитывала детей, что объясняется послевоенной демографией. Наибольшее число матрифокальных семей зафиксировано в д. Большой Татош, где оно составляет практически треть семей с украинским компонентом – 20 из 64, в с. Тунгусово существенно меньше – 9 из 38. Патрифокальные семьи, где детей воспитывал отец, встречались крайне редко – 2 в Тунгусово и 1 в Большом Татоше. Важная роль в рассматриваемый период принадлежала большим семьям, состоящим из представителей трёх поколений родственников. В с. Тунгусово доля таких семей уступала лишь нуклеарным – 9 из 38 семей, а в Большом Татоше была намного ниже – 7 из 64. Как редкое явление следует рассматривать и наличие семейных пар без детей – 4 в д. Большой Татош и 3 в с. Тунгусово. Ещё меньше представительность семей, в которых бабушки и дедушки воспитывали внуков, – 2 семьи в Большом Татоше и 1 в с. Тунгусово. Таким образом, в первой половине 1950-х гг. в рассматриваемых сёлах доминировали нуклеарные семьи, но ещё сильны были традиции и трёхпоколенных, как демографическое последствие Великой Отечественной войны нередко встречались матрифокальные семьи. В последующее время чётко обозначилась ведущая тенденция к укреплению позиций нуклеарной семьи.

Перейдём к анализу этнической идентичности в семьях с украинским компонентом. Начнём с украинской деревни Большой Татош. Статистика, приведённая Т.А. Гончаровой, наглядно демонстрирует неуклонное снижение украинской идентичности среди её жителей. Первые похозяйственные книги 1952–1954 гг. показали, что с украинским этносом здесь себя идентифицировали 59 % населения (268 чел.), к середине 1950-х гг. показатель снизился до 32 % (135 чел.), на рубеже 1950–1960-х гг. составлял лишь 9 % (30 чел.), в первой половине 1960-х гг. – 5 %. Во второй половине указанного десятилетия украинкой была записана лишь одна жительница, а в начале 1970-х гг. и она уехала из деревни [4. С. 88].

Рассмотрим проблему на семейном уровне. В д. Большой Татош в 1952–1954 гг. зафиксированы 64 семьи с украинским компонентом, из них 52 моноэтнические (что составляет приблизительно 81,3 %) и 12 (18,7 %) смешанных семей. Сочетания этнических компонентов в последних достаточно разнообразны. В двух семьях оба родителя украинцы, а дети – украинцы и русские. Единичными семьями представлены следующие варианты: глава – украинец, а жена и дети – русские; глава и дети – украинцы, а жена записана русской; родители – украинцы, а у детей в графе «национальность» указано «русские». Также в рассматриваемом населённом пункте зафиксированы белорусско-украинские и украинско-польские семьи. В двух семьях глава – белорус, а жена с детьми – украинцы; в двух других глава указан украинцем, а жена и дети отмечены как белорусы. Украинско-польские семьи представлены двумя супружескими парами: в одной глава украинец, а в другой – поляк. Интерес в плане мотивации этнической идентичности представляет семья, в которой родители указаны украинцами, а дети – поляками [19]. Исходя из приведённых показателей по Большому Татошу, можно заключить, что, во-первых, в смешанных семьях с украинским компонентом разнообразны структурные варианты: к русскому компоненту добавляются белорусский и польский. Во-вторых, этническая идентичность детей определяется по национальности отца или матери либо выбор делается в пользу новой для семьи идентичности – русской.

В похозяйственных книгах д. Большой Татош, которые датируются 1955–1957 гг., отмечены 35 семей с украинским компонентом, из них 25 – моноэтнические, а 8 – полиэтнические. Таким образом, произошло сокращение семей с украинским компонентом, и прежде всего моноэтнических семей, их число уменьшилось более чем в 2 раза. В плане динамики этнической идентичности особенно интересны смешанные семьи. В некоторых случаях удаётся проследить динамику идентичности в конкретных семьях от одного отрезка времени к другому, т.е. последовательно из книги в книгу.

Так, родные братья с украинской фамилией Ильчук – Степан Родионович, Иван Родионович и Илья Родионович – и члены их семей продемонстрировали разную этническую идентичность. Степан Родионович, жена и трое его сыновей указаны как украинцы. Иван Родионович Ильчук также идентифицировал себя с украинцами, в то время как применительно к членам его семьи запись исправлена на «русские». Третий брат, Илья Родионович, изначально записал себя русским, выделившись из семьи отца. В книге за 1957 г. выделившийся из родительской семьи Ивана Родионовича сын Иван записан русским [19, 21]. Другой пример дрейфа этнической идентичности. Родная сестра Григория Яковлевича Лесняка (сам он записан как украинец, а жена и дети – русские), Анна Яковлевна Лесняк, вместе с мужем Алексеем Степановичем Мищенко и четырьмя детьми указали свою этническую принадлежность как русскую, и это несмотря на типично украинскую фамилию и тот факт, что их сын, Леонид Алексеевич Мищенко, ныне проживающий в с. Тунгусово, знает украинский язык и не отрицает своего украинского происхождения. Также раздвоение этнической идентичности между украинской и русской наблюдается у представителей фамилий Аришины, Притула, Андрищук, Лысых и др., создавших свои семьи.

С каждой последующей фиксацией в похозяйственных книгах уменьшается количество лиц и семей, называвших себя украинцами. Так, уже в следующий трёхлетний период, с 1957 по 1959 г., зафиксирована смена этнического самоопределения с украинского на русское у членов 13 семей из 35. Только в 12 семьях идентичность осталась без изменений. Статистическое возрастание дрейфа этнической идентичности связано и с выбыванием семей с украинским компонентом из д. Большой Татош, что не всегда отмечено в бланках. Например, три семьи: Савчук, Козубец и Муллер-Лысых переехали в с. Тунгусово. Интересно, что члены семьи Савчук до изменения места жительства относили себя к украинцам, а в похозяйственной книге с. Тунгусово уже значатся русскими [22]. Члены двух других семей, Кузубец и Муллер-Лысых, изменили идентичность с украинской на русскую ещё в 1958–1960 гг. в д. Большой Татош [23].

К 1976–1978 гг., к которым относятся последние похозяйственные книги, хранящиеся в Муниципальном архиве Молчановского района, в графе «национальность» сделаны всего три (!) отметки «украинец» [24].

Рассмотрим ситуацию в д. Тунгусово. По данным Т.А. Гончаровой, в середине 1920-х гг. большинство её населения составляли украинцы. Подсчёты на основе первых похозяйственных книг, относящихся к началу 1950-х гг., показали, что с украинцами себя идентифицировали лишь 10 % жителей, хотя в абсолютном выражении речь идёт примерно о сотне человек. На рубеже 1950–1960-х гг. аналогичный показатель составлял только 2 %, распространяясь примерно на два десятка человек. Ситуация не изменилась и в последующие годы [4. С. 88].

Обращение к пофамильному составу даёт следующую картину. В Тунгусово в 1952–1954 гг. наблюдалась максимальная вариативность этнических компонентов в полиэтничных семьях по сравнению с соседними деревнями. Здесь проживало 18 моноэтнических украинских семей (около 47,3 %) и 20 биэтнических семей. Наибольшая доля семей среди биэтнических (13,1%) имеет следующий состав: мать и отец украинцы, часть детей украинцы, часть – русские. Следующую позицию (10,5%) занимают семьи, где оба родителя – украинцы, все дети – русские. 3 семьи из 20 биэтнических представляют собой три поколения, два из которых (деды и родители) определили себя украинцами, тогда как младшее поколение записано русскими.

Структура биэтнических семей вариативна. Наибольшая доля смешанных семей приходилась на украинско-русские, следующими по численности шли украинско-белорусские семьи, несколько семей отмечено с украинско-польским компонентом. Особо выделим случай, когда родители представляли украинско-белорусский компонент, а дети – русский [25], также отмечен единичный случай сочетания в семье украинской и латышской идентичности [26].

Что касается с. Тунгусово, то в похозяйственных книгах за 1955–1957 гг. украинский компонент присутствует в 25 семьях. Из них 12 – моноэтнические семьи и 13 – полиэтничные. Члены только 7 семей подтвердили свою принадлежность к украинскому этносу в следующий период фиксации, в 1958–1960 гг., из них одна семья изменила идентичность частично: украинцем остался глава семьи Евлампий Иванович Хоцкевич, а его жена и пятеро детей, ранее называвшие себя украинцами, стали русскими [23]. Уже в 1961–1963 гг. в селе не зафиксировано украинской идентичности за исключением уже упомянутого Евлампия Хоцкевича. Его украинская идентичность

не изменялась вплоть до 1976–1978 гг., к которым относятся последние похозяйственные книги архива.

Вместе с тем ситуация со сменой этнической идентичности не столь однозначна. Дело в том, что с 1958 г. фиксируется обратный процесс: в соответствующих графах, где указывается национальность, «украинец» фиксируется у тех членов семей, которые ранее себя к ним не относили. Так, произошла смена идентичности у членов семьи Костенко (Костэнко), которые ранее записывались русскими [27–29]. Кроме того, в последних похозяйственных книгах архива за 1971–1978 г. фиксируются ещё 7 русско-украинских семей, ранее не отмеченных в качестве таковых [30].

Исходя из данных Паспорта Тунгусовского территориального округа Молчановского района Томской области и полевых материалов автора, установлен пофамильный состав первопоселенцев. Немаловажным является тот факт, что некоторые потомки первопоселенцев с украинскими фамилиями на протяжении всего охватываемого периода (с 1955 по 1978 гг.) называли себя русскими: Шкуратовы, Изотёнок, Малиновские, в то время как именно их предки первыми пришли в эту местность и основали украинскую деревню Большой Татош [6]. Представители следующих фамилий первопоселенцев встречаются и среди украинцев, и среди русских: Аксиненко, Прокопчук, Бондарчук, Коваль, Ткачук, Матвейчук, Полещук, Затулей, Захожих. Что касается последней фамилии, то историческая память семьи хранит информацию о том, что Николай Захожих с семьёй в 1901 г. прибыли с Украины на территорию современного Молчановского района [31].

Итак, дрейф этнической идентичности у части семей украинцев-переселенцев хорошо фиксируется уже в первой половине 1950-х гг.: сыновья, выделяясь в самостоятельные семьи, меняют этническую идентичность на русскую. Вместе с тем значительная доля в указанное время трёхпоколенных семей, предполагающих беспрекословный авторитет главы семейства, т.е. хозяина-украинца, сдерживает означенную тенденцию. С абсолютным доминированием в последующее время позиций нуклеарной семьи фактор родительского авторитета утрачивает определяющий характер при выборе этнической идентичности детьми. Катализатором дрейфа этнической идентичности украинцев в пользу русской выступило и возрастание доли русско-украинских семей. Действие обоих факторов ускорило смену украинской идентичности на русскую на внутрисемейном уровне. Вместе с тем наблюдался, хотя и в незначительных размерах, и дрейф идентичности в обратном направлении: ставшие «русскими» украинцы возвращались к изначальной идентичности.

Источники и литература

1. *Фурсова Е.Ф.* Очерки традиционной культуры украинских переселенцев Сибири XIX – первой трети XX века (на материалах Новосибирской области) / Е.Ф. Фурсова, Л.И. Васеха. Новосибирск : Агро-Сибирь, 2005. Ч. 2. 226 с.
2. *Тишков В.А.* Реквием по этносу : Исследования по социально-культурной антропологии. М. : Наука, 2003. 544 с.
3. *Рындина О.М.* Эвристические возможности исследования этнокультурных процессов в Сибирском регионе / О.М. Рындина, Т.А. Гончарова // «Славянский мир» Сибири: новые подходы в изучении процессов освоения Северной Азии. Томск, 2009. С. 126–142.
4. *Гончарова Т.А.* Этническая идентичность этнодисперсных групп в поликультурном пространстве Сибири // Tatiana Concharova / Dialogi uniwersyteckie : O nauce, tradycji i przyszłości w wielokulturowym świecie. Wrocław, 2014. P. 85–90.

5. Гончарова Т.А. Этническая идентичность украинцев Томской области в материалах местной делопроизводительной документации // Археология и этнография Приобья : материалы и исследования. Вып. 4. Томск, 2011. С. 170–178.

6. Муниципальный архив Молчановского района Томской области (МАМР) Ф. 101. Оп. 1. Д. 114. Л. 1. Паспорт Тунгусовского территориального округа Молчановского района Томской области. По состоянию на 1 января 2004 г.

7. МАМР. Ф. 63. Оп. 1. Ед. хр. 19. Похозяйственная книга № 12 на 1952, 1953, 1954 гг. д. Б. Татош-2.

8. МАМР. Ф. 15. Оп. 1. Ед. хр. 1. Похозяйственная книга пос. Колбинка за 1940, 1941, 1942 гг.

9. МАМР. Ф. 101. Оп. 1. Д. 114. Паспорт Тунгусовского территориального округа Молчановского района Томской области. По состоянию на 1 января 2004 г., 2004. 83 л.

10. МАМР. Ф. 15. Оп. 1. Ед. хр. 1. Похозяйственная книга пос. Колбинка за 1940, 1941, 1942 гг.

11. МАМР. Ф. 15. Оп. 2. Ед. хр. 13. Похозяйственная книга пос. Н-Тювинка № 3 за 1943, 1944, 1945 гг.

12. МАМР. Ф. 65. Оп. 1. Ед. хр. 29. Похозяйственная книга № 1 основных хозяйственных показателей хозяйств колхозников на 1952–1954 гг.

13. МАМР. Ф. 63. Оп. 1. Ед. хр. 28. Похозяйственная книга № 2 с. Тунгусово на 1952, 1953, 1954 гг.

14. МАМР. Ф. 63. Оп. 1. Ед. хр. 27. Похозяйственная книга № 3 с. Тунгусово на 1952, 1953, 1954 гг.

15. МАМР. Ф. 63. Оп. 1. Ед. хр. 32. Похозяйственная книга № 4 с. Тунгусово на 1952, 1953, 1954 гг.

16. МАМР. Ф. 63. Оп. 1. Ед. хр. 24. Похозяйственная книга № 15 с. Тунгусово, МТС на 1952, 1953, 1954 гг.

17. МАМР. Ф. 63. Оп. 1. Ед. хр. 24. Похозяйственная книга № 17, с. Тунгусово на 1952, 1953, 1954 гг.

18. МАМР. Ф. 62. Оп. 1. Ед. хр. 17. Похозяйственная книга № 13, к/х им. Сталина, Б. Татош.

19. МАМР. Ф. 63. Оп. 1. Ед. хр. 21. Похозяйственная книга № 11 на 1952, 1953, 1954 гг., с. Б. Татош.

20. МАМР. Ф. 63. Оп. 1. Ед. хр. 19. Похозяйственная книга № 12 на 1952, 1953, 1954 гг., с. Б. Татош-2.

21. МАМР. Ф. 63. Оп. 1. Ед. хр. 20. Похозяйственная книга № 14 на 1952, 1953, 1954 гг., с. Б. Татош.

22. МАМР. Ф. 15. Оп. 1 Ед. хр. 372–373. Похозяйственные книги на 1971–1973 гг. Б. Татош.

23. МАМР. Ф. 15. Оп. 1. Ед. хр. 135–139. Похозяйственные книги на 1958–1960 гг. Б. Татош.

24. МАМР. Ф. 15. Оп. 1. Ед. хр. 455–457. Похозяйственные книги на 1976–1978 гг. Б. Татош.

25. МАМР. Ф. 63. Оп. 1. Ед. хр. 29. Похозяйственная книга № 1 основных хозяйственных показателей хозяйств колхозников на 1952–1954 гг. с. Тунгусово.

26. МАМР. Ф. 63. Оп. 1. Ед. хр. 32. Похозяйственная книга № 4 с. Тунгусово на 1952, 1953, 1954 гг.

27. МАМР. Ф. 15. Оп. 1. Ед. хр. 167–168. Похозяйственные книги на 1961–1963 гг. с. Тунгусово.

28. МАМР. Ф. 15. Оп. 1. Ед. хр. 173–174. Похозяйственные книги на 1961–1963 гг. с. Тунгусово.

29. МАМР. Ф. 15. Оп. 1. Ед. хр. 176–184. Похозяйственные книги на 1961–1963 гг. с. Тунгусово.

30. МАМР. Ф. 15. Оп. 1. Ед. хр. 440–451. Похозяйственные книги на 1976–1978 гг. с. Тунгусово.

31. Полевые материалы автора, с. Тунгусово Молчановского района, 2014 г.

Voropaeva Anna G. Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: vlaskinaag@yandex.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2016, (2) 22, p. 45–52.

DOI: 10.17223/22220836/22/5

DYNAMICS OF ETHNIC IDENTITY UKRAINIANS IN MOLCHANOVSKY DISTRICT OF TOMSK REGION IN 1950–1970-es (ACCORDING TO THE HOUSEHOLD BOOKS)

Key words: *Ukrainians in Siberia, ethnic identity drift, family and conjugal relations.*

In the article the process of changing ethnic identity is analyzed on the basis of household registers data, which occurred in post-reform settlers from the Ukraine who settled in Molchanovsky District Tomsk Oblast. We consider the composition of the surnames of Ukrainians living in the village The Bolshoy Tatosh, Tungsosovo and Kolbinka in the period from 1940 to 1970-ies. It is in this period there was the change of ethnic identity from a native to Russian. The dynamics is revealed in the structure of families, their ethnic composition. There was preservation of the traditional family, consisting of three generations along with by nuclear

families until the middle of the 1950s; after this period families consisting of parents and children became dominant. Variants multiethnic families with family members identify themselves Ukrainians are defined. The process for dilution of the ethnic identity of Ukrainians at the family level, based on the analysis of surnames in the household registers are disclosed.

The highest proportion of mixed families accounted for the Ukrainian-Russian, were the next largest Ukrainian-Belarusian, several Ukrainian-Polish families were registered. During the 1950-1960-ies. there is a decrease in the number of families with Ukrainian component, including due to the change of Ukrainian identity into Russian. At the 1970s only a few people recorded the Ukrainians. However, the reverse is true: the families mainly with typical Ukrainian surnames, previously defined themselves Russian, began to be written by Ukrainians since 1958.

Based on a comparison of data of Passport Tungusovskiy territorial district and of the household registers data there was revealed that some descendants of the first settlers who founded the Ukrainian village the Bolshoy Tatosh, indicated himself Russian throughout this period and of other surnames found among Russian as well and among Ukrainians.

It is emphasized the role of the transformation that occurred in the area of family and marriage: the disappearance of traditional families with three generation members and an increase in the Ukrainian-Russian marriages. There bidirectional drift of ethnic identity: Ukrainian - Russian and Russian – Ukrainian.

References

1. Fursova, E.F. & Vasekha, L.I. (2005) *Ocherki traditsionnoy kul'tury ukrainskikh pereselentsev Sibiri XIX – pervoy treti XX veka (na materialakh Novosibirskoy oblasti)* [Sketches of the traditional culture of Ukrainian immigrants in Siberia in the 19th – early 20th centuries (on materials of Novosibirsk area)]. Novosibirsk: Agro-Sibir'.
2. Tishkov, V.A. (2003) *Rekvjem po etnosu: Issledovaniya po sotsial'no-kul'turnoy antropologii* [Requiem for Ethnos: Studies in the Social and Cultural Anthropology]. Moscow: Nauka.
3. Ryndina, O.M. & Goncharova, T.A. (2009) *Evristsicheskie vozmozhnosti issledovaniya etno-kul'turnykh protsessov v Sibirskom regione* [Heuristic capabilities study of ethno-cultural processes in the Siberian region]. In: Bakhtina, O.N., Syrov, V.N. & Dutchak, E.E. (eds) (2009) *“Slavyanskiy mir” Sibiri : novye podkhody v izuchenii protsessov osvoeniya Severnoy Azii* [The “Slavic world” of Siberia: New approaches in the study of the development of North Asia]. Tomsk: Tomsk State University. pp. 126–142.
4. Goncharova, T.A. (2014) *Etnicheskaya identichnost' etnodispersnykh grupp v polikul'turnom prostranstve Sibiri* [Ethnic identity of ethnodisperse groups in the multicultural environment of Siberia]. In: Topp, I. & Fereński, P.J. (eds) *Dialogi uniwersyteckie: O nauce, tradycji i przyszłości w wielokulturowym świecie* [University Dialogues: About science, tradition and the future in a multicultural world]. Wrocław: Naukowe Atla. pp. 85–90.
5. Goncharova, T.A. (2011) *Etnicheskaya identichnost' ukrainsev Tomskoy oblasti v materialakh mestnoy deloproizvodstvennoy dokumentatsii* [The ethnic identity of the Ukrainians in Tomsk region in the materials of the local record keeping documentation]. In: Lukina, N.V. (ed.) *Arkheologiya i etnografiya Priob'ya: materialy i issledovaniya* [The Archaeology and Ethnography of the Ob: Materials and research]. Issue 4. Tomsk: Tomsk State Pedagogical University. pp. 170–178.
6. The Municipal Archives of Molchanovo District of Tomsk Region (MAMR). (2004a) *Pasport Tungusovskogo territorial'nogo okruga Molchanovskogo rayona Tomskoy oblasti. Po sostoyaniyu na 1 yanvarya 2004 g.* [Passport Tungusova Territory of Molchanovo District of Tomsk Region as of January 1, 2004]. Fund 101. List 1. File 114.
7. The Municipal Archives of Molchanovo District of Tomsk Region (MAMR). (1953) *Pokhozyaystvennaya kniga № 12 na 1952, 1953, 1954 gg. d. B. Tatosh-2* [The household book number 12 on 1952, 1953, 1954. Of the village of Bolshaya Tatosh-2]. Fund 63. List 1. File 19.
8. The Municipal Archives of Molchanovo District of Tomsk Region (MAMR). (n.d.) *Pokhozyaystvennaya kniga pos. Kolbinka za 1940, 1941, 1942 gg.* [The household books of Kolbinka for 1940, 1941, 1942]. Fund 15. List 1. File 1.
9. The Municipal Archives of Molchanovo District of Tomsk Region (MAMR). (2004a) *Pasport Tungusovskogo territorial'nogo okruga Molchanovskogo rayona Tomskoy oblasti. Po sostoyaniyu na 1 yanvarya 2004 g.* [Passport Tungusova Territory of Molchanovo District of Tomsk Region as of January 1, 2004]. Fund 101. List 1. File 114.
10. The Municipal Archives of Molchanovo District of Tomsk Region (MAMR). (n.d.) *Pokhozyaystvennaya kniga pos. Kolbinka za 1940, 1941, 1942 gg.* [The household books of Kolbinka for 1940, 1941, 1942]. Fund 15. List 1. File 1.
11. The Municipal Archives of Molchanovo District of Tomsk Region (MAMR). (n.d.) *Pokhozyaystvennaya kniga pos. N-Tyuvinka № 3 za 1943, 1944, 1945 gg.* [Household book 3 of N-Tyuvinka for 1943, 1944, 1945]. Fund 15. List 2. File 13.
12. The Municipal Archives of Molchanovo District of Tomsk Region (MAMR). (n.d.) *Pokhozyaystvennaya kniga № 1 osnovnykh khozyaystvennykh pokazateley khozyaystv kolkhoznikov na 1952–*

1954 gg. [The household book 1 of the main economic indicators of farmers in kolkhoz in 1952–1954]. Fund 65. List 1. File 29.

13. The Municipal Archives of Molchanovo District of Tomsk Region (MAMR). (n.d.) *Pokhozyaystvennaya kniga № 2 s. Tungusovo na 1952, 1953, 1954 gg.* [The household book number 2 of Tungusovo for 1952, 1953, 1954]. Fund 63. List 1. File 28.

14. The Municipal Archives of Molchanovo District of Tomsk Region (MAMR). (n.d.) *Pokhozyaystvennaya kniga № 3 s. Tungusovo na 1952, 1953, 1954 gg.* [The household book number 3 of Tungusovo for 1952, 1953, 1954]. Fund 63. List 1. File 27.

15. The Municipal Archives of Molchanovo District of Tomsk Region (MAMR). (n.d.) *Pokhozyaystvennaya kniga № 4 s. Tungusovo na 1952, 1953, 1954 gg.* [The household book number 4 of Tungusovo for 1952, 1953, 1954]. J. Fund 63. List 1. File 32.

16. The Municipal Archives of Molchanovo District of Tomsk Region (MAMR). (n.d.) *Pokhozyaystvennaya kniga № 15 s. Tungusovo, MTS na 1952, 1953, 1954 gg.* [The household book number 15 of Tungusovo for 1952, 1953, 1954]. J. Fund 63. List 1. File 24.

17. The Municipal Archives of Molchanovo District of Tomsk Region (MAMR). (n.d.) *Pokhozyaystvennaya kniga № 17, s. Tungusovo na 1952, 1953, 1954 gg.* [The household book number 17 of Tungusovo for 1952, 1953, 1954]. Fund 63. List 1. File 24.

18. The Municipal Archives of Molchanovo District of Tomsk Region (MAMR). (n.d.) *Pokhozyaystvennaya kniga № 13, k/kh im. Stalina, Bol'shoy Tatosh* [The household book number 13 of the kolkhoz named after Stalin in Bolshoy Tatosh]. Fund 62. List 1. File 17.

19. The Municipal Archives of Molchanovo District of Tomsk Region (MAMR). (n.d.) *Pokhozyaystvennaya kniga № 11 na 1952, 1953, 1954 gg., s. B. Tatosh* [The household book number 11 for 1952, 1953, 1954 in Bolshoy Tatosh]. Fund 63. List 1. File 21.

20. The Municipal Archives of Molchanovo District of Tomsk Region (MAMR). (n.d.) *Pokhozyaystvennaya kniga № 12 na 1952, 1953, 1954 gg., s. B. Tatosh-2* [The household book number 12 for 1952, 1953, 1954 in Bolshoy Tatosh-2]. Fund 63. List 1. File 19.

21. The Municipal Archives of Molchanovo District of Tomsk Region (MAMR). (n.d.) *Pokhozyaystvennaya kniga № 14 na 1952, 1953, 1954 gg., s. B. Tatosh* [The household book number 14 for 1952, 1953, 1954 in Bolshoy Tatosh-2]. Fund 63. List 1. File 20.

22. The Municipal Archives of Molchanovo District of Tomsk Region (MAMR). (n.d.) *Pokhozyaystvennyye knigi na 1971–1973 gg. B. Tatosh* [Household books for 1971–1973 in Bolshoy Tatosh]. Fund 15. List 1. File 372–373.

23. The Municipal Archives of Molchanovo District of Tomsk Region (MAMR). (n.d.) *Pokhozyaystvennyye knigi na 1958–1960 gg. B. Tatosh* [Household books for 1958–1960 in Bolshoy Tatosh]. Fund 15. List 1. File 135–139.

24. The Municipal Archives of Molchanovo District of Tomsk Region (MAMR). (n.d.) *Pokhozyaystvennyye knigi na 1976–1978 gg. B. Tatosh* [Household books in the 1976–1978]. Fund 15. List 1. File 455–457.

25. The Municipal Archives of Molchanovo District of Tomsk Region (MAMR). (n.d.) *Pokhozyaystvennaya kniga № 1 osnovnykh khozyaystvennykh pokazateley khozyaystv kolkhoznikov na 1952–1954 gg. s. Tungusovo* [Household book number 1 of the main economic indicators of farmers in kolkhoz 1952–1954 in Tungusovo]. Fund 63. List 1. File 29.

26. The Municipal Archives of Molchanovo District of Tomsk Region (MAMR). (n.d.) *Pokhozyaystvennaya kniga № 4 s. Tungusovo na 1952, 1953, 1954 gg.* [The household book number 4 in Tungusovo for 1952, 1953, 1954]. Fund 63. List 1. File 32.

27. The Municipal Archives of Molchanovo District of Tomsk Region (MAMR). (n.d.) *Pokhozyaystvennyye knigi na 1961–1963 gg. s. Tungusovo* [Household books for 1961–1963 in Tungusova]. Fund 15. List 1. File 167–168.

28. The Municipal Archives of Molchanovo District of Tomsk Region (MAMR). (n.d.) *Pokhozyaystvennyye knigi na 1961–1963 gg. s. Tungusovo* [Household books in 1961–1963 in Tungusovo]. Fund 15. List 1. File 173–174.

29. The Municipal Archives of Molchanovo District of Tomsk Region (MAMR). (n.d.) *Pokhozyaystvennyye knigi na 1961–1963 gg. s. Tungusovo* [Household books in 1961–1963 in Tungusovo]. Fund 15. List 1. File 176–184.

30. The Municipal Archives of Molchanovo District of Tomsk Region (MAMR). (n.d.) *Pokhozyaystvennyye knigi na 1976–1978 gg. s. Tungusovo* [Household books in 1976–1978 in Tungusovo]. Fund 15. List 1. File 440–451.

31. Anon. (2014) *Polevye materialy avtora, s. Tungusovo Molchanovskogo rayona* [Field data of the author, Tungusovo, Molchanovo District].

УДК 378.096 (460)
DOI: 10.17223/22220836/22/6

О.А. Жеравина

УНИВЕРСИТЕТСКИЕ КОЛЛЕГИИ САЛАМАНКИ РАННЕГО НОВОГО ВРЕМЕНИ

В статье анализируются характер и значение университетских коллегий как центров образования и воспитания; их эволюция и роль в подготовке деятелей церкви, а также административных кадров для испанского государства. Рассматриваются форма организации института коллегий и особенности их взаимоотношений с университетом. На примере Саламанки раскрываются цели и задачи функционирования старших коллегий в социальном контексте Испании XVI в.

Ключевые слова: история университетов, старшие коллегии, Саламанкский университет.

Первые университетские коллегии в Европе появляются в конце XII – начале XIII в. Изначально их создание базировалось на идее благотворительности; они возникали как общежития для бедных студентов, которые были не в состоянии платить за жилье и еду и иметь необходимые условия для учебы. Со временем коллегии превращаются в учебные центры, где объединение студентов происходит не только по принципу землячества, но и в силу специфики и уровня образования.

Появление коллегий как самостоятельных образовательных учреждений знаменовало собой начало своеобразного процесса децентрализации обучения. Коллегии все больше воспринимались как центры мирской академической жизни, и к концу XV – началу XVI в. именно здесь получают широкое распространение новые, гуманистические ценности.

Коллегии, как и сам университет, оказались чрезвычайно жизнеспособными институтами, рожденными средневековым обществом; они пережили не одну трудную для себя эпоху и остаются важнейшим компонентом функционирования современного университетского сообщества. При этом, как замечает испанская исследовательница А.М. Карабиас Торрес, «сравнение старшей коллегии XIV в. с коллегией XXI в. обнаруживает больше соответствий, нежели различий» [1. С. 68].

Изучение феномена университетских коллегий является актуальным как с исторической точки зрения, так и в плане осмысления существующих форм организации научно-образовательных и воспитательных сообществ.

В этом отношении весьма интересным представляется опыт Испании, имеющей богатую университетскую историю. Испанские университетские коллегии в течение веков служили опорой студентам, многие из которых именно благодаря этой материальной поддержке могли впоследствии занимать самые высокие государственные и церковные должности, становиться учеными и общественными деятелями.

Среди довольно многочисленных к XVI в. коллегий в университетах Испании особая роль принадлежала небольшому числу коллегий, именовавшихся старшими. Эти учреждения, как показывают исследования А.М. Карабиас Торрес [2], Б. Куарта [3], В. де Ла Фуэнте [4], помимо крова и пищи, предоставляли своим членам широкие возможности в области образования, духовного развития, воспитания, а также открывали перед ними широкие перспективы карьеры и профессионального роста.

Любопытно, что испанская старшая коллегия как университетский институт родилась в Италии, где в 1367 г. кардинал Альваро Хиль де Альборнос основал коллегия св. Климента, именовавшуюся также Коллегией испанцев. По воле Альборноса это учреждение было предназначено для покровительства испанским студентам, которые обучались в Болонском университете. Основатель коллегии ставил своей целью дать возможность получить высшее образование небольшому числу молодых одаренных соотечественников, не имевших для этого собственных материальных средств. Коллегия предоставляла стипендии тем из претендентов, кто отвечал ряду условий, включавших требования физического порядка (возраст, здоровье); интеллектуального (пройденный курс обучения, способности, прилежание); экономического (бедность); личного (связанного с родословной, образом жизни), географии происхождения (преимущество имели выходцы из Кастилии). В коллегия могли быть зачислены 30 студентов в возрасте старше 21 года.



Под руководством архитектора Гаттапоне – специалиста по строительству крепостных и монастырских сооружений – за короткий срок было построено здание коллегии, распахнувшее свои двери для испанских студентов. Во внешнем облике коллегии были воплощены черты как монастырской, так и крепостной постройки. Это отвечало замыслу самого Альборноса, стремившегося, как замечает К. Кьярантони, придать своему учреждению характер социальной и культурной самодостаточности [5. С. 7] (рис. 1).

Рис. 1



Рис. 2

Система одноместного размещения предоставляла каждому студенту кабинет для занятий и молитвы, где имелись камин, кровать, ящик с ключами, скамья, пюпитр и рабочий стол для занятий. Предусмотрены были и пространства для размещения особо важных персон. Испанский король Карл I несколько месяцев провел в коллегии св. Климента в ожидании состоявшейся в феврале 1530 г. своей официальной коронации в качестве императора Священной Римской империи.

Коллегия св. Климента в Болонье послужила моделью для создания шести подобных учреждений в Испании: в 1401 г. епископ и меценат Диего де Анайя основал коллегию св. Варфоломея в Саламанке; в 1486 г. кардинал Мендоса – коллегию св. Креста в Вальядолиде. В 1499 г. кардиналом Сиснеросом была основана коллегия св. Ильдефонса в Алькала-де-Энарес [6]. В Саламанке примерно в 1500 г. архиепископ Диего Рамирес де Вильяэскуса основал коллегию Сантьяго Себедео, или Куэнки, в 1517 г. епископ Диего де Мурос – коллегию св. Сальвадора, или Овьедо, и архиепископ Фонсека в 1521 г. создал коллегию Сантьяго, или Архиепископа (рис. 2). Последняя является единственной из остальных старших коллегий Саламанки сохранившей свой первоначальный облик XVI в. Ее фасад украшает образ апостола Иакова, святого покровителя Испании. Само здание построено по типу монастырской постройки, имеющей внутренний двор с крытыми галереями (рис. 3).

Как видим, четыре из шести старших коллегий Испании были основаны как подразделения Саламанкского университета. При этом коллегии св. Варфоломея принадлежало особое место в ряду прочих ей равных. Достаточно

отметить, что ее питомцами были многие основатели других коллегий и даже университетов Испании. Коллегия св. Варфоломея считалась наиболее авторитетной, ее устав являлся образцом для других университетских учреждений как в Испании, так и в Латинской Америке [7] (рис. 4).



Рис. 3

Основатели старших коллегий, среди которых были преимущественно высокопоставленные церковные деятели, даровали этим учреждениям ренты, скрупулезно прописывая порядок их использования, что обеспечивало каждой конкретной корпорации возможность получать постоянный доход. Это позволяло содержать фиксированное количество студентов в течение всего срока их пребывания в коллегии, который составлял, как правило, 8 лет.

Уставами коллегий учреждалось их политическое, юридическое и экономическое самоуправление, что для коллегиялов являлось благоприятной возможностью и одновременно обязательством обучаться навыкам как руководства, так и подчинения. С этой целью для членов коллегии учреждались различные ответственные должности, которые можно было занимать лишь определенное, ограниченное уставом время.

Каждая коллегия управлялась ректором и тремя советниками, которые ежегодно избирались из корпуса коллегиялов. Выборы с процедурой тайного голосования осуществлялись каждый год в определенные дни. Собравшись в часовне для этого акта, все коллегиялы присутствовали на специальной мессе. Лица, избранные на руководящие посты на период до одного года, должны были принять назначение под угрозой исключения и дать торжественную клятву.



Рис. 4

Отметим, что принцип ротации, заложенный в основу профессиональной деятельности в рамках старшей университетской коллегии Испании раннего Нового времени, в наши дни, спустя полутысячелетие, рассматривается как весьма важный и действенный. Современные специалисты в области менеджмента высшей школы отмечают, что ротация является обязательным элементом в программе подготовки руководителей высшего звена [8]. Рассматривая перспективную модель формирования кадрового резерва системы общего образования, Д.Д. Поляков в качестве важного этапа реализации этой модели называет ротацию педагогических кадров [9. С. 73–75]. Ротация кадров в формировании профессорско-преподавательского состава, по мнению В.А. Журавлева, является существенным отличием лучших исследовательских университетов [10. С. 25].

По уставу старшей коллегии св. Ильдефонса в университете Алькаладе-Энарес ректор коллегии был одновременно ректором университета. В саламанкских коллегиях – Овьедо и св. Варфоломея – коллегиялам было запрещено занимать пост ректора университета, – практически никто из старших коллегиялов им не становился. Такое же правило действовало в старшей коллегии св. Креста в университете Вальядолида. В Болонье же некоторые члены коллегии св. Климента становились ректорами Болонского университета в весьма деликатные для него периоды, как замечает Дамасо де Ларио [11. С. 330].

Главные задачи ректора каждой коллегии заключались в том, чтобы следить за соблюдением коллегиалами всех правил учреждения; сохранять его интересы и защищать права и привилегии коллегии.

Ректор во исполнение этого обладал важными карающими полномочиями и юрисдикцией по всем гражданским и уголовным вопросам, за исключением дел, связанных с оскорблением правящих особ, ереси и изготовлением фальшивых монет.

Члены коллегии могли обжаловать санкции ректора у советников и в некоторых случаях – у инспектора, но никогда – за пределами учреждения в других инстанциях, под угрозой исключения из коллегии.

Помимо уставов, повседневную жизнь и деятельность старших коллегий определяли статуты, которые составлялись самими коллегиями или уполномоченными представителями власти, в частности королевскими инспекторами или высокопоставленными покровителями этих учреждений. Содержащиеся в уставах и статутах предписания диктовались основной их целью, которая заключалась в обеспечении стипендиатов наилучшим воспитанием и образованием, подготовке к выполнению обязанностей, соответствующих самым высоким административным постам [1. С. 69].

Все своды правил старших коллегий содержат положения о многочисленных ритуалах, церемониях и тщательно продуманном общественном контроле в силу того, что эти предписания составлялись для учреждений, по характеру повседневной жизни и воспитанию в них напоминавших монашеские сообщества, в которых формированию моральных и духовных ценностей придавалось огромное значение.

В старших коллегиях проводилась ежедневная церковная служба, и было принято ежедневно молиться за души основателей учреждений и их родных. Говорить предписывалось только на латинском языке – как на занятиях и диспутах, так и в повседневном общении, за столом или в частных беседах. Неисполнение этого предписания, согласно статутам, грозило штрафом, который ректор в целях сохранения порядка в коллегии обязан был назначать.

Коллегиалы торжественно клялись хранить секреты учреждения под угрозой исключения.

Уставы коллегий предписывали строго следить за искоренением распущенности. Посторонним лицам запрещалось ночевать в коллегии; женщины не могли входить в коллегию или в комнату коллегиала. Никто из членов коллегии публично или тайно не мог иметь сожительниц в городе под угрозой немедленного исключения.

Азартные игры, карты, кости были также запрещены. Разрешались только те упражнения и игры умеренного характера, которые получали одобрение ректора и его советников. Были запрещены также музыкальные инструменты (за исключением коллегии св. Ильдефонса, где разрешалось играть на клавесине).

В целях предотвращения распущенности коллегиалам запрещалось носить оружие, наказывались драки – на кулаках, с использованием палок, камней или шпаг. В последнем случае виновный всегда исключался из коллегии.

Разумеется, эта строгая регламентация не предотвращала ни нарушений предписанных норм морали, ни драк, доходивших в отдельных случаях до убийства, ни прочих незаконных действий. В атмосфере культивируемой в старших коллегиях строгой дисциплины и борьбы за репутацию учреждения не последнюю роль играло и соперничество с другими родственными учреждениями, включая сам университет.

Саламанкские коллегии Куэнки и Овьедо рассматривали в своих уставах как бесчестье, если кто-то из коллегиялов публично или тайно пытался участвовать в конкурсе на замещение вакантного места в другой коллегии в Саламанке или ином городе. Такой поступок вел к немедленному исключению и обязательному возмещению провинившимся коллегиялом всех расходов, которые были потрачены на него в течение всего времени пребывания в учреждении [11. С. 300–333].

На протяжении XVI в. старшие коллегии Саламанки усиливают свои позиции в университете; укрепляют свои отношения с властью и влияние на государственную элиту. Заметно меняется социальный состав коллегий; критерии бедности и таланта при отборе стипендиатов уступают место предпочтениям в пользу выходцев из аристократической среды. Как писал в XIX в. Л. Аррасола, «бедность и дарования исчезли из этих заведений, чьи пороги переступали теперь только те, кто имел хороших родителей, и тем самым против воли их милосердных основателей, старшие коллегии стали почти исключительно владением знати» [12. С. 697].

Таким образом, предоставление места и стипендии в коллегии утратило свой первоначальный благотворительный смысл, а их получение превратилось исключительно в средство достижения высоких церковных и государственных постов.

Укрепление внутренней структуры старших коллегий Саламанки заметно осложняет взаимоотношение коллегий и университета. Имея собственный ученый совет или совет учащихся, коллегия решала через него все важнейшие вопросы своей внутренней жизни – вопросы управления и принятия новых членов, вопросы собственности, назначения на должности, а при необходимости и при достаточном большинстве голосов можно было вносить поправки в действующий устав.

В XVI в. коллегии начинают открыто противопоставлять себя ученому совету университета, соперничать с ним, пытаются подменить его.

Стремление старших коллегий к автономии, к параллельному преподаванию и праву присуждения ученых степеней постепенно пробуждает в них центробежные силы по отношению к университету. Течение повседневной университетской жизни омрачают всплески напряженности, вызываемые противостоянием коллегиялов и университетской профессуры; дело доходит до открытых раздоров и тяжб.

Эту атмосферу красноречиво отражают протоколы заседаний ученых советов Саламанкского университета второй половины XVI в. Так, 9 июля 1560 г. проректор университета доктор Луис Перес обратился к коллегам с докладной «о дерзости членов коллегии Куэнки, которые в день св. Сантьяго воспрепятствовали тому, чтобы доктора и магистры могли войти в дома, которые университет имеет на площади для наблюдения за праздником».

В протоколе заседания университетского совета отмечено, что доктор Перес «сообщил о наглости по отношению к университету, которую продемонстрировали ректор и члены коллегии Куэнки в день Сантьяго, расположив вооруженных людей в домах на площади, чтобы не дать туда войти ни одному доктору или магистру нашего университета... По этому вопросу судья канцлера провел расследование». «Ваши милости, – обращался Перес к коллегам, – должны были усмирить это дело и должны знать, как это произошло, и по справедливости выступить против упомянутых лиц, учитывая, что речь идет о домах университета, в которых они укрылись». Решением совета было поручено «господам вице-схоласту и докторам Альваро Пересу де Градо, Перо Суаресу и Франсиско де Кастро разобраться относительно того, что произошло и происходит, и в соответствии с законом и правосудием определить, что следует предпринять против коллегии Куэнки в результате произошедшего» [13. С. 182–183].

25 июня 1579 г. университетский совет рассматривал произошедший накануне инцидент во время похорон доктора Каско из коллегии св. Варфоломея. Случившееся было изложено в протоколе следующим образом: «Вопреки требованиям устава коллегиялы не допустили членов университета на похороны. Ректор ответил на это строгими санкциями: забрал кафедры, которые имели в университете члены коллегии Мигель Арес, Вергара и Гутьерес Мантилья, и объявил их вакантными. Всех членов коллегии и ее служащих он отлучил от университетского братства, назвав их чуждыми и чужими университету, лишеными права посещать его занятия, лекции; занимать его кафедры или участвовать в актах, на которых обычно присутствуют студенты университета» [13. С. 327–331].

Уже через неделю на собрании членов комиссии по делу коллегии св. Варфоломея, с участием ректора, канцлера и представителей коллегии последним было предложено изложить суть своего посольства. Выступивший доктор Акспе сказал, что «коллегия их направила, чтобы выразить сожаление и те чувства, которые они испытывают по поводу случившегося между университетом и коллегией. И что относительно случившегося они достойны быть прощенными. Ибо то, что они сделали, было лишь соблюдением устава своей коллегии, в чем они клялись в свое время, так же как и университет соблюдает свои уставы. И им тяжело от всего этого, так как произошло это против университета, их матери, от которой коллегия всегда получала столько милости и даров, будучи ее первенцем. И настоятельно просят и надеются, что университет милостиво вернет им их первородство и наследие, приказав возвратить им кафедры и восстановить их в прежнем порядке. И отныне и впредь коллегия будет послушно служить университету и подчиняться ему, как полагается действовать по отношению к своей матери. И еще было произнесено много слов...». Затем, как зафиксировано в протоколе заседания, «сеньор ректор и канцлер от своего имени и от имени прочих членов комиссии, которые при сем присутствовали, ответили на это, что университет понимает, что в отношении коллегии, столь прославленной, и персон, столь значительных, которых университет видит перед собой, не следовало предполагать, что то, что произошло, имело целью непочтение и что в силу этого университет все-

гда будет бдительным, заставляя коллегию при соблюдении своих уставов согласовывать их и подчинять корпорации, как это всегда было. Необходимо вернуться к прежнему положению, существовавшему до случившегося. Было еще много сказано о произошедшем. С тем члены коллегии ушли с заседания совета».

Уровень, на котором разрешался этот конфликт между Саламанкским университетом и старшей коллегией св. Варфоломея, раскрывают последние строки процитированного выше протокола. Работа совета завершилась поистине драматургически выстроенным финалом: «И вошел на заседание совета городской писарь Педро Мартинес Кабесон и известил означенных сеньоров о королевском распоряжении Его Величества, изданном королевской канцелярией Вальядолида, по которому предписывалось, чтобы привычное было восстановлено и чтобы отлученные были освобождены от наказания и вернулись к изначальному процессу. Решили выполнить это. И коллегиялам-профессорам вернули их кафедры... На том завершилось заседание, что подтверждено ректором доном Альваро де Бонавидесом и нотариусом Бартоломе Санчесом» [13. С. 333–334].

Литература

1. *Carabias Torres A.M.* Evolución histórica del colegio mayor. Del siglo XIV al XXI // REDEX. Revista de educación de Extremadura. 2013. № 5. С. 67–81.
2. *Carabias Torres A.M.* Colegios Mayores: Centros de poder. Los Colegios Mayores de Salamanca durante el siglo XVI. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca; 1986. 3 vols. 1264 p.
3. *Cuart B.* Un grupo singular y privilegiado: los colegiales mayores // Rodríguez-San Pedro (coord.). Historia de la Universidad de Salamanca. T. 1 : Trayectoria y vinculaciones. Salamanca : Universidad de Salamanca, 2002. 752 p.
4. *Fuente V. de La.* Historia de las Universidades, Colegios y demás establecimientos de enseñanza en España. Vol. 2. Madrid : Viuda de Fuentenebro, 1884–1889. 631 p.
5. *Chiarantoni C.* La residenza temporanea per studenti: atlante italiano. Firenze : Alinea Editrice, 2008. 413 p.
6. *Жеравина О.А.* Кардинал Франсиско Хименес де Сиснерос как основатель университета в Алькала-де-Энарес (к изучению серии портретов выдающихся испанцев из книжного собрания Строгановых) // Вестн. Том. гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. 2013. № 1 (9). С. 61–69.
7. *Hernández F.M.* La influencia de los colegios mayores españoles en la fundación y primer desarrollo de los americanos // Estudios de historia social y económica de América. 1992. № 9. С. 9–22.
8. *Симонов-Емельянов И.Д.* Подготовка научно-педагогических кадров: опыт эффективного решения // Высшее образование в России. 2010. № 6. С. 56–62.
9. *Поляков Д.Д.* Модель формирования кадрового резерва системы общего образования РФ // Фундаментальные и прикладные исследования: проблемы и результаты. 2015. № 22. С.71–75.
10. *Журавлев В.А.* Классический исследовательский университет: концепция, признаки, региональная миссия // Университетское управление. 2000. № 2 (13). С. 25–31.
11. *Lario D. de.* Estructura institucional de los Colegios Mayors Españoles: una aproximación // Las Universidades Hispánicas: de la Monarquía de los Austrias al centralismo liberal : V Congreso Internacional sobre Historia de las Universidades Hispánicas. Salamanca, 1998 / Luis E. Rodríguez-San Pedro Bezares (Ed.). T. I. Siglos XVI y XVII. Salamanca : Universidad de Salamanca. Junta de Castilla y León, 2000. P. 327–335.
12. *Arazola L.* Enciclopedia española de derecho y administración o Nuevo teatro universal de la legislación de España e Indias. T. 9. Madrid : Imprenta de la Revista de legislación y jurisprudencia, 1836. 780 p.
13. *De Heredia, V.B.* Cartulario de la Universidad de Salamanca (1218–1600): La Universidad en el Siglo de Oro. T. 4. Salamanca : Ediciones Universidad de Salamanca, 1972. 602 c.

Zheravina Olga A. Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: toledo@mail.tomsknet.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2016, (2) 22, p. 54–64.
DOI: 10.17223/22220836/22/6

UNIVERSITY COLLEGES OF SALAMANCA IN EARLY MODERN TIMES

Key words: *history of Universities, senior colleges, Salamanca University.*

The first university colleges in Europe appear in Europe at the end of 12 – the beginning of the 13th centuries. Initially their creation was based on idea of charity; they arose as hostels for poor students who weren't able to pay for housing and food and to have necessary conditions for study. Over time colleges turn into training centers where association of students takes place not only by the principle of associations, but also owing to specifics and education level. Emergence of colleges as self-sufficient educational institutions marked the beginning of a peculiar process of decentralization of training. Colleges were more and more perceived as the centers of secular academic life, and by the end of 15 – the beginning of the 16th century new, humanistic values were widely adopted here.

In Spanish academic life University colleges begin to play a noticeable role from 16th century. During this era their number grows, their relations with the power and influence on educated state elite get stronger. The aspiration of colleges to an autonomy, to parallel teaching and the right of award of academic degrees gradually awakens in them centrifugal forces in relation to the University. Self-sufficiency and aspiration to independence meanwhile first of all characterizes the Senior colleges of Salamanca University, the oldest in Spain. These colleges represented small autonomous student's communities. Their charters and privileges granted by the royal or papal power were considered often as fundamental in spite of the fact that their members submitted to the rector of the University.

Having own academic council or council of pupils, the college resolved through it all major issues of the internal life – questions of management and acceptance of new members, questions of property, appointment to positions, and if necessary and at a sufficient majority of votes it was possible to make amendments to the existing charter. In the 16th century colleges begin to oppose openly them to an academic council of the University, to compete to it, seek to substitute it; quite often it came to open discords and litigates.

Four Senior colleges of Salamanca – St. Bartholomew's college, college of Cuenca, Oviedo college, college of the Archbishop – had the huge academic and social importance not only at the University, but also in the state life of Spain of the of 16 – 17 th centuries. These colleges graduated future state and church figures of the country. Persons who entered University college passed «purity of blood» test, personal qualities testing of the applicant and his family environment.

The indispensable initial condition for entering the college – poverty – ceases to be considered over time, and natives of the titled nobility begin to come to the Senior colleges. Thus, granting the place and a grant in college has lost the initial charitable sense, and receiving it has turned into means of achievement of high church and state posts.

References

1. Carabias Torres, A.M. (2013) Evolución histórica del colegio mayor. Del siglo XIV al XXI [Historical evolution of the residential college. The 14th to the 21st centuries]. *REDEX. Revista de educación de Extremadura*. 5. pp. 67–81.
2. Carabias Torres, A.M. (1986) *Colegios Mayores: Centros de poder. Los Colegios Mayores de Salamanca durante el siglo XVI* [A residential college: Power centres. The Residential College of Salamanca in the sixteenth century]. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
3. Cuart, B. (2002) Un grupo singular y privilegiado: los colegiales mayores [A unique and privileged group: Older schoolboys]. In: Rodríguez-San, P. (ed.). *Historia de la Universidad de Salamanca* [History of the University of Salamanca]. Vol. 1. Salamanca: Universidad de Salamanca.
4. Fuente, V. de La. (1884–1889) *Historia de las Universidades, Colegios y demás establecimientos de enseñanza en España* [History of universities, colleges and other educational establishments in Spain]. Vol. 2. Madrid: Viuda de Fuentenebro.
5. Chiarantoni, C. (2008) *La residenza temporanea per studenti: atlante italiano* [The temporary residence for students: Italian atlas]. Firenze: Alinea Editrice.
6. Zheravina, O.A. (2013) Cardinal Albornos as the founder of the Spanish college of St. Clement in Bologna (a series of portraits of outstanding Spaniards from Stroganov's Book Collection). *Vestnik*

Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History. 1(9). pp. 61–69. (In Russian).

7. Hernández, F.M. (1992) La influencia de los colegios mayores españoles en la fundación y primer desarrollo de los americanos [The influence of the biggest Spanish schools in the founding and early development of American Studies]. *Estudios de historia social y económica de América.* 9. pp. 9–22.

8. Simonov-Emelyanov, I.D. (2010) Podgotovka nauchno-pedagogicheskikh kadrov: opyt effektivnogo resheniya [The preparation of the teaching staff: The experience of effective solutions]. *Vysshee obrazovanie v Rossii – Higher Education in Russia.* 6. pp. 56–62.

9. Polyakov, D.D. (2015) Model' formirovaniya kadrovogo rezerva sistemy obshchego obrazovaniya RF [The model of formation of personnel reserve in the general education system of the Russian Federation]. *Fundamental'nye i prikladnye issledovaniya: problemy i rezul'taty.* 22. pp. 71–75.

10. Zhuravlev, V.A. (2000) Klassicheskiy issledovatel'skiy universitet: kontseptsiya, priznaki, regional'naya missiya [Classic research university: The concept, features and regional mission]. *Universitetskoe upravlenie – University Management.* 2(13). pp. 25–31.

11. Lario, D. de. (2000) [The institutional structure of Spanish schools: An approach]. *Las Universidades Hispánicas: de la Monarquía de los Austrias al centralismo liberal* [Spanish Universities: The Hapsburg Monarchy liberal centralism]. The Fifth International Congress on History of Hispanic Universities. Salamanca: Universidad de Salamanca, Junta de Castilla y León. pp. 327-335. (In Spanish).

12. Arrazola, L. (1836) *Enciclopedia española de derecho y administración o Nuevo teatro universal de la legislación de España e Indias* [Spanish Encyclopedia of Law and Administration or New Universal Theater of the Legislation of Spain and the Indies.]. Vol. 9. Typ. de Antonio Rius y Rossell

13. De Heredia, V.B. (1972) *Cartulario de la Universidad de Salamanca (1218–1600): La Universidad en el Siglo de Oro* [The Charter of the University of Salamanca (1218-1600): The University in the Golden Age]. Vol. 4. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

УДК 008.001+398

DOI: 10.17223/22220836/22/7

Е.А. Каминская

ИГРОВЫЕ АСПЕКТЫ ТРАДИЦИОННОГО ФОЛЬКЛОРА КАК УСЛОВИЯ ВОПЛОЩЕНИЯ ЕГО КУЛЬТУРНЫХ СМЫСЛОВ

В статье представлено определение игры, которого автор придерживается в рамках данного исследовательского текста, и предлагается собственное определение традиционного фольклора. Раскрывается специфичность игрового начала традиционного фольклора, которая заключается в синкретизе в фольклорном действе прагматически-действительного начала с образно-фантазийным. Автор показывает, как игровая природа фольклора предметно воплощается в действенной форме представления культурных смыслов, доказывая гипотезу об особенностях игрового начала традиционного фольклора.

Ключевые слова: игра, игровые аспекты, традиционный фольклор, обряды, традиции, культурные смыслы.

Традиционный фольклор, интерес к которому периодически возникает в актуальных научных исследованиях, несмотря на множественность его оценок как отжившего (устаревшего, утратившего современное звучание и пр.) элемента культуры, продолжает свое существование (как активное, т.е. как живое явление культуры, так и пассивное – потенциальное) и в нынешних социокультурных практиках. Сложность, многокомпонентность, одновременная полистадиальность родо-видо-жанровой структуры традиционного фольклора позволяют рассматривать его под различными исследовательскими углами зрения.

В данной статье мы хотим остановиться на одном из его аспектов – игровом, который достаточно ярко прослеживается во множестве фольклорных форм, прежде всего в обрядовых и вышедших из них (хороводы и хороводные песни, игровые, плясовые песни во всей их совокупности и синтезе этих жанров) жанрах традиционного фольклора, а также в детском фольклоре. Будучи одним из свойств традиционного фольклора, игровое начало в разной степени выраженности присутствует и в других фольклорных видах, формах и жанрах.

Сразу поясним, что мы будем понимать под феноменом игры в рамках данной статьи, ведь множество ее дефиниций, как общенаучных, так и предметно-специализированных, позволяет и в самом этом феномене увидеть различные грани. Т.А. Апинян справедливо, на наш взгляд, подчеркивает, что «бытие игры многообразно. Игра сама является видом деятельности. Одновременно она включается в различного вида теории, выступая либо как объект анализа, либо как структурное, оценочное, экзистенциальное, онтологическое понятие, а также как субъективный модус мышления и поведения. В этом качестве феномен игры растворяется в широком философском, культурологическом и художественном контексте <...>» [1. С. 4]. Далее указывается, что полисемантичесность понятия игры видится в том, что она (игра) «по-

ливалентно существует в четырех модальностях: метафора, вид деятельности, экспликация, позиция, которые и определяют характер функционирования игры в культуре» [1. С. 9].

Такое многообразие функций и значений игры объясняется, прежде всего, масштабностью самого феномена, который можно сопоставить с базовыми структурами культуры. Более того, Й. Хейзинга, к примеру, вообще считал игру «прародительницей» культуры. «Игра в культуре, – констатировал он, – предстанет тогда как некая заданная величина, предшествующая самой культуре, сопровождающая и пронизывающая ее от истоков вплоть до той фазы культуры, которую в данный момент переживает сам наблюдатель» [2. С. 23].

Учитывая сложность, многоаспектность, масштабность феномена игры в культуре, в рамках этой статьи мы будем в большей степени опираться на определение, предложенное С.С. Соколовым: «<...> под игрой понимается форма деятельности, производимой на сконструированных условных основаниях, включающая творческое воображение субъекта игры в подобных условных обстоятельствах, где результирующий эффект игры, главным образом, заключается в удовольствии от переживания самих игровых перипетий. При этом проекции утилитарных, практически-функциональных локусов безусловной реальности воплощаются в пространстве игры в превращенных, преобразованных формах» [3. С. 278].

Богатство феномена игры позволяет ему воплощаться в различных модулях (как способах существования): в науке, религии, мифологии, военном деле, спорте, искусстве, педагогике, психологии и пр. Примеры использования игры в различных социокультурных практиках многочисленны. В каждом феномене она имеет особую специфику и не всегда выступает «сама по себе», а порою требует определенного, в том числе исследовательского, подхода для ее обнаружения, понимания, восприятия. В этом проявляется уникальность игры и, что для нас наиболее существенно, жизнеспособность в различных социокультурных практиках.

Одним из феноменов, в котором игровое начало находит свое воплощение, несомненно, выступает традиционный фольклор. Множественность определений данного термина тоже требует пояснения авторской позиции по данному вопросу. Под традиционным фольклором мы понимаем процесс и результат простонародного переживания наиболее значимых и устойчивых коллизий социокультурного бытия и воплощения этого в художественно-эстетических, смыслово насыщенных образах, содержащих ценностно-нормативные доминанты [4. С. 284]. Таким образом, традиционный фольклор предстает как уникальное явление в культуре, отразившее и конкретно-историческую эпоху с ее историко-культурными реалиями, и мировоззренческие установки, и культурные смыслы, воплощающие ментальные основания культуры вплоть до современности.

Игра генетически присуща традиционному фольклору, является одной из его сущностных характеристик. Различные формы традиционного фольклора в разной степени обладают свойствами демонстративности, диалогизма, ситуативности, коммуникативности, т.е. теми же свойствами, которые присущи и игре. Специфичность игры в традиционном фольклоре связана с самой сутью бытования последнего: он не просто текстуально воспроизводится,

а проживается и *проигрывается* как зрелищно-аудиальный комплекс. При этом разыгрываются не вымышленные, произвольно возникающие конструкции, подчиненные, например, в «чистом» искусстве субъективному воображению художника, а образно осмысленные ситуации, типично присущие безусловно-реальному плану человеческого бытия, но изначально не содержащие художественно-эстетических форм экспликации своего смыслового содержания.

Коллективный характер творчества в традиционном фольклоре предопределяет и специфичность предметности, представленной в его текстах. В них находят воплощение, прежде всего, наиболее значимые повседневные и событийные коллизии, свойственные основам культурного уклада, важнейшие ценностно-нормативные установки, выступающие регулятивами, присущими именно этой культурной общности. С одной стороны, определенность и транслируемые традиционным фольклором установки и оценочно-регулятивные паттерны с необходимостью должны полно, объективно и достоверно показывать реальное содержание и культурные смыслы представляемых ситуаций, так сказать, без «художественного произвола». С другой – недостаточная действенность простого, прямого манифестирования ценностно-нормативного и смыслового содержания определяет обращение к чувственно-эмоциональной сфере. В этом случае именно художественно-эстетические выразительные средства предстают наиболее эффективными инструментами решения такой задачи. Возникает ситуация своеобразного парадокса: необходимость передачи безусловного, практически ориентированного и прагматически понимаемого содержания, но средствами, преобладающе включающими образные (преобразующие), художественно-условные алгоритмы воплощения.

Преодолеть подобную «парадоксальность» позволяет именно феномен игрового начала в фольклоре. Условия игры здесь включают отмеченные выше процедуры преобразования коллизий реальных жизненных ситуаций в образные структуры фольклорно-игрового действия, но без утраты или искажения их изначально ценностно-смыслового содержания и, что очень важно, с сохранением предписывающей, коллективно выработанной регулятивной значимости. Неразрывную слитность условности действия и безусловной реальности типической жизненной ситуации в фольклорном акте обеспечивает использование приемов образного обобщения, метафоризации, мифологизации, но без перехода в такие «крайние» области значений, как мифология, религия, «чистое» искусство.

Предельно упрощая, можно сказать, что в фольклорном игровом действе разыгрывается содержание культурной нормы (как своеобразная драматургия) и проживаются (переживаются) культурные смыслы представляемой ситуации. Иначе говоря, фольклорная игра репрезентирует реальность в «фантазийных» условных, но сохраняющих жизненную достоверность формах. Таким образом, можно констатировать, что традиционный фольклор обладает своеобразной перформативностью: фольклорное действие обозначает («называет») отражаемую им жизненную ситуацию и одновременно воплощает (производит) реальные значения и смыслы, присущие этой ситуации в определенной форме.

Приведем в качестве примера вьюнишные обходы («вьюнцы», «вьюнишник», «вьюнины» и т.п. – все это разные наименования одного обрядового действия). Данный обряд был выбран нами в силу его незаслуженно малой изученности в научной литературе и, на наш взгляд, недооценки его смысловой значимости в обрядовом комплексе русского народа. Он представляет собой один из структурных компонентов семейно-бытового цикла, основное назначение которого – изменение социального статуса семейной пары, вступившей в брак в течение предыдущего года (если более точно связать с традиционными датами справления свадеб осенью, то в течение полугода, поскольку время самого обряда приходится на весну, после принятия христианства иногда включаясь в цикл предпасхальной обрядовости). В некоторых источниках указывается, что это один из календарно-земледельческих обрядов. Это не совсем так. Функционально вьюнишные обходы связаны именно с семейной сферой жизни. Но особенностью славянского семейно-бытового цикла следует считать его непосредственную вплетенность в календарно-земледельческий комплекс обрядов, что и позволило некоторым авторам говорить о нем как об одном из обрядов народного календаря. Для доказательства органичного слияния обрядов рождения – перерождения, воплощенных как в календарно-земледельческом, так и в семейно-бытовом обрядовом комплексе, приведем лишь несколько примеров. Вспомним о том, что хороводы, основная цель которых (сугубо бытовая, семейная) – выбор жениха и невесты, изначально были включены в весенний обрядовый цикл (календарный). Позднее они выделились как самостоятельный жанр. Красная горка, как день молодежных гуляний, существовала в рамках того же цикла, в некоторых областях приурочивалась к пасхальной обрядовости. Свадебные обряды, как указывалось выше, были «вписаны» в осенний цикл календарно-земледельческих обрядов. Все эти факты свидетельствуют о том, что семейно-бытовые обряды долгое время были связаны с календарно-земледельческим, образуя единый цикл обрядов рождения-перерождения. Объясняется это, на наш взгляд, тем, что аграрный характер хозяйственной деятельности в большей степени регламентировал и семейно-бытовой уклад жизни крестьян, причем и то и другое получало до известной степени взаимоподобное мифопоэтическое воплощение в фольклорно-обрядовых формах, когда один пласт жизни ассоциативным образом «играет» в другой.

Вернемся, собственно, к самим вьюнишным обходам. Чем была вызвана необходимость такого обряда? Особой табуированностью семейной жизни: «разрыв» женщины со своими кровными родственниками (вплоть до полного отсутствия взаимоотношений, за исключением специально отведенных ритуальных дней, например тещины вечера на Масленицу), приобретением супружеской парой нового социального статуса, запретом на контакты с неженатыми/незамужними членами социума и пр.

Но в течение первого года семейной жизни это табу жестко не соблюдалось. Например, в ряде локальных территорий существовали обычаи посещения тещи молодой парой. Были послабления и в жестком укладе домостроя – женщину в первый год брака, как правило, не заставляли выходить на тяжелые виды работ, не мог и мужчина надолго отлучиться от новой семьи. Связано это было с обереганием (как в физическом, так и в сакрально-

магическом смысле) молодой пары и стимулированием их к продолжению рода. В некоторых локальных традициях в течение первого года жизни семейная пара не имела статуса «муж» и «жена», а назывались «молодой» и «молодая» («молодица», «молодка» и пр.), что подчеркивало их временно специфичную роль в социуме. Наименования «молодая», «молодка», «молодица» нашли отражение, например, в ряде фольклорных песен, широко распространенных на большой территории страны, с течением времени утративших свое сакрально-магическое значение и перешедших в разряд плясовых, шуточных, хороводных и др. Приведем несколько достаточно популярных текстов плясовых, хороводно-плясовых, игровых песен, распространенных на всей территории страны:

1. Молодая-молода, недогадливая,
Девчоночка¹ игралива, разговорчивая.
...
2. Молодка, молодка, молоденькая,
Головка твоя сподбеденькая.
«Не с кем мне, молодке, ночку ночевать,
Ночку ночевать, долгу коротать».
...
3. Ой, вы, девки-молодки², полно горе горевать.
Полно горе горевать, пойдем на улицу гулять.
...
4. Ах, утушка, ты ли луговая.
Молодушка, ты ли молодая³.
Ой, люли, люли, люли, люли молодая.
Ох и люли, люли, люли, люли молодая.
...

Чаще всего в таких фольклорных произведениях осуждается молодая за неумение хорошо и много работать, желание вести девичью жизнь (играть, гулять в хороводах). Тем самым даже в плясовых и шуточных песнях, которые, казалось бы, не должны нести большой сакрально-магической и аксиологической смысловой нагрузки, утверждаются ценности и устои семейно-бытового уклада жизни. Для закрепления этих устоев и «создавались» специальные обряды и ритуалы.

Следовательно, включение⁴ вьюнишных обходов в семейно-бытовой цикл как специального обряда одного из этапов рождения-перерождения яв-

¹ Есть вариант – бабеночка (что доказывает, кстати, временно пограничное положение «молодки»: между девушками (незамужними) и бабами (замужними, имеющими детей, в некоторых вариантах – имеющими сыновей).

² Опять-таки подчеркивается временно пограничное состояние: одновременно и девка, и уже молодка, но еще, условно, не жена, не женщина, не баба (т.е. не использован ни один «термин»-образ, характеризующий замужнюю женщину).

³ Соотнесение образов молодушки и утушки, чаще всего связанных с именно с незамужней девушкой, невестой, опять-таки подчеркивает лиминальное положение женщины.

⁴ в данном случае термин «включение» не предполагает искусственно созданной ситуации специального конструирования обряда. Но и их существование не было дано изначально, вне человеческого существования. Поэтому мы посчитали использование данного термина корректным, подразумевая процессы постепенного становления обрядового комплекса, закрепления в нем определенных обрядовых действий.

лялось важнейшей ступенью принятия и закрепления нового социального статуса в жизни мужчины и женщины.

В них, как правило, принимали участие только женатые люди, иногда даже с гендерным различием – только замужние женщины (в этих случаях обряд еще назывался «окликание вюницы», «бабий вьюнец») либо женатые мужчины. Иногда на «вьюнцах» присутствовали и близкие родственники молодой жены. По своему действию обряд часто представлял сочленение колядования (по форме, но не по смысловому наполнению) и смотрин. А в некоторых локальных традициях он, опять-таки по внешним признакам, почти полностью совпадал с колядованием и не включал обычаи «смотрин».

Ход («сценарий») обряда [5, 6]: участники («окликальщики», «окликальщицы»), подобно колядовщикам, приходили ко двору молодых с пением специальных песен. Эти песни назывались так же, как и сам обряд, – «вьюнцы». По содержанию они близки колядкам: аналогичное описание большого, красивого, богатого двора (элементы семьичной магии – изображаемое (художественные образы) выдается за действительное (реальные образы), выражается склонность достижения желаемого через его характеристику в настоящем, как действительно существующего), рассказ об участниках обряда. Некоторые вьюнишные песни по структуре схожи с древними колядками: в первой части описывается большой богатый двор, во второй – благопожелания, в третьей – «выпрашивание» угощения (в колядках перед благопожеланиями еще присутствовала часть символического величания хозяев, которая, кстати, в неярко выраженной форме присутствует и в «вьюнцах»). После этого начинался диалог «окликальщиков» с молодыми, носивший чаще всего ритуально-символический характер. Затем молодые одаривали «окликальщиков» строго обрядовой пищей – яйцами (символ жизни и символ солнца), хлебными изделиями, пирогами, обрядовым печеньем или пряниками¹ (символы изобилия, изменения социального статуса [7]). Само одаривание не предполагало прямого непосредственного контакта молодой семьи с «обходчиками» («окликальщиками», «вьюнишниками»), иногда совершалось через окно (толкуемое как рубеж, в данном случае его можно понимать как границу между социальными мирами: между «своими» и «чужими», между миром людей и миром предков, которых символизировали «окликальщики»). Не случаен и выбор обрядовой пищи – молодая семья символически делится богатством, изобилием, процветанием, как бы давая в руки «окликальщико-предков» защитные «механизмы» – обереги (солянный и витальный символы) и одновременно закрепляя свой новый социальный статус. Тем самым молодая семья как бы гарантировала себе поддержку и защиту потусторонних сил на весь период совместной жизни. В некоторых областях после этого начинались смотрины молодой и молодого: задавались вопросы о том, как они ладят между собой, как молодая жена контактирует с новоприобретенной родней, спрашивали свекровь о том, чему научилась молодая за год совместной жизни, просили показать, как они выполняют домашнюю работу (как отдельно – женскую и мужскую, так и совместные виды работ), давали советы, как угодить свекру, свекрови, золовкам, деверьям, мужу, как проще «отвыкнуть» от

¹ Пряники могут быть отнесены к символам изобилия по принадлежности к хлебобулочным изделиям, «обрядовым хлебам», функции которых они несли на себе [7].

«старой семьи» и т.д. Обязательным элементом были благопожелания молодой семье, например «Дай те Бог, молодуха, чтоб у тя всего было вдоволь. Дай те Бог, чтоб у тя, молодуха, было сколько в лесу пеньков – столько бы у тя сынков; сколько в лугу кочек – столько бы у тя дочек» [6].

Иногда такие обходы заканчивались очистительными действиями – обливали водой либо молодую пару, либо самих вьюнишников. Для первых это был момент в том числе и благословения их как молодой пары на дальнейшую совместную жизнь. Для вьюнишников это было связано не просто с очистительной магией, но и с фазой «возвращения» в «человеческий облик» из облика предков (потустороннего мира), тем самым с переходом из одного мира в иной. Здесь стоит отметить своеобразную игровую двуэтапность. Участники обрядового действия сначала принимают функциональную роль «вьюнишников», а затем уже в этой функции перевоплощаются в образные олицетворения потусторонних сил. Подобная сложность смысловых аспектов обрядового события снимается именно игровым характером действия.

Таким образом, мы видим, как обряд «разыгрывается» его участниками по строго определенным ролям: «окликальщики», «молодая», «молодой». В этой «игре» есть свои «правила», обусловленные традицией, определяющие действия того, кто участвует, кто вступает в диалог, каким образом этот диалог выстраивается, какие дары необходимо преподнести, каким образом вовлекаются другие «участники» и т.д. Но при этом разыгрываются не условные, умозрительные фантазийные конструкции, а сущностные смысловые культурные ситуации, укорененные в реальных отношениях, – приобретение и закрепление нового социального статуса человека. Тем самым представлен специфический вариант игры, который присущ традиционному фольклору, где не допускается произвольной игры со смыслами, символами, ценностями. При этом традиционный фольклор не сводится исключительно к игре. Сам по себе это глубокий, сложный феномен культуры.

Описывая обрядовое действие, мы невольно обращались к терминам, присущим сценическим искусствам, что не случайно. Традиционный фольклор роднит с театром свойство представления как действительно выраженного показа, «инсценирования», разыгрывания содержания сюжетов. Поэтому вполне органичным является возникновение явлений, сочетающих фольклорные и собственно театральные черты, где игровые аспекты видны очень отчетливо.

Следует учесть, что игровое начало проявляется в фольклоре в самых разнообразных модусах и вариантах. Так, например, даже в простых жанрах, таких как загадки, пословицы, присказки и т. п., мы видим изобретательное обыгрывание смысловых аспектов ситуаций, отраженных в этих, казалось бы, незамысловатых текстах. В них нередко используется выразительная игра слов, существенно дополняющая выразительную силу подобных речений. Кроме того, сами ситуации общения, в которых используются такие тексты, контекстуально обуславливают повышенную перформативность высказывания, превращая этот акт в своего рода «микротheater». Подобная игровая экспрессивность, разумеется, проявляется все более интенсивно и насыщенно по мере усложнения структурных, сюжетных, стилевых и инструментально-выразительных компонентов фольк-

лорного текста. Вполне очевидно это демонстрируют различные формы собственно игровых явлений фольклорного происхождения и характера. Пожалуй, наиболее полно игровая природа фольклора проявляется в крупных, масштабных феноменах, таких как фольклорные празднества. В них игровое начало предстает вполне наглядно, более того, в различных жанровых, стилевых и смысловых вариациях.

Нам же важно отметить, что именно игровые свойства традиционного фольклора как его атрибутивные качества не только позволяют более полно уяснить его выразительность, действенность и динамичность в процессах культурной коммуникации, но и способствуют их использованию в процессах сохранения, воспроизводства этого явления в современных условиях в живых, процессуально активных формах.

Разумеется, нами представлена только «корневая» основа значимости игровых аспектов традиционного фольклора. В своем реальном бытовании он включает значительно более широкий спектр игровых проявлений: от сложных «театрализованных» вариантов оформления реальных событий до локальных текстов, способных восприниматься как собственно художественные произведения, вплетенные тем не менее в реальную жизненную «драматургию».

В этом и состоит специфичность игры в фольклоре: с одной стороны, ее условность, как в искусстве, с другой – вписанность в обыденно-практический и событийный жизненный уклад безусловной реальности. Этот синкретиз художественно-образного и прагматически утилитарного с равнозначностью каждого составляющего и будет составлять особый ракурс игрового начала в традиционном фольклоре. Культурные смыслы, заложенные в традиционном фольклоре, через игровое начало транслируются следующим поколениям в эмоционально-чувственном, образном контексте. Таким образом, игра является еще одним условием их воплощения, благодаря ей они становятся ярче, интереснее, полнее и осязатее.

Следовательно, сохранение традиционного фольклора с учетом его игровых аспектов позволят наметить пути его устойчивости, воспроизводства, развития и актуализации в современности. Моделирование фольклорно-игровых ситуаций, их реконструкция, вовлечение в фольклорно-игровую деятельность могут стать дополнительными механизмами выявления («вычитывания») культурных смыслов традиционного фольклора и одним из условий более полного включения его в рамки современной культуры. О значимости актуализации традиционного фольклора мы уже писали не единожды. Поэтому просто еще раз подчеркнем, что традиционный фольклор представляет собой потрясающе жизнеспособный уникальный памятник культуры, глубоко укорененный в ее ментальные основания и способный действовать как ресурс будущего.

Литература

1. Апилян Т.А. Игра как феномен культуры. Типология и историко-культурологический анализ : автореф. дис. ... д-ра наук по искусствоведению. СПб., 1994. 39 с.
2. Хейзинга Й. Homo ludens. Статьи по истории культуры / сост., пер., вступ. ст. Д. Сильвестров. М. : Прогресс-Традиция, 1997. 377 с.

3. Соковилов С.С. Игровые аспекты народного декоративно-прикладного искусства // VII Лазаревские чтения : «Лики традиционной культуры в современном культурном пространстве: полифония и диалог смыслов» : материалы Междунар. науч. конф., Челябинск, 3–6 июня 2015 г. / Челяб. гос. акад. культуры и искусств ; сост. Л.Н. Лазарева. Челябинск, 2015. С. 278–281.

4. Каминская Е.А. К спорам об определении термина «фольклор» // Шестые Лазаревские чтения «Лики традиционной культуры начала XXI столетия» : материалы Междунар. науч. конф., Челябинск, 26–27 февраля 2013 г. Челябинск, 2013. С. 282–285.

5. Костромской обряд окликания молодых «вьюнец» // Культура РФ. Нематериальное культурное наследие [Электронный ресурс]. URL: <http://www.culture.ru/objects/432> (дата обращения: 23.05.2015).

6. Вьюнщик [Электронный ресурс]. URL: <https://sites.google.com/site/kokorinva/Home/vvunishnik> (дата обращения: 23.05.2015).

7. Зубец И.З. Нематериальное культурное наследие – Ростовский пряник [Электронный ресурс]. URL: <http://www1.rostmuseum.ru/publication/srm/017/zubets01.html> (дата обращения: 01.01.2016).

8. Пушкарев В.Г. Культурный потенциал современного фольклорного театра : автореф. дис. ... канд. культурологии. СПб., 2011. 24 с.

9. Каминская Е.А. Процесс адаптации музыкального фольклора к современной социокультурной среде на основе его способности к перекодировке // Успехи современного естествознания. М., 2004. С. 96.

Kaminskaya Elena A. Chelyabinsk State Academy of Culture and Arts (Chelyabinsk, Russian Federation).

E-mail: kaminskayae@mail.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2016, (2) 22, p. 65–74.

DOI: 10.17223/22220836/22/7

GAME APPROACHES OF TRADITIONAL FOLKLORE AS THE BASIC CONDITION OF EMBODIMENT OF ITS CULTURAL MEANINGS

Key words: *game, game approaches, traditional folklore, rituals, traditions, cultural meanings.*

The article «Game approaches of traditional folklore as the basic condition of embodiment of its cultural meanings» is devoted to one of the relevant problems of actualization of traditional folklore as a carrier of cultural meanings, their experience and original perusal in the game activity. The phenomenon of game has a variety of embodiments in the contemporary culture, giving a push to different perusals, determined with exploratory foreshortening. One of such specific embodiments is represented in the traditional folklore, which nowadays occupies a complicated contradictory position connected with its versatility, long period of its development, partly the lack of appeal to it in the relevant cultural practices. The qualities of games are inherent to the traditional folklore, which is “played” in its real embodiment. It transforms the real domestic situations into the imaginative structures of folklore activity. Herewith their evaluative semantic content and collectively developed regulative significance are preserved.

The folklore game presents reality in conditional but authentic forms. The author shows some aspects of folklore games: scenic course, roles, rules of «game», its symbolic relativity etc. with the help of the example of the ritual «Vyunish bypasses». The choice of this exact ritual was determined with the lack of its illumination in the scientific literature, and some underestimation of its significance among the rituals of birth and rebirth. The peculiarity of the represented folklore game is in its relativity, on the one hand, and inclusion in the practical domestic lifestyle, on the other. Herewith both the existential aspects are equivalent. The game aspects of traditional folklore let understand its effectiveness in the processes of modern cultural communication deeper and more distinctly, which contributes to its actualization in the contemporary culture. Consequently, the cultural senses included in the traditional folklore in the games as one of conditions of its embodiment are transferred to the subsequent generations in the emotional sensual figurative context. Thereby it is possible to outline one of the ways of actualization of the traditional folklore: through its preservation considering the game, modeling of folklore game situations, their reconstruction, involvement into folklore and game activity. All this allows including the traditional folklore into the live cultural practices, adding specific effective bright aspects.

References

1. Apinyan, T.A. (1994) *Igra kak fenomen kul'tury. Tipologiya i istoriko-kul'turologicheskiy analiz* [The Game as a Cultural Phenomenon. Typology of historical and cultural analysis]. Art History Doc. Diss. St. Petersburg.
2. Huizinga, J. (1997) *Homo ludens. Stat'i po istorii kul'tury* [Homo Ludens. Articles on the History of Culture]. Translated by D. Silvestrov. Moscow: Progress-Traditsiya.
3. Sokovikov, S.S. (2015) *Igrovye aspekty narodnogo dekorativno-prikladnogo iskusstva* [The game aspects of folk arts and crafts]. *Liki traditsionnoy kul'tury v sovremennom kul'turnom prostranstve: polifoniya i dialog smyslov* [The Faces of the Traditional Culture in the Modern Cultural Space: The Polyphony and Dialogue of Senses]. The Seventh Lazarev Readings. Proc. of the International Research Conference. Chelyabinsk. June 3–6, 2015. Chelyabinsk: Chelyabinsk State Academy of Culture and Art. pp. 278–281. (In Russian).
4. Kaminskaya, E.A. (2013) [To the definition of folklore]. *Liki traditsionnoy kul'tury nachala XXI stoletiya* [The Faces of the Traditional Culture in the early 21st century]. The Sixth Lazarev Readings. Proc. of the International Research Conference. Chelyabinsk, February 26–27, 2013. Chelyabinsk: Chelyabinsk State Academy of Culture and Art. pp. 282–285. (In Russian).
5. Kul'tura RF. (n.d.) *Kostromskoy obryad oklikaniya molodykh "v'yunets"* [The rite of honoring the newly married couple "vyunets" in Kostroma]. [Online] Available from: <http://www.culture.ru/objects/432>. (Accessed: 23rd May 2015).
6. Kokorinva. (n.d.) *V'yunishnik* [Vyunishnik, a rite for honouring newly married couples]. [Online] Available from: <https://sites.google.com/site/kokorinva/Home/vyunishnik>. (Accessed: 23rd May 2015).
7. Zubets, I.Z. (n.d.) *Nematerial'noe kul'turnoe nasledie – Rostovskiy pryantik* [Intangible cultural heritage – Rostov Gingerbread]. [Online] Available from: <http://www1.rostmuseum.ru/publication/srm/017/zubets01.html>. (Accessed: 1st January 2016).
8. Pushkarev, V.G. (2011) *Kul'turnyy potentsial sovremennogo fol'klornogo teatra* [The cultural potential of modern folklore theater]. Abstract of Culture Studies Cand. Diss. St. Petersburg.
9. Kaminskaya, E.A. (2004) *Protsess adaptatsii muzykal'nogo fol'klora k sovremennoy sotsio-kul'turnoy srede na osnove ego sposobnosti k perekodirovke* [The process of adaptation of folk music to contemporary socio-cultural environment on the basis of its ability to transcoding]. *Uspekhi sovremennogo estestvoznaniya – Advances in current natural sciences*. 10. 3. 96.

УДК 930.85

DOI: 10.17223/22220836/22/8

И.А. Колокольников

ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ГОРОДА ИРКУТСКА В 1931–1941 ГГ.¹

В статье рассматривается развитие системы музыкального образования Иркутска в 1931–1941 гг. В данный период в музыкально-образовательной сфере города наблюдались как положительные, так и негативные явления. Однако именно тогда в Иркутске полностью сформировалась система музыкального образования начальной и средней ступени, продолжающая успешно функционировать и в наши дни. Статья создана на основе материалов государственных архивов и архивов организаций, а также публикаций иркутской периодической печати 1931–1941 гг.

Ключевые слова: *Иркутск, музыка, образование, училище, школа.*

Иркутск хорошо известен как один из старейших культурных центров Сибири. Музыкальные традиции города начали складываться еще в XVIII в. В частности, достаточно неординарна история развития иркутской системы музыкального образования. Она связана с деятельностью ряда крупных музыкантов, учившихся у ведущих деятелей музыкального искусства своей эпохи. Так, большой след в развитии музыкального образования дореволюционного Иркутска оставили следующие выпускники Санкт-Петербургской консерватории: музыкальный критик и композитор Р.А. Иванов (воспитанник класса композиции Н.А. Римского-Корсакова), пианистка и педагог Е.Г. Городецкая (выпускница педагогического класса А.В. Рейхардта, одним из педагогов которой также был А.Г. Рубинштейн), виолончелист А.Ф. Вербов (ученик К.Ю. Давыдова и И.И. Зейферта) и другие высококлассные музыканты. В последующие десятилетия огромную роль в развитии иркутской системы музыкального образования играли их многочисленные ученики, а также другие специалисты, прибывшие из Центральной России.

Следует отметить, что развитие иркутской системы музыкального образования в дореволюционный период и в первое послереволюционное десятилетие подробно освещается в монографии [1] и ряде статей И.Ю. Харкеевич. Между тем дальнейшие изменения, происходившие в данной сфере культурной жизни Иркутска, описаны лишь фрагментарно. Единственной крупной публикацией, в которой затрагиваются отдельные факты истории музыкального образования в предвоенный период, является статья М.И. Литвин [2], однако в целом статья посвящена более позднему периоду, а кроме того, в ней содержится ряд заметных неточностей. Настоящая статья, созданная на основе документов государственных архивов и архивов организаций, а также материалов местной периодической печати 1930–1941 гг., является попыткой всестороннего анализа событий, происходивших в сфере музыкального образования Иркутска в предвоенное десятилетие.

¹ Исследования поддержаны грантом ИГУ № 091-15-233.

Рассматриваемый период истории музыкального образования Иркутска начинается с драматического события – прекращения работы Иркутского музыкального техникума, функционировавшего в 1922–1931 гг. Данное заведение сыграло важную роль в культурной жизни региона, выпустив немало квалифицированных музыкантов. Двое выпускников добились всесоюзной известности: Н.И. Рогожина, выпускница фортепианного отделения, стала известным московским музыковедом, а В.Д. Гагарина, окончившая инструкторское и вокальное отделения техникума, – солисткой Большого театра СССР. История работы техникума подробно описана И.Ю. Харкеевич [1. С. 176–182]. В 1930 г. было принято решение о переводе техникума в Красноярск, где он должен был слиться с техникумом, уже существовавшим в данном городе. Стоит пояснить, что в данный период нынешние Иркутская область и Красноярский край были составными частями Восточно-Сибирского края с центром в Иркутске. Тогдашнее руководство края решило объединить два техникума, поскольку финансовое положение профильных учебных учреждений было тогда весьма тяжелым. Разместить объединенное учреждение решено было в Красноярске в соответствии с установками времени: как разъясняла печать, в данном городе «рабочий контингент имелся в значительно большей степени, чем в Иркутске», а в первую очередь необходимым считалось «наиболее полно обеспечить музыкальным образованием пролетарские слои» [3]. Поэтому, сделав в 1931 г. последний выпуск специалистов, Иркутский музыкальный техникум прекратил существование.

Однако начальная ступень музыкального образования в городе продолжала существовать, поскольку не прекратила своей работы Иркутская музыкальная школа, возникшая в 1923 г. на базе техникума [1. С. 219]. Ее также планировалось слить с аналогичным заведением, возникшим при Красноярском техникуме, однако этого не произошло благодаря стараниям двух педагогов школы. Это были О.Э. Сиббуль, которая затем еще долгое время преподавала в школе специальное фортепиано и была заведующей учебной частью, а также Т.Н. Афанасьева-Семенцова, ранее совмещавшая преподавание в техникуме и школе. Она была выпускницей Санкт-Петербургской консерватории, где училась в классе известнейшего пианиста Н.А. Дубасова. Афанасьева-Семенцова воспитала немало квалифицированных музыкантов. В начале 1930-х гг. в связи с ликвидацией техникума она вынуждена была на время сконцентрироваться на занятиях с детьми. Впрочем, важность этой работы, учитывая тот факт, что школа стала единственным музыкально-образовательным учреждением в городе, сложно переоценить. Примечательно и то, что еще в 1930-х гг. в Иркутской музыкальной школе стали работать ученицы Т.Н. Афанасьевой-Семенцовой по техникуму: Н.И. Рогожина, Т.А. Мурашкина и М.А. Мишарина [1. С. 260]. Первая из них вскоре уехала из Иркутска, зато две другие длительное время преподавали в школе специальное фортепиано. Что же касается Мурашкиной, то она помимо этого вела теоретические дисциплины, а также руководила хорами, составленными из учащихся младших и средних классов. Вот что вспоминала о ней И.Ю. Харкеевич: *«Все в ней было прекрасно: и очаровательная внешность, и тонкая художественная натура, и особая, исключительная музыкальная одаренность. В педагогическую работу она, в буквальном смысле слова, вкладывала всю душу»* [4].

Среди наиболее крупных музыкантов, работавших в музыкальной школе в довоенный период, выделялся Г.Э. Ланэ, один из крупнейших композиторов Сибири, но также известный как скрипач и руководивший в школе с весны 1931 г. скрипичным классом [5]. Следует отметить, что некогда он учился в Саратовской консерватории у знаменитейших педагогов – в классе композиции Л.М. Рудольфа, а также скрипичном классе Я.Я. Гаека [6. С. 323]. В школе Ланэ не только вел скрипичный класс, но также явился создателем первых ученических ансамблей [4]. Как и многие педагоги школы, давал он и частные уроки: например, преподавал курс инструментоведения юному Г.С. Фриду, ставшему впоследствии всесоюзно известным композитором [7. С. 22].

Уже в довоенный период в музыкальной школе работало немало способных преподавателей специального фортепиано. Помимо вышеназванных, надо вспомнить Е.К. Ларионову (ученица легендарного иркутского педагога Е.Г. Городецкой), О.Д. Баскову (которая училась в Оренбурге у С.Н. Федотовой, матери М.Л. Ростроповича), Л.И. Сахарникову, Е.К. Поротову, Н.М. Полякову и др. Начиная с довоенного периода работали в школе скрипач Н.М. Собаченко, кларнетист П.П. Гоголев и др. Большинство иркутских музыкантов 1950–1960-х гг. начинало свою учебу у перечисленных выше педагогов.

Директором школы с начала 1930-х гг. был М.К. Флегонтов. По специальности он был филологом, однако оставил о себе в среде музыкантов города добрую память, поскольку показал себя в качестве хорошего организатора и немало сделал для школы [4]. Тем не менее отсутствие возможности получить среднее музыкальное образование в Иркутске чувствовалось остро. Талантливые дети, окончившие музыкальную школу, вынуждены были покидать город.

В 1933 г. первым секретарем Восточно-Сибирского крайкома ВКП(б) стал М.О. Разумов, зарекомендовавший себя как прогрессивный руководитель огромного региона. Примечательно, что 13 июля 1935 г., выступая на 1-м съезде ударников культуры Восточной Сибири, он коснулся важности воспитания музыкальных способностей у детей, приведя в пример двух иркутских подростков – А. Флегонтова (сына М.К. Флегонтова) и М. Амосову [8]. Несмотря на то, что в данной речи не упоминалось непосредственно о музыкально-образовательных учреждениях, резонно предположить, что именно М.О. Разумов в скором времени инициировал возрождение музыкального техникума в Иркутске.

И вот 24 мая 1936 г. в «Восточно-Сибирской правде» появилась заметка, в которой говорилось о том, что в Москву для продолжения музыкального образования отправляются два выпускника Иркутской музыкальной школы А.М. Флегонтов и Е.И. Воробьев, который впоследствии длительное время работал в Московской детской музыкальной школе им. Гнесиных. В данной заметке заявлялось, что «поездка в Москву далеко не разрешает вопроса о дальнейшем художественном образовании одаренных ребят», в связи с чем власти региона решили создать в Иркутске музыкальный техникум [9]. Это был очень важный шаг, поскольку во многих крупных городах Сибири музыкально-образовательных учебных заведений средней ступени не существовало (например, в Новосибирске музыкальное училище открылось лишь в 1945 г.). На основании решения Президиума Востсибкрайкома от 22.07.1936 к сентябрю в

Иркутске должен был вновь появиться музыкальный техникум [10. Л. 1]. Учитывая, что город был центром Восточно-Сибирского края, техникум также получал статус Восточно-Сибирского. Учебное заведение было образовано на базе музыкальной школы и разместилось в одном здании с ней. Директором техникума стал М.К. Флегонтов, продолжавший руководить и музыкальной школой. В сентябре 1936 г. только что начавший свою работу техникум, подобно другим музыкальным техникумам страны, был преобразован в Восточно-Сибирское музыкальное училище [10. Л. 9], с 1937 г. именовавшееся Иркутским в связи с выделением Иркутской области из Восточно-Сибирского края.

Начиная с осени 1936 г. в училище преподавали известные в городе музыканты, такие как Т.Н. Афанасьева-Семенцова, В.Ф. Сухиненко, Е.К. Поронова (специальное фортепиано), Г. Э. Ланэ (класс скрипки), М.Р. Рубанович (класс виолончели), П.П. Гоголев (класс кларнета), М.Г. Тополев (вокальный класс), Т.А. Мурашкина (общее фортепиано), Н.Н. Глаголев (теория музыки) и другие музыканты [10. Л. 1 (об.) – 22 (об.)]. Надо заметить, что Афанасьева-Семенцова, Ланэ, Гоголев и Мурашкина продолжали работать и в музыкальной школе. Также впоследствии некоторые из названных педагогов вели другие учебные дисциплины. Г.Э. Ланэ выступал в качестве преподавателя гармонии, анализа форм и инструментоведения, а Т.А. Мурашкина оставила о себе добрую память как педагог концертмейстерского класса.

Важную роль в работе училища играл В.Ф. Сухиненко, выпускник Московской консерватории по классу легендарного пианиста С.Е. Фейнберга [11]. Помимо ведения специального фортепиано, в разные годы Сухиненко преподавал в училище музыкальную литературу и инструментоведение, вел класс камерного ансамбля. Следует также отметить немалые заслуги Н.Н. Глаголева, высококвалифицированного специалиста, выходца из духовенства, который впоследствии, в 1945 г., явился одним из инициаторов открытия дирижерско-хорового отделения училища. Большую роль в становлении молодых педагогов играла Т.Н. Афанасьева-Семенцова, которая в первое десятилетие работы училища вела методику преподавания игры на фортепиано [1. С. 260]. Перечисленные педагоги внесли огромный вклад в развитие музыкального образования в Иркутске.

Важно отметить, что в 1936–1938 гг. в городе существовала полноценная оперная труппа. Она возникла при радиокомитете, однако деятельность данного объединения протекала в городском театре, где было поставлено 8 опер в полном сценическом оформлении. Данная труппа могла стать основой для создания оперного театра, однако ее объявили творением «врагов народа», несколько ведущих участников в 1938 г. было расстреляно, а труппа распущена. Но нужно отметить, что ее деятельность внесла заметное оживление в музыкальную жизнь города [12]. Важно, что в составе этого объединения работали сильные оперные вокалисты, приглашенные из разных городов страны. Известно, что в музыкальном училище преподавали вокал трое из этих певцов: Е.Б. Каз, С.К. Пашкевич и В.А. Иванов. После их отъезда вокалистов стали готовить выпускницы Киевской консерватории Т.В. Климович и О.А. Шеффер. Также в 1939 г. коллектив педагогов училища пополнился А.Ф. Казакевичем (скрипичный класс) и А.Н. Поповым (класс трубы) [13].

В период массовых политических репрессий, унесших жизни ряда ярчайших иркутских музыкантов, коллектив училища практически не был затронут данными событиями, если не считать ареста директора М.К. Флегонтова, приговоренного к 10 годам лишения свободы [14]. Вместо него директором училища был назначен А.Н. Беляев, остававшийся в данной должности более двух десятилетий [4] и, подобно предшественнику, до 1960 г. совмещавший руководство школой и училищем.

Несмотря на немалые успехи в работе музыкальной школы и музыкального училища, следует признать, что деятельность данных учебных заведений протекала в сложных условиях. В течение нескольких лет они вынуждены были размещаться в одном двухэтажном каменном здании сравнительно небольшой площади, по свидетельству нескольких очевидцев, достаточно сыром. В 1937 г. работу Иркутского музыкального училища обследовал известный вокалист, профессор Московской консерватории А.Л. Доливо, который, как сообщала местная печать, «был возмущен полнейшим отсутствием заботы и внимания к учебному заведению». Позднее Иркутск посетил известнейший пианист Г.Р. Гинзбург, также профессор Московской консерватории, давший специальный концерт для учащихся школы и училища. Этот авторитетный музыкант также был поражен тем, в каких тяжелых условиях работает музыкальное училище [15]. В итоге городские власти пошли навстречу работникам учебных заведений, выделив для училища двухэтажный деревянный дом по соседству с прежним зданием, которое смогла полностью занять музыкальная школа.

В 1940 г. в Иркутск после окончания Московской консерватории (класс Б.Я. Вайншенкера) возвратилась одаренная пианистка Т.Г. Бендлин, ранее учившаяся у упоминавшейся выше Е.Г. Городецкой и уже тогда выступавшая в местных концертах. По возвращении в свой город она развернула активную исполнительскую деятельность. Вместе с этим Бендлин вела широкую педагогическую деятельность. С 1 августа 1940 г. она работала в училище как преподаватель специального фортепиано и сольфеджио [13]. Примечательно, что одной из первых учениц в ее классе стала Л.П. Холодилова, в 1951 г. окончившая Московскую консерваторию по классу В.А. Натансона и ставшая крупной концертирующей пианисткой и авторитетным педагогом. Педагогическая деятельность Бендлин не ограничилась музыкальным училищем. Долгие годы она работала также в музыкальной школе, где помимо специального фортепиано вела музыкальную литературу и работала с хорами старших классов [4].

Концерты учеников музыкальной школы и музыкального училища еще в довоенный период стали значимыми событиями в культурной жизни города. Многие учащиеся, успешно показавшие себя в данных программах, стали затем известными музыкантами. Яркий пример – Л.Н. Семенцова, в 1950 г. окончившая Московскую консерваторию (класс В.А. Натансона) и, вернувшись в Иркутск, проявившая себя в концертной и педагогической деятельности.

В связи со спецификой образовательной программы довоенного периода большинство учащихся Иркутского музыкального училища проходило необходимый курс обучения в течение пяти лет. Тем не менее известно, что первые специалисты были выпущены немногим ранее, в конце 1940 г. Окончив-

шие в это время училище Г.Н. Томбасова и Д.И. Шабалина [16] избрали своей основной стезей педагогическую деятельность. Первая стала вести класс специального фортепиано в музыкальной школе (а впоследствии заведовала в ней учебной частью), а вторая с момента окончания училища преподавала в нем общее фортепиано [13].

Однако основная часть учащихся, пришедших в училище в первый год его работы, окончила его в 1941 г. Из них необходимо выделить выпускника-отличника – трубача И.М. Границкого (класс А.Н. Попова). Впоследствии он очень успешно работал в оркестре Большого театра СССР, а затем преподавал в Московском музыкальном училище им. Гнесиных. Еще на выпускных экзаменах в Иркутском музыкальном училище он, по словам автора газетной рецензии, продемонстрировал «мощный, чистый звук, замечательную беглость, прекрасное стакато» [17]. Также в 1941 г. окончила училище и В.П. Рабешко. Ранее она в течение семи лет занималась у Е.Г. Городецкой, поэтому в училище пошла, прежде всего, для получения диплома о специальном образовании. Неудивительно, что она была отличницей. Впоследствии В.П. Рабешко сыграла неоценимую роль в развитии фортепианной культуры молодого сибирского города Ангарска [18]. Также из выпуска 1941 г. можно выделить воспитанниц вокального отделения Т.И. Дворядкину и В.И. Бояринцеву. Они не смогли реализовать себя в роли вокалисток, однако успешно работали в радиокомитете в качестве музыкальных редакторов, оставив свой след в музыкальной культуре региона.

Таким образом, можно видеть, что уже в довоенное время в Иркутске полностью сформировалась система музыкального образования начальной и средней ступени, продолжающая успешно функционировать и в наши дни. К сожалению, в городе так и не существует консерватории, института или академии музыки, однако работники высших музыкальных учреждений других городов, куда отправлялись поступать выпускники специальных учебных заведений Иркутска, часто отмечали высокий уровень их подготовки, что является важной оценкой местной системы музыкального образования, сложившейся в предвоенный период.

Литература

1. *Харкеевич И.Ю.* Музыкальная культура Иркутска. Иркутск : Изд-во Иркут. гос. ун-та, 1987. 280 с.
2. *Литвин М.И.* Особенности становления и развития профессионального музыкального образования в городе Иркутске во второй половине 1940-х – начале 1960-х годов // *Вестн. Вост.-Сиб. гос. акад. культуры и искусств.* 2014. № 1 (6). С. 21–26.
3. *Переброска техникумов в другие города* // *Вост.-Сиб. правда.* 1930. 30 авг. С. 4.
4. *Харкеевич И.Ю.* Из истории детской музыкальной школы № 1 г. Иркутска [машинопись]. Иркутск, 1977. 9 с. (очерк хранится в архиве Иркутской областной школы искусств).
5. *Архив ГТРК «Иркутск».* Ф. Иркутского радиокомитета. Л/д № 643. Л. 37.
6. *Советские композиторы* : краткий биограф. справ. / сост. Г.Б. Бернандт, А.Н. Должанский. М. : Сов. композитор, 1957. 695 с.
7. *Цукер А.М.* Григорий Фрид / А.М. Цукер, А.Я. Селицкий. М. : Сов. композитор, 1990. 238 с.
8. *Разумов М.О.* Хозяйственный подъем и культурное строительство Восточной Сибири Доклад на I съезде ударников культуры Восточной Сибири, 13 июля 1935 г. // *Новая Сибирь.* 1935. № 5. С. 65–103.
9. *В Иркутске будет музыкальный техникум* // *Вост.-Сиб. правда.* 1936. 24 мая. С. 4.

10. *Архив Иркутского областного музыкального колледжа им. Ф. Шопена. Приказы по Восточно-Сибирскому музыкальному училищу за 1936 г.* [подшивка].
11. *Бройдо С.* Драгоценная ноша // Вост.-Сиб. правда. 1965. 21 дек. С. 4.
12. *Колокольников И.А.* Иркутская оперная труппа 1936–1938 гг. // *Музыковедение.* 2015. № 5. С. 40–44.
13. *Государственный архив Иркутской области (ГАИО).* Ф. 2865. Оп. 1. Д. 14. Л. 24–26.
14. *Жертвы политического террора в СССР* [Электронный ресурс] / Международное общество «Мемориал»: сайт. URL: <http://lists.memo.ru/index21.htm> (дата обращения: 20.03.2016).
15. *Шварц Е.* О музыкальном училище и музыкальной школе // Вост.-Сиб. правда. 1938. 14 дек. С. 3.
16. *Ольхон А.* Выпускные экзамены в музыкальном училище // Вост.-Сиб. правда. 1940. 4 дек. С. 4.
17. *Мионов Н.* Выпускные экзамены в музыкальном училище // Вост.-Сиб. правда. 1941. 29 июня. С. 4.
18. *Колокольников И.* Аккорды Веры Рабешко // Вост.-Сиб. правда. 2014. 30 дек. С. 6.

Kolokolnikov Ivan A. Irkutsk State University (Irkutsk, Russian Federation).

E-mail: ivan-ars_k@mail.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2016, (2) 22, p. 75–82.

DOI: 10.17223/22220836/22/8

HISTORY OF THE DEVELOPMENT OF MUSIC EDUCATION OF IRKUTSK IN THE 1931–1941

Key words: *Irkutsk, music, education, school, school.*

This article is devoted to the history of musical education of Irkutsk in the 1931–1941. Musical life of the city in the period, considered in this article, in particular, the development of system of musical education, were described only fragmentary. This work is attempt to correct this situation. The article is created on the basis of the data obtained by the author during the work with different documents of the state archives, archives of the organizations, and also publications of Irkutsk periodical press of the 1931–1941.

It is worth noticing, that Irkutsk has the musical technical school till 1931, however this organization was decided to attach in similar establishment of Krasnoyarsk. That's why Irkutsk within several years remained without musical educational organizations of the second level. But the Irkutsk music school worked as before. Already in the 1930th there it was a strong teaching collective. The big contribution to the development of this establishment was made by the pianists T.N. Afanasyeva-Sementsova, O.D. Baskova, T.A. Murashkina, L.I. Sakharnikova, E.K. Larionova, N.M. Polyakova, O.E. Sibbul, M.A. Misharina, the famous composer and the violinist G.E. Lane, the clarinetist P.P. Gogolev and so on, which worked already in the pre-war period

On the basis of this school in the 1936 new musical technical school was created. Soon, as all musical educational institutions of the second level in the USSR, it was transformed to college. The importance of the creating this organization was great, because in this period many large cities of Siberia had no musical colleges. Irkutsk musical college works and now as Irkutsk regional musical college, which has a name of F. Chopin. In spite of the fact that the college in the first years of the work had serious difficulties with a location, it already in this period became one of the most important cultural organisations of the region. Certainly, this fact is the big achievement of the teaching staff of Irkutsk musical college.

Among the teaches which worked in this organization already in the pre-war period, some teaches, which early working at musical school, and now successfully combined work at school and college, showed the teacher's abilities T.N. Afanasyeva-Sementsova, G.E. Lane, T.A. Murashkina, E.K. Porotova, P.P. Gogolev. Were attracted also other prominent musicians from whom it is necessary to allocate the pianist and the musicologist V.F. Sukhinenko and the chorus master N.N. Glagolev. Already the first release of college, made in connection with specifics of the training program in two stages, at the end of 1940 and at the summer of 1941, gave to the city and the country a bright experts from whom especially it is necessary to allocate the trumpeter I.M. Granitsky. He successfully working in the orchestra of the Bolshoi theater of the USSR.

Thus, during the called period in Irkutsk the system of musical education of an initial and average steps, continuing to function successfully and today, was created.

References

1. Kharkeevich, I.Yu. (1987) *Muzykal'naya kul'tura Irkutsk* [Musical culture of Irkutsk]. Irkutsk: Irkutsk State University.
2. Litvin, M.I. (2014) The particulars of forming and developing professional musical education in Irkutsk in the late 1940s – early 1960s. *Vestnik Vostochno-Sibirskoy gosudarstvennoy akademii kul'tury i iskusstv*. 1(6). pp. 21-26.
3. *Vostochno-Sibirskaya Pravda*. (1930) Perebroška tekhnikumov v drugie goroda [The transfer of technical colleges in other cities]. 30th August. p. 4.
4. Kharkeevich, I.Yu. (1977) Iz istorii detskoj muzykal'noj shkoly № 1 g. Irkutsk [From the history of Children's Music School № 1 of Irkutsk]. Irkutsk: [s.n.]. [Manuscript].
5. Archive TV "Irkutsk". Fund of Irkutsk Radio Committee. L/d № 643. L. 37. (In Russian).
6. Bernandt, G.B. & Dolzhanskiy, A.N. (eds) (1957) *Sovetskie kompozitory* [Soviet composers]. Moscow: Sovetskiy kompozitor.
7. Tsuker, A.M. & Selitskiy, A.Ya. (1990) *Grigoriy Frid*. Moscow: Sovetskiy kompozitor.
8. Razumov, M.O. (1935) Khozyaystvennyy pod'em i kul'turnoe stroitel'stvo Vostochnoy Sibiri. Doklad na I s'ezde udarnikov kul'tury Vostochnoy Sibiri, 13 iyulya 1935 g. [Economic recovery and the cultural construction of the East Siberia report at the I Congress culture activists of Eastern Siberia, July 13, 1935]. *Novaya Sibir'*. 5. pp. 65-103.
9. *Vostochno-Sibirskaya Pravda*. (1936) V Irkutskye budet muzykal'nyy tekhnikum [There will be a miscue college in Irkutsk]. 24th May.
10. The Archives of Irkutsk Regional Music College named after Chopin. *Orders for the East Siberian Music College in 1936*.
11. Broydo, S. (1965) Dragotsennaya nosha [A precious burden]. *Vostochno-Sibirskaya Pravda*. 21st December.
12. Kolokolnikov, I.A. (2015) Irkutskaya opernaya truppa 1936–1938 gg. [The Irkutsk opera troupe 1936–1938]. *Muzykovedenie – Musicology*. 5. pp. 40-44.
13. The State Archives of Irkutsk region (GAIO). Fund 2865. List 1. File 14. pp. 24-26.
14. Memorial.ru. (n.d.) *Zhertvy politicheskogo terrora v SSSR* [The victims of political terror in the USSR]. [Online] Available from: <http://lists.memo.ru/index21.htm>. (Accessed: 20th March 2016).
15. Schwartz, E. (1938) O muzykal'nom uchilishche i muzykal'noy shkole [About the College of Music and the School of Music]. *Vostochno-Sibirskaya Pravda*. 14th December.
16. Olkhon, A. (1940) Vypusknye ekzameny v muzykal'nom uchilishche [Final exams at the College of Music]. *Vostochno-Sibirskaya Pravda*. 4th December.
17. Mironov, N. (1941) Vypusknye ekzameny v muzykal'nom uchilishche [Final exams at the College of Music]. *Vostochno-Sibirskaya Pravda*. 29th June.
18. Kolokolnikov, I. (2014) Akkordy Very Rabeshko [The chords of Vera Rabeshko]. *Vostochno-Sibirskaya Pravda*. 30th December.

УДК 811

DOI: 10.17223/22220836/22/9

László Marác

THE RELEVANCE OF LANGUAGES AND MULTILINGUAL COMMUNICATION FOR SOCIAL EUROPE?¹

The relevance of languages and multilingual communication for social policy and solidarity in the context of the nation state has generally been recognized. However, in the context of Europeanization this factor has been underestimated and neglected in scientific research. This paper argues that languages and multilingual communication are relevant for the design of Social Europe. In order to support this hypothesis the paper relies on an analytical tool, the so-called floral figuration model proposed in De Swaan [1]. This model allows us to isolate social and linguistic actors and track down complex patterns of linguistic and communicative exclusion in Europe's system of multi-level governance. These patterns also refer to international or global English, or its technically adapted Brussels variety "Euro-English" and appear in a case study on the Netherlands.

Key words: European languages and multilingual communication, Social Europe, flower figuration model, Eurostars, national cosmopolitans, Dutch anti-establishment forces, transnational communication.

Introduction

Commentators recognize that there is a close relation between politics, language and solidarity at the level of national political cultures. According to Bo Rothstein [2], although not being completely convinced of the role political cultures play concerning solidarity, social protection is conditioned by the perception of reciprocity. Reciprocity is however guaranteed the best in a system of bounding and bonding, as is outlined in Ferrera [3]. According to Maurizio Ferrera social protection has always been dependent on two social mechanisms: first, the bounding of a territory, nation-state borders and second bonding, the creation of a bond of solidarity or sharing within the boundaries of the national community, which may temporarily include immigrants and relies on factors, like territory, nationality, residence, language, citizenship, and a sense of belonging to community. Note that among the factors inducing solidarity Ferrera refers to language as well. Although this position considers the relation between politics and language to be relevant for solidarity at the national level this relation is seriously underestimated and neglected in research in the context of Europeanization.

Even Philippe van Parijs, the advocate of turning international English into a global lingua franca in order to solve the problem of linguistic diversity and multilingual communication in Europe and the world admits that a common language is a prerequisite for forming a demos, i.e. a nation-state in the sense of Ferrera, and

¹ The author is indebted to Jean-Claude Barbier for inspiring discussions on Social Europe and to two anonymous reviewers for valuable comments on an earlier version of this paper. The research leading to these results has received funding from the European Union's Seventh Framework Programme (FP7/2007-2013) under grant agreement no. 613344.

that this demos is an important precondition for economic solidarity at a local level [4, p. 195]. Hence, local solidarity is covered in the framework of Van Parijs but solidarity on a European level is left in limbo. In a recent work on “Social Policy in the European Union” published in the prestigious “The European Union Series” by Karen Anderson [5] the term ‘language’ does not even appear. However, solidarity even within the context of the nation-state including a demos based on a common language remains a difficult matter, as Jeene et al. [6] point out. Dutch deservingness opinions fluctuate continuously depending on economic and political factors, like GDP, unemployment rate, and the national political climate. If common language is a building block for solidarity, it is hard to imagine how a social policy at the European level could be realized, when a common language or communication patterns including the European citizen are absent. For now this is the present state of affairs, since linguistic diversity is considered a cornerstone of European identity. But it is not only a neglect of the role of language in the research of social policy at the EU-level that is undermining the design of a genuine European social policy based on solidarity, it is also the rejection of the concept of linguistic diversity all together that is favoring homogeneous language communities. Wang and Steiner [7] argue that there is a relationship between linguistic fragmentation and social capital, where the latter is characterized by trust, common norms and networks. Countries with higher social capital tend to be richer. According to them, the number of languages in a country is significantly negatively correlated with social capital. This claim is not absolute, however. There can be more different languages spoken in a country but important is how many citizens speak the same first language. The higher the number of citizens that speak the same first language the more linguistic homogeneity there is, the better it is for social capital. Wang and Steiner point out that there are countries with high rates of social capital that are not linguistically homogeneous, like Belgium, and Canada. This can be explained by the fact that on the sub-state level, Flemish and Québécois national identity formation, including an independent language are intertwining with social policy. However, introducing homogeneous linguistic communities at the European level causes patterns of exclusion, as I will demonstrate below. From these introductory remarks it is clear that language and communication are relevant for the design of a European social policy and that there is no a priori reason to neglect the role of languages and multilingual communication in research questions on this topic.

This paper will investigate the relation between languages, multilingual communication and social policy in Europe, more precisely it offers an analysis of the present state of affairs that is the result of the interplay of Europe’s system of multi-level governance and its multilingual identity. This interplay is captured in De Swaan’s [1] floral figuration model which is an analytic tool to isolate the linguistic groups and actors in the European Union and their mutual interaction on the different levels of governance, namely the EU, national and local levels. The model also gives insight into the position of international English which is functioning more and more as a bridging language, a lingua franca in the European institutions in Brussels. The floral figuration model will be empirically tested in a case study on multilingualism and multilingual communication in the Netherlands. This country responded to the eurozone crisis by introducing a neoliberal welfare policy and an assimilatory policy towards migrants. These policies had repercussions in the

field of multiculturalism and multilingual communication, as I will discuss below. These repercussions unambiguously involve patterns of exclusion affecting linguistic actors. Hence, these patterns seriously hamper the design of a social policy for Europe that should be based on patterns of inclusion rather than exclusion. Hence, the conclusion that languages and multilingual communication will be relevant for the realization of Social Europe.

Analytical Tool [Box]

The starting point of an analysis of European multilingualism and multilingual communication is the concept of multi-level governance within the European Union, normally described as a tripartite system consisting of the ‘macro’-level, i.e. the supranational EU-level, a ‘meso’-level, i.e. the level of the Member States and a ‘micro’-level, i.e. the local level of government and policy-making [8; 9]. The question is how multilingualism and multilingual communication in Europe fit into the system of multi-level governance? For this purpose, I will adopt the floral figuration model for languages that has been proposed in De Swaan [1]. This model depicts the language competence of social groups and their hierarchical orderings in terms of power [10]. Although De Swaan introduced the floral figuration model to track down the socio-political implications of linguistic relations at the national level it is my conviction that his model can be used as a fruitful analytical frame for European Union purposes as well. Let us briefly introduce this model here.

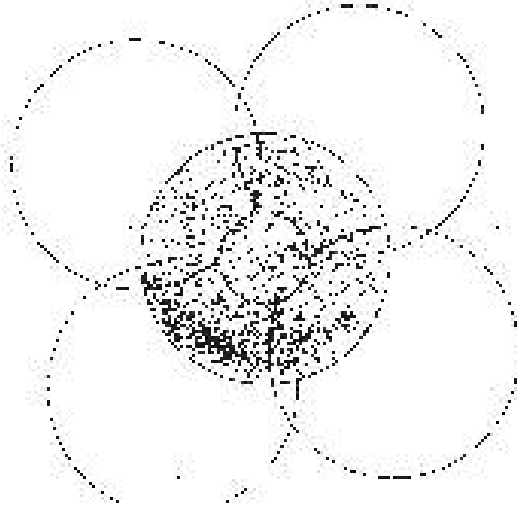


Figure 1: The Floral Figuration for Linguistic Actors in the European Union

This figure depicts the language situation in the European Union. In the outer circles, the European masses, the commoners in Europe’s Member States are located. The commoners speak a national or regional language as their mother tongue, they have received some sort of basic (elementary and secondary) education in their mother tongue and might speak a European language of wider communication,

such as English, Spanish, French, or German. If they do speak a language of wider communication it is not the standardized variety of these languages. Rather it will be an “anything goes”-variety. The shaded area represent speakers who belong to the European multilingual elites and who have a much better control of their mother tongue and the European languages of wider communication than the commoners. Fligstein [11. P. 156] refers to them as “...the educated, owners of business, managers, and professionals, and the young.” These groups form in fact a “class” and participate in transnational networks within Europe. Those in the core star are the European cosmopolitan elites, the Eurostars as Adrian Favell [12. P. 144–145] calls them. They use English as the European communication language. Merje Kuus [13. P. 56] who interviewed a number of European diplomats in the European External Action Service describes this operating language as “a technical language of eurospeak.” Note further that in the floral figuration model local speech communities are hardly intersecting with each other but all of them are linked to multilingual local elites through the mediation of one central or national language. These local, regional or national elites – I will refer to them as national cosmopolitans – are acting as interfaces between the commoners who have basically monolingual language and communication skills and the “multilingual” Eurostars. ‘Multilingual’ means first and foremost “this technical language of eurosprak” which is based on English and functioning as a lingua franca. This adapted version of English in the Brussels institutions is sometimes also referred to as ‘Euro-English’. Hence, the shaded area is communicating via Euro-English at the expense of the other official European languages, including standard British English. The floral figuration model depicted in figure one is not sophisticated enough to describe all the position of relevant linguistic actors in Europe. My analysis in terms of this model is to be considered as a first approximation of the various interests that determine sociological aspects of European linguistic diversity. I will leave the detailed elaboration of it, a flower with much more leaves, as a task for further research.

Two groups will be relevant in the discussion of the Dutch case study below, namely anti-establishment forces and migrants. The anti-establishment forces who communicate in their vernacular with the commoners have quite often a poor control of English, whatever its variety. Hence, I exclude them from the shaded areas in figure one, although from a political point of view the Eurosceptics and Eurorejects are represented in the Brussels political arenas but not in the “intermediate sphere” in the sense of Van Middelaar [14]. These are the “populists” referred to by the European elites. The anti-establishment forces use and misuse the power of language, when communicating with the local commoners in their vernacular on sensitive issues, such as the inclusion of internally mobile European citizens or immigrants from outside Europe and other newcomers; or communicating on the eurozone crisis that might endanger the national welfare state. The anti-establishment parties also communicate with the European elites, i.e. both with the Eurostars and the national cosmopolitans but this communication is negative, and exclusionist directed at undermining European integration. The anti-establishment forces compete with the national cosmopolitans by using direct communication lines reaching out to the commoners in their common vernaculars. This pattern forces the national cosmopolitans to adapt to the language and rhetoric used by the

Euroceptics in order not to lose their electorate to these forces, as the Dutch case study will demonstrate. Migrants are in principle located in the unshaded, outer circles. If they adapt to the host situation and learn the host language they will be able to communicate via the national cosmopolitans with Brussels. If they have a deficient control of the host language they might face isolation in the host country and have no channel to communicate with Brussels. However, they have the possibility to open their own transnational network with peers in the other outer circles. An option commoners in the Member States hardly have. In sum, this set of exclusionist patterns that are depicted by the floral figuration model for language and communication cannot form a solid basis for Social Europe.

Languages and multilingual communication in Europe

From its founding treaty in 1958, Europe has stipulated that all the languages of the Member States are official languages. The language regulation 1/1958 turned four languages, official and regional languages in France, Germany, Italy and the Benelux-countries into official European languages [14]. These languages included French (France, Belgium, Luxemburg, and Italy); German (Germany, Belgium, Luxemburg, and Italy); Italian (Italy); and Dutch (the Netherlands, and Belgium). These four languages enjoyed an equal status in the institutions of the European Common Market implying that they were to be used as institutional and working languages. With every new round of expansion, new Member States had the right to propose new official languages. The language regulation remained operative and all official languages of new Member States were recognized as official European languages. At present, the EU recognizes 24 official languages. Linguistic diversity in Brussels is hard to manage, however. Hence, the distinction between “official” versus “working” language has become relevant and this is practically used as a solution for the language issue in the Brussels institutions. The difference between official and working languages is defined in article 6 of the language regulation: the institutions are allowed to freely choose their own language regime. The European Commission acknowledges three working languages, namely English which is used the most, and French and German. The latter is used substantially less than the other two languages [16]. Another example of article 6 is the fact that of the 15 Directorate Generals (DGs) only three use the 24 official languages on their website, including Employment, Social Affairs and Inclusion (EMPL), Enterprise and Industry (ENTR) and Justice (Just) [17]. All other DGs use a reduced or a monolingual regime consisting of English only.

There are voices to abolish language regulation 1/1958 all together due to the fact that an equal treatment of official and working languages is not possible. The main argument is that the democratic language regime of the EU will hamper an efficient functioning of its institutions. Moreover, the reduction of the number of official languages is underpinned by the fact that international English functions practically as a lingua franca in Brussels and the European educational recommendations for languages favor the learning of English [18]. Hence, monolingualism, i.e. the use of international English is getting more and more the practice in Brussels. But not only the introduction of a variety of international English as a European lingua franca, let us say Euro-English, will

hamper the equality of languages in Brussels it will also render almost impossible the participation of non-speakers of English in the Europeanization project. Let us discuss this claim in more detail.

It is clear that English is on the rise as a global *lingua franca*. Phillipson [19; 20], De Swaan [21], Grin [22] and Ricento [23] convincingly argue that the expansion of English on a global scale is driven by the hegemonic political and economic positions established first by the British Empire and later on in the twentieth century by the United States. The situation of global English is for a number of reasons not unproblematic, however. Firstly, the conclusion is justified that English is associated with linguistic hegemony and domination at the expense of other languages. Secondly, English cannot function as a real *lingua franca*, that is a neutral mediator language respecting the linguistic background of all speakers involved in the communicative event due to the fact that English is spoken by native and non-native speakers. Thirdly, there are different versions of English in use, like British English, American English and so on which makes it for the foreign speakers of English difficult to know what the precise norms of English are, although there exists the regularly accepted normative variety of English, standard British English, that is spread by important language mediators, like BBC radio and television, and is taught to foreign speakers of English in formal education. So, the variety of global English functioning as a bridge language among non-natives should be English-as-a-foreign language in fact. However, it has been observed that this normative variety of English is not spoken across the globe, but rather a basic version of English mixing, intermingling and sampling with local languages as an outcome of language use and communication [24. P. 34–38; 25].

Recall that figure one depicts linguistic diversity in terms of a demarcation between European elites and commoners. The European elites, i.e. the Eurostars and the national cosmopolitans, although positioned in different geographical spaces, i.e. the Brussels centre and the Member States are positioned in a common virtual space. They form a connected transnational class and speak the same sort of fluid language for instrumental communicative purposes only, i.e. a European variety of international English, i.e. Euro-English. Euro-English is developing its own characteristics, like misused English words and expressions (European Court of Auditors, 2013) and has adopted artificial expressions, e.g. from the financial world, like “collateralized debt obligations”, “asset backed securities”, and “credit default swaps” [26. P. 210]. This is “de-contextualized English” pinned down in Barbier [27] or “the technical language of eurospeak” Kuus [13] is referring to. It is hard to imagine that this variety of English will be able to mediate between the different political cultures in Europe that are rooted in language, as Ferrera [3] and Barrier [28; 27] argue for. However, whatever its status or quality according to the last dataset of Eurobarometer [29] roughly 50 percent of the EU citizens do not have any knowledge of English at all. So, a restricted linguistic regime with English or consisting of English-only would privilege the higher educated, the better off in Europe seriously undermining Social Europe [17]. Let us now turn to a case study of the Netherlands.

Dutch responses to the eurozone crisis

The Netherlands has been one of the six founding countries of the common Europe and a strong proponent of the establishment of the single European market and the four cross-border freedoms in the EU [14]. Dutch mainstream political parties have been supporting the establishment of the single market in the Maastricht Treaty in order to profit optimally from a financial-economic policy that is based first and foremost on ever increasing markets, trade and export [30]. This massive mainstream support for transnational concepts, like Europeanization and globalization ties in with the classical Dutch state policy of ‘mercantilism’ and matches very well with the ideology of ‘neoliberalism’.

Barbier [28. P. 71] observes that the Netherlands does not fit into the classical typology of welfare states, elaborated in Esping-Andersen [31], including the three types of liberal, conservative-corporatist and social-democrat. The Netherlands is traditionally of the liberal type characterized by its genuine “mercantile” spirit but it has in due course adopted elements of the other two models as well. This has yielded a hybrid type of welfare state. Recently, under the pressure of the global neoliberal market forces the liberal profile has received the upper hand, though. A liberal policy is considered to be a recipe to solve the eurozone crisis. In a neoliberal state, the state withdraws from the social-economic domains, citizens are expected to become directly responsible for their own social welfare, and the state has no other obligation than facilitating its citizens to obtain more social welfare strictly restricted to its territory. Due to this neoliberal policy the Dutch lower and middle classes fear that they cannot rely any longer on the state for their social welfare and the traditional social protection. Although the neoliberal ideology has dominated thinking about the preservation of the social welfare state in the Netherlands different responses to the challenges of Europeanization, globalization and the ensuing eurozone crisis have also appeared in recent times. Anti-establishment parties have successfully mobilized the fears among the Dutch electorate, especially since the outbreak of the eurozone crisis in 2009 threatening that the Netherlands would leave the eurozone in order to protect its own national welfare system. Furthermore, the absence of positive integration in the domain of migration policy has given anti-establishment parties an extensive electoral agenda [32]. In the traditional neighborhoods of larger Dutch cities the local commoners had to pay the price of worsening social services due to the neoliberal state policy. In these neighborhoods the social relations were already tensed because of a massive influx of migrants, especially those migrants with a different, non-West European cultural background having not been absorbed and assimilated successfully.

In 2001–2002, on the waves of these social tensions Dutch anti-establishment politician Pim Fortuyn succeeded in mobilizing large groups of commoners to strengthen Dutch national identity, to put a more restrictive migration policy and an anti-European stance on the political agenda. After Fortuyn’s assassination in May 2002, his heritage has been taken over by Geert Wilders, a liberal politician and former member of the VVD (People’s Party for Freedom and Democracy) who established the PVV (Party for Freedom). The PVV has been successfully challenging the mainstream political parties with anti-establishment, strong anti-immigration, anti-Islam, and Eurosceptic rhetoric. The party entered the Dutch Par-

liament in 2006 and doubled its mandates in the 2010 parliamentary elections. As an outcome of these elections, the party agreed to back a centre right-liberal minority government of liberals (VVD) and Christian democrats (CDA, the Call of Christian Democracy) resulting into the First Rutte cabinet. This cabinet had to step down however due to the fact that the PVV withdrew its support for new austerity measures. Since then the relation between the PVV and the mainstream parties cooled down because it became clear that the PVV does not want to take any responsibility for electorally delicate measures. This has led to a clear division between the mainstream left-liberal parties and anti-establishment parties.

In fact, this political demarcation correlates with a societal demarcation, as has been observed in a recent study entitled “Separate Worlds” [33]. Boven et al. who conducted this research on behalf of the Netherlands Institute for Social Research (SCP) and the Scientific Council for Government Policy (WRR) have studied opposing social-cultural values, including universalist versus particularistic opinion, global versus local orientation, integration versus demarcation, Europhile versus Eurosceptic stance, perspectives with conflicts versus perspectives without conflicts, reflexive versus direct communication style, trust in politics versus distrust in politics, social trust versus social distrust and found that these values are correlating with higher and lower educated groups in Dutch society respectively. Furthermore, they discovered that these values correlate with party preference. The former values being popular among the electorate of mainstream left-liberal parties, while the latter ones among the electorate of anti-establishment parties, like the PVV and its socialist counterpart Eurosceptic SP (Socialist Party).

With respect to the Dutch case, I will discuss two patterns of multilingual and communicative communication in the framework of the floral figuration model. The first pattern concentrates on the communication between the Brussels core and the Dutch commoners that is mediated via the national cosmopolitans. I will demonstrate that it involves a pattern of exclusion. A second pattern of linguistic and communicative exclusion concerns the migrants in the Netherlands.

Forked tongue speak

A key role is played by the national cosmopolitans who are acting as an interface between the Brussels Eurostars and their peer commoners. The Dutch Prime Minister Mark Rutte, representative of the liberal VVD is a typical mainstream Dutch politician who is in office from 2010. Between 2010 and 2012 he headed a centre right minority government together with the Christian democratic CDA that was backed by Wilders’ PVV. From 2012, Rutte is in charge of a coalition government with the Dutch Labor Party PvdA. PM Rutte is an active player in the Brussels political arena, the intermediate sphere referred to above. Rutte and his liberal supporters who can be classified as national cosmopolitans are acting as interfaces between the Eurostars and the Dutch electorate that has been growing more sympathetic to Euroscepticism over the years.

Rutte is generally viewed as a “Janus-faced politician” and speaking with a “forked tongue”. This means he is a Europhile in Brussels and a Eurosceptic in The Hague (De Bruijn, 2012). His VVD party tries to sell this double-position of the Dutch PM as a clever negotiation strategy: “If you say in Brussels always yes they

will like you. If you say once in a while no they take you serious. They take Mark serious in Europe”[34]. The argument of Rutte’s supporters is that an Eurosceptic attitude in Brussels is necessary to get a better negotiation position and to convince Dutch Eurosceptic voters that the South European countries will be financially supported in the end but not at any price. The Dutch PM, who is aware of his Janus-faced position, is playing tactical language games in media performances. Rutte attended the European summit of 22–24 November 2012 where the Union’s long term budget and the Greek financial crisis was discussed, as he stated with “a loaded gun in his pocket” but he quickly added that he will not use it, however: “If you put it on the table, you put the negotiations under such a pressure that they will have no result” [35].

Due to the interface position of national cosmopolitan politicians they are necessarily Janus-faced politicians who speak with a forked tongue. Being part of the intermediate sphere in Brussels and at the same time participating in their home political arena they target their messages to different audiences simultaneously and address their electorate in a reflexive communication style [33]. Rutte’s sentences are long and the topics are complicated, when Rutte refers to his model of Social Europe as “the participation society”, which implies the participation of every citizen in “a complex network society” in fact [36]. Here a complex network society is understood in the sense of Castells [37; 38]. However, such concepts are rather difficult to grasp for common citizens. Eurosceptics have a more transparent position in the level-playing field which is the outer circles in the floral figuration model. Although they are present in the Brussels arena they do not really participate in it, they are not part of the intermediate sphere where Brussels politics is made and hence there is no need for “doublespeak” [39]. Anti-establishment politicians can address the electorate in their own vernacular, in language easier to process, and in a direct communication style. Wilders and his PVV express a clear anti-European stance, even though they are represented in the EP, when they warn the electorate for the Netherlands becoming a “province of the European super-state.” [40. P. 26].

The mainstream Janus-faced parties, like the liberal VVD, the Christian democratic CDA, and the social democratic PvdA that support the European project have a hard time struggling with Eurosceptic parties, like the PVV or SP, when European topics in the Dutch arena are at stake. Jean-Claude Juncker, the president of the European Commission, accused the mainstream Dutch parties of not protecting the EU in the Dutch referendum on the European Constitution in 2005, when more than 60 percent of the Dutch electorate voted against it. According to him, the mainstream political parties imitate the “populist” parties: “In the end the European Parliament will only have Eurosceptics. That would be a catastrophe” [41].

Migrants must speak Dutch

The Netherlands has been actively supporting mobility and other forms of migration as an outcome of the four European freedoms and the liberal state doctrine. With respect to the inclusion of migrants two periods of policy-making in the Netherlands can be distinguished.

The first period started in 1983, when the official policy document on migration stated that migrants had the right to preserve their heritage languages and cul-

tures. As an outcome of this policy it was possible for migrant children to receive education in their home language in elementary schools paid for by the government. This educational policy gave contents to the concept of a multicultural society. However, in-depth studies on the language proficiency of migrants children, who had participated in home language education in elementary school, radically changed the policy perspective. It turned out that especially Turkish and Moroccan youngsters in their last year of elementary education at the age of twelve faced serious deficient language skills in Dutch compared to their Dutch classmates [42]. Due to the delay in language development migrant children had to qualify for lower types of secondary education resulting into a much worse position on the labor market. The government led by the Christian democratic PM Balkenende concluded that this situation was caused by the fact that migrant children were also educated in their home language at elementary school and by the fact that they spoke with their parents, who also faced deficient language skills in Dutch, their heritage language at home. Hence, the second Balkenende cabinet decided to abolish the state-sponsored heritage language education of migrant children in elementary school in 2004. From then on, all educational efforts were concentrated on teaching migrants and their children Dutch at school and preferably also in the home context. The switch from a multicultural to an assimilatory language policy was motivated first and foremost on economic ground. It was argued that improving Dutch language proficiency among migrants and their children was needed for strengthening their position on the labor market [43]. However, this switch did not imply that migrants and their children were integrated successfully into the Dutch society. The outer circle of the floral configuration model became a space for ‘Othering’ and exclusion of migrants. Anti-establishment politicians, like Wilders used the mobilizing power of language in the political messages targeted at “his” commoners, who were affected by the eurozone crisis most, and discriminated internally mobile European citizens, like Poles, and immigrants from outside Europe, or other newcomers, especially Muslims with language games. Consider some of these examples.

In the annual general political debate in the Dutch Parliament on 16 September 2009 Wilders proposed to tax the Muslim headscarf as an expression of his disgust for this symbol of Muslim faith among women. He expressed this by his newly coined Dutch word ‘hoofdhoekjestaks’. Note the typical use of the Dutch diminutive plural ‘-jes’ suffix attached to ‘hoofdhoek’ “headscarf” and the Dutch spelling, i.e. ‘taks’ for English “tax” emphasizing the opportunistic nature of this form of taxes at purpose and not using the Dutch ordinary word ‘belasting’ for “taxes”. His proposal was received with unbelief in the Dutch Parliament. At some point it was considered as a sick joke but then it all got the humiliating exclusive contents by replacing ‘hoofdhoekjestaks’ with ‘kopvoddentaks’ that means “head-ragtax” where the Dutch word ‘kop’ has a clear pejorative meaning compared to the normal Dutch word for “head”, i.e. ‘hoofd’. According to Wilders, the ‘kopvoddentaks’ actually implies that any Muslim women who wants to wear a headscarf would have to apply for a license, and pay one thousand euro for the privilege. Wilders claimed the money raised would be used to support women’s emancipation programs [44, p. 34-36]. Another neologism with the intention of Othering and exclusion of Muslim immigrants is Wilders’ term ‘haatbaard’, i.e. “hate-beard”:

“Our streetscape starts to look in some places more like the one of Mekka and Teheran. Headscarves, hate-beards, burqas, men in weird long white dresses. Let us do something against this.” Wilders refers with the expression “heat-beard” to Muslims who distribute hate speech and/or wear a beard [44. P. 96]. With the newly coined term ‘straatterroristen’, i.e. “streetterrorists” Wilders is referring to street gangs of Dutch-Moroccan youngsters. However, instead of associating these gangs with acts of crimes he associates them with ideologically motivated acts of violence, like the killing of the Dutch film director Theo van Gogh by the Dutch-Moroccan Muslim fundamentalist Mohammed Bouyeri [40. P. 198] and the “Islamic intifada”, i.e. the political-ideological struggle of the Palestinians in Israel [45. P. 26]. In sum, Wilders’ rhetoric language is used as a political tool [39] to mobilize “his” electorate, the Dutch commoners and to exclude migrants.

However, not only Dutch anti-establishment forces use language to demarcate socio-political positions, also the national cosmopolitans who are representing the state power use language for purposes of demarcation and exclusion as well. They use their power positions by controlling the normative variety of the official language of the Dutch state. This allows them to include their own clientele and to exclude migrants and newcomers on the labor market. The study of Ghorashi and Van Tilburg [46] among hundred highly educated refugee women, especially from Iran and Afghanistan who had gained the highest possible language skills for foreigners in the Netherlands demonstrate that these language skills seem to be the main obstacle to enter the labor market in the Netherlands. When applying for a job with a better organization or company they received the response “our company stands for high quality and people with accents do not fit the image of the organization.” Ghorashi and Van Tilburg conclude that “neither knowledge of the Dutch language, nor obtaining a higher degree in the Netherlands is enough for integration in the Dutch labor force.” Hence, the Dutch assimilatory policy may give entrance to the labor market but discrimination is practiced by controlling the normative variety of the Dutch language. In conclusion, national cosmopolitan elites use in much more subtle manner the normative variety of Dutch than their anti-establishment counterparts.

Conclusions and a Research Agenda

So far Europeanization has been a project that has served the interests of the European elites, i.e. of those that can make optimally use of the European freedoms, mobility and markets. In the framework of the floral figuration model, I referred to the European elites as Eurostars and national cosmopolitans. However, the challenge is to keep Europe attractive not only for its elites but also for its commoners. Wallace et al. [47] observe that social policy within the EU is still a matter of the Member States. Hence, the task is to develop a genuine Social Europe that offers solidarity for all of its citizens. Although the diverging interests between the European elites and commoners has been noticed in the literature, such as in Neil Fligstein’s “Euro-clash” [11], it has gone unnoticed that the Euro-clash between social groups involves unbridgeable language conflicts as well. These language conflicts have been intensified due to the eurozone crisis.

In this paper, I have argued that language issues are vital for the development of Social Europe. Although the importance of language and communication is recognized at the state level this topic is quite often neglected, when it comes to the European level. The interplay between multi-level and linguistic governance in Europe can best be analyzed in terms of the floral figuration model in the sense of De Swaan [1]. The typology of social actors, their language skills, their communication channels and styles, and their positioning in this model demonstrate that in the present constellation transparent, efficient and fair communication is impossible. The multilingual communication patterns are first and foremost group-specific and exclusivist, as the case study of the Netherlands demonstrates. This country has recently opted for a neoliberal welfare system to address the eurozone crisis, it has been unable to cope with recent mass immigration and as a consequence it has experienced a Euro-clash in which anti-establishment parties have become fixed political forces. The types of patterns of linguistic and communicative exclusion that turn up in the Dutch case will block any form of genuine solidarity or any relevant initiative for a common social policy in Europe. The introduction of an English based lingua franca in Europe referred to as Euro-English will not be sufficient to solve the linguistic and communicative deficits. English as a code of functional communication is not equipped to bridge the subtle semantics and concepts inherent in the social and political cultures of Europe. A standardized variety of English, i.e. BBC-English is also unfit to function as a European bridge language due to native speaker involvement excluding non-natives from native norms. Hence, the absence of a neutral, transparent and accessible lingua franca jeopardizes the development of Social Europe.

As a task for further research I will elaborate on the refinement of the floral figuration model against the background of the typology of welfare states proposed by Esping-Andersen [31]. It is to be expected that much more patterns of linguistic and communicative exclusion will turn up in the process of fine-tuning. Another challenging task for further research is to elaborate on multilingual and transnational communication codes based on fairness. Here I agree with Jean-Claude Barbier [28, p. 21] that these codes must include plural idioms that are bridged by multilingual and transnational communication strategies, like neutral lingua franca communication, intercomprehension and translation and interpretation.

References

1. De Swaan A. (1988), *Care of the State: Health Care, Education and Welfare in Europe and the USA in the Modern Era*, New York, Oxford University Press.
2. Rothstein B. (1998), *Just Institutions Matter, the Moral and Political Logic of the Universal Welfare State*, Cambridge, Cambridge University Press.
3. Ferrera M. (2005), *The Boundaries of Welfare, European Integration and the New Spatial Politics of Social Protection*, Oxford, Oxford University Press.
4. Van Parijs P. (2011), *Linguistic Justice for Europe and for the World*, Oxford, Oxford University Press.
5. Anderson K. (2015), *Social Policy in the European Union*, London, Palgrave.
6. Jeene M., Van Oorschot, W., Uunk, W (2013), "The Dynamics of Welfare Opinions in Changing, Economic, Institutional and Political Contexts: An Empirical Analysis of Dutch Deservingness Opinions, 1975-2006", *Social Indicators Research*, DOI 10.1007/s11205-012-0230-6.
7. Wang C., Steiner. B (2015), "Can Ethno-Linguistic Diversity Explain Cross-Country Differences in Social Capital?: A Global Perspective," *Economic Record*, Economic Society of Australia, DOI: 10.1111/1475-4932.12195.

8. Hooghe L., Marks G (2001), *Multi-level Governance and European Integration*, Oxford, Rowman and Littlefield.
9. McCormick J. (2011), *European Union Politics*, Basingstoke, Palgrave MacMillan.
10. Bourdieu P. (1991), *Language and Symbolic Power*, Cambridge, Polity Press.
11. Fligstein N. (2008), *Euro-clash, the EU, European Identity and the Future of Europe*, Oxford, Oxford University Press.
12. Favell A. (2008), *Eurostars and Eurocities: Free Movement and Mobility in an Integrating Europe*, Oxford, Blackwell Publishing.
13. Kuus M. (2014), *Geopolitics and Expertise. Knowledge and Authority in European Diplomacy*, Oxford, Wiley Blackwell.
14. Van Middelaar L. (2013), *The Passage to Europe: How a Continent Became a Union*, Yale University Press.
15. Labrie N. (1994), *La construction linguistique de la communauté européenne*, Paris, Champion.
16. Marác L., Rosello M., eds. (2012), *Multilingual Europe, Multilingual Europeans*, Amsterdam-New York, Rodopi.
17. Gazzola M. (2014), "Multilingualism for Effective Communication. An Evaluation of the European Commission's de facto Language Policy", Paper presented at the Conference "Multidisciplinary approaches in Language Policy and Planning", 4–6 September, 2014, University of Calgary.
18. Haselhuber J. (2012), *Mehrsprachigkeit in der Europäischen Union: eine Analyse der EU-Sprachenpolitik, mit besonderem Fokus auf Deutschland*, Frankfurt am Main, Peter Lang.
19. Phillipson R. (2006), *English-Only Europe? Challenging Language Policy*, London, Routledge
20. Phillipson R. (2009), *Linguistic Imperialism Continued*, New York, Routledge.
21. De Swaan A. (2001), *Words of the World: The Global System*, Cambridge, Polity.
22. Grin F. (2014), "Fashionable Sociolinguistic Constructs: Some Implications for Politics and Policy. Paper presented at the RECODE Workshop "The Politics of Multilingualism: Linguistic Governance, Globalisation and Europeanization", 19-20 June, 2014, University of Geneva.
23. Ricento T., ed. (2015), *Language Policy and Political Economy: English in a Global Context*, Oxford, Oxford University Press.
24. Edwards J. (2012), *Multilingualism. Understanding Linguistic Diversity*, London, Continuum.
25. Hülbauer C., Böhringer H., Seidlhofer B (2008), "Introducing English as a Lingua Franca (ELF): Precursor and partner in intercultural communication", *Synergies Europe*, no. 3, p.25–36.
26. Maier M. (2014), *Die Plünderung der Welt, Wie die Finanz-Eliten unsere Enteignung planen*, Spiegel bestseller.
27. Barbier J.-C. (2014), "The Myth of English Language Competence in Europe and some of its Consequences." Paper presented at the *Symposium Economics, Linguistic Justice and Language Policy*, Humboldt-Universität zu Berlin, 2-3 March 2015.
28. Barbier J.-C. (2013), *The Road to Social Europe: a contemporary approach to political cultures and diversity in Europe*, London-New York, Routledge.
29. European Commission, (June 2012), Special Eurobarometer 386, Europeans and their Languages. European Court of Auditors, Secretariat General Translation Directorate, *Misused English Words and Expressions in EU publications*, September 2013, Brussels, http://ec.europa.eu/translation/english/guidelines/documents/misused_english_terminology_eu_publications_en.pdf, accessed at 18 February 2015.
30. Van Meurs W. et al. (2013), *Europa in alle staten. Zestig jaar geschiedenis van de Europese integratie*, Nijmegen, Uitgeverij Vantilt.
31. Esping-Andersen G. (1990), *The Three Worlds of Welfare Capitalism*, Cambridge, Polity Press.
32. Scharpf F. (2010), "The Asymmetry of European Integration, or Why the EU cannot Be a Social Market Economy," *Socio-Economic Review*, vol. 8 (2), 211–250.
33. Bovens M., Dekker P., Tiemeijer W., eds. (2014), *Gescheiden werelden? Een verkenning van sociaal-culturele tegenstellingen in Nederland*, Den Haag, Sociaal en Cultureel Planbureau en Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid.
34. De Bruijn, H., "Januskop van Rutte past ons allemaal". *Trouw*, 6 July 2012.
35. Rutte met 'pistool op zak' bij EU-onderhandelingen, *RTL nieuws*, 22 November 2012, <http://www.rtlnieuws.nl/nieuws/rutte-met-pistool-op-zak-bij-eu-onderhandelingen>, accessed at 25 February 2015.

36. Rutte: participatie geen bezuiniging, 14 October 2013, *NOS teletekst*, nos.nl/artikel/562390-rutte-participatie-geen-bezuiniging, accessed at 25 February 2015.
37. Castells M. (2013), *Communication Power*, Oxford, Oxford University Press.
38. Castells M. (2014), *The Power of Identity. Second Edition with a new preface*, Oxford, Wiley-Blackwell.
39. Pool J., Grofman B (1984), "Language as Political Control: Newspeak Revisited", Paper Prepared for the 1984 *Annual Meeting of the American Political Science Association*, Washington, D.C., 30 August to 2 September, 1984.
40. Dossier Wilders, (2010), *Uitspraken van de meest besproken Nederlandse Politicus van deze eeuw*. Onder redactie van Chris Willemsen. Uitgeverij House of Knowledge.
- Eerste Kamer der Staten-Generaal, (19 mei 2004), "Afschaffing OALT gaat door," https://www.eerstekamer.nl/nieuws/20040519/afschaffing_oalt_gaat_door, accessed at 22 June 2015
41. Juncker: Nederlandse partijen te populistisch, 27 December 2014, *NOS Teletekst*, nos.nl/artikel/2010729-juncker-nederlandse-partijen-te-populistisch.html.
42. Crul M., Doornik, J (2003), "The Second Generation in the Netherlands: Divergent Trends between and polarization within the two groups", *International Migration Review*, 37, nr. 4., 1039–1064.
43. Koopmans R. (2015), "Does Assimilation Work? Socio-Cultural Determinants of Labor Market Participation of European Muslims", Unpublished Manuscript, Humboldt University Berlin.
44. Kuitenbrouwer J. (2010), *De woorden van Wilders en hoe ze werken*, Amsterdam, De Bezige Bij.
45. De Bruijn H. (2010), *Geert Wilders in debat. Over de framing en reframing van een politieke boodschap*, Den Haag, Boom Lemma Uitgevers.
46. Ghorashi H., Van Tilburg M (2006), "When is My Dutch Good Enough? Experiences of Refugee Women with Dutch Labor Organizations", *JIMI/RIMI*, Volume 7, Number/numéro 1 Winter/hiver, p. 51–70.
47. Wallace H., Pollack M., Young A (2015), *Policy-Making in the European Union*, Oxford, Oxford University Press.

László Marác (European Studies, University of Amsterdam, the Netherlands).

E-mail: L.K.Maracz@uva.nl

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2016, (2) 22, p. 83–97.
DOI: 10.17223/22220836/22/9

THE RELEVANCE OF LANGUAGES AND MULTILINGUAL COMMUNICATION FOR SOCIAL EUROPE?

Key words: European languages and multilingual communication, Social Europe, flower figuration model, Eurostars, national cosmopolitans, Dutch anti-establishment forces, transnational communication.

The relevance of languages and multilingual communication for social policy and solidarity in the context of the nation state has generally been recognized. However, in the context of Europeanization this factor has been underestimated and neglected. This paper argues that languages and multilingual communication are relevant for the design of Social Europe. So far Europeanization has been a project that has served the interests of the European elites, i.e. of those that can make optimally use of the European freedoms, mobility and markets. However, the challenge is to keep Europe attractive not only for its elites but also for its commoners. The task is to develop a genuine Social Europe that offers solidarity for all of its citizens. Although the diverging interests between the European elites and commoners has been noticed in the literature, it has gone unnoticed that the Euro-clash between social groups involves unbridgeable language conflicts as well. These language conflicts have been intensified due to the eurozone crisis. The interplay between multi-level and linguistic governance in Europe can best be analyzed in terms of a Venn-diagram, like the floral figuration model. This model allows us to isolate social and linguistic actors and track down complex patterns of linguistic and communicative exclusion in Europe's system of multi-level governance. In the framework of the floral figuration model, I referred to the European elites as Eurostars and national cosmopolitans.

The typology of social actors, their language skills, their communication channels and styles, and their positioning in this model demonstrate that in the present constellation transparent, efficient and fair communication is impossible. The multilingual communication patterns are first and foremost group-specific and exclusivist, as the case study of the Netherlands demonstrates. This country has

recently opted for a neoliberal welfare system to address the eurozone crisis, it has been unable to cope with recent mass immigration and as a consequence it has experienced a Euro-clash in which anti-establishment parties have become fixed political forces. The types of patterns of linguistic and communicative exclusion that turn up in the Dutch case will block any form of genuine solidarity or any relevant initiative for a common social policy in Europe. The introduction of an English based lingua franca in Europe referred to as Euro-English will not be sufficient to solve the linguistic and communicative deficits. English as a code of functional communication is not equipped to bridge the subtle semantics and concepts inherent in the social and political cultures of Europe. A standardized variety of English, i.e. BBC-English is also unfit to function as a European bridge language due to native speaker involvement excluding non-natives from native norms. Hence, the absence of a neutral, transparent and accessible lingua franca jeopardizes the development of Social Europe. It is concluded that these patterns of linguistic and communicative exclusion must be rendered first into inclusive ones before a European social policy can be realized.

УДК 783.658+398.88
DOI: 10.17223/22220836/22/10

Н.С. Мурашова

К ВОПРОСУ ОБ ИСТОРИОГРАФИИ ИЗУЧЕНИЯ СТАРООБРЯДЧЕСКОГО ДУХОВНОГО СТИХА¹

Целью статьи является систематизация информационных ресурсов, посвященных старообрядческому духовному стиху, созданных за полуторавековую историю их исследования. На основе 250 источников определена периодизация истории изучения старообрядческого стиха (вторая половина XIX в., 1900–1930-е; 1940–1980-е; 1990-е гг. и по настоящее время), осмыслен вклад отдельных исследователей, выявлены ключевые проблемы и намечены дальнейшие перспективы в изучении внебогослужебного духовного пения староверов.

Ключевые слова: духовный стих, старообрядцы, история изучения.

За полуторавековую историю изучения духовных стихов сформировался многочисленный корпус информационных источников. Исследовались как общерусский фонд внебогослужебного духовного пения, так и образцы, бытующие в старообрядческой среде. Поскольку духовные стихи староверов обладают содержательным своеобразием, спецификой функционирования, стилистическими особенностями, они нередко осмысливаются как самостоятельный свод памятников внутри системы жанров духовного песнетворчества. К настоящему времени создано более 250 работ различных научных жанров, посвященных многоаспектному рассмотрению старообрядческого духовного стиха, выделившегося, в отдельный объект изысканий, посвященных внебогослужебному духовному пению.

Отношение исследователей к духовному стиху менялось в зависимости от исторической и социально-культурной ситуации. Можно определить этапы зарождения исследовательского внимания, достижения значительных результатов, падения интереса и, наконец, его возрождения и всплеска публикационной активности. Созданная за многие годы информационная база нуждается в систематизации. Поэтому в статье предпринимается попытка установить периодизацию истории изучения старообрядческого стиха, осмыслить вклад отдельных исследователей, выявить ключевые проблемы и наметить дальнейшие перспективы в изучении внебогослужебного духовного пения староверов.

Впервые духовный стих, атрибутированный как старообрядческий, публикуется в краеведческом издании «Пермский сборник» за 1859 г. Это был текст, созданный в среде староверов Шадринского уезда: «Во Шадринском во селенье живут люди-староверы с давних уже лет», повествующий о беглом попе, принятом местными беспоповцами [1. С. 108–109].

¹ Работа выполнена в рамках проекта № 15-04-00113 «Духовный стих в традиционной культуре старообрядцев» Российского гуманитарного научного фонда.

Далее старообрядческие стихи встречаются в собраниях В.Г. Варенцова (1860) и П.А. Безсонова (1861–1864). У Варенцова «раскольничьи стихи» выделены в отдельный раздел. В него вошли 26 текстов – более четверти состава всего сборника. Заметим, что под раскольниками Варенцов подразумевал не только старообрядцев, но и сектантов. В предисловии он дает краткую справку о «раскольничьих песнях», обращая внимание на их смешанный стилиевой состав, имеющий «признаки польского и церковно-славянского влияния», включающий «общие исторические» духовные стихи, «песни и даже романсы». Варенцов определяет раскольничий репертуар как не самостоятельный и не имеющий «строго определенного характера» [2. С. 9]. В комментариях к текстам упоминается субконфессиональная принадлежность ряда образцов «глухой нетовщине» [2. С. 177, 184]; «беглопоповской секте» [2. С. 193, 196, 203]; некоторые тексты обозначены как «песни странников» [2. С. 189]; «песни морельщиков» [2. С. 198, 203]. В качестве основных источников текстов указываются работы П.В. Киреевского, С.В. Максимова, записи И.И. Срезневского, рукопись поморцев.

В большом собрании Безсонова старообрядческие памятники не составляют отдельного раздела, их тексты приводятся в разных его частях. Так, имеется указание на то, что стих «Александр Невский» был записан «от старообрядца в Орловской губернии» [3. С. 669–671]; стих «Седа Адам впрямь рая» воспроизводится по поморской крюковой рукописи [4. С. 257]. Явным свидетельством старообрядческого происхождения текста служит указание места записи «Москва, Рогожская», поскольку Рогожское кладбище и основанный при нем поселок – духовный центр старообрядцев белокриницкого согласия. Следовательно, записанные там стихи «О числах» и «Иоанн Златоуст» можно атрибутировать как старообрядческие [3. С. 388, 772]. Имеются в сборнике варианты стиха «Соловецкий монастырь», отражающего события стояния иноков за старую веру [3. С. 675–680], но их старообрядческое происхождение составителем не упоминается.

Маркером принадлежности текста к старообрядческому может служить написание имени Христа как Иисус. Таких текстов в сборнике Безсонова более 20 (сюжеты о богатом и Лазаре, о хождении Богородицы, о Страшном Суде, о Крещении, стихи страстного цикла, «Книга голубиная», «Вход в Иерусалим»). Иногда в разных вариантах одного сюжета встречается различное написание: «Исус» и «Иисус». Чем руководствовался собиратель, фиксировавший текст, можно только предполагать. Скорее всего, слышанием, как в момент исполнения распевалось слово. На слух отчетливо можно различить, поется «Исус» (краткий первый слог) либо слог удваивается и пролонгируется («Иисус»). Если же текст переносился из рукописного стиховника, то подобное написание позволяет предположить, что его составитель был из старообрядцев. Примечательно, что в сводных редакциях некоторых стихов Безсонов использует дораскольное написание имени Христа, по-видимому, сохраняя версию, встречающуюся в оригиналах, на основе которых и составлялся пространный сводный текст.

В предисловии ко 2-му тому в контексте размышлений о влиянии реформационных движений на духовное песнетворчество Безсонов негативно высказывается о стихах, созданных «нашим Расколом», так как они глубоко от-

личны «от чисто народных, ибо чисто народные сопричисляются господствующему лику Церкви Православной», а раскольничьи делятся «на множество видов по бесконечным дроблениям разделяющихся вероучений». Еще одно отличие, замеченное Безсоновым, состоит в том, что «стихи после Реформации принадлежат личному искусству даровитых сочинителей и художников, связаны тесно с пером и книгою, с нотами <...> с новою музыкой нового мира искусства» [4. С. XI]. Таким образом, Безсонов противопоставляет стихи «раскольников», преимущественно авторские, книжные, устно бытующим народным стихам дораскольного происхождения.

Безсонов отдельно выделяет стихи, положенные на крюки, и отмечает, что если рукопись поздняя, то это означает ее принадлежность старообрядцам [4. С. XLIV]. Также он обращает внимание на популярность среди староверов текстов, появившихся уже после раскола благодаря представителям официального православия. В качестве примера Безсонов приводит стих Стефана Яворского «Взирай с прилежанием, тленный человек» [4. С. XLVIII].

Варенцов и Безсонов были первыми исследователями, выделившими старообрядческие стихи в отдельную категорию. Безсонов попытался определить их отличительные свойства в сравнении с дораскольными образцами внебогослужебного духовного пения.

В 1867 г. несколько старообрядческих духовных стихов с нотами приводятся в газете «Пермские епархиальные ведомости» в качестве местного этнографического материала [5. С. 415–423].

В 1877 г. выходит в свет книга С.В. Максимова «Бродячая Русь Христа ради», в которой достаточно много внимания уделено бытованию духовного стиха в среде староверов-странников. В V очерке «Скрытники и христороубцы» духовные стихи упоминаются в описании «Цветников»: «столь возлюбленная всем староверством песнь Иоасафа-царевича “О пустыне”», написанная в “Цветнике” скрытников «под крюковыми нотами»; «стихотворные песни («стихи»), написанные большею частью излюбленным силлабическим размером и даже ямбами и анапестом» [6. С. 382]; «старинные стихи, которыми руководятся все истинные староверы, и особенно стихи, прославляющие пустынное житие и бегство от прелестей мира: “Стих Иосаф царевич в пустыню идуща”...; “О прекрасная пустыня, прими мя во свою частыню”; “Взирай с прилежанием, тленный человек”; стих об Антихристе...; в втором пришествии...; стих о Господних страстях и т. д.» [6. С. 441]. Отдельного внимания заслуживает представленное Максимовым стихотворное наследие Никиты Семенова (Никиты Семеновича Киселева), основателя толка статейников. Максимов пишет о восьми поэтических сочинениях Никиты, особенно выделяя два, ставших «любимыми и народными»: «Среди самых юных лет» и «Что за чудная превратность, я премену зрю в глазах» [6. С. 442–445].

Максимов первым обратил внимание на соответствие содержания стихов странников догматике этого толка, в основе которой лежала идея удаления от мира. Этим и объясняется распространенность среди странников сюжетов о прекрасной пустыне. Характеризуя бытование стихов, Максимов указывает их приуроченность разным праздникам и обрядам; их различную адресность – молодым девицам, старикам и старицам. Исследователь замечает, что основатель странничества Евфимий и его последователи строго запрещали

исполнение светских песен, разрешая только «пение псалмов и стихов» [б. С. 441]. Максимов свидетельствует о воздействии подобных образцов на филипповцев и православных, оценивая их как средство пропаганды и вовлечения в свою веру: «...нельзя отказать стихам этим в большой силе влияния их на новопосвящаемых» [б. С. 446].

В период с 1898 по 1910 г. большую работу по сбору эпического фольклора на Русском Севере развернул А.В. Марков. В 2002 г. С.Н. Азбелевым и Ю.И. Марченко был издан труд «Беломорские старины и духовные стихи», в котором представлен полный свод записей былин и стихов, осуществленный Марковым и его помощниками [7]. Старообрядческие стихи не выделены в самостоятельную группу. Однако принадлежность некоторых исполнителей к старообрядчеству указывается в биографических справках о них.

К числу исполнителей-старообрядцев принадлежали Аграфена Матвеевна и Марфа Семеновна Крюковы, Мария Алексеевна Смагина. Наибольшее число духовных стихов было записано от А.М. Крюковой. В кратких сведениях о сказительнице читаем: «Направление религиозности у нее <...> отличается приверженностью к старине и отвращением ко всяким переменам и нововведениям, так что по духу она — совершенная староверка» [7. С. 780]. Репертуар Крюковой составляли эпические стихи-старины: «Егорий Храбрый», «Оника-воин», «Горе», «Вознесение», «Два брата Лазаря», «Встреча инока со Христом», «Иосиф Прекрасный», «Алексей, человек Божий», «Иоасаф царевич», «Страшный суд», «Расставание души с телом», «Огненная река», «Непрощаемый грех», «О смерти», «Голубиная книга». Репертуар Марфы Крюковой гораздо скромнее, он включает стихи «Князь Владимир и сыновья», «Страшный суд».

Один из вариантов стиха «Егорий Храбрый» был записан от А.И. Васильевой, сообщившей собирателю, что она переняла его у поморки Александры, родом из Пялицы, на Терском берегу [7. С. 468–469]. Старообрядкой была и А.И. Труфанова – владелица стиховника, из которого взяты «Стих о некоем пустынноике старце»; «Стих плача Иосифа Прекрасного»; «Стих о пришествии Господа нашего Иисуса Христа»; «Стих о пустынном уединении»; «Стих о небесной радости и веселии»; «Стих о посечении смерти». Из рукописи Устиньи Крюковой был взят старообрядческий стих «Осада Соловецкого монастыря».

Несколько раз в комментариях к записям упоминается раскольниковый Онуфриевский скит: «Слышала... от покойной Марфы старушки, которая жила в кельях Онуфриевского скита» [7. С. 780]; про деда Марфы Крюковой: «С девяти лет он учился в кельях Онуфриевского скита... Там он выучил духовные стихи и некоторые старины» [7. С. 254]. В этой старообрядческой пустыни Архангелогородского уезда стихи были весьма распространены, о чем пишет А.В. Марков: «Документально мне известно, что в Онуфриевском скиту пели много духовных стихов, между прочим и Голубиную книгу» [7. С. 1003].

Таким образом, беломорский репертуар представляет фольклорную эпическую традицию, репрезентирующую старые стихи из общерусского фонда, сохранившиеся среди местных старообрядцев.

С рубежа 1860–70-х гг. при публикации текстов духовных стихов наметилась тенденция конфессионально дифференцированного подбора материала. Поначалу внимание исследователей привлек репертуар сектантов (работы

И.М. Добротворского, Н.И. Барсова). С 1900-х гг. появляются первые специальные издания старообрядческих образцов [8, 9].

В 1908 г. в «Материалах к истории и изучению русского сектанства и раскола» В.Д. Бонч-Бруевич публикует стихи из бегунского сборника конца XIX в., приобретенного В.И. Срезневским для библиотеки академии наук в Заонежском крае, и еще нескольких рукописей из собрания библиотеки [8. С. 228–275] и стихи выго-лексинского происхождения, также сообщенные Срезневским [8. С. 291–300]. Бегунские стихи рассматриваются как средство характеристики мировоззрения бегунов и их отношения к православию и старообрядчеству других толков [8. С. 229]. Такой подход обусловил исключение из публикации общерусских памятников, имеющих дораскольное происхождение, и сочинений выговских староверов-поморцев, хотя они имелись в оригинале рукописей, с которыми работал исследователь. Срезневский выделил основные мотивы бегунских стихов: бегство от мира, пустыня, скитание, монастырь, обуздание плоти, безбрачие и девство, святая жизнь, польза учения [8. С. 231]. В разделе «Материалов», посвященном поморцам, публикуются рифмы воспоминательны, стихи и надгробные плачи о киновиархах Выговской пустыни по спискам рукописного отдела библиотеки Академии наук [8. С. 291–296].

В 1909 г. издаются «Памятники старообрядческой поэзии» Т.С. Рождественского. Составитель объединил публикуемые тексты в пять отделов: 1) общие старообрядческие мотивы; 2) стихи с преобладающим историческим содержанием; 3) стихи сатирического характера; 4) стихи по мотивам рассказов из священной истории и разных нравоучительных мыслей; 5) образцы бегунских «паспортов» и не вошедшие в другие отделы стихи. Кроме того, в сборнике имеются два очерка: «Мысль о наступлении на земле царства антихриста и выводы из нее в старообрядческой поэзии» и «Отношение старообрядческого мира к новшествам в области государственных установлений, общественной и бытовой жизни» [9].

В 1912 г. выходит в свет каталог старообрядческих сочинений В.Г. Дружинина «Писания русских старообрядцев» [10]. В нем перечислены 23 стихотворных произведения преимущественно выговского происхождения. Каталог дает представление о важнейших поморских памятниках.

Публикации отдельных образцов встречаются в периодических изданиях конца XIX в. Тексты старообрядческих стихов приводятся в заметках журнала «Руководство для сельских пастырей», издававшегося Киевской духовной академией [11, 12, 13]. В выпусках газеты «Олонецкие губернские ведомости» за 1873 г. напечатаны тексты 10 духовных стихов местных старообрядцев [14]. В.А. Мошков представляет статью и тексты с нотами духовных стихов старообрядцев Варшавской губернии [15]. В четырех очерках журнала «Этнографическое обозрение» уделено внимание местным традициям бытования духовных стихов: «Старообрядцы на Ветке» И. Абрамова [16]; «Духовные стихи крестьян-старообрядцев деревни Зайковой Челябинского уезда Оренбургской губернии» И.М. Крашенинникова (приводятся тексты стихов, обнаруженных автором в стиховнике старовера часовенного толка) [17]; «Духовные стихи старообрядцев Поволжья» А.Ф. Можаровского [18]; «Адская газета» П.А. Шилкова [19].

В продолжение наметившейся тенденции изучения локальных старообрядческих традиций в 1920-е гг. публикуются духовные стихи семейских Забайкалья в нотированном сборнике Н.П. Протасова, который зафиксировал материал еще в 1901 г. [20], и в этнографическом очерке А.М. Селищева [21]. Селищев относит духовные стихи к религиозно-назидательной книжности, отмечая их широкое распространение и содержательную близость со стихами старообрядцев других местностей. Автор приводит текст двух стихов, созданных старообрядцами: «По грехом нашим» и «Стих соловецких чудотворцев», сравнивая их с инорегиональными вариантами, а стих о соловецком восстании еще и с реальными событиями, легшими в его основу. Приводит Селищев и тексты тех стихов, которые широко распространены среди староверов, «но не составляют исключительно их достояния: те же стихи распевались и распеваются и старообрядцами»: «Об Иосафе царевиче индийском»; «О, прекрасная мати-пустыня», «Плач Адама», «Страшный суд», «О потопе», «Об Иосифе Прекрасном», «О Борисе и Глебе». Изыскания Селищева ценны с источниковедческой точки зрения: автор сопоставляет аналогичные стихи из сборников П.А. Безсонова, В.Г. Варенцова, краеведческих и этнографических изданий [21].

Отдельного внимания заслуживает вклад самих старообрядцев в собирание и изучение духовных стихов. Как справедливо замечает Е.С. Воронцова, их публикацию, «помимо исследователей, вели также и старообрядческие издатели. Однако до 1905 г. эта деятельность оставалась вне закона и велась подпольно. Первыми получают широкое распространение гектографические... издания духовных стихов» [22. С. 15]. Каталог старообрядческих гектографов последней четверти XIX – первой четверти XX в., хранящихся в библиотеке Российской академии наук, в 2012 г. издал Н.Ю. Бубнов [23]. В них встречаются 53 сюжета духовных стихов: № 3, 33, 34, 35, 104 (Духовные гимны на крюковых нотах руб. IX–XX вв. – 31 образец поздних анонимных и авторских стихов); 182 («Лира духовная» – крюковой пометный сборник, изданный в Сызрани в печатне поморца П.М. Безводина в 1913 г.), 479 (Раек/поэма в стихах «Доброго здравья молодчики хваты»), 551 (Стихословия в славу Божию, поемья на свадебных и прочих христианского благочиния вечерах – частично крюковой, всего 34 образца), 552 (Стихословия духовного содержания святохристианских сочинений – гектограф с рукописи из собр. В. Дружинина) [23].

Составители таких сборников включали в их состав наиболее популярные памятники («Два Лазаря», «Плач Адама», «Гора Афон», «Райская птичка». «Иосаф-царевич», «Плач Иосифа», «Агница», «Прекрасный ангел» и др.), а также образцы, соответствующие старообрядческой догматике и идеологии (раек-сатира на православных и единоверческих миссионеров «Доброго здравья молодчики хваты»; биографический простой мотив из былин реформации Никона и его сотрудников; рассказ скорбного старца «Любезная братия! Древлеправославныя христиане верныя и миряне»; «Петрозаводская могила»; «Об увеселении юности» Андрея Денисова и др.).

В 1910-е гг. в Книгоиздательстве В.З. Яксанова саратовских поморцев издаются распетые крюками духовные стихи [24]; П.Н. Шмаков, собиравший этнографические материалы в старообрядческих деревнях Осинского уезда

Пермского края, подготовил брошюру «По лицу Земли. Очерки из жизни Прикамья», в приложении которой помещены духовные стихи (см.: [25. С. 154]). И.Н. Заволоко публикует тексты духовных стихов в журнале «Родная старина», выходящем в Риге с 1927 по 1933 г. (всего 9 образцов), а затем выпускает два отдельных сборника «Духовные стихи старинные» (1933 и 1937 гг.) [26, 27]. В 1931 г. основатель Певческого общества староверов Латвии П.Ф. Фадеев издает в Риге сборник, состоящий из 24 духовных стихов [28].

В первые десятилетия XX в. развернулась исследовательская деятельность руководителя хора Братства Честного Креста, преподавателя пения в Московском старообрядческом учительском институте Я.А. Богатенко. М.П. Рахмановой удалось выяснить, что он подготовил диссертацию на соискание звания ученого архивиста «Русские духовные стихи, канты и псалмы по устному преданию, рукописным источникам и крюковым певческим книгам» – 175 страниц текста, 288 нотных образцов [29]. К сожалению, полный текст диссертации утрачен, были опубликованы только ее фрагменты [30, 31, 32]. Я.А. Богатенко предложил различные типы классификации духовных стихов: по содержанию, по времени возникновения, по музыкальным признакам. Интересны его наблюдения, касающиеся стилистики крюковых стихов, в которых, по мнению исследователя, сочетаются обиходные гласовые напевы с самостоятельным мелодическим творчеством [31].

Следует отметить, что собирателями и исследователями XIX – начала XX в. было издано достаточно большое количество текстов духовных стихов, распространенных у старообрядцев, представлявших различные региональные и субконфессиональные традиции. Духовные стихи осмысливаются исследователями как средство выражения мировоззренческих представлений староверов, как способ поэтического оформления догматических установок различных старообрядческих вероучений в полемике и поиске новых адептов. Из публикаций текстов становится понятным, что староверы охотно включали в свой репертуар старинные общерусские памятники и создавали много новых стихов, специфических именно для старообрядческой среды.

В советское время наступает затишье в исследовании духовных стихов, что главным образом обусловлено атеистической идеологией той поры. Однако отдельные публикации все же появлялись. Так, в разделе «Старообрядческая литература XVIII века» из учебника «История русской литературы» 1947 г. В.П. Адрианова-Перетц уделила внимание выговской литературной школе, включая виршевое искусство с его «плачами» и «поздравлениями», а также стихами, повествующими «о важнейших событиях в жизни старообрядческих общин, о преследовании их никонианами, о внутренних несогласиях их», о людях, «живущих мыслью о близком конце мира», мечтающих «об идеальной “пустыне”», изображающих «никониан и их нововведения» [33. С. 90]. Кроме того, исследовательница выявила репертуар стихов из рукописных тетрадей, обнаруженных у старообрядцев разных толков, обратив внимание на смешение в нем фольклорной и книжной традиций. Отдельное внимание уделено бегунским стихам, по мнению автора, в наибольшей степени отразивших мировоззрение этого согласия [33. С. 96]. Содержание старообрядческих стихов Адрианова-Перетц рассматривает в контексте истори-

ческих событий, взаимоотношений староверов и власти, апокалиптической картины мира ревнителей древнего благочестия.

Огромный вклад в собрание и систематизацию книжного наследия старообрядцев внес организатор многочисленных экспедиций по разысканию древнерусских рукописей и старопечатных книг В.И. Малышев, результатом деятельности которого стало основание Древлехранилища Пушкинского Дома. В Трудах отдела древнерусской литературы регулярно появлялись отчеты Малышева о найденных в археографических поездках материалах, среди которых упоминаются сборники духовных стихов. Некоторые тексты из них были опубликованы и проанализированы собирателем. В 1960 г. выходит в свет книга «Усть-Цилемские рукописные сборники XVI–XX вв.», в которой представлены наиболее ценные памятники собрания [34]. Его вторую часть составили описания сборников стихов, большинство из которых репрезентируют традицию выговской школы.

В 1965 г. Малышев издал обзор фондов древнерусских рукописей Пушкинского Дома, в котором упоминается немало старообрядческих стиховников, включающих в свой состав оригинальные староверческие памятники: «О необходимости стоять за веру», «О падении нравов», «Вот нынче молодежь», «О Павле Прусском», «Об антихристе», «О даровании свободы старообрядцам», рашники «Об Антонии, епископе старообрядческом» и «О беспоповцах», сатиры «О чае» и «О споре хмеля и табака», стихи выговцев и многие другие [35]. Духовные стихи имеются в следующих собраниях Древлехранилища Пушкинского Дома: И.С. Абрамова, Ф.А. Каликина, В.Н. Перетца, Н.С. Плотникова, ИМЛИ, Карельском, Керженском, Красноборском, Мезенском, Новгородско-Псковском, Печорском, Верхнепечорском, Пинежском, Причудском и, наконец, отдельных поступлений. Особенной многочисленностью стихов отличаются собрания Перетца, ИМЛИ, Карельское, Верхнепечорское, Пинежское и Причудское. В формирование коллекций старообрядческих стихов Пушкинского Дома, помимо Малышева, внесли вклад Д.М. Балашов, Ю.К. Бегунов, О.Г. Большакова, А.Х. Горфункель, А.С. Демин, Н.С. Демкова, Е.И. Дергачева-Скоп, Л.А. Дмитриев, Н.Ф. Дробленкова, Э.Г. Зыков, А.И. Копанев, А.М. Панченко, Е.К. Ромодановская, А.Д. Соймонов. Обзор дает представление о чрезвычайном распространении стихов в старообрядческой среде, их содержательном и стилевом разнообразии. В Приложении публикуется текст «Стиха о Никоне протопопа Аввакума» [35. С. 189–190].

Изучением старообрядческих духовных стихов занимались такие сотрудники Пушкинского Дома, как Ю.К. Бегунов, Г.В. Маркелов, А.М. Панченко, Н.В. Поньрко. Двое последних исследовали силлабическое стихотворство выговских авторов с точки зрения проявления барочной стилистики в русской культуре [36, 37].

Выговские сборники духовных стихов из коллекции рукописного отдела библиотеки Академии наук СССР были представлены в «Описаниях» книговеда И.Ф. Мартынова [38].

В 1980-е гг. появляются исследовательские работы Л.А. Петровой и Л.Ф. Солощенко. Л.А. Петрова уделила внимание усть-цилемским духовным стихам рукописной традиции [39]. Л.Ф. Солощенко опубликовала статьи, посвященные покаянным и духовным стихам сибирских старообрядцев как

явлению певческой культуры [40, 41, 42]. Ее работы были первыми музыкально-ведческими исследованиями внебогослужебного духовного пения староверов. В это же время интерес к стихам верхокамских старообрядцев поморского согласия проявила польский автор Х. Ковальска [51].

Итак, в советский период духовные стихи старообрядцев, главным образом, упоминаются в описаниях различных коллекций, формирующихся в результате развернувшейся археографической деятельности отечественных медиэвистов, а также в учебной литературе – в разделах, посвященных русской книжности XVIII в. В 30–80-е гг. XX в. старообрядческий стих осмысливается, прежде всего, как часть древнерусского книжного наследия, поскольку в рукописях староверов были тексты дораскольного происхождения, и как часть русской барочной поэзии, выразителями которой были авторы выговской школы. Главным же результатом явилось создание коллекций духовных стихов рукописной традиции, свидетельствующих о широком распространении внебогослужебного духовного пения среди староверов.

С 1990-х гг. берет начало современный этап изучения старообрядческих стихов, вновь открывший их для научных изысканий. Это весьма плодотворный период, отличающийся наибольшим количеством публикаций разных жанров и многообразием проблематики. Если брать во внимание всю полуторавековую историю исследования старообрядческих духовных стихов, то именно за последнюю четверть века создано более половины работ, посвященных интересующему нас явлению.

Рост публикационной активности намечается с 1997 г., когда в среднем появляется 10-12 работ в год, связанных со старообрядческим внебогослужебным духовным пением. Среди исследователей, уделивших пристальное внимание старообрядческим стихам, можно выделить ученых, проявивших интерес к ним в предшествующее время, и новое поколение авторов, пришедших в старообрядковедение в 1990-е гг. К первой группе относятся: А.Ф. Белоусов, Г.В. Маркелов и Ю.А. Новиков, начавшие писать о духовных стихах еще в 1970-е гг.; М.Г. Казанцева и С.Е. Никитина, чьи первые работы по интересующей нас проблематике появляются в начале 1980-х гг. К поколению исследователей, впервые заявивших о своем интересе к старообрядческим духовным стихам в 1990-е гг., относятся В.А. Бахтина, Е.А. Бучилина, М.А. Валовая, Л.С. Дементьева, Л.А. Игошев, А.В. Коробова, К.В. Маёрова, П.И. Мангилев, Н.С. Мурашова, Ф.В. Панченко, М.П. Рахманова, Ф.М. Селиванов, Л.С. Соболева, Т.В. Философова. В 2000-е гг. к изучению внебогослужебного духовного пения староверов приступают Е.А. Агеева, С.В. Буряева, Е.В. Воронцова, Л.К. Гаврюшина, В.А. Есипова, А.Н. Жилко, В.П. Кузнецова, М.В. Макаровская, Э.Б. Мекш, А.С. Мутина, А.В. Пигин, И.В. Поздеева, Е.В. Прокураторова, Т.С. Рудиченко, В.К. Семибратов, А.А. Чувьуров, Н.А. Федоровская, Н.Б. Храмова, Е.М. Юхименко, А.С. Ярешко; в 2010-е гг. – О.Д. Журавель, Н.В. Иванова, Т.Г. Казанцева, И.А. Мельников, Е.В. Рычкова и др. Упомянутые исследователи представляют различные сферы научного знания: археографию, историю, фольклористику, музыковедение, филологию, культурологию, философию.

Современные публикации созданы в различных научных жанрах: сборники текстов (поэтические и музыкальные), статьи в периодических и неперико-

дических изданиях, монографии, диссертации, публикации первоисточников, описание коллекций и собраний, включающих в свой состав духовные стихи.

Выделим основные проблемы исследований последнего времени в области старообрядческого духовного стиха.

1. Региональные традиции внебогослужебного духовного пения староверов (работы М.А. Валовой и В.А. Поздеева, Е.В. Воронцовой, М.Г. Казанцевой, Е.И. Кривошеиной, В.К. Семибратова, И.Ю. Трушковой и Е.И. Титовой, посвященные стихам старообрядцев Вятки; С.И. Леонтьевой и Г.Г. Нечаевой – Ветки; В.П. Кузнецовой – Карелии; И.А. Мельникова - Новгородчины; М.В. Макаровской, И.В. Поздеевой, Е.А. Складаровой – Верхотурья; Ю.А. Новикова – Литвы; А.Н. Жилко, Т.В. Философовой – Латвии; Е.А. Агеевой, М.В. Кувайцевой – Эстонии; Н.А. Федоровской – Приморья; М.Г. Казанцевой, П.И. Мангилева, Е.В. Рычковой, И.В. Шнякиной, – Урала; В.А. Бахтиной, Л.К. Гаврюшиной, В.М. Гацака, А.А. Пригарина, А.С. Ярешко – румынских и астраханских липован; К.В. Маёровой, Н.С. Мурашовой, В.М. Щурова – алтайских поляков и каменщиков; С.В. Бураевой, Т.Г. Казанцевой, Р.П. Матвеевой, Д.В. Шамтеева – семейских Забайкалья; А.С. Мутиной – филипповцев Удмуртии; Т.С. Рудиченко – донских старообрядцев; С.В. Батуева – староверов Курганской области; Е.А. Бучилиной – Нижегородской области; Т.Г. Казанцевой, В.В. Трубицыной – Кемеровской области; А.Н. Власова, Т.Ф. Волковой, Л.А. Петровой, Е.В. Прокураторовой, А.А. Чувьорова – Республики Коми).

2. Выго-лексинские памятники духовного виршетворчества (исследования А. Вовка, Т.Ф. Волковой и Н.И. Антоновской, Т.В. Кортавы, О.А. Кузнецовой, Н.В. Поньрко, Г.В. Маркелова, О.В. Никитина, Ф.В. Панченко, Л.А. Петровой).

3. Сравнение репертуара, особенностей бытования и стилистики образцов, распространенных в старообрядческой и православной среде (труды М.Г. Казанцевой).

4. Происхождение сюжетов старообрядческих стихов (статьи Н.В. Ануфриевой, Ю.К. Бегунова, В.П. Бударгина, Л.С. Игошева, Н.С. Мурашовой, С.Е. Никитиной, Р.И. Перекрестова, Е.В. Рычковой, Л.С. Соболевой, Н.Б. Храмовой).

5. Реконструкция старообрядческой картины мира по духовным стихам (публикации Е.В. Воронцовой, С.Е. Никитиной, И.В. Поздеевой, Е.В. Рычковой).

6. Состав старообрядческих стиховников в указателях рукописей, гектографов, книжных изданий Н.Ю. Бубнова, В.А. Есиповой, Н.Д. Зольниковой, А.И. Мальцева, Т.В. Панич и Л.В. Титовой, Г.В. Маркелова, Ф.В. Панченко, А.В. Пигина, Е.Б. Смилянкой и Н.Г. Денисова, Т.В. Философовой, А.А. Чувьорова, Е.М. Юхименко.

7. Музыкально-стилистические особенности книжных и фольклорных стихов из репертуара староверов (работы М.В. Макаровской, Н.С. Мурашовой, Ф.В. Панченко, Н.А. Федоровской).

8. Вклад старообрядцев в развитие жанровой системы духовного стиха (материалы А.В. Коробовой, Э.Б. Мекша, Н.С. Мурашовой).

Обзор исследований духовного стиха позволяет выделить четыре этапа в истории его изучения: 1) вторая половина XIX в.; 2) 1900–1930-е гг.;

3) 1940–1980-е гг.; 4) 1990-е гг. и по настоящее время. В основу предлагаемой периодизации положен диахронический принцип, согласно которому процесс становления и развития научного интереса к внебогослужебному пению староверов рассматривается через накопление источниковой базы, формирование различных подходов (субконфессионального, регионального) и методов исследования, выделение новых содержательных аспектов, наконец, осмысление отличительных особенностей старообрядческого стиха в соответствии с определенной историко-культурной ситуацией.

Внимание исследователей к внебогослужебному духовному пению староверов формируется в середине XIX в. Вторую половину данного столетия можно определить как период собирания памятников духовного песнетворчества. Особое значение в систематизации старообрядческого репертуара имеют материалы В.Г. Варенцова и С.В. Максимова.

Кульминационным этапом в истории изучения старообрядческих стихов стали 1900–1930-е гг., что нашло отражение в публикации текстов в сборниках В.Д. Бонч-Бруевича, Т.С. Рождественского, А.В. Маркова, И.Н. Заволоко, П.Ф. Фадеева; появлении краеведческих заметок И. Абрамова, А. Веселицкого, И.М. Крашенинникова, А.Ф. Можаровского, В.А. Мошкова, Н.П. Протасова; создании исследовательских работ Я.А. Богатенко, А.М. Селищева; издании каталога В.Г. Дружинина. На данном этапе осмысливается роль старообрядцев в сохранении и развитии традиций внебогослужебного духовного пения. Если в публикациях предшествующего времени тексты и комментарии по поводу старообрядческих стихов были рассеяны в сборниках, то в этот период появляются специальные издания.

С 1940-х гг. в связи с началом археографической деятельности В.И. Малышева собираются и описываются старообрядческие рукописи с духовными стихами. Несмотря на то, что в советское время по идеологическим соображениям духовные стихи не могли стать привлекательным объектом изучения, была создана объемная источниковая база, во многом составившая фундамент для исследований следующего, постсоветского, этапа.

Современный период изучения духовных стихов старообрядцев начинается с 1990-х гг. С этого времени опубликовано около 200 работ, представляющих широкую географию исследовательских школ. Было защищено 6 кандидатских [22, 43, 44, 45, 46, 47] и 3 докторские [48, 49, 50] диссертации, затрагивающие различные аспекты бытования старообрядческого духовного стиха. В настоящее время старообрядческое внебогослужебное духовное пение рассматривается в лигвокультурологическом, фольклорно-этнографическом, археографическом, музыкально-медиевистическом, религиоведческом аспектах, которые в совокупности дают целостное представление о духовном стихе как феномене старообрядческой культуры, демонстрируя влияние социокультурных факторов на художественное творчество столь самобытной этноконфессиональной группы.

Процесс изучения старообрядческих стихов продолжается, в том числе и потому, что они по-прежнему популярны в среде староверов. И в наши дни идет экспедиционная работа, постоянно расширяется источниковая база за счет введения в обиход новых рукописных и устно бытующих образцов, представляющих различные региональные и субконфессиональные традиции;

развивается методика и методология исследования внебогослужебного духовного пения, позволяющая изучать духовный стих староверов многоаспектно: и как средство отражения старообрядческой картины мира, и как важную часть русской традиционной культуры.

Литература

1. *Пермский сборник*. М. : Тип. Лазаревского ин-та восточных языков, 1859. Кн. 1. 129 с.
2. *Варенцов В.Г.* Сборник русских духовных стихов. СПб. : Общественная польза, 1860. 251 с.
3. *Безсонов П.А.* Калики переходные : сборник стихов и исследование. М. : Тип. А. Семена, 1861. Ч. I. 854 с.
4. *Безсонов П.А.* Калики переходные : сборник стихов и исследование. М. : Тип. Бахметева, 1863–1864. Ч. 2. 928 с.
5. *Воронов Н.* Напевы кержацких духовных стихов // Пермские епархиальные ведомости. 1867. № 26. С. 415–423.
6. *Максимов С.В.* Бродячая Русь Христа-ради. СПб. : Общественная польза, 1877. 467 с.
7. *Беломорские старины и духовные стихи*: собр. А.В. Маркова / изд. подгот. С.Н. Азбелев, Ю.И. Марченко. СПб. : Дмитрий Буланин, 2002. 1079 с.
8. *Материалы к истории и изучению русского сектантства и раскола* / под ред. В.Д. Бонч-Бруевича. СПб.: Тип. Б. М. Вольфа, 1908. Вып. 1. 314 с.
9. *Рождественский Т.С.* Памятники старообрядческой поэзии. М.: Печатня Снегиревой, 1909. 191 с.
10. *Дружинин В.Г.* Писания русских старообрядцев. СПб. : Тип. М.А. Александрова, 1912. 534 с.
11. *Веселицкий А.* Из песен-"стихов" наших современных раскольников // Руководство для сельских пастырей. 1899. Т. 2, № 24. С. 160–164.
12. *Н.П.* Странники, их псалмы и канты // Руководство для сельских пастырей. 1879. Т. 2, № 30. С. 338–348; № 31. С. 369–330; № 33. С. 399–410.
13. *Смелков В.* Упреки и обвинения православного духовенства раскольниками // Руководство для сельских пастырей. 1869. Т. 2, № 28. С. 375–383; № 29. С. 406–417; № 30. С. 442–453.
14. *Духовные стихи* // Олонецкие губернские ведомости. 1873. № 53. С. 624–625; № 54. С. 635–636; № 55. С. 646–647.
15. *Мошков В.А.* Старообрядцы Варшавской губернии и их песни // Варшавские губернские ведомости. 1897. № 19–33, 37–39, 42–44, 57, 92–96, 98–99.
16. *Абрамов И.* Старообрядцы на Ветке // Живая старина. 1907. Вып. 3. С. 115–148.
17. *Крашенинников И.М.* Духовные стихи крестьян-старообрядцев деревни Зайковой Челябинского уезда Оренбургской губернии // Этнографическое обозрение. 1908. № 1–2. С. 152–157.
18. *Можаровский А.Ф.* Духовные стихи старообрядцев Поволжья // Этнографическое обозрение. 1906. № 3–4. С. 242–302.
19. *Шилков П.А.* «Адская газета» // Этнографическое обозрение. 1891. № 3. С. 235–237.
20. *Протасов Н.П.* Песни забайкальских старообрядцев // Сибирская живая старина. 1926. Вып. 2. С. 217–230.
21. *Селищев А.М.* Забайкальские старообрядцы. Семейские. Иркутск: Сиб. кн. дело, 1920. 81 с.
22. *Воронцова Е.В.* Современное бытование духовных стихов в среде старообрядцев (по материалам полевых исследований на Вятке) : дис. ... канд. филос. наук. М., 2015. 184 с.
23. *Бубнов Н.Ю.* Старообрядческие гектографированные издания библиотеки Российской академии наук: последняя четверть XIX – первая четверть XX в.: каталог изданий и избранные тексты. СПб. : БАН, 2012. 460 с.
24. *Ясанов В.З.* Сборник стихов духовного содержания для старообрядческой семьи и школы. С распевами по знамени. Саратов, 1912. 120 с.
25. *Сапожникова Т.В.* Этнографические изыскания в Осинском крае местными краеведами в конце XIX — начале XX века // Вестн. Челяб. гос. ун-та. 2011. № 1. С. 150–155.
26. *Духовные стихи старинные* / Текст и мелодия записаны в Латгалии и Причудском крае И.Н. Заволоко. Рига: Риж. кружок ревнителей старины, 1933. Вып. 1. 24 с.

27. *Духовные стихи старинные / Слова и напевы записаны И.Н. Заволоко в старообрядческом женском монастыре у дер. Войново (Восточная Пруссия) 20 июля 1936 г.* Рига : Изд. М. Дидковского, 1937. 12 с.
28. *Духовные стихи / Собрал руководитель хора Кружка ревнителей русской старины П.Ф. Фаддеев.* Рига, 1931. 49 с.
29. *Рахманова М.П.* Яков Алексеевич Богатенко // *Старообрядчество: История. Культура. Современность.* М., 1998. Вып. 6. С. 17–30.
30. *Богатенко Я.А.* Напевы народных стихов и псалм (В пении «нищей братии» и в крюковых старообрядческих сборниках) // *Сб. работ этнографической секции.* М., 1926. Вып. 1. С. 91–103.
31. *Богатенко Я.А.* Русские духовные стихи, псалмы и канты // *Церковь.* 1913. № 3. С. 66–67.
32. *Богатенко Я.А.* Старообрядческие духовные стихи и псалмы. // *Старая Русь.* 1912. № 1. С. 17–19.
33. *Адрианова-Перетц В.П.* Старообрядческая литература XVIII века // *История русской литературы: в 10 т. Т. 4, ч. 2.* М.; Л. : Изд-во АН СССР, 1947. С. 85–99.
34. *Мальшев В.И.* Усть-Цилемские рукописные сборники XVI–XX вв. Сыктывкар : Коми кн. изд-во, 1960. 215 с.
35. *Мальшев В.И.* Древнерусские рукописи Пушкинского Дома: (Обзор фондов). М.; Л.: Наука, 1965. 230 с.
36. *Понырко Н.В.* Выговское силлабическое стихотворство // *Тр. Отдела древнерусской литературы.* Л., 1974. Т. 28. С. 274–290.
37. *Панченко А.М.* Новые идеологические и художественные явления литературной жизни первой четверти XVIII века // *История русской литературы: в 4 т. Л., 1980. Т. 1.* С. 408–445.
38. *Мартынов И.Ф.* Описание Рукописного отдела библиотеки Академии наук СССР. Л.: Наука, 1980. Т. 4, вып. 2. 348 с.
39. *Петрова Л.А.* Духовные стихи Усть-Цилемской рукописной традиции // *Устные и письменные традиции в духовной культуре Севера: межвуз. сб. науч. тр.* Сыктывкар, 1989. С. 86–101.
40. *Солощенко Л.Ф.* Духовные стихи в традиционной музыкальной культуре сибирского старообрядчества // *Музыкальная культура Сибири и Дальнего Востока: История и современность.* Новосибирск, 1983. С. 41–44.
41. *Солощенко Л.Ф.* К изучению духовной лирики старообрядцев (покаянный стих «Уже пророчество совершился») // *Проблемы стиля в народной музыке.* М., 1986. С. 103–120.
42. *Солощенко Л.Ф.* К изучению певческой культуры сибирского старообрядчества // *Прошлое и настоящее русской хоровой культуры.* Л., 1984. С. 107–109.
43. *Кузнецова О.А.* Русские поэтические школы XVII века (жанровые формы и топика) : дис. ... канд. филол. наук. М., 2015. 190 с.
44. *Мельников И.А.* Социокультурные трансформации ментальности новгородского старообрядчества : дис. ... канд. культурологии. В. Новгород, 2014. 198 с.
45. *Мурашова Н.С.* Духовные стихи старообрядцев Рудного Алтая: жанрово-стилистическая типология : дис. ... канд. искусствоведения. Новосибирск, 2000. 407 с.
46. *Панченко Ф.В.* Рукописное наследие выговских мастеровпевцев: История, традиция, творчество : дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2002. 310 с.
47. *Прокуратова Е.В.* Книжная и литературная традиция крестьян-старообрядцев Удорского края в конце XVIII–XX вв. : дис. ... канд. филол. наук. Сыктывкар, 2002. 368 с.
48. *Бураева С.В.* Книжно-рукописная традиция старообрядцев Забайкалья : дис. ... д-ра ист. наук. Улан-Удэ, 2006. 389 с.
49. *Соболева Л.С.* Рукописная литература Урала: наследование традиций и обретение самобытности : дис. ... д-ра филол. наук. Екатеринбург, 2006. 549 с.
50. *Федоровская Н.А.* Духовный стих в русской культуре : дис. ... д-ра искусствоведения. СПб., 2010. 390 с.
51. *Kowalska H.* Rosyjski wiersz duchowny i kultura religijna staroobrzędowców pomorskich. Wrocław et al. : Ossolineum, 1987. 123 с.

Murashova Natalya S. Novosibirsk State Pedagogical University (Novosibirsk, Russian Federation).

E-mail: 2107542@mail.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2016, (2) 22, p. 98–113.
DOI: 10.17223/22220836/22/10

ON THE QUESTION OF HISTORIOGRAPHY STUDY OF THE OLD BELIEVER'S SPIRITUAL VERSE

Key words: *spiritual verse, the believers, the history of the study.*

A base of numerous informational sources was formed during a sesquicentennial history of spiritual verses studying. In this paper a periodization of inquiring of Old believer's verse is proposed, a contribution of several researchers is estimated, key problems are found out as well as the future trends of studying the outliturgical spiritual verse of Old believers are set.

The spiritual verse articles define four periods in its studying: 1) mid-to-late 19th century, 2) 1900–1930s, 3) 1940–1980s, 4) from 1990s until the present day.

An interest to the Old believers' spiritual verse is formed in the middle of 19th century. Mid-to-late 19th century is a period of collecting the monuments of spiritual songwriting. Particular contribution to systemization of spiritual verse repertoire made V. Varenzov and S. Maksimov.

A culminating stage in studying of Old believers' verses were 1900–1930s. It occurs in publications of collections of V. Bonch-Bruevich, T. Rozhdestvensky, A. Markov, I. Zavoloko, and P. Fadeev; in appearance of regional notes of I. Abramov, A. Veselitsky, I. Krashenninikov, A. Mozharovsky, V. Moshkov, and N. Protasov; in research papers of Ya. Bogatenko and A. Seleshchiv; in publication of V. Druzhinin's catalogue. At this stage the role of Old believers in preservation and development of outliturgical spiritual singing traditions is comprehended. In contrast to the previous stage with diffusion of texts and comments to Old believers' verses in different collections, in this period appear specific titles.

Because of archeographic work of V. Malyshev the Old believers' manuscripts with spiritual verses are collected and described since 1940s. Despite the spiritual verses were in the Soviet times on the ideological grounds unattractive subject of inquiry, a large source base was created. This base compiled fundamentals for upcoming studies of post-Soviet stage.

The modern period of spiritual verse research begins in 1990s. From then on more than 200 works from different research schools with broad geography were published. 6 Candidate's dissertations (E. Vorontsova, O. Kuznetsova, I. Melnikov, N. Murashova, F. Panchenko, and E. Prokuratova) as well as 3 Doctoral theses (S. Buraeva, L. Soboleva and N. Fedorovskaya) affect different aspects of Old believers' spiritual verse presence.

The process of studying the spiritual verses is under way. Expeditionary work proceeds. The source base constantly expands driven by introduction of the new hand-written and verbally existing samples presented different regional and subconfessional traditions of Old believers' repertoire. Methods and methodology of researching the outliturgical spiritual singing develop and allow to study the spiritual verse of Old believers multidimensionally: as an instrument of reflection of Old believers' world building and as an important part of Russian traditional culture as well.

References

1. Smyshlyaev, D.D. (ed.) (1859) *Permskiy sbornik* [The Perm Collection]. Moscow: The Lazarev Institute of Oriental Languages.
2. Varentsov, V.G. (1860) *Sbornik russkikh dukhovnykh stikhov* [The Collection of Russian spiritual poetry]. St. Petersburg: Obshchestvennaya pol'za.
3. Bezonov, P.A. (1861) *Kaliki perekhozhie: sbornik stikhov i issledovanie* [Wandering Minstrels: A collection of poems and research]. Moscow: A. Semen.
4. Bezonov, P.A. (1863–1864) *Kaliki perekhozhie: sbornik stikhov i issledovanie* [Wandering Minstrels: A collection of poems and research]. Moscow: Bakhmetev.
5. Voronov, N. (1867) *Napevy kerzhatskikh dukhovnykh stikhov* [Tunes of the Kerzhaki spiritual poems]. *Permskie eparkhial'nye vedomosti*. 26. pp. 415–423.
6. Maksimov, S.V. (1877) *Brodyachaya Rus' Khrista-radi* [Wandering Rus for Christ-sake]. St. Petersburg: Obshchestvennaya pol'za.
7. Azbelev, S.N. & Marchenko, Yu.I. (eds) (2002) *Belomorskie stariny i dukhovnye stikhi* [The White Sea antiquity and spiritual verses]. St. Petersburg: Dmitriy Bulanin.
8. Bonch-Bruevich, V.D. (1908) *Materialy k istorii i izucheniyu russkogo sektantstva i raskola* [Materials to the history and study of Russian sectarianism and division]. St. Petersburg: B.M. Wolf.

9. Rozhdestvenskiy, T.S. (1909) *Pamyatniki starobryadcheskoy poezii* [Monuments of Old Believers' Poetry]. Moscow: Pechatniya Snegirevoy.
10. Druzhinin, V.G. (1912) *Pisaniya russkikh starobryadtsev* [The Scripture of Russian Old Believers]. St. Petersburg: M.A. Aleksandrov.
11. Veselitskiy, A. (1899) Iz pesen-"stikhov" nashikh sovremennykh raskol'nikov [From verses of our modern dissenters]. *Rukovodstvo dlya sel'skikh pastyrey*. 2(24). pp. 160-164.
12. N.P. (1879) Stranniki, ikh psal'my i kanty [Wanderers, their psalms and canticles]. *Rukovodstvo dlya sel'skikh pastyrey*. 2(30). pp. 338-348.
13. Smelkov, V. (1869) Upreki i obvineniya pravoslavnogo dukhovenstva raskol'nikami [Reproaches and accusations of schismatic Orthodox clergy]. *Rukovodstvo dlya sel'skikh pastyrey*. 2(28). pp. 375-383.
14. Anon. (1873) Dukhovnye stikhi [Spiritual poems]. *Olonetskie gubernskie vedomosti*. 53. pp. 624-625.
15. Moshkov, V.A. (1897) Starobryadtsy Varshavskoy gubernii i ikh pesni [The Old Believers of Warsaw Province and their lyrics]. *Varshavskie gubernskie vedomosti*. 19-33, 37-39, 42-44, 57, 92-96, 98-99.
16. Abramov, I. (1907) Starobryadtsy na Vetke [Old Believers on Vetka]. *Zhivaya starina*. 3. pp. 115-148.
17. Krashennikov, I.M. (1908) Dukhovnye stikhi krest'yan-starobryadtsev derevni Zaykovoy Chelyabinskogo uезда Orenburgskoy gubernii [Spiritual poems of peasants-Old Believers in the village of Zaykova, Chelyabinsk Uezd, Orenburg Province]. *Etnograficheskoe obozrenie*. 1-2. pp. 152-157.
18. Mozharovskiy, A.F. (1906) Dukhovnye stikhi starobryadtsev Povolzh'ya [Spiritual poems of the Volga Old Believers]. *Etnograficheskoe obozrenie*. 3-4. pp. 242-302.
19. Shilkov, P.A. (1891) "Adskaya gazeta" ["The Hell newspaper"]. *Etnograficheskoe obozrenie*. 3. pp. 235-237.
20. Protasov, N.P. (1926) Pesni zabaykal'skikh starobryadtsev [Songs of Trans-Baikal Old Believers]. *Sibirskaya zhivaya starina*. 2. pp. 217-230.
21. Selishchev, A.M. (1920) *Zabaykal'skie starobryadtsy. Semeyskie* [The Transbaikal Old Believers. Semeyskie]. Irkutsk: Sib. kn. delo.
22. Vorontsova, E.V. (2015) *Sovremennoe bytovanie dukhovnykh stikhov v srede starobryadtsev (po materialam polevykh issledovaniy na Vyatke)* [Modern existence of spiritual verses among the Old Believers (based on field research in Vyatka)]. Philosophy Cand. Diss. Moscow.
23. Bubnov, N.Yu. (2012) *Starobryadcheskie gektoografirovannye izdaniya biblioteki Rossiyskoy akademii nauk: poslednyaya chetvert' XIX – pervaya chetvert' XX v.* [Old Believers' hectographed editions of the Russian Academy of Sciences Library: The late 19th – early 20th centuries]. St. Petersburg: Librarian of Academy of Sciences.
24. Yaksanov, V.Z. (2012) *Sbornik stikhov dukhovnogo sodержaniya dlya starobryadcheskoy sem'i i shkoly. S raspevami po znameniy* [Collected poems of spiritual content for the Old Believers' families and schools. With chants on the banner]. Saratov: [s.n.].
25. Sapozhnikova, T.V. (2011) Ethnographic studies of Osa region by local investigators in the late 19th – early 20th centuries. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta*. 1. pp. 150-155. (In Russian).
26. Zavoloko, I.N. (ed.) (1933) *Dukhovnye stikhi starinnye* [Old Spiritual Verses]. Riga: Riga Circles of Antiquity Adherents.
27. Zavoloko, I.N. (ed.) (1937) *Dukhovnye stikhi starinnye* [Old Spiritual Verses]. Recorded by I.N. Zavoloko in the Old Believers' Women Convent near the village of Wojnowo (East Prussia) on July 20, 1936. Riga: M. Didkovsky.
28. Faddeev, P.F. (ed.) (1931) *Dukhovnye stikhi* [Spiritual Verses]. Riga: [s.n.].
29. Rakhmanova, M.P. (1998) Yakov Alekseevich Bogatenko [Yakov Bogatenko]. In: Osipov, V.I. & Sokolova, E.A. (eds) *Starobryadchestvo: Istoriya. Kul'tura. Sovremennost'* [Old Believers History. Culture. Modernity]. Moscow: [s.n.]. pp. 17-30.
30. Bogatenko, Ya.A. (1929) *Napevy narodnykh stikhov i psal'm (V penii "nishchey bratii" i v kryukovykh starobryadcheskikh sbornikakh)* [The tunes of folk poems and psalms (Singing of "destitute monks" and hooked notation chants)]. Moscow: [s.n.]. pp. 91-103.
31. Bogatenko, Ya.A. (1913) Russkie dukhovnye stikhi, psal'my i kanty [Russian spiritual verses, psalms and canticles]. *Tserkov'*. 3. pp. 66-67.
32. Bogatenko, Ya.A. (1912) Starobryadcheskie dukhovnye stikhi i psal'my [Old Believers' religious verses and psalms]. *Staraya Rus'*. 1. pp. 17-19.

33. Adrianova-Peretts, V.P. (1947) Staroobryadcheskaya literatura XVIII veka [The Old Believers' literature of the 18th century]. In: Gukovskiy, G.A. & Desnitskiy, V.A. (eds) *Istoriya russkoy literatury: v 10 t.* [The History of Russian literature. In 10 vols]. Vol. 4(2). Moscow; Leningrad: USSR Academy of Sciences. pp. 85–99.
34. Malyshev, V.I. (1960) *Ust'-Tsilemskie rukopisnye sborniki XVI–XX vv.* [Ust-Tsilma manuscript collections of the 16th – 20th centuries]. Syktyvkar: Komi Book Publ.
35. Malyshev, V.I. (1965) *Drevnerusskie rukopisi Pushkinskogo Doma: (Obzor fondov)* [Old Russian manuscripts of the Pushkin House (The overview of funds)]. Moscow; Leningrad: Nauka.
36. Ponyrko, N.V. (1974) Vygovskoe sillabicheskoe stikhotvorstvo [Vygovskoe syllabic versification]. *Trudy Otdela drevnerusskoy literatury.* 28. pp. 274–290.
37. Panchenko, A.M. (1980) Novye ideologicheskie i khudozhestvennye yavleniya literaturnoy zhizni pervoy chetverti XVIII veka [New ideological and artistic phenomena of literary life in the early 18th century]. In: Prutskov, N.I. et al. (eds) *Istoriya russkoy literatury: v 4 t.* [The History of Russian literature. In 4 vols]. Vol. 1. Leningrad: Nauka. pp. 408–445.
38. Martynov, I.F. (1980) *Opisanie Rukopisnogo otdela biblioteki Akademii nauk SSSR* [Description of the Manuscript Department of the Library of the the USSR Academy of Sciences]. Vol. 4(2). Leningrad: Nauka.
39. Petrova, L.A. (1989) Dukhovnye stikhi Ust'-Tsilemskoy rukopisnoy traditsii [Spiritual poems of Ust-Tsilma manuscript tradition]. In: *Ustnye i pis'mennye traditsii v dukhovnoy kul'ture Severa* [Oral and Written Traditions in the Spiritual Culture of the North]. Syktyvkar: Kola. pp. 86–101.
40. Soloshchenko, L.F. (1983) Dukhovnye stikhi v traditsionnoy muzykal'noy kul'ture sibirskogo staroobryadchestva [Spiritual poems in the traditional musical culture of Siberian Old Believers]. In: Mikhailenko, A.G. (ed.) *Muzykal'naya kul'tura Sibiri i Dal'nego Vostoka: Istoriya i sovremennost'* [Musical culture of Siberia and the Far East: Past and Present]. Novosibirsk: [s.n.]. pp. 41–44.
41. Soloshchenko, L.F. (1986) K izucheniyu dukhovnoy liriki staroobryadtsev (pokayannyi stikh "Uzhe prorochestvo sovershisya") [To the studies of the Old Believers' spiritual poetry (a penitential poem "For Prophecy Done")]. Gordienko, O.V. (ed.) *Problemy stilya v narodnoy muzyke* [The Problems of Style in Folk Music]. Moscow: Moscow Conservatory. pp. 103–120.
42. Soloshchenko, L.F. (1984) K izucheniyu pevcheskoy kul'tury sibirskogo staroobryadchestva [To the studies of the Siberian Old Believers' singing culture]. In: *Proshloe i nastoyashchee russkoy khorovoy kul'tury* [The Past and Present of Russian Choral Culture]. Leningrad: [s.n.]. pp. 107–109.
43. Kuznetsova, O.A. (2015) *Russkie poeticheskie shkoly XVII veka (zhanrovye formy i topika)* [Russian poetical school of the 17th century (genres and topics)]. Philology Cand. Diss. Moscow.
44. Melnikov, I.A. (2014) *Sotsiokul'turnye transformatsii mental'nosti novgorodskogo staroobryadchestva* [Social and cultural transformation of the mentality of the Novgorod Old Believers]. Culture Studies Cand. Diss. Veliky Novgorod.
45. Murashova, N.S. (2000) *Dukhovnye stikhi staroobryadtsev Rudnogo Altaya: zhanrovo-stilisticheskaya tipologiya* [Spiritual poems of the Rudny Altai Old Believers: Genre and stylistic typology]. Art history Cand. Diss. Novosibirsk.
46. Panchenko, F.V. (2002) *Rukopisnoe nasledie vygovskikh masteropevtsev: Istoriya, traditsiya, tvorchestvo* [Manuscript legacy Vygovskoe master singers: History, tradition, creativity]. Art History Cand. Diss. St. Petersburg.
47. Prokuratova, E.V. (2002) *Knizhnaya i literaturnaya traditsiya krest'yan-staroobryadtsev Udorskogo kraja v kontse XVIII–XX vv.* [Book and literary tradition of peasants-Old Believers in Udorsky Krai in the late 18th – 20th centuries]. Philology Cand. Diss. Syktyvkar.
48. Buraeva, S.V. (2006) *Knizhno-rukopisnaya traditsiya staroobryadtsev Zabaykal'ya* [Book and Manuscript tradition of Transbaikalian Old Believers]. History Doc. Diss. Ulan-Ude.
49. Soboleva, L.S. (2006) *Rukopisnaya literatura Urala: nasledovanie traditsiy i obretenie samobytnosti* [Handwritten literature of the Urals: The inheritance of traditions and finding identity]. Philology Doc. Diss. Ekaterinburg.
50. Fedorovskaya, N.A. (2010) *Dukhovnyy stikh v russkoy kul'ture* [The Spiritual verse in Russian culture]. Art History Doc. Diss. St. Petersburg.
51. Kowalska, N. (1987) *Rosyjski wiersz duchowny i kultura religijna staroobrzendowcow pomorskich* [Russian spiritual verses and religious culture of Pomorie Old Believers]. Wroclaw: Ossolineum.

УДК 008+72+7.0

DOI: 10.17223/22220836/22/11

Т.В. Чапля

КОММУНИКАТИВНОЕ ПРОСТРАНСТВО АРХИТЕКТУРЫ

Статья посвящена исследованию взаимозависимости развития форм коммуникации и архитектуры в истории человечества. Автор уделяет особое внимание выявлению новых форм в структуре архитектурной композиции, появляющихся в определенные исторические периоды, и их взаимосвязи с представлениями человека о мире и о самом себе. В конце статьи автор дает определение коммуникативного пространства архитектуры как способа и формы организации внешнего и внутреннего пространства сооружений, отражающих и диктующих определенные нормы и правила поведения в обществе.

Ключевые слова: *архитектура, ордер, коммуникация, взаимодействие, коммуникативное пространство.*

Общество, как известно, развивается и функционирует благодаря коммуникативным связям между людьми. Все, что на протяжении своей истории человечество создавало и создает, отвечает его потребностям не только в практическом, но и духовном плане, образуя тем самым определенную коммуникативно-образовательную среду. На указанную взаимосвязь обратили внимание современные исследователи. Так, О.Т. Лойко и С.В. Дрыга отмечают, что российское образование выступает неотъемлемой составляющей коммуникативного процесса [1. С. 466]. Культура и искусство, которые отражают эти процессы, развиваются параллельно с формами коммуникации, отвечающими потребностям общества.

Одной из таких форм организации и формирования коммуникативного пространства является архитектура. Ее можно считать одной из первых форм организации разного рода форм взаимодействия внутри человеческого общества, а также системой, определяющей «типологию отношений между людьми и обществом, объединяя при этом приоритет личных и общественных отношений...» [2. С. 80]. С древности человек искал защиты от воздействия окружающей среды либо в естественных пещерах, либо строил себе небольшие сооружения. Причем если говорить о первых формах взаимодействия человека со средой и с себе подобными, нетрудно заметить, что изначально, до тех пор пока общество было относительно однородным, пространство, в котором проживал человек, тоже было достаточно однородным, без каких-либо глухих перегородок. Информация, циркулирующая в таком обществе и имеющая жизненно важный смысл, передавалась «по кругу» у костра или другого источника света, тоже и очаг внутри жилища располагался в центре, тем самым человек с раннего возраста привыкал к определенной форме возникновения и организации взаимодействий. Следовательно, если рассматривать историю развития человечества и историю развития архитектуры, то можно проследить взаимосвязь организации коммуникативного пространства архитектуры и форм коммуникации того или иного общества. «Сочетание

вертикальной оси и горизонтальной плоскости (изначально – поверхности земли) образует первичную схему пространства, в которой обитает человек... Человек выделяет в пространстве наряду с направлениями, которые объективно заданы, направления, определяемые положением его тела: вперед, назад, влево, вправо. Эти направления не существуют вне связи с конкретной позицией, но имеют большое значение для организации поведения...» [3. С. 42, 45].

В результате можно наблюдать зависимость организации предметного мира среды и форм поведения (средовый подход к изучению архитектуры).

По мере дальнейшего развития человека в Античности уже можно наблюдать не только усложнение архитектурных построек с точки зрения внутренней организации (как и усложнение социальной структуры общества), но и внешних форм, которое вылилось в возникновение ордерных систем. Именно ордер, по мнению А.В. Иконникова, является отражением выражения, что человек есть мера всех вещей, именно такое «содержание стоит и за обращением к антропоморфным символам античных архитектурных ордеров. Ордерные закономерности, пронизывающие структуры зданий и ансамблей, образно утверждают подчинение городской среды человеческому началу» [4. С. 122].

Таким образом, архитектура на своем языке с помощью пластической формы сообщает нам о существующих в том или ином обществе формах человеческих отношений и о представлениях о мире и окружающем пространстве. Это можно заметить на различиях смыслового значения использования колонн в египетском и эллинском искусствах.

Так, египетская колонна отражала мифологические и религиозные представления о потустороннем мире, в то время как греческая – выражала представления о реальном мире, о законах тяжести, об устойчивости каменной стойки и балки. Это было связано с тем, что греки в основу формообразования клали материалистические основы философии, а не образные представления о загробном мире. Именно благодаря философии мы узнаем о понимании космоса как прекрасного миростроения, созданного из противоположных начал, о гармонии, основанной на соразмерности, следовательно, греческий ордер и есть результат соразмерности всех величин одной – модулю. Также здесь можно проследить параллели с теорией чисел пифагорейцев, в которой триада (три точки) определяли плоскость – путь движения линии. Именно триада являлась первым совершенным числом, так как представляла собой гармонию противоположных начал – четного и нечетного – и показывала процесс развития: начало, середину и конец. Получалось, что эта триада составляла основной закон жизни, и именно она легла в основу ордера, в котором преобладает трехчастное деление. При этом нужно заметить, что пропорции ордера не были стабильны и напрямую зависели от общего размера сооружения и смыслового значения, которое в него вкладывалось. Римлянам удалось включить в систему арки, сочетая их с ячейкой ордера из колонн и антаблемента – это стало началом процесса универсализации знаковых систем архитектуры и универсализации форм жизни, развивавшихся в римском обществе.

В Средние века изменилось отношение человека к миру и к себе подобными. Можно сказать, что преобладающим стало общение с потусто-

ронным миром, организованное по вертикали, а в горизонтальном срезе оно приобрело более усложненные формы, что нашло свое отражение в социальной организации общества, в преобладании символического мышления, работающего по принципу иерархизации и символизации. В соответствии с этим изменяются и формы, структура и предназначение архитектурных сооружений. Если в горизонтальной плоскости, на уровне обыденного общения, преобладают все еще малорасчлененные формы – роль стен все еще выполняют ковры или занавесы, то на уровне официальных сооружений преобладает вертикаль.

Любое произведение архитектуры можно рассматривать как представление о человеке и человеческом, о социально значимых идеях и ценностях. В Средние века «собор мог помочь познать смысл существования... По сути, это происходило двумя способами. Во-первых, собор был «зеркалом мира». Его иконографическая программа соединяла земную и небесную сферы внутри многосложного повествования, в виде *Biblia pauperum* рассказывающего неграмотному человеку об истории мира с первого дня творения, о догматах религии, о примерах святости, об иерархии добродетелей, об уровнях наук, искусств и ремесел... Во-вторых, архитектура сама по себе была проявлением упорядоченного христианского космоса...» [5. С. 740].

При этом внутреннее устройство храма, его форма тоже полностью соответствовали символическим прочтениям христианской парадигмы. Трем сословиям общества Средних веков соответствовали три материала, использованных при строительстве Иерусалимского храма (золото – символ созерцательной жизни, дерево – символ активной жизни, камень – символ священнической жизни); такое же трехчастное деление имеет внутреннее устройство храма, которое отражало три степени спасения и одновременно соответствовало трем сословиям. Подобные же соответствия можно проследить на уровне цифры «четыре»: план церкви мог иметь крестообразный вид – символ Распятия и четырех оконечностей креста – символ сторон света и также представление о церкви как о человеческом теле (алтарь – голова, рукава трансепта – руки, корабль – тело) и т.д. В итоге вслед за С.С. Ванеяном можно сказать, что в средневековой архитектуре к привычным характеристикам мироздания добавляются моральные оценки и идея Божьего промысла.

С точки зрения структурной организации в средневековых соборах, особенно в готических, происходит создание ложного представления о нем: человек, находящийся внутри, не видит сложной системы, распределяющей нагрузку от сводов и передающей горизонтальные усилия распора на мощные контрфорсы, в результате чего сами своды кажутся противоречащими каменной конструкции. Попадая внутрь храма, человек оказывался в пространстве, которое заставляло его видеть и испытывать определенного рода эмоции. Самым освещенным в здании было пространство на уровне алтаря, и прихожанин невольно вынужден был поднимать голову вверх, тем самым задавалась линия взаимодействия человека с Богом. То же самое происходило и на уровне внешнего восприятия: улицы средневековых городов были, как известно, узкими и темными, и когда человек выходил на площадь перед собором, то его глаза невольно поднимались к храму, к свету и само тело собора казалось весьма большим и величественным.

В Средние века начинается бурный процесс урбанизации, который породил новые особенности коммуникативного пространства, организуемого с помощью архитектурных построек. Системы городских ансамблей, особенно со времени Ренессанса, стали «формироваться как залы под открытым небом – замкнутые, завершенные, подчиненные главному зданию» [4. С. 14]. Свидетельством этого стало возникновение прямой перспективы улиц, пронизывающих города. Постепенно это ведет к усилению тенденций упорядочивания, что в итоге стало воплощением идеи единого волевого начала, лежащего в основе абсолютизма. Ярким примером изменений в общественной жизни и ее переориентации с «небесного собеседника» на земного монарха (смена вертикали вновь горизонталью) стало строительство Версаля – как центра жизни.

Подтверждением этого можно считать процессы, протекавшие в архитектуре барокко. В этот период возникают большие городские ансамбли, которые поражали своей масштабностью, в них человек просто терялся. Сооружения начали поражать своей грандиозностью, с ними соревнуются городские площади, которые находятся в постоянном взаимодействии. Потеря опоры в сознании привела и к потере опоры в ближайшем пространственном окружении, здание перестало восприниматься как нечто отдельное, оно стало частью целого ансамбля (сливалось с площадью на уровне города, с садом – на уровне частного владения). Одновременно с этим здание начало выполнять представительские функции, примером этого стало развитие парадных лестниц. Так, например, Бернини при возведении лестницы в Ватикане сознательно сузил ее кверху, чтобы фигура папы, стоящего наверху, казалась больше и величественнее. Это является доказательством того, что архитектура призвана еще и формировать у общества, проживающего в ее границах, определенный образ ее хозяина и тем самым диктовать определенные формы поведения внутри помещения. В целом можно сказать, что «архитектор барокко мыслит проектируемое здание как элемент окружающей среды, как часть безграничного пространства. Фасады барочных построек ограничивают не только замкнутое пространство сооружения, но и пространство улицы, площади. Соответственно, мастер барокко включает в окружающую среду, стремится связать ее с природным окружением, а для этого он делает плавные, мягкие очертания, растворяет контуры здания в воздушном мареве, превращает стену в ширму, которая «работает» на две стороны условно, разграничивая внутреннее и внешнее пространство...» [6. С. 97].

Потеря ощущения ограниченного пространства после открытия Галилея в архитектуре вылилась в распространение анфиладных помещений, по которым человек перемещается как по бескрайним просторам. Возведение больших построек с большими внутренними пространствами, характерными для дворцовых зданий, породило и определенный тип поведения и разговора: шаги в таких помещениях звучали весьма звонко, что невольно заставляло замедлять шаг и ступать более мягко, а беседа, чтобы не стать достоянием всех, велась вполголоса. Эти же изменения породили и изменения в структуре самой речи. В XVIII в. в моду вошло употребление множественного числа, что также свидетельствовало о потере определенности. Весь

смысл разговора читался не в словах, а между слов, в интонациях и определенных обертонах речи.

«Классицизм не стремился создавать «зрелища», отделенные от повседневной жизни, рассчитанные на созерцание извне. Свои нормы упорядоченности он предлагал как модель поведения людей в жизненных ситуациях, а среду формировал как декорацию, внутри которой должно разворачиваться театрализованное поведение. Образы, лежащие в основе классицистической сценографии, стали действенным средством моделирования среды, оказывая влияние на структуру города в целом» [4. С. 125].

Процессы, начавшиеся в конце XVII и в XVIII в., к XIX в. привели к коренным изменениям не только в формах коммуникации, но и в формах организации пространства – в архитектуре. В этот период можно говорить об исчезновении целостности в восприятии мира и человека. С момента первой научной революции, когда человек потерял прочную опору под ногами, эти процессы шли только по нарастающей и привели к тому, что само общество стало настолько разнородным, что найти себя среди себе подобных человеку становится все труднее. В искусстве в целом и в архитектуре в частности это привело к возникновению эклектизма. Внешне это означало потерю правил внутреннего построения архитектурной композиции и подчинения структуры художественному образу, организация архитектурного пространства стала чисто рационалистическим процессом.

В предшествующую эпоху господства классицизма предполагалось строгое сочетание симметрии объема и его фасадов с асимметричностью структуры внутреннего пространства, соответственно человек, живущий в такой строго организованной среде, должен был постоянно ощущать себя в симметрично организованной среде. То есть испытывать чувство защищенности, но как только подобного рода порядок разрушается, человек теряет опору и испытывает чувство страха или незащищенности перед этим хаосом мира и общества, состоящего из разрозненных индивидов.

К этому можно добавить расширение круга информационных источников, географических границ, появление репродукционной техники, формирование и распространение массовой культуры и к концу XIX в., по мнению А.В. Иконникова, это привело к тому, что общепринятый язык символов перестал существовать. В архитектуре это нашло отражение в распространении ордерных композиций, основанных на повторении ордерной ячейки, но такие композиции «не имели ни выявленного центра, ни завершающих акцентов на флангах; между ярусами архитектурных ордеров не было качественного различия» [4. С. 19]. Подобную ситуацию можно рассматривать как результат процессов, сопровождающих развитие конвейерного производства в экономике, что в архитектуре вылилось в те же понятия – серийность и стандарт. По словам А.В. Иконникова, на практике это привело к формированию городской среды по принципу «дом – город». В некотором смысле мы получили возврат к временам архитектуры А. Македонского, когда была разработана четкая методика планировки городов. Только в 20-е гг. XX в. материалом для формирования города стали дома, которые выстраивались вдоль главных городских магистралей. Такого рода размещение домов приводит к формированию определенного восприятия внешней среды как чего-то па-

радного, что должно дисциплинировать поведение граждан, проживающих в данном городе.

Утверждение функционализма в архитектуре связано с утверждением представления о том, что архитектура должна выполнять чисто практические, утилитарные цели, особенно явственным этот процесс стал во второй половине XX в. Это также привело к обращению внимания на конструктивные особенности сооружений, на то, что называется тектоникой архитектуры. Именно тектоника тесно связана с конструкцией и оказывает непосредственное влияние на те формы взаимодействия людей, которые будут преобладающими в том или ином пространстве. Она, как правило, является средством организации жизненных процессов. Отношения, которые складываются между членами семьи, во многом определяются типом расчленения квартирного пространства или расположения комнат – изолированные или смежные. Это может во многом повлиять на степень близости отношений между людьми, проживающими в более открытом или закрытом пространстве. Из этого следует, что именно архитектура призвана обеспечивать не только физическую возможность расположения и перемещения в пространстве людей и предметов, но и оказывать эмоциональное воздействие на человека.

С точки зрения Ж.М. Гюйо, «архитектура есть искусство вводить жизнь в неподвижные вещи: строить – значит одушевлять. Архитектура, во-первых, организует материалы, приводит их в порядок; во-вторых, она подвергает их известному общему действию, которое одним движением поднимает постройку над почвой и гармонией линий, непрерывностью восходящего стремления делает легким то, что тяжело. Заставляет возвышаться и держаться прямо, в жизненном положении то, что стремится опускаться и распадаться» [7. С. 17].

Нетрудно заметить, что архитектура, в отличие от других видов искусств, теснее всего связана с жизнью человека и существует более длительный период, охватывая не только жизнь одного, но и многих поколений. Из этого следует, что каждое последующее поколение сталкивается с жизненной средой, организованной архитектурой не только современности, но и всех предыдущих поколений, оставивших свой след в виде построек. Такое положение дел накладывает отпечаток на все формы взаимодействия, но не всегда может сохранять именно те, для организации и существования которых данные постройки предназначались. Диссонанс может получаться и по совсем другой причине, когда современники начинают использовать при возведении построек формы архитектуры, к этому не предназначенные, примером может служить вилла Ротонда А. Палладио, в которой он пытался соединить элементы церковной и гражданской архитектуры. В итоге получилось красивое снаружи здание, но необжитое внутри, что не позволяло построить коммуникацию. Это доказывает тот факт, что форма (внешний облик здания) является в данном случае средством коммуникации, средством организации отношений, но может выступать и средством разрушения этих отношений, если нарушается гармония между формой и содержанием (функциональной принадлежностью здания). Соответствие внешнего облика постройки и ее утилитарной функции для каждого из нас означает установление связи между своим предметным окружением и различными контекстами среды и культуры в

целом. Это помогает, с одной стороны, сформировать представление о самом себе, а с другой – установить связь с другими, с миром.

Таким образом, на протяжении истории развития общества и архитектуры как ее отражения можно увидеть закономерности изменения и появления новых форм организации пространства и доминирующей формы коммуникации (горизонталь – вертикаль – горизонталь). Следовательно, коммуникативное пространство архитектуры можно определить как способы и формы организации внешнего и внутреннего пространства сооружений, отражающих и диктующих определенные нормы и правила поведения в обществе, а также его социальную структуру. Таким образом, архитектура, как и любое художественное произведение, является «авторской версией по поводу человека и его поведения, содержит и идеи, и опыт, которые существовали и были актуализированы в это время в обществе» [8. С. 87].

Литература

1. *Loyko, Dryga, Jae Park, Palianov* Modern Professional Education in the Global Society: Comparative Study // *Procedia – Social and Behavioral Sciences* 206 (2015). P. 464–468.
2. *Троцкая А.И.* Аксиологический аспект социализации личности // *Сиб. пед. журн.* 2014. № 2. С. 79–83.
3. *Иконников А.В.* Художественный язык архитектуры. М. : Искусство, 1985. 175 с.
4. *Иконников А.В.* Функция, форма и образ в архитектуре. М. : Стройиздат, 1986. 288 с., с ил.
5. *Ванеян С.С.* Архитектура и иконография: «Тело символа» в зеркале классической идеологии. М. : Прогресс-Традиция, 2010. 832 с.
6. *Тиц А.А.* Пластический язык архитектуры / А.А. Тиц, Е.В. Воробьев. М. : Стройиздат, 1986. 312 с.
7. *Гюйо Ж.М.* Искусство с точки зрения социологии. М. : ЛЕНАНД, 2015. 392 с.
8. *Дрёмова Л.И.* Хронотоп культуры // *Культурно-антропологические исследования.* 2011. № 1. С. 87–91.

Chaplya Tatyana V. Novosibirsk State Pedagogical University (Novosibirsk, Russian Federation).
E-mail: Chap_70@mail.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2016, (2) 22, p. 114–121.
DOI: 10.17223/22220836/22/11

COMMUNICATIVE PROPERTIES OF ARCHITECTURE

Key words: *architecture, warrant, communication, interaction, communication space.*

The article investigates the interdependence of forms of communication and architecture in the human history. The author pays particular attention to the identification of new forms in the structure of the architectural composition appearing within certain historical periods, and their relationship with the concepts of the world and himself. In the Ancient history up to the Middle Ages it means connection of the architecture with Man, harmony with Man; in the Middle Ages it is the highest intensity of symbolic language and the process of urbanization; in the contemporary history – the blurring of distinct forms of space organization due to the social changes: the expanding of the boundaries, the appearing of mass production and mass culture. Those forms of communication in their dynamics appear as a transition from the horizontal cooperation to the vertical one and back again, and they are directly connected with the organization of the internal space of architecture.

The article examines the impact of internal space of architecture forms of behavior, interaction and emotional mood of the people in it. The author also points to the dependence of the changes in architectural forms by changing the man's relationship with the concepts of the world and himself on the example of Baroque architecture and classicism. On the one hand, it is expanding the boundaries of space, which resulted in the emergence of grand buildings and winding curves, the disappearance of clear boundaries between house and garden area, i.e. internal and external spaces. On the other hand, is the link between the form of government and the type of architecture: an absolute monarchy and sym-

metrical construction with a single center and the main line, clearly indicating the direction of travel. The second half of the 19th and early 20th century led to line production in the economy and in connection the distribution of standard forms in the architecture, the loss of a common symbol language and strengthening utilitarian tendencies. All of this has given rise to eclectic architectural forms and architectural language.

The article points out that the forms of interaction within the family, also depend on the area in which the family lives: isolated or jointly.

At the end of the article, the author defines the communicative space of architecture as the ways and forms of organizing the external and internal space of constructions, reflecting and dictating certain norms and rules of behavior in society, as well as the social structure itself.

References

1. Loyko, O., Dryga, S., Park, J. & Palianov, M. (2015) Modern Professional Education in the Global Society: Comparative Study. *Procedia – Social and Behavioral Sciences*. 206. pp. 464–468. DOI: 10.1016/j.sbspro.2015.10.084
2. Trotskaya, A.I. (2014) The axiological aspect of a person's socialization. *Sibirskiy pedagogicheskiy zhurnal – Siberian Pedagogical Journal*. 2. pp. 79–83. (In Russian).
3. Ikonnikov, A.V. (1985) *Khudozhestvennyy yazyk arkhitektury* [The Artistic Language of Architecture]. Moscow: Iskusstvo.
4. Ikonnikov, A.V. (1986) *Funktsiya, forma i obraz v arkhitekture* [Function, Form and Image in Architecture]. Moscow: Stroyizdat.
5. Vaneyan, S.S. (2010) *Arkhitektura i ikonografiya: "Telo simvola" v zerkale klassicheskoy ideologii* [The architecture and Iconography: "The body of a symbol" in the mirror of classical ideology]. Moscow: Progress-Traditsiya.
6. Tits, A.A. & Vorobyev, E.V. (1986) *Plasticheskiy yazyk arkhitektury* [the Plastic Language of Architecture]. Moscow: Stroyizdat.
7. Guillot, J.M. (2015) *Iskusstvo s tochki zreniya sotsiologii* [Art from the perspective of sociology]. Translated from French. Moscow: LENAND.
8. Dremova, L.I. (2011) Khronotop kul'tury [The Chronotope of Culture]. *Kul'turno-antropologicheskie issledovaniya*. 1. pp. 87–91.

УДК 726.6+726.7

DOI: 10.17223/22220836/22/12

К.Е. Чемезова

К ВОПРОСУ О КУЛЬТЕ СВ. СУННИВЫ И ЕГО ВЗАИМОСВЯЗИ С КАМЕННОЙ ЦЕРКОВНОЙ АРХИТЕКТУРОЙ ЗАПАДНОЙ НОРВЕГИИ КОНЦА XI – ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIV в.

Целью данной работы является изучение культа св. Суннивы, первой норвежской святой, единственной женщины в пантеоне норвежских святых и покровительницы Западной Норвегии. В статье рассмотрена взаимосвязь культа св. Суннивы с каменной церковной архитектурой конца XI – первой половины XIV в. Западной Норвегии. Автор исследует влияние английской, немецкой и ломбардской архитектурных школ на норвежское зодчество.

Ключевые слова: культ св. Суннивы, каменная средневековая архитектура, Западная Норвегия.

Среди почитаемых святых в средневековой Норвегии особое положение занимает Суннива, первая норвежская христианская святая. Известно, что она была дочерью ирландского короля, которая покинула свою страну вместе с единоверцами и посвятила жизнь стяжанию Божественной благодати. Открытие мощей св. Суннивы на острове Селье около 996 г. стало знаковым событием в истории каменной архитектуры Западной Норвегии. К XI в. культ св. Суннивы был известен за пределами страны, поскольку уже в 1070-х гг. известный северогерманский хронист Адам Бременский упоминает культ святых с острова Селье. Кроме того, в самом раннем религиозном правовом кодексе XI в. указан день почитания святых людей из Селье [1. Р. 110].

Истоки культа можно проследить со второй половины XII в. Средневековые источники в основном посвящены «людям из Селье», в число которых входила и святая Суннива. Житие св. Суннивы сохранилось в трех вариантах, написанных на латинском и древнескандинавском (Old Norse) языках. Стоит кратко упомянуть о том, что первым и наиболее известным вариантом жития является «Acta Sanctorum in Selio», написанный во время правления Магнуса V Эрлингссона около 1170 г. С этого же года история культа св. Суннивы будет связана с Бергенским собором, так как именно туда была перенесена рака с мощами святой.

Благодаря сохранившимся сочинениям можно понять социальный и политический контекст, в котором развивался культ св. Суннивы. Как известно, политика средневековых королей, направленная на создание крупных административных и торговых центров, не могла осуществляться без поддержки Церкви, поэтому перенос мощей можно рассматривать в качестве попытки Бергена претендовать на статус как политического, так и религиозного центра Норвегии. Не случайно именно в это время появился агиографический роман, который сформировал особый образ святого, необходимый для новой религиозной и городской среды [1. Р. 108]. Таким образом, провозгласив

св. Сунниву патроном Бергенской епархии, данная территория заручилась крепкой поддержкой и защитой со стороны Церкви, что обусловило расцвет каменного культового зодчества в западном регионе Норвегии.

Наиболее драматические события в истории культа св. Суннивы произошли в первой половине XVI в., когда был разрушен собор по приказу датского дипломата Эске Билле. Тем временем мощи св. Суннивы были перемещены епископом Олавом в церковь монастыря св. Михаила в Бергене [2. Р. 20], которые, вероятно, были уничтожены во время опустошительного пожара в аббатстве в 1536 г.

Рассмотрев историю культа св. Суннивы, мы переходим к одному из главных вопросов данной статьи, который касается взаимосвязи культа святой с каменной церковной архитектурой Западной Норвегии XII–XIV вв. В круг исследуемых нами памятников вошли церкви нескольких монастырских комплексов бенедиктинского ордена (аббатство св. Альбана на о. Селье, аббатства св. Михаила и Ноннесетер в Бергене), а также кафедральный собор Христа в Бергене. Выбор данных сооружений обусловлен рядом причин. Во-первых, бенедиктинский монастырь св. Альбана был основан на месте погребения св. Суннивы и прямым образом связан с формированием культа святой в Норвегии. Во-вторых, аббатства св. Михаила и Ноннесетер в Бергене продолжают линию развития бенедиктинской архитектурной традиции Западной Норвегии первой половины XII в., тем самым закладывают основы для строительства последующих храмовых сооружений Бергена. Наконец, в-третьих, собор Христа в Бергене является неотъемлемой частью в истории культа св. Суннивы, так как именно он стал местом дальнейшего пребывания раки с мощами св. Суннивы вплоть до 1531 г., времени полного разрушения собора. С момента перенесения мощей собор станет играть ведущую роль в развитии каменной культовой архитектуры в Бергене и его окрестностях.

Ранняя монастырская архитектура Западной Норвегии формируется благодаря мощному импульсу со стороны бенедиктинцев из Англии, которые прибыли в Норвегию в качестве первых миссионеров. Одним из важных религиозных центров страны стал монастырь св. Альбана на острове Селье, построенный, по предположениям исследователей, монахами бенедиктинского ордена из Винчестера, Гластонбери и Абингдона [3. Р. 44]. На английские истоки указывают посвящение монастыря, планировка храма и организация церковной институции, при которой епископский центр слился с аббатством. Данное объединение было довольно распространенной традицией на территории Англии.

Епископская церковь и одновременно церковь монастыря находилась в северной части комплекса. Предполагается, что ее строительство началось в 1090 г. [4. Р. 204]. Первоначальный план храма относится к англо-саксонскому типу: небольшое прямоугольное сооружение с квадратным завершением восточной части [5. Р. 35]. Следующий этап строительства храма осуществлялся под руководством мастеров из Бергена и датирован 1120–1160 гг. Группа новых каменщиков, по мнению исследователей, была вдохновлена ломбардской архитектурой [4. Р. 204], по-видимому, построенной на территории Германии. Непосредственное влияние немецких зодчих отмечал

Т. Дьюпедаль. На основе изучения тесаных камней, сохранившихся в монастыре, он доказывает, что первые мастера прибыли из Англии, впоследствии их сменили выходцы из Германии [2. Р. 23]. В XII в. к храму была добавлена квадратная башня, выделявшая западный фасад церкви. Существует гипотеза о том, что дальнейшее строительство церкви св. Альбана ориентировалось на архитектуру собора Христа в Бергене, так как, во-первых, кафедральный собор имел более высокий статус по сравнению с остальными городскими церквями [4. Р. 204]; во-вторых, своими размерами собор отвечал основным требованиям настоятеля монастыря, которому хотелось укрепить позицию св. Суннивы, выделив место ее мученической смерти. Таким образом, церковь св. Альбана представляла собой трехнефную базилику с повышенным центральным нефом, квадратной башней на западном фасаде и прямоугольным завершением восточной части. Интерьер церкви был разделен на три нефа шестью колоннами, по три с каждой стороны. Точная реконструкция храма не представляется возможной в силу плохой сохранности памятника. Однако он создает научный интерес, так как с этого сооружения начинается распространение бенедиктинской архитектурной традиции в Западной Норвегии. Подчеркнем, что культ св. Суннивы способствовал не только появлению каменного строительства, но и формированию архитектурных закономерностей зодчества XII–XIV вв. Западной Норвегии.

В Бергене бенедиктинские монахи основали несколько монастырей, среди которых особый интерес для нашего исследования представляет монастырь Мункелив, посвященный св. Михаилу. Церковь аббатства является ключевым сооружением для понимания архитектуры Бергена и Западной Норвегии XII в. [6. Р. 93]. Основная проблема ее изучения лежит в генезисе архитектуры и связанной с этим датировке. Монастырь был основан по приказу короля Эйстейна I Магнуссона между 1107–1110 гг., когда его брат Сигурд был в крестовом походе. «Он велел построить Церковь Микьяля. Это была самая великолепная из каменных церквей» [7. С. 487]. По схеме церкви и организации пространства этот памятник близок к церкви св. Альбана на Селье конца XI – первой половины XII в. Храм св. Михаила представлял собой однонефный объем с широкой башней на западном фасаде. Ширина основного объема была равна ширине хора. Восточная часть храма завершалась полукруглой апсидой, в отличие от церкви св. Альбана, в которой хор был прямоугольным. Под апсидой располагалась крипта, планировка которой не имеет аналогов среди раннего культового зодчества Норвегии. Исследование конструктивных особенностей крипты позволяет нам выделить определенный архитектурный прототип – собор в Лунде. Кроме того, на связь с Лундским собором указывают найденные капители и декоративные детали. Сходства капителей позволяют норвежским исследователям говорить о прямом заимствовании декоративных деталей Лундского собора [8. Р. 28].

В связи с рассмотрением влияния архитектуры Лундского собора для нас важно изучить вопрос, касающийся взаимодействия между культовым зодчеством Западной Норвегии и мастерами немецкого и ломбардского происхождения. Следы их работы в Норвегии очевидны и не вызывают споров у историков архитектуры. Появление данной архитектурной традиции в Норвегии неотрывно связано с церковной историей. В первой половине XII в. норвеж-

ская церковная провинция переходит в ведомство архиепископства в Лунде, входившее в состав датского королевства, тем самым связь между двумя Церквями стала более тесной. Документально доказано, что Бергенский епископ неоднократно приезжал в Лунд [9. Р. 84], поэтому есть основания полагать, что «лундская архитектура имела прямое влияние на развитие церковного строительства в Бергене» [10. Р. 523]. Материальные свидетельства, найденные в ходе археологических работ в Бергене, могут стать прекрасным доказательством. Обнаруженные декоративные детали бергенских церквей, на которых изображены разнообразные животные, встречаются в соборах в Лунде и Шпайере. «В Шпейере подобные детали размещаются в верхней части северного трансепта и на колоннах аркады на апсиде; в Лунде известны подобные скульптурные изображения в крипте» [9. Р. 80]. Отметим, что в строительстве главного собора датского архиепископства принимали участие ломбардские мастера, прибывшие предположительно из Рейнской области. Первым ломбардцем является Донатус, которого сменил Регнерус сразу после его смерти. Известно, что под их руководством была построена апсида, напоминающая апсиды немецких соборов в Шпайере и Майнце, «но порталы, фризы, капители и пр., очевидно, являют ломбардский стиль» [11. Р. 16]. Нередко исследователи скандинавской архитектуры называют его «рейнско-ломбардским». Он выделяется высоким качеством каменной кладки, обилием декоративных элементов, в том числе в виде пальметт, арочными поясками на карнизах и мягкой обработкой деталей. «В убранстве церквей применялись лизены, карликовые галереи, выносные портики-крыльца и разнообразный скульптурный декор» [12. С. 149]. Подобные элементы в виде глухих аркатур и классических деталей мы обнаруживаем на двух бергенских церквях, которые существуют до сих пор (церковь св. Марии и церковь Христа), а также на руинах некоторых разрушенных храмов.

Другим не менее важным памятником бенедиктинской архитектуры в Бергене является церковь женского монастыря Ноннесетер (Nonneseter kloster), которая до недавнего времени относилась к числу цистерцианских построек. Вероятно, монастырь был основан в начале XII в., а именно в 1120-х гг., во время правления Сигурда Крестоносца. На сегодняшний день от монастыря сохранились лишь основание башни и капелла. В 1872 г. архитектор П. Бликс исследовал данный комплекс и установил примерную его планировку. Церковь представляла собой однефную постройку, ширина основного объема была равна ширине хора, что сближает храм с церквями монастырей св. Михаила и св. Альбана. Объем сохранившегося основания башни имеет квадратную планировку, как и в упомянутых храмах, который перекрыт крестовым сводом.

Завершает круг рассматриваемых памятников собор Христа в Бергене, непосредственно связанный с историей культа св. Суннивы и выделяющийся среди прочих изученных нами культовых сооружений. Схема церкви, пространственная структура собора также основываются на бенедиктинской архитектурной традиции, к которым относятся вышеупомянутые монастырские церкви, поэтому продуктивной, на наш взгляд, является идея о влиянии монастырского зодчества на формирование облика кафедрального собора в Бергене. Данное взаимодействие, возможно, обусловлено центральным положе-

нием монастырей, так как они являлись «общественными субъектами» [13. С. 10] в культурной и социальной жизни. Зачастую внутри епископского города или в его окрестностях возводились монастыри, построенные, как правило, иностранными зодчими. Учитывая то, что епископы некоторое время назначались королями, епископский город олицетворял часть королевского суверенитета, поэтому первые монастыри в Норвегии были построены поблизости от епископских резиденций, что показывало влияние королевской власти и одновременно усиливало положение Церкви в государстве.

Исходя из вышеперечисленных фактов, касающихся статуса и влияния бенедиктинских монастырей в Норвегии, очевидно, что возведением собора Христа в Бергене занимались английские мастера, которые, возможно, первоначально трудились над строительством нескольких монастырских комплексов, таких как Мункелив и Ноннесетер в Бергене, а также в аббатстве св. Альбана на о. Селье. Известно, что до перенесения епископской кафедры в Берген с о. Селье духовенство Бергена уже имело тесную связь с монастырем св. Альбана, которая сохранилась и после смены епископского центра. Помимо этого, начиная с X в. в связи с интенсификацией строительства мастера стали задерживаться при монастырях, образуя строительные артели. Интересна, на наш взгляд, мысль норвежских исследователей о существовании Бергенской артели уже к началу XII в., в которую входили английские мастера или норвежцы, прошедшие обучение за рубежом [9. Р. 73]. Учитывая тесные контакты между норвежским и английским государствами, можно предположить, что английские мастера прибыли в Берген прямо из Вестминстерского аббатства [14. Р. 199]. Примечательно, что с середины XII в. уже соборная архитектура создает тенденцию, которой руководствуются при строительстве или перестройке приходских и монастырских церквей. В Западной Норвегии центральным сооружением становится собор Христа в Бергене.

Закладка собора Христа произошла еще во время правления Олава Тихого, о чем свидетельствует сага, посвященная деятельности норвежского конунга: «Во времена Олава конунга стали процветать города, а некоторые из них тогда впервые возникли. Олав конунг основал город Бьёрнгюн. Там стали жить многие богатые люди, и немало купцов из других стран стало приезжать туда. Он велел заложить там большую каменную церковь – но при нем постройка мало продвинулась – и достроить старую деревянную церковь» [7. С. 465]. Исследователи предполагают, что собор был практически завершен к 1160 г., так как в 1163 г. в нем была проведена коронация короля Магнуса Эрлингссона [9. Р. 87], первая во всей Скандинавии. В 1170 г. в собор были перенесены мощи св. Суннивы. Первоначальная планировка собора включала в себя трехнефный базиликальный объем с повышенным центральным нефом, квадратной башней на западном фасаде и прямоугольным завершением хора. Думается, что начиная с середины XII в. в архитектуре храма появляются черты рейнско-ломбардской стилистики, которая распространяется благодаря немецким зодчим. Отметим, что в XIII в. собор был значительно перестроен, увеличен объем и изменен облик сооружения. Исходя из современной реконструкции, к 1350 г. собор представлял собой крестообразную базилику с повышенным центральным нефом, трансептом и башней над средокрестием.

Башня на западном фасаде была разрушена. Однако вопрос об облике собора в период господства готического стиля остается нерешенным в силу недостаточного количества информации в средневековых источниках.

Таким образом, история культа св. Суннивы, первой норвежской святой, неразрывно связана с монастырской архитектурой бенедиктинского ордена. Благодаря деятельности бенедиктинцев в XII в. в Западной Норвегии на острове Селье появляется крупный паломнический центр. Отметим, что новая строительная техника, методы возведения каменных церквей, а также формы и конструкции были привнесены английскими мастерами, прибывшими вместе с монахами. Изученные нами памятники, кроме церкви аббатства Ноннесетер, так или иначе, фигурируют в истории культа св. Суннивы. Их планировка, пространственная структура и отчасти декоративные элементы показывают генетическую связь с монастырским зодчеством бенедиктинцев, в основе которой лежали англо-нормандские образцы. Впоследствии они были дополнены архитектурными влияниями из Ломбардии и Рейнской области. Уже во второй половине XII – начале XIII в. культовая архитектура Западной Норвегии ориентировалась на Бергенский собор. Мы не исключаем возможности, что элементы немецко-ломбардской архитектуры, которые, вероятно, использовались в украшении кафедрального собора в Бергене, нашли свое оригинальное воплощение в монастырском и приходском зодчестве Западной Норвегии исследуемого периода, а некоторые из них являются копиями деталей разрушенного собора.

Литература

1. O'Hara A. Constructing a saint: the legend of St. Sunniva in twelfth-century Norway // *Viking and Medieval Scandinavia*. 2009. № 5. P. 105–121.
 2. Djupedal T. Selja. Selja : Selja forl., 2012. 32 s.
 3. Djupedal T. Selja : kulturhistorisk hanbok. Førde : Selja forl., 1996. 156 s.
 4. Nybø M. Albanuskirken på Selja. Klosterkirke eller bispekirke? Bergen : Universitetet i Bergen, 2000. 222 s.
 5. Kavli G. Norwegian Architecture, past and present. Oslo: Dreyer, 1958. P. 34–49.
 6. Pulsiano P. Medieval Scandinavia : an encyclopedia. New York: Garland, 1993. 768 s.
 7. Снопри Стурлусон: Круг Земной. М. : Ладомир, Наука, 1995. 686 с.
 8. Lunde Ø. Klosteranleggene // *Årbok. Foreningen til norske fortidsminnesmerkers bevaring*. Oslo. Nor. 141, 1987. P. 85–120.
 9. Liden H.-E., Magerøy E.M. Norges kirker. Bergen. Bind I. Oslo : Gyldendal Norsk forlag, 1980. 179 s.
 10. *The Cambridge history of Scandinavia*. Vol. 1. Cambridge etc. : Cambridge univ. press, 2003. 872 s.
 11. Harh A. Architecture in Sweden. Stockholm: Bonnier, 1938. 129 s.
 12. Тяжелов В.Н. Искусство Средних веков в Западной и Центральной Европе. М. : Искусство, 1981. 383 с.
 13. Потенберг Е.И. Искусство готической эпохи: Система художественных видов. М. : Искусство, 2001. 153 с.
 14. Fischer G. Norske kongeborger. Bergenhus. Bind II. Oslo : Gyldendal Norsk Forlag, 1980. 215 s.
- Chemezova Ksenia E.**, Saint-Petersburg State University (Saint-Petersburg, Russian Federation)
E-mail: ksuisk@mail.ru
Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2016, (2) 22, p. 122–128.
DOI: 10.17223/22220836/22/12

TO THE QUESTION ABOUT CULT OF ST. SUNNIVA AND ITS RELATIONSHIP WITH THE STONE CHURCH ARCHITECTURE OF WESTERN NORWAY FROM THE END OF XI TO THE FIRST HALF OF XIV CENTURY

Key words: *cult of St. Sunniva, medieval stone architecture, Western Norway.*

St. Sunniva is the first Norwegian saint, the only female in the Norwegian Church and the patron of Western Norway. The main purpose of the paper is the research of the cult of St. Sunniva and her relation with the cult stone architecture of Western Norway XI-XIV centuries. To begin with the author studies the history of Sunniva's legend and she gives the main information about her life and future fate of her remains. She pays attention to the social and political context in which the cult has developed. It is important for understanding causes of the development of this cult in Western Norway.

Then the author moves on to one of the important issue of this article concerning the relationship of the cult of St. Sunniva with stone church architecture from the end of XI to the first half of XIV century of Western Norway. The article traces back the history of construction of four stone cultic buildings. Three of them are monastic churches of Benedictine Order, such as, St. Alban, Nonneseter and Munkeliv. Also she analysis Christ church in Bergen which, according to the author, built by English masons who accessory to the erection of the above mentioned monument. These churches were linked with the cult of St. Sunniva and Benedictine Order which was one of the most influence church organizations in Norway at that time.

The author investigates the influences of the English, German and Lombard architectural schools on the Norwegian architecture. Note that new construction technology, methods of erection of stone churches, some forms and design were introduced by English masons who appeared with the first missionaries in the 11th century. The paper discusses the relationship between Lund and Bergen and defines the significance of Rhine-Lombard style in the Norwegian architecture.

Summarize the history of the cult of St. Sunniva connected with the activities of the English monks. Compositional techniques, interior design and decorative elements of stone churches of Western Norway show the link with architecture of Benedictine Order which was based on Anglo-Norman samples. In addition, the decorative elements of the Norwegian churches of the 12-13 centuries refer us to the architecture of Lombardy and Rhine. Since the mid-12th century Cathedral of Christ in Bergen became a sample for the parish and monastic churches of Western Norway. This leads to the development of certain architectural regularities.

References

1. O'Hara, A. (2009) Constructing a saint: the legend of St. Sunniva in twelfth-century Norway. *Viking and Medieval Scandinavia*. 5. pp. 105–121.
2. Djupedal, T. (2012) *Selja*. Selja: Selja forl.
3. Djupedal, T. (1996) *Selja: kulturhistorisk hanbok* [Selja: A Cultural and Historic Handbook]. Førde: Selja forl.
4. Nybø, M. (2000) *Albanuskirken på Selja. Klosterkirke eller bispekirke?* [Albanuskirken on Selja. Priory Church or Episcopal Church?]. Bergen: Universitetet i Bergen.
5. Kavli, G. (1958) *Norwegian Architecture, past and present*. Oslo: Dreyer. pp. 34–49.
6. Pulsiano, P. (1993) *Medieval Scandinavia : An Encyclopedia*. New York: Garland.
7. Sturluson, S. (1995) *Krug Zemnoy* [Circle of the Earth]. Translated by A. Gurevich. Moscow: Ladomir, Nauka.
8. Lunde, Ø. (1987) Klosteranleggene. *Årbok. Foreningen til norske fortidsminnesmerkers bevaring*. 141. pp. 85–120.
9. Liden, H.-E. & Magerøy, E.M. (1980) *Norges kirker. Bergen* [Norwegian churches. Bergen]. Vol. I. Oslo: Gyldendal Norsk forlag.
10. Helle, K. (ed.) *The Cambridge history of Scandinavia*. Vol. 1. Cambridge: Cambridge University press.
11. Harh, A. (1938) *Architecture in Sweden*. Stockholm: Bonnier.
12. Tyazhelov, V.N. (1981) *Iskusstvo Srednikh vekov v Zapadnoy i Tsentral'noy Evrope* [The Medieval Art in Western and Central Europe]. Moscow: Iskusstvo.
13. Rotenberg, E.I. (2001) *Iskusstvo goticheskoy epokhi: Sistema khudozhestvennykh vidov* [Gothic Art: The system of artistic forms]. Moscow: Iskusstvo.
14. Fischer, G. (1980) *Norske kongeborger. Bergenhus* [Norwegian churches. Bergenhus]. Vol. II. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

УДК 781

DOI: 10.17223/22220836/22/13

Е.С. Гусева

ОПЫТ БИНАРНОГО АНАЛИЗА-ИНТЕРПРЕТАЦИИ ФОРТЕПИАННОЙ ПЬЕСЫ «К АЛИНЕ» А. ПЯРТА

В статье осуществляется опыт бинарного анализа-интерпретации пьесы «К Алине» А. Пярта. Формулируются методологические особенности данного метода, разрабатываемого автором. В тексте «К Алине» выявляются бинарные оппозиции, интерпретируется их семантическое и ценностно-символическое значение, раскрываются духовные коннотации М- и Т-голосов. Внимание обращается на ценностно-смысловую значимость модуса плуромного взаимодействия бинарных оппозиций. Отмечаются герменевтические возможности метода бинарного анализа-интерпретации.

Ключевые слова: бинарный анализ-интерпретация текста, пьеса «К Алине» А. Пярта, семантические коннотации бинарных оппозиций, модус плуромного взаимодействия оппозиций, ценностно-символическое значение оппозиций.

Спастись в одногласии, имея при себе только самое необходимое – только трезвучие...

Арво Парт

Одним из возможных путей, ведущих к пониманию художественного смысла музыкальных произведений, способом «декодирования» их образно-смыслового содержания является бинарный анализ-интерпретация музыкальных текстов, разрабатываемый автором статьи. Как путь и способ он может осуществляться в направлении от анализа внешней формы музыкального текста (технического плана содержания) к интерпретации художественного плана содержания¹.

Данный метод, как видно уже из его наименования, совмещает в себе две процедуры: анализ музыкального текста и толкование его образно-смыслового содержания, поэтому он может быть назван герменевтическим анализом музыкального текста в аспекте бинарности.

Обозначим четыре методологические особенности бинарного анализа-интерпретации. Во-первых, предлагаемый метод имеет сознательную установку на выявление бинарных оппозиций в структурной организации музыкального текста. Во-вторых, оппозиции, будучи рассматриваемыми как смысловые координаты художественного пространства произведения, задействуются в качестве герменевтического инструмента анализа и интер-

¹ Нам видится методологически удобным использовать терминологию Г. Конюса, который, как известно, разделял музыкальное содержание на «техническое» (материал и форма произведения) и «художественное» («воздействие на слушателя; вызываемые звуковыми восприятиями психические переживания; возбуждаемые музыкой представления, образы, эмоции и т. п.») [1. С. 13, 14].

претации образного содержания. В-третьих, специфической особенностью бинарного анализа-интерпретации является обязательность включения в него аксиологической компоненты, что предполагает раскрытие ценностно-символического и метафорического значения бинарных оппозиций, а также выявление модусов драматургического взаимодействия между ними, поскольку сам характер бинарных отношений тоже является ценностно окрашенным¹. В-четвертых, в когнитивно-герменевтическом плане бинарный анализ-интерпретация соприроден бинарному архетипу мышления, является выводимым из механизма бинарного внутритекстового смыслообразования в музыке и изоморфен этому механизму².

В технологическом плане бинарный анализ-интерпретация может осуществляться на разных уровнях структурно-смысловой организации музыкальных текстов: музыкально-языковом, композиционном, образно-драматургическом. В более общем плане отметим, что данный метод, будучи одним из вспомогательных музыковедческих методов анализа, основывается на структурно-семиотическом и герменевтическом подходах, а также включает опыт феноменологического постижения образно-смыслового значения бинарных оппозиций.

Такая синтетичность аналитических процедур в бинарном анализе-интерпретации во многом обуславливает его алгоритм, который выстраивается из трех последовательных шагов (этапов): 1) структурный анализ текста в аспекте бинарности; 2) семантический анализ выявленных бинарных структур³; 3) истолкование ценностно-символического и метафорического значения бинарных оппозиций⁴.

Поясним, что третий этап апеллирует к рефлексивному способу восприятия – не только к способности слышать в музыкальном звучании «миметические» смыслы, например, прочитывая содержание музыкального текста как запечатленные в нем эмоции и переживания человека, но и к способности воспринимать скрывающийся в них метафорический и символический смысл.

Продемонстрируем практическое применение предлагаемого герменевтического метода на примере бинарного анализа-интерпретации фортепианной пьесы А. Пярта «К Алине» (1976).

¹ Автор статьи, учитывая разнохарактерные классификации типов музыкальной драматургии, разработанные отечественными музыковедами (В. Бобровским, М. Ш. Бонфельдом, В. Н. Холоповой Г. В. Григорьевой и др.) предлагает выделять для герменевтической ориентации следующие пять модусов драматургического взаимодействия бинарных оппозиций (типы их смысловых связей): 1) конфликтный модус; 2) модус контрастного сопоставления и антитетичного противопоставления; 3) модус антиномичного взаимодействия, направленный на оголение образно-смысловых противоречий между оппозициями; 4) комплементарный модус, основанный на плеромном взаимодействии бинарных оппозиций по принципу взаимодополнения; 5) модус парадоксального (неожиданного) сочетания оппозиций в технике коллажа-монтажа.

² Подробнее об этой когнитивно-герменевтической закономерности – обусловленности процессов внутритекстового смыслообразования бинарным архетипом в композиторском мышлении – сказано в статье автора «Бинарность в композиторском мышлении: опыт когнитивного рассмотрения» [2].

³ В современном отечественном музыковедении семантический анализ как метод и методология активно развивается Л.Н. Шаймухаметовой, Л.П. Казанцевой (см., например [3, 4]).

⁴ Предложенный алгоритм бинарного анализа-интерпретации вовсе не является жестко закрепленной структурой, он может выстраиваться и обратным (инверсионным) образом, что в определенных случаях продиктовано особенностями анализируемого музыкального текста.

Как известно, миниатюра «К Алине» является первым сочинением А. Пярта, написанным в стиле / технике «*tintinnabuli*» («колокольчики»). Сам композитор поясняет выразительно-смысловую особенность данного стиля так: «Каждая фраза дышит самостоятельно. Её внутренняя боль и снятие этой боли, неразрывно связанные, и образуют дыхание <...> [В паузах нужно] научиться слушать тишину, уметь прочувствовать вибрацию каждого звука, его дление и переход в другой звук, весомость этого шага <...> Нельзя торопиться. Надо взвешивать каждый шаг от одной точки до другой на нотной бумаге. Надо, чтобы шаг был совершен только после того, как ты пропустил все возможные ноты через свое “чистилище”. Тогда звук, претерпевший до конца все испытания, будет истинным» (цит. по: [5. С. 121]).

Пьеса «К Алине» – художественно-монообразная. Это медитативно-лирическая музыка, вводящая слушательское сознание в состояние углубленной духовной созерцательности. Сознательная простота ее музыкального языка удивительным образом оказывается богатой в плане выражения тонких нюансов эмоциональных и духовных движений. И это во многом становится возможным благодаря бинарно-смысловым микрособытиям, происходящим на разных уровнях структурной организации музыкального текста произведения. Проследим внимательно за некоторыми особенностями бинарных отношений, которые обнаруживают себя в композиционной, музыкально-языковой и образно-драматургической организации пьесы «К Алине».

Композиционная структура пьесы, рассматриваемая в вертикальном срезе, выстраивается на бинарном сочетании мелодического голоса и *tintinnabuli*-голоса, построенного по звукам трезвучия: М-голоса и Т-голоса¹. Взаимодействие М- и Т-голоса образует на музыкально-языковом уровне комплекс оппозиций:

Т-голос		М-голос
гармоническое начало	–	мелодическое начало
терцовая структура	–	поступенное мелодийное движение в духе григорианики
фигурационное	–	гаммаобразное
тональное	–	модальное
круговое, спиральное движение	–	линейное движение
преобладание оstinat- ности	–	мелодическое варьирование

Отметим дополнительные бинарные структуры, которые прослеживаются в логике горизонтального развития М-голоса. Одна из них образуется последовательно проводимым принципом интервального расширения мелодической попевки от малой секунды (такт 2) до большой септимы (такт 6) и малой децимы (такт 8), а затем ее сжатием до изначальной секундовой интонации. Так образуется оппозиция мелодического «расширения – сжатия».

¹ Такое наименование мелодическому голосу и *tintinnabuli*-голосу дает сам композитор.

Другая бинарная структура связана с интервальной игрой по алгоритму «узкие – широкие» интонационные ходы, когда в М-голосе секундовые движения чередуются с терцовыми, квартовыми и секстовыми ходами (см. нотный пример 1).



Нотный пример 1. Интервальная структура М-голоса (такты 2–6).

В результате такой мелодической драматургии, осуществляемой в условиях вертикального противопоставления М-голоса и Т-голоса, на звуково-высотном уровне периодически возникают моменты их полной структурно-мелодийной, а значит, и образно-смысловой тождественности, обуславливающей бесконфликтность и монообразность музыкального содержания этой пьесы.

Еще одним уровнем бинарной организации музыкального материала, наряду с отмеченными фигурами мелодического «сжатия» и «расширения», являются «синонимичные» приемы ритмического разворачивания (аддиция) и сворачивания (субтракция)¹. С их помощью формируется симметричная конструкция, состоящая из ряда возрастающих и убывающих циклов (по принципу ритмического сложения и вычитания) (рис. 1, 2).

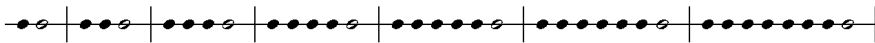


Рис. 1. Ритмическая прогрессия (прием аддиции) в Т- и М-голосе (такты 2–8)

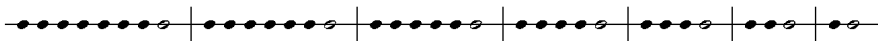


Рис. 2. Ритмическое убывание (прием субтракции) в Т- и М-голосе (такты 9–14)

Обратим внимание на то, что в композиционной структуре пьесы наблюдаемый параллелизм (тождественность) действия принципа прогрессии и убывания на уровне как ритмической, так и мелодической организации осуществляется одновременно в М- и Т-голосе. Подобная *взаимосогласованность* ритмомелодических структур в художественном плане выступает важнейшим образно-смысловым качеством музыки «К Алине».

Структурно-смысловая синхронность также проявляется в общей для М- и Т-голоса логике ритмического развития. Заключается она в неизменно воспроизводимом обоими голосами едином ритмическом паттерне, слагаемом из бинарного сцепления коротких длительностей с последующей их остановкой

¹ В контексте данной статьи термин «аддиция» употребляется для обозначения стилистического приема сложения, построенного на системном наращивании рядов. Под субтракцией, или же логорифмом, понимается стилистический прием вычитания, построенный на постепенном убывании рядов.

на долгой длительности. Формульная единообразность ритма, выровненность движения голосов, не загружая слушательское внимание ритмической событийностью, как нельзя лучше оттеняет мажоро-минорные ладовые светотени, образуемые бинарным чередованием малых и больших терций в гармоническом (вертикальном) соотношении М- и Т-голоса (см. нотный пример 2). Ла-

The image shows a musical score for two staves in G major. The top staff has notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. The bottom staff has notes G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4. Vertical lines connect corresponding notes between the staves. Above the staves, measures are labeled: т.2, т.3, т.6, т.8, т.10, т.13, т.14. Between the staves, intervals are labeled: м.3 (minor 3rd) between G and B, б.3 (major 3rd) between G and A, м.3 between A and C, м.3 between B and D, б.3 between C and E, м.3 between D and F, and м.3 between E and G.

довая их пульсация придает музыке эмоционально гибкий характер, порождая ощущение незавершенности, недосказанности.

Нотный пример 2. Мажоро-минорные ладовые «светотени», образуемые гармоническим соотношением М-голоса и Т-голоса

Осмысливая в аспекте композиторского мышления проявленное в техническом содержании текста «К Алине» многовариантное действие принципа бинарности (на звуковысотном, ритмическом, композиционном уровнях), можно увидеть, что данная особенность свидетельствует о рационально выстроенной и логически продуманной организации музыкального текста. В такой организации можно увидеть и явление *семантизации логического ряда*, которое, обуславливая звуковысотную и ритмическую микрособытийность (мелодическое расширение и сжатие, ритмическое возрастание и убывание), переживается в качестве художественного содержания благодаря смысловым коннотациям, порождаемым семантикой М- и Т-голоса. Так, терцово-гармоническая структура Т-голоса, репрезентативная для стиля / техники *«tintinnabuli»*, обуславливает благозвучный и благородный характер звучания музыки.

Эта семантическая коннотация гармонично сочетается с духовной семантикой, излучаемой мелодикой М-голоса – григорианской по строению и духу.

Раскрывая семантическое наполнение М- и Т-голоса, уместно привести слова Норы Пярт: «...красота натурального звучания колокольчика ассоциируется с понятием благозвучия...» (цит. по: [6. С. 113]). Как известно, сам Арво Пярт характеризует художественно-выразительное качество стиля / техники *«tintinnabuli»* и звучание Т-голоса следующим образом: «Это может напоминать звон колоколов, музыкальную форму выражения, не имеющую границ, состоящую из потока обертонов...» (цит. по: [6. С. 113]). Прочитаем еще одно высказывание А. Пярта, которое, на наш взгляд, выступает одним из важных герменевтических ключей к пониманию художественного смысла М-голоса и образно-смыслового содержания пьесы «К Алине» в целом: «Григорианское пение научило меня, какая космическая тайна скрыта в искусстве комбинирования двух-трех нот» (цит. по: [7. С. 212]).

В аспекте внутритекстового смыслообразования отмеченные выше рационально выстроенные структуры, имеющие бинарную конфигурацию, являются одним из главных способов создания углубленной лирической образности музыки. В этом ключевую роль играет Т-голос. В контексте этого плана содержания интонационное варьирование М-голоса выступает способом выражения богатства изменений во внутреннем состоянии образа – микроизменений не столько эмоционально-психологического характера, сколько духовного плана. И такое восприятие, отметим это еще раз, подсказывается нам семантическими коннотациями григорианской по своей природе мелодики М-голоса.

В целом же взаимодействие двух голосов придает уравновешенный характер образуемой ими оппозиции «статичное – динамичное», а их (голосов) семантическое значение порождает ощущение одухотворенности музыкального звучания.

Обратим внимание на характер взаимоотношений между М- и Т-голосами. Будучи рельефно выделенными в фактурном плане и структурно противопоставленными в архитектонике композиции, в драматургическом плане оба голоса взаимодействуют друг с другом комплементарным (плиромным), взаимосогласованным, взаимодополняющим образом. Одновременно с этим, и это очень важно, М-голос и Т-голос *самодостаточны* по смыслу каждым своим звуком, что во многом обеспечивается «автономными» семантическими коннотациями: григорианской мелодикой М-голоса и колокольностью звучания Т-голоса.

Интересно, что отмеченная особенность внутритекстового смыслообразования – сочетание *взаимосогласованности* и *самодостаточности* М- и Т-голоса, подтверждается пояснениями самого А. Пярта: «Послушаем первый голос. Такой нейтральный. Второй тоже нейтральный... Мне нужна была концентрация на каждом звуке. Как будто в каждой травинке сокрыт цветок. Ведь это и в самом деле так...»¹.

Продолжая это наблюдение, проследим за логикой вертикальных связей между М- и Т-голосом, обращая при этом внимание на модус образно-драматургического взаимодействия данных бинарных структур и осмысливая его (модус) в аксиологическом ключе. Так, при сохранении «нейтральности» каждого голоса эти два музыкальных «персонажа» и два внутренних состояния взаимодействуют друг с другом, как уже было отмечено, комплементарным (плиромным), взаимодополняющим образом. Именно благодаря плиромному взаимодействию М- и Т-голоса, что, подчеркнем, является *ценностной* характеристикой их отношений, образуется целостный художественный образ, в котором одинаково важными оказываются как созерцательный характер, внешним образом проявленный в Т-голосе, так и духовная углубленность, выражаемая М-голосом. Равно как ценностно значимыми оказываются *эстетическая* красота взаимодействия голосов и ею порождаемое ощущение *этической* чистоты.

¹ Текст из документального фильма «24 прелюдии для одной фуги. Портрет композитора Арво Пярта» (2002), режиссер Дориан Супин. См.: «Arvo Part – 24 Preludes for a Fugue». URL: https://www.youtube.com/watch?v=cKcIM00Xq_Y.

Прислушаемся к еще одному объяснению А. Пярта, в котором, на наш взгляд, прочитывается мысль о важности самого момента взаимодействия М- и Т-голоса и которое созвучно высказанной нами мысли о необходимости понимания ценностной окрашенности как самих бинарных оппозиций, так и модуса их драматургического взаимодействия: «Держу эту ноту... Здесь важно не то, какой точно мотив. А это соединение, это трезвучие, которое образует такое болезненное соединение... И душа хочет это петь бесконечно, просто так... Послушайте...»¹.

Ценностно-символический план образно-смыслового содержания музыки «К Алине», создаваемый духовными коннотациями семантики М- и Т-голоса и ценностным модусом комплементарного (плиромного) их взаимодействия, лучше всего раскрывают слова, которые были сказаны К. Заморниковой и М. Катунян о стиле «*tintinnabuli*» А. Пярта и которые, на наш взгляд, могут быть отнесены к данной пьесе: «Это музыка покаяния, которая учит нас молчанию, вслушиванию в сокровенные глубины своей души» [б. С. 11].

И в заключение, основываясь на наблюдениях, высказанных в процессе проведения бинарного анализа-интерпретации пьесы «К Алине» А. Пярта, отметим его герменевтические возможности. Как нам видится, данный метод через раскрытие семантического значения бинарных оппозиций, а также через интерпретацию ценностно-символического значения оппозиций и модуса их драматургического взаимодействия помогает выйти на метафизическую глубину произведения.

Литература

1. Конюс Г.Э. Научное обоснование музыкального синтаксиса : к изучению вопроса. М.: Музгиз, 1935. 32 с.
2. Гусева Е.С. Бинарность в композиторском мышлении: опыт когнитивного рассмотрения // Вестн. музыкальной науки НГК им. М.И. Глинки. 2014. Вып. 3 (5). С. 14–23.
3. Шаймухаметова Л.Н. Семантический анализ музыкальной темы. М. : РАМ им. Гнесиных, 1998. 265 с.
4. Шаймухаметова Л.Н. Семантический анализ музыкального текста (о разработках проблемной научно-исследовательской Лаборатории музыкальной семантики) // Проблемы музыкальной науки: Рос. специал. журн. Уфа. 2007. № 1 (1). С. 31–43.
5. Нестьева М. Берлинские каникулы // Сов. музыка. 1990. № 12. С. 112–121.
6. Zamornikova K., Katunyan M. «Fratres» Арво Пярта – молитва в музыке. Arvo Part's Fratres: the Prayer in Music. Arvo Parto «Fratres» – muzikinè malda // Lietuvos muzikologija. 2011. T. 12. С. 111–134.
7. Савенко С.И. Musica sacra Арво Пярта // Музыка из бывшего СССР: сб. ст. / ред. и сост. В. Ценова. М., 1996. Вып. 2. С. 208–228.

Guseva Yelena S. Novosibirsk State University (Novosibirsk, Russia).
Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2016, (2) 22, p. 129–136.
DOI: 10.17223/22220836/22/13

BINARY ANALYSIS-INTERPRETATION EXPERIENCE OF "TO ALINA" PIANO PIECE BY A. PÄRT

Keywords: *binary analysis-interpretation of the text, piano piece "To Alina" by A. Pärt, semantic connotations of binary oppositions, modus of plirome interaction oppositions, value-symbolic significance of oppositions.*

¹ Текст из документального фильма «24 прелюдии для одной фуги. Портрет композитора Арво Пярта» (2002), режиссер Дориан Супин. См.: «Arvo Part – 24 Preludes for a Fugue». URL: https://www.youtube.com/watch?v=cKcIM00Xq_Y.

This paper presents binary analysis-interpretation experience of "To Alina" piano piece by A. Pärt. Methodological peculiarities of this method developed by the author are formulated as: 1) conscious set on identifying binary oppositions in structural-semantic arrangement of the musical text; 2) using of oppositions as hermeneutical tool in analysis and interpretation of imagery content; 3) comprehension in axiological key of the oppositions' dramaturgical interaction modus; 4) isomorphism method to binary archetype of the composer's thinking.

Binary analysis-interpretation algorithm is described through: 1) structural analysis of the text in binarity aspect; 2) semantic analysis of identified binary oppositions; 3) interpretation of value-symbolic significance of binary oppositions.

In structural-semantic organization of "To Alina" text the following binary oppositions are identified, formed by melodic voice (M-voice) and tintinnabuli-voice (T-voice): melodic "expansion – contraction" and "narrow – wide" intonation moves in the logic of M-voice development; method of rhythmic unfolding (addition) and folding (subtraction) in M- and T-voice; cohesion of short durations with their further stopping on long duration in both voices; binary alternating of minor and major thirds in vertical correlation of M- and T-voices. It is noted that rhythmic-melodic identity of M- and T-voice in artistic sense creates conflict-free and mono-imagery character of the music. It is also noted that modal pulsation of major-minor chiaroscuro gives the music emotionally flexible character.

With the aid of reasonably built binary structures, logic number's semantization phenomenon is singled out. On the level of technical content, this phenomenon determines pitch and rhythmic micro-eventfulness, while in artistic terms it is a way of expressing richness of micro-eventfulness in the image's internal condition.

Semantic connotations of M- and T-voice are revealed: spiritual semantics of M-voice's Gregorian melody and bell euphony and nobleness of T-voice's sounding.

Value character of complementary (plirome) interaction mode of M- and T-voice is perceived. It is noted that due to their plirome mutual agreement an integral, lyrically-meditative and spiritually profound artistic image is formed.

In conclusion, it is noted that usage of binary analysis-interpretation's hermeneutic method helps to attain metaphysical profoundness of the work.

References

1. Konyus, G.E. (1935) *Nauchnoe obosnovanie muzykal'nogo sintaksisa : k izucheniyu voprosa* [Scientific substantiation of musical syntax: To the problem]. Moscow: Muzgiz.
2. Guseva, E.S. (2014) Binarity in composer's thinking: cognitive examination experience. *Vestnik muzykal'noy nauki NGK im. M.I. Glinki – Journal of Musical Science*. 3(5). pp. 14–23. (In Russian).
3. Shaymukhametova, L.N. (1998) *Semanticheskiy analiz muzykal'noy temy* [The Semantic Analysis of the Theme Music]. Moscow: Russian Academy of Music.
4. Shaymukhametova, L.N. (2007) The Semantic Analysis of Musical Text (on the Research of the Laboratory of Musical Semantics). *Problemy muzykal'noy nauki – Music Scholarship*. 1(1). pp. 31–43. (In Russian).
5. Nesteva, M. (1990) Berlinskie kanikuly [Berlin vacation]. *Sovetskaya muzyka*. 12. pp. 112–121.
6. Zamornikova, K. & Katunyan, M. (2011) "Fratres" Arvo Pyarta – molitva v muzyke [Arvo Pärt's "Fratres": The Prayer in Music]. *Lietuvos muzikologija*. 12. pp. 111–134.
7. Savenko, S.I. (1996) Musica sacra Arvo Pyarta [Musica sacra by Arvo Pärt]. In: Tsenova, V. (ed.) *Muzyka iz byvshego SSSR* [Music of the former Soviet Union]. Moscow: Kompozitor. pp. 208–228.

УДК 7.011

DOI: 10.17223/22220836/22/14

О.М. Кошелева, И.Г. Пендикова

СЕМИОТИКА АБСТРАКТНОГО / РЕАЛЬНОГО В ТВОРЧЕСТВЕ ОМСКИХ ХУДОЖНИКОВ

В статье рассматривается процесс актуализации абстрактного формообразования в изобразительном искусстве Омска и характеризуются индивидуальные особенности пластического языка омских художников. Делается вывод, что работа художников на грани абстрактного/реального обусловлена стремлением опереться на механизмы визуальной коммуникации, выработанные человечеством в эпоху канонизированного языка искусства, когда художественный текст, в том числе и визуальный, организовывался по принципу музыкальной структуры.

Ключевые слова: абстрактное искусство, образ-знак, пластический язык, выставочный проект «На грани. Между реальным и абстрактным», механизмы визуальной коммуникации.

Предметом исследования современной визуальной семиотики являются всевозможные визуально-коммуникативные аспекты отдельных сегментов культуры, в том числе особый интерес продолжает представлять декодирование сложно формализующегося содержания произведений современного изобразительного искусства. «Поскольку эти сегменты «прочитываются» – и субъектами культуры, и их исследователями – в качестве сообщений, транслирующих прагматические, идеологические или экзистенциальные смыслы, постольку всякий когнитивный акт, направленный на такой сегмент, оказывается семиотическим» [1. С. 11].

Летом 2015 г. в Омске был представлен выставочный проект «На грани. Между реальным и абстрактным», концептуальный замысел которого преследовал цель репрезентации результатов творческих поисков группы художников, объединенных общим интересом к традициям абстрактного искусства и выработавшим индивидуальные формы и подходы к беспредметной организации художественного пространства.

В условиях, когда наиболее распространёнными и значимыми становятся визуальные формы коммуникации, возрастает необходимость осознания идеологических и прагматических аспектов профессионального художественного творчества, безусловно являющегося значимой частью современной визуальной культуры, оказывающей моделирующее воздействие на язык визуальной коммуникации в целом. Бытование современного искусства в контексте доминирования визуальности стимулировало организаторов и участников проекта «На грани» исследовать и проанализировать развивающиеся художественные процессы в дискурсе визуально-семиотического подхода к прояснению сути происходящего.

Одним из факторов, запрограммировавших переход к всеобщему доминированию визуальности, стало открытие в начале XX в. абстрактного искусства, отношение к которому на протяжении всего последующего периода,

вплоть до сегодняшнего дня, характеризуется исповедованием противоположных точек зрения – от его полного неприятия, обусловленного ощущением вырождения ценностей искусства, и до восхищения им в качестве высшей стадии развития искусства, на которой оно становится реальным инструментом преобразования общества. В России – на родине авангардного искусства – интерес к традициям абстрактного искусства предопределен генетически и транслируется и в современном художественном творчестве.

Традиция абстрактной живописи в художественной культуре Омска имеет свою историю, хронологию и представлена рядом имен признанных художников, хотя при этом динамика интереса к абстрактному искусству в художественной среде Омска переживает явный спад. Но яркий период повышенного интереса омских художников к освоению языка абстрактных форм 1980–1990-х гг. не мог пройти бесследно, и сегодня можно констатировать, что обретенное качество свободы мыслительного процесса привело к новой актуализации поиска подходов к абстрактному формообразованию в художественном творчестве: омские художники принципиально помещают свое искусство на зыбкой грани беспредметности и натурального мотива.

Проект «На грани. Между реальным и абстрактным» позволил осуществить репрезентативную выборку произведений омичей, зрелость художественного сознания которых давно и прочно заставляет их стремиться не к самовыражению в искусстве, а к предельному познанию мира путем беспредметного творчества.

Представленные в проекте работы выявляют диалектику процесса исследования границы между реальностью и абстракцией, анализ сосуществования природных и абстрактных форм, способы перехода натурального мотива в пластический и пластического – в натуральный. При этом в абстрактных формах может возникать интуиция сюжетного начала. Работы художников-участников проекта характеризуются точно схваченным равновесием между рациональным и эмоциональным, мастерским обобщением или геометризацией формы, организацией перехода формы в специфическую художественную структуру.

Практика взаимовлияния и взаимопроникновения природных и абстрактных форм в искусстве не может восприниматься как принципиально новая. В произведениях В.В. Кандинского 1909–1912 гг. (например, «Казачи», 1910), предшествующих открытию абстрактного искусства, в динамике композиции абстрактных форм, линий и пятен возникают фрагменты реального мира. Появлению полностью беспредметных композиций предшествовали полуабстрактные.

В абстрактном искусстве преодоление реалистичности натуральных мотивов произошло за счет одухотворения материи, но уже во второй половине 1930-х гг. американский художественный критик М. Шапиро констатировал, что «...живописцы, которые когда-то превозносили это искусство (абстрактное искусство. – *О.К., И.П.*) как логическое завершение всей истории форм, теперь опровергают сами себя, возвращаясь к смешанным формам природы» [2] (рис. 1).



Рис. 1. Сталь Николя де. Небо в Онфлере. 1952

Организаторам проекта «На грани» было интересно поразмышлять на тему, какие формы принимает абстрактное искусство в современной художественной практике, как осуществляется сам переход к абстрактному мышлению в творчестве многих современных художников, какой идеологический смысл содержится в этом переходе.

Художники, являясь частью социума, находясь в визуально-коммуникативной среде современного общества, воспроизводят и продуцируют в своем творчестве некие значимые социальные, экзистенциальные и идеологические смыслы, которые возникают в произведении как осознанно, так и бессознательно. В представленных в проекте «На грани» произведениях

рациональное восприятие и мышление активно взаимодействуют с интуицией и индивидуальным опытом художника в организации художественного и пластического образов произведения. При этом авторский язык отражает личное видение картины мира, опосредованное и идеологическими предпочтениями, и социокультурным контекстом бытия художника, и его личными экзистенциальными переживаниями.

Эти идеологические и экзистенциальные интуиции, как и социокультурный контекст художественного творчества, всегда проявляются в формальных характеристиках визуального изобразительного языка художника-абстракциониста: «Шифрованная импровизация, микроскопическая интимность фактур, точек и линий, импульсивно накарябанные формы, механическая точность в конструировании нередуцируемых, неизмеримых пространств, тысяча и один изобретательный формальный прием растворения, прерывания, дематериализации и незавершенности, которые утверждают деятельную суверенность абстракциониста от объектов, – эта и многие другие стороны современного искусства экспериментально выявляются художниками, которые ищут свободы за пределами природы и общества и сознательно отрицают формальные аспекты восприятия (такие как связанность формы и цвета или отделенность объекта от его окружения), которые используются человеком в практическом существовании в природе» [2]. Перечисленные характеристики в полной мере приложимы к творчеству современных омских художников.



Рис. 2. Е. Заремба. Притяжение земли. Х., м.

В живописи и графике Евгения Зарембы прослеживается стремление исследовать поэтику символов и сопоставить ее с логикой живописного композиционного решения. Пластический язык художника обусловлен интересом и вниманием к изменчивости и подвижности природных форм, переходным

состояниям природной среды и окружающей реальности (рис. 2, 3). Е. Заремба осмысливает полученные импульсы и впечатления, воспроизводит строгие ритмы и разнообразные природные цветовые сочетания, представляя зрителю своеобразные «диалоги со Вселенной», основанные на тончайших образных ассоциациях и параллелях сознания [3].



Рис. 3. Е. Заремба. Выход. 2011. Х., м.

Важнейшим пунктом, возникающим в творчестве Е. Зарембы, является осознанный интерес к осмыслению в процессе художественного творчества закономерностей природного и культурного бытия на основе синергетического подхода, сложившегося в рамках современного естествознания. Такая параллель между художественным творчеством и процессом формализации знания в естественно-научных дисциплинах возникала еще в момент первого этапа развития абстрактного искусства, когда художники-абстракционисты «вообще-то держали аналогию с математикой в уме; защищая свои позиции, они часто ссылались на не-евклидову геометрию и даже предполагали наличие исторической связи между ней и абстракцией» [2].

В живописном пространстве произведений Е. Зарембы элементы реального мира, ландшафта превращаются в пластические символы природных объектов, отражающие в концентрированном виде визуальный опыт художника. Архитектоника живописного произведения художника при этом формирует в восприятии зрителя чувственный амбивалентный образ первобытной силы и одновременности зыбкости природного окружения, символически транслирующий на ощущение бытия как такового.

Минималистичная манера Николая Молодцова максимально отвечает потребности художника в создании образа-знака. Художник как будто «форму-

лирует» в образах-знаках свой повседневный визуальный опыт, заставляя зрителя узнавать и свои собственные каждодневные ощущения – взгляд из окна пятого этажа во двор или на крышу соседнего дома (рис. 4, 5). Неожиданная, каждый раз особенная цветовая палитра и авторские композиционные решения этих визуальных формул делают их нематериальными и наполняют совершенно особым звучанием, трогающим каждый раз по-разному.

«Перевести реальный объект в знак, чтобы он не утратил еще связь с жизнью, будил какие-то ассоциации и в то же время был достаточно свободным для того, чтобы каждый увидел в нем что-то свое, – вот эту грань я стараюсь находить» [4].



Рис. 4. Н. Молодцов. Считаем снежинки. X., м.

Это пояснение Н. Молодцовым своего творческого метода позволяет, опираясь на концепцию Ю.М. Лотмана о различии языка канонического искусства, транслирующего сформированную систему правил, и повествовательного языка искусства, сложившегося в XIX в. и ориентированного на рассказывание истории, определить потенциально заложенные в его произведениях коммуникативные механизмы как свойственные каноническому искусству.



Рис. 5. Н. Молодцов. Пятый этаж. Х., м.

Первым на общность языка русской иконы и исканий авангардных живописцев обратил внимание Анри Матисс, побывавший в России в начале XX в. [5. С. 58]. В отличие от повествовательного языка искусства, представляющего собой простой «семиотический образ реальности» и имеющего «стабильный объем информации», ставшего основным методом организации произведения массовой культуры в XX в. [6. С. 156], существует другой тип искусства – канонизированный, для которого «графический или иначе зафиксированный текст – это лишь наиболее осязаемая, но не основная часть произведения. Оно нуждается в дополнительной интерпретации, включении в некоторый значительно менее организованный контекст» [7. С. 441].

В результате активизируется мнемоническая функция произведения искусства, которая заключается в обращении к воспоминанию, скрытым, подавленным слоям памяти, в том числе коллективной, и далёким переживани-

ям и реакциям, иными словами, актуализируется стратегический запас жизненного опыта всего человечества.

Каждый представленный в проекте художник добивается этой актуализации своими средствами. Работы Ольги Кошелевой часто вызывают у зрителя ощущение волшебства («Чем дольше я живу, тем больше убеждаюсь: единственное, что имеет значение в литературе, это (в той или иной степени иррациональное) шаманство книги; иначе говоря, хороший писатель – это, прежде всего, волшебник» [8]).

Пластический язык художницы отличают лаконичность, обобщенность, цветовая насыщенность, составляющие совершенно индивидуальную узнаваемую творческую манеру. О. Кошелева не пишет пейзаж, а создает пейзаж-образ, обобщая его до визуальной формулы пейзажа-символа, «облаченного в свет», который «низвергается солнечной лавой с летних небес, пробивается серебряными нитями в полумраке темных аллей, мерцает блестками в струях фонтана и разбегается узорами по стенам вечерней комнаты» [9].

«Свет О. Кошелевой рождается буквально из праха – цветного порошка, спрессованного в пастельный мелок и снова освобожденного на бумажном листе. В свет его превращает глаз и рука художника. Аллеи, фонтаны, комнаты, города, небеса созданы уверенно, мощно, точно, без лишних сентиментальных частностей, в безупречном сочетании необходимого и достаточного, что роднит манеру О. Кошелевой более с таким российским мастером, как Петр Дик, чем с омскими пастелистами настоящего и прошлого» [9].

Если в начале XX в. немецкий социолог М. Вебер констатировал наступление стадии разволшебствления мира, в ходе которого из человеческого бытия постепенно изымаются все магические интуиции, а во главе угла актуализируются ценности практического успеха, коммерческой обусловленности всех видов деятельности, одномерности окружающей реальности, то в работах О. Кошелевой мы можем наблюдать, как органично могут «оволшебствоваться» крыши зданий промышленной зоны, увиденные из окна мастерской художницы, и такие, казалось бы, заурядные перспективы улиц городка Нефтяников (рис. 6, 7).

Омские художники, работающие «на грани» абстрактного искусства и природного формообразования, погружают зрителя – получателя визуально-художественной информации – в условия, способствующие возникновению ощущения сотворчества. Желание и решимость художника противостоять доминированию часто потребительского, маркетингового понимания искусства, стихийно заставляет опираться на механизмы визуальной коммуникации, выработанные человечеством в эпоху канонизированного языка искусства, когда художественный текст, в том числе и визуальный, организовывался по принципу музыкальной структуры.

«Формальная система представляет собой содержание информации: она передается адресату и по-новому переорганизовывает уже имеющуюся в его сознании информацию, перекодирует его личность» [7. С. 441].

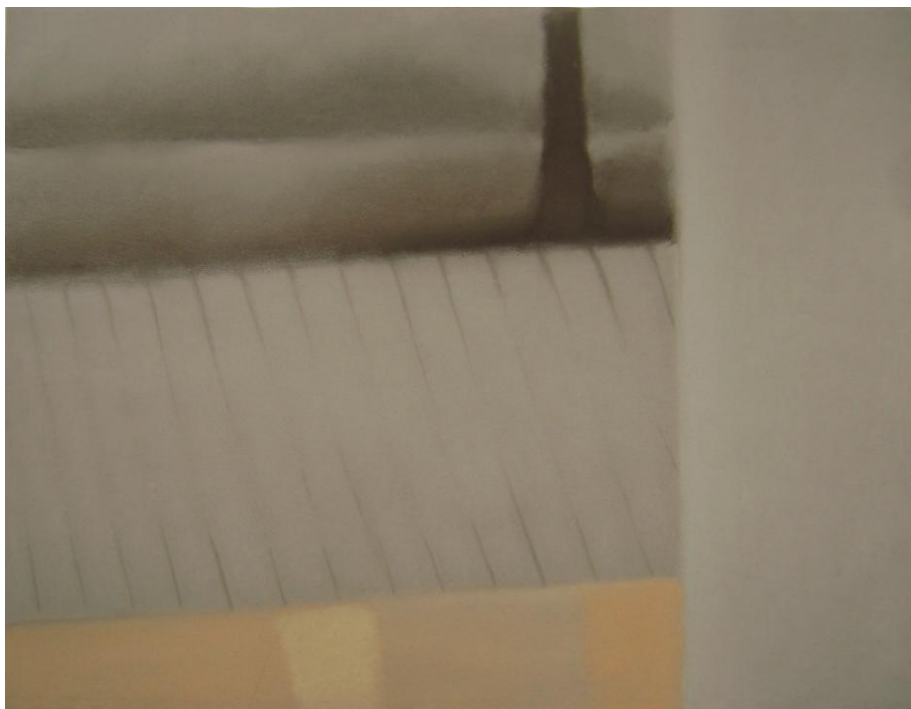


Рис. 6. О. Кошелева. Из окна мастерской. 2012. Б., пастель



Рис. 7. О. Кошелева. Из окна мастерской. 2012. Б., пастель

Существование на грани реального и абстрактного в художественном творчестве соотносится с пограничностью социокультурного бытия и художника, и общества в целом, позволяет осознать специфику взаимодействия природы, человека, общества в данный конкретный момент времени. Наше сознание и восприятие собирают живописные пластические формы по предварительной программе. Зритель еще до того, как произойдет его встреча с картиной, является соучастником бессмысленного, абсурдного или осознанного, созидательного бытия личности, общества и культуры в целом, слепок с которого возникает в процессе художественного творчества.

Литература

1. *Аванесов С.С.* Что можно называть визуальной семиотикой? // ПРАЭНМА. Проблемы визуальной семиотики. 2014. Вып. 1 (1). С. 10–22.
2. *Шаниро М.* Природа абстрактного искусства [Электронный ресурс]. URL: <http://openleft.ru/?p=4811> (дата обращения: 22.11.2015).
3. *Параллели.* Выставка живописи и графики Евгения Зарембы [Электронный ресурс] / Сайт Музея современного искусства Эрарта. URL: <http://www.erarta.com/ru/calendar/detail/d177aefc-3f88-11e2-b098-8920284aa333/> (дата обращения: 09.01.2016).
4. *Кадырова Э.* Николай Молодцов : «Кто посвящен – покажет время» [Электронный ресурс] // Коммерческие вести. 2014. 28 мая. URL: <http://kvnews.ru/gazeta/2014/may/-19/nikolay-molodtsov-kto-posvyashchenpokazhet-vremya> (дата обращения: 09.01.16)
5. *Бычков В.В.* Икона и русский авангард начала XX в. М. : ИФ РАН, 1998. С. 58– 75.
6. *Руднев В.П.* Словарь культуры XX века. М. : Аграф, 1997. 384 с.
7. *Лотман Ю.М.* Каноническое искусство как информационный парадокс // Об искусстве. СПб., 1998. С. 436–441.
8. *Фрагменты* из переписки Набокова и Уилсона [Электронный ресурс] // Новый мир. URL: <http://novymirjournal.ru/index.php/blogs/entry/nabokov-wilson> (дата обращения: 23.11.2015).
9. *Баранов С.* Выставка «Ольга Кошелева. СВЕТ. Пастель» [Электронный ресурс]. Сайт ООМИИ им. М.А. Врубеля. URL: <http://vrubel.ru/news/34.html> (дата обращения: 09.01.2016).

Источники графического материала

- Рис. 1. <https://mymedia.com/stages/art-world/post/6121156>
 Рис. 2. <https://www.youtube.com/watch?v=GQYakY272wE>
 Рис. 3. http://www.admomsk.ru/web/guest/news/gallery/-/asset_publisher/rZ0y/content/329429
 Рис. 4. <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=115517085241028&set=a.114041928721877.11488.100003482118466&type=3&theater>
 Рис. 5. <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=724060181053379&set=a.114041928721877.11488.100003482118466&type=3&theater>
 Рис. 6. <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=368857629833453&set=a.176189329100285.52578.100001276581638&type=3&theater>
 Рис. 7. <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=507359529316595&set=a.176189329100285.52578.100001276581638&type=3&theater>

Kosheleva Olga M., Children's School of Arts № 18 «Schooldays» (Omsk, Russian Federation);
Pendikova Irina G., Omsk State Technical University (Omsk, Russian Federation).

E-mail: megavia@mail.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2016, (2) 22, p. 137–147.

DOI: 10.17223/22220836/22/14

SEMIOTICS OF ABSTRACT / REAL IN THE OMSK ARTISTS' WORKS

Key words: *abstract art, image-sign, plastic language, the exhibition project «On the Verge. Between the real and the abstract», mechanisms of visual communication.*

At a time when the visual forms of communication are the most common and important, the need of the awareness for ideological, pragmatic and existential sense of contemporary fine art is increasing. It is, of course, an important part of contemporary visual culture, exerting influence on the modeling language of visual communication in general. In the summer of 2015 in Omsk an exhibition project «On the Verge. Between the real and the abstract» was presented, the purpose of which was the representation of the creative search of a group of artists united by a common interest in the traditions of abstract art and its original forms and technique of the organization.

Presented in the project works reveal the dialectic process of research the boundaries between reality and abstraction, analysis coexistence of natural and abstract forms, methods of transition of natural motif in plastic and plastic motif in natural. Artists, as part of society, while in the visual communication environment of modern society, reproduce and produce in his work some significant social, existential and ideological meanings that arise in the work both consciously and unconsciously. These ideological and existential intuitions, as well as socio-cultural context of art, always appear in the formal characteristics of the visual language of artist. Analysis of individual plastic language of Omsk artists allows to determine the potential inherent in their works as the communication mechanisms similar to those that were peculiar to the canonical art. In the process of converting natural motif in plastic image, creating an image-sign, landscape image, organized on the principle of musical structure, there are mechanisms of visual communication, which immerse the viewer – the recipient's visual and artistic information, in an environment conducive to the emergence of the feeling of co-creation. The existence on the verge of the real and the abstract in art is related to border of the socio-cultural life and the artist, and society as a whole, it allows to recognize the specificity of the interaction between nature, human society at this particular point in time. Our consciousness and perception constructs paintings plastic forms of the preliminary program. The audience even before meeting with the picture, is an accomplice of senseless, absurd, or conscious, creative being of individuals, society and culture in general.

References

1. Avanesov, S.S. (2014) Chto mozhno nazyvat' vizual'noy semiotikoy? [What can be called visual semiotics?]. *ИПАЭХМА. Problemy vizual'noy semiotiki – ИПАЭХМА. Journal of Visual Semiotics*. 1(1). pp. 10–22. (In Russian).
2. Shapiro, M. (2014) *Priroda abstraktnogo iskusstva* [The nature of abstract art]. [Online] Available from: <http://openleft.ru/?p=4811>. (Accessed: 22nd November 2015).
3. Erarta.com. (n.d.) *Paralleli. Vystavka zhivopisi i grafiki Evgeniya Zaremby* [Parallels. The exhibition of paintings and graphics of Eugene Zarembo]. [Online] Available from: <http://www.erarta.com/ru/calendar/detail/d177aefc-3f88-11e2-b098-8920284aa333/>. (Accessed: 9th January 2016)
4. Kadyrova, E. (2014) Nikolay Molodtsov: “Kto posvyashchen – pokazhet vremya” [Nicholas Molodtsov: “Time will show who is consecrated”]. *Kommercheskie vesti*. 28th May. [Online] Available from: <http://kvnews.ru/gazeta/2014/may/-19/nikolay-molodtsov-kto-posvyashchenpokazhet-vremya>. (Accessed: 9th January 2016).
5. Bychkov, V.V. (1998) *Ikona i russkiy avangard nachala XX v.* [The Icon and the Russian Avant-Garde of the early 20th century]. Moscow: IF RAN. pp. 58–75.
6. Rudnev, V.P. (1997) *Slovar' kul'tury XX veka* [The Dictionary of Culture of the Twentieth Century]. Moscow: Agraf.
7. Lotman, Yu.M. (1998) *Ob iskusstve* [On Art]. St. Petersburg: Iskusstvo-SPB. pp. 436-441.
8. Nabokov, V. (n.d.) *Fragmenty iz perepiski Nabokova i Uilsona* [Fragments of correspondence between Nabokov and Wilson]. [Online] Available from: <http://novymirjournal.ru/index.php/blogs/entry/nabokov-wilson>. (Accessed: 23rd November 2015).
9. Baranov, S. (2014) *Vystavka "Ol'ga Kosheleva. SVET. Pastel"* [Olga Kosheleva's Exhibition. SHINE. Pastel]. [Online] Available from: <http://vrubel.ru/news/34.html> (Accessed: 9th January 2016).

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

УДК 069 (571.150)

DOI: 10.17223/22220836/22/15

Т.Г. Гребенникова

РАЗВИТИЕ СЕТИ ДЕТСКИХ МУЗЕЕВ АЛТАЙСКОГО КРАЯ

В последние годы широко распространились учреждения музейного типа, к числу которых относят детские музеи, развитию которых в Алтайском крае и посвящена данная статья. Такие музеи развивают познавательную и творческую активность ребенка. Возникли детские музеи в США на рубеже XIX–XX вв. Бруклинский детский музей стал первым в мире музеем для детей. В России у истоков идеи детского музея стояли К. Ушинский и А. Зеленко. В наши дни детские музеи есть не только в Москве и Санкт-Петербурге, но и в регионах страны. В Алтайском крае функционирует несколько таких музеев – педагогический музей кукол, музей занимательных наук «Как так?», интерактивный музей «Мир техники». Планируется создание современного детского музея в рамках муниципального музея «Город» в Барнауле.

Ключевые слова: детские музеи, история музеев, классификация, интерактивность.

Особым направлением в трансформации современного музейного мира стало возникновение учреждений музейного типа, к числу которых относят детские развивающие музеи. Собрания последних не всегда состоят исключительно из уникальных предметов. Они зачастую включают экспонаты, с которыми ребенок сталкивается в повседневной жизни, а также специально сконструированные модели, которые можно использовать в игровой и учебной деятельности. Подобные музеи подразумевают активную познавательную и творческую деятельность своего посетителя – ребенка. Также к детским музеям относят учреждения, рассказывающие о детской деятельности, например музеи детского художественного творчества. На наш взгляд, к таким музеям можно отнести широко распространившиеся уже и в нашей стране музеи сказок и сказочных персонажей. «Российская музейная энциклопедия» определяет детские музеи как учреждения, предназначенные для детской аудитории, с коллекциями и приемами экспонирования, ориентированными на интересы и потребности детей [1].

Возникли детские музеи в США на рубеже XIX–XX вв., что было связано с реформами системы образования и поиском новых форм обучения детей в рамках идеологии прагматизма. Именно в это время наметилась тенденция группировки учащихся одного возраста с учетом их интересов и способностей [2. С. 22]. На волне этих изменений и в рамках активизации процесса обучения в школе в целом возникают специализированные музейные учреждения для детей. Бруклинский детский музей стал первым в мире музеем для детей (1899 г.). Музей был основан по предложению Бруклинского института искусств и науки. В 1996 г. музей был реконструирован. Бруклинский детский музей продолжает активно функционировать и в наши дни; он включает

два огромных экспозиционных этажа. На первом расположены зона игр (с водой, с музыкальными инструментами, с песком и т.д.), скрапзона (рисунки, поделки из бумаги), мини-театр. На втором этаже можно посмотреть животных, «гринзону» (растения), экспозицию макетов и моделей транспортных и технических устройств (работают по принципу экспериментариума).

В России появление интереса к идее музея для детей можно отнести к 1890–1910-м гг., что, как и в западных странах, было связано с изменениями в системе образования. Предшественниками детских музеев можно считать школьные музеи наглядных пособий, возникающие по причине перехода от метода заучивания к различным развивающим технологиям. На рубеже веков возникли первые музеи-мастерские и школьные музеи, созданные руками самих детей. В 1920–1930-е гг. отмечен новый всплеск интереса к детским музеям, именно в этот период в Советской России осваивается зарубежный опыт экспериментальной музейной работы, анализируются новые подходы к работе с аудиторией, например методики «музейных игр». Изучив опыт и традиции развития американских детских музеев, А.У. Зеленко в 1926 г. публикует книгу «Детские музеи в Северной Америке». Александр Устинович Зеленко (1871–1953) – российский и советский архитектор и педагог. По его инициативе было создано общество «Сетлемент» – подобие поселка для детей и подростков из малообеспеченных семей, с входящими в его состав мастерскими (слесарной, столярной и швейной).

А.У. Зеленко выступал как последовательный сторонник создания специального детского музея, модель которого и была им разработана. По его замыслу, детский музей – это экспериментальное явление, следовательно, он должен быть максимально мобилен, приспособлен для перестановок и опытов, готов к переменам и новациям, а его коллекции должны состоять из предметов, которые можно брать в руки, рассматривать, изучать, играть с ними. А.У. Зеленко разработал структуру детского музея, которая предполагала наличие «смешной комнаты», «комнаты детских игр, игрушек и кукол», «комнаты детских коллекций и любимых вещей», «комнаты приключений и диковинок», «комнаты света и тьмы», «комнаты вкусных вещей», «комнаты звуков, шумов и музыки», «комнаты любопытных запахов», «комнаты "ощупай и угадай"», «открытий и изобретений», «замечательных людей». Задача этих комнат состоит в том, чтобы продемонстрировать ребенку, что «музей – это дом чудес из детского же мира, а не что-то такое, куда его тащат на скучную прогулку» [3. С. 36–38; 4; 5].

На протяжении XX столетия детские музеи открывались в разных странах Европы и Америки. Одними из самых известных и посещаемых среди них стали Замок Шарля Перро (Франция); Музей Астрид Линдгрэн (Швеция); Детский музей Strong National Museum of Play (США); Культурно-просветительский центр «Дом Деда Мороза» в Великом Устюге; Детский центр научных открытий «ИнноПарк» в Москве и др. Каждое из этих учреждений уникально по-своему. Так, Музей детских игрушек Ивана Штайгера (Чехия) обладает огромным количеством тематических экспонатов: старинные елочные украшения, Барби World, оловянные солдатики с лицами Сталина, Гитлера, Черчилля и Шарля де Голля, известные киногерои и реально существующие звезды, автомобили и пр. В свое время Штайгер уговорил

старосту Мюнхена выделить ему помещение под музей старых игрушек. В результате этого в здании старой ратуши открылся Музей игрушек в Мюнхене. Однако Штайгер не прекращал мечтать о том, чтобы открыть подобный музей и на его родине в Праге, что осуществилось в 1989 г. Здесь игрушки разного времени и народов собраны в 11 выставочных залах, расположенных на двух этажах. На отдельной витрине расположилась Рождественская ярмарка с продающимися игрушками и традиционными рождественскими угощениями [6, 7].

Возвращение к идее создания специальных музеев для детей в нашей стране происходит в 1990-е гг., что, как и в предшествующий период, было обусловлено реформированием системы образования (новые стандарты, новые образовательные комплексы, появление новых гуманитарных дисциплин в школьной программе) Как отмечает М.Ю. Юхневич, первым знаком этой новой тенденции стали выставки с детской тематикой, которые начали организовывать крупнейшие музеи Москвы и Петербурга, например «Мир и образы детства» (Третьяковская галерея, 1993), «Детям о древней Москве» (Музей истории города Москвы, 1991) и др. Примерно в это же время стали появляться собственно детские музеи. Проблемы и пути развития детских музеев были актуализированы в журнале «Музей» в 2014 г., когда один из номеров (№1) заявил такую тему: «Детские музеи. Чтобы счастливых детей было больше» [8]. На страницах номера рассказывается об интересных музейных учреждениях. Наиболее крупные и известные среди них расположены в Москве, Санкт-Петербурге и других городах европейской части России. Но в последние годы и в регионах нашей страны стали формироваться сети детских музейных учреждений. Например, возникло большое количество музеев занимательных наук, которые активно популяризируют и доступными средствами доносят до детей законы физики, особенности устройства мироздания и результаты научных открытий.

Свои детские музеи стали появляться в 2000-е гг. и в Алтайском крае. Одной из причин этого явления стали значительные коллекции детских игрушек, накопленные в некоторых образовательных учреждениях. Так, 17 мая 2012 г. на базе МБДОУ ЦРР – «Детский сад № 217» был открыт педагогический музей кукол. Коллекция будущего общественного музея начала формироваться еще в советское время. До распада СССР детсад посещали дети из узбекской, казахской, украинской, армянской республик. С этого времени стала складываться коллекция народных кукол. Со временем появились и другие куклы, так, например, в сад были подарены традиционные куклы из Германии.

17 мая 2012 г. на базе МБДОУ ЦРР – «Детский сад № 217» в Год российской истории и в честь 75-летия Алтайского края состоялось торжественное открытие и презентация первого в Алтайском крае педагогического музея кукол. Концепция педагогического музея кукол основывается на программе, разработанной творческим коллективом МБДОУ №217 ЦРР г. Барнаула Алтайского края при научном руководстве О.И. Давыдовой, кандидата педагогических наук, доцента кафедры дошкольного и дополнительного образования Института психологии и педагогики Алтайского государственного педагогического университета. Программа называется «Нравственно-

эстетическое воспитание дошкольников на основе традиционной культуры народов Алтая: этнопедагогический подход». Организатором музея стала старший воспитатель и большой энтузиаст своего дела А.Б. Мельникова. Непосредственную работу в музее реализует также творческая группа сотрудников детского сада – актив музея.

Еще до фактического возникновения этого музея, в 2010 г., на Всероссийском конкурсе инновационных идей и проектов обучения, воспитания и развития детей дошкольного возраста «Росточек: мир спасут дети» проект был удостоен золотой медали, а в 2011 г. на Всероссийском конкурсе «Патриот России» программа этого небольшого музея была удостоена серебряной медали.

Разрабатывая и воплощая в жизнь идею детского музея кукол, творческий коллектив руководствовался спецификой известных педагогических музеев, которые впервые появились в России еще в XIX в. Среди таких особенностей – распространение прогрессивных методов обучения детей через ознакомление педагогов с новейшими пособиями и коллекциями, непосредственным адресатом и «пользователем» музея становился педагог.

Основной целью педагогического музея кукол является расширение образовательного пространства дошкольников; создание целостной картины мира на основе знакомства с экспозициями музея; развитие личностных качеств ребенка (самоорганизации, аналитического мышления, коммуникативных навыков, творческого и проектного мышления и др.); овладение детьми навыками поисковой, исследовательской деятельности; приобщение к народной культуре, обогащение представлений детей о разнообразии кукольного мира, о его назначении и особенностях с позиции этнопедагогического подхода; духовно-нравственное, патриотическое и гражданское воспитание.

Всю работу по созданию музея сами организаторы разделяют на два этапа:

1. Подготовительный этап: коллектив каждой группы (дети, воспитатели) определял тему и название мини-музея, выбирал место для размещения. Мини-музеи получались разными и по оформлению, и по содержанию. Родителям было предложено посетить разнообразные музеи и обсудить, что такое музей, для чего его посещают люди и т.п.

2. Практический этап: взрослые и дети создавали мини-музеи в группах. Большую роль в этом процессе сыграли родители, которые приносили очень интересные экспонаты. На последнем этапе воспитатели вместе с детьми разрабатывали содержание экскурсий по своему музею, сами дети предлагали, что именно они считают нужным рассказать о своих мини-музеях.

Так со временем накопился значительный материал, необходимый для формирования интересной коллекции будущего музея. В наши дни в музее ведется вся необходимая учетная документация, в том числе учетная фондодовая книга, в которой содержатся сведения о более чем 500 куклах. Особенно интересной является коллекция кукол народов Европы (Румынии, Албании, Австрии, Франции, Германии). Имеются коллекции матрешек, чердачные куклы, интерьерные текстильные куклы «Тильды», изготовленные рукодельницами, куклы-обереги (например, куклы из рогаза), куклы-сувениры, коллекционные куклы, куклы советского периода, довольно большое собрание коллекционных машин для мальчиков и др.

В целом фонды педагогического музея кукол насчитывают более 500 единиц хранения. Площадь экспозиции, расположенной в холле второго этажа детского сада, составляет 25 кв. м. Экспозиционные материалы педагогического музея кукол включают: музейные предметы, фотоматериалы, воспроизведения музейных предметов (копии, реконструкции, модели, макеты, муляжи, репродукции), научно-вспомогательные материалы, тексты и другие формы комментариев. Экспозиция постоянно обновляется, демонстрируя разную тематику путем построения экспозиционных ансамблей с участием различных кукол и других игрушек.

Данный музей создан в формате интерактивного детского музея. Экспонаты можно трогать и рассматривать, с ними можно играть, и эта особенность, безусловно, очень привлекает детей. А раз у них появляется интерес, обучение становится более эффективным. Музей активно включен в экскурсионную деятельность. Экспозицию посещают школьники, группы из других детских садов, лагерей, школы продленного дня. При музее проводятся публичные лекции по дифференцированным программам: для педагогов дошкольных образовательных учреждений Алтайского края; для слушателей курсов повышения квалификации; для родителей детского сада; для студентов; для жителей микрорайона. Можно отметить такие программы, как «Театральные куклы», «Народные куклы», «Современные куклы», «Бумажная кукла», «Кукольный дизайн и интерьер». Одним из наиболее интересных мероприятий являлась презентация музейной экспозиции «Культура народов мира». Она была выстроена в соответствии с программой «Нравственно-эстетическое воспитание дошкольников на основе традиционной культуры народов Алтая». Музейная экспозиция предполагает знакомство детей с культурой коренных народов Алтая (алтайцы) и традиционной культурой русского народа, а также ознакомление с культурой переселенцев на Алтай (немцы, украинцы), культурой народов ближнего зарубежья (казахи), культурой народов мира. При этом каждая культура рассматривается как равная другим, самобытность подчеркивается через доступные дошкольникам средства: сказки, орнамент, фольклор, музыкальные инструменты, куклы, предметы быта.

Сегодня музей активно ведет поисково-исследовательскую работу, учебу членов актива музея, осуществляется учет вновь поступивших экспонатов (акты приемки, книга учета, карточки учета), оформление карточек учета на экспонаты, описание музейных экспонатов, составление анкет и вопросников для поисково-исследовательской работы, сбор экспонатов (куклы, фотографии, документы, макеты т.д.) [9].

Некоторые детские музеи (своеобразные «экспериментариумы») в разных регионах страны возникли в связи с повышением внимания к популяризации научно-технических достижений, законов физики, астрономии, химических знаний. В качестве примера назовем востребованный у публики детский музей в Барнауле, демонстрирующий законы и открытия, – музей занимательных наук «Как так?» Он объединил интереснейшие экспонаты, многие из которых являются действующими моделями: «Магнитная фантазия», «Танцующая цепь», «Хаотический маятник», «Левитатор Бернулли», «Волновой маятник», «Колесо-гирископ». Также в экспозиции представлены интересные экспонаты, позво-

ляющие испытать определенные нагрузки и впечатления, к примеру экспозиционная зона «Ощутите себя беременной женщиной».

В музее имеется небольшой магазин, который предлагает совершить покупку на память о посещении: спектральные очки, растущий мозг, энергетическая палочка, фонтан из газировки и пр. Особенность этого учреждения музейного типа в том, что экспонаты не являются объектами культурного или природного наследия. Главная цель музея – популяризация науки, знакомство детской аудитории с естественно-научными законами и достижениями естествознания.

К категории подобных детских музеев можно также отнести интерактивный музей «Мир техники», который создан в 2006 г. Основатель и директор учреждения – П.И. Нейштадт. Музей общественный, что отражено в его официальном наименовании – Алтайское краевое общественное учреждение «Интерактивный музей «Мир техники». Большое значение для создания музея сыграли грантовые проекты, при поддержке которых были созданы многие экспонаты. Первым финансовым кирпичиком стала поддержка проекта фондом Дмитрия Зимина «Династия» (грантовый конкурс «Научный музей в XXI веке»). Цель этого музея – повышение уровня образования и интереса молодёжи к техническим устройствам разных исторических эпох. Главный принцип работы музея – все экспонаты можно и нужно приводить в движение, нажимая рычаги или кнопки! И это не случайно. Ведь идея проекта состоит в том, чтобы показать школьникам наглядно, какими возможностями обладает механическое движение, какое разнообразие задач позволяет решать, как это происходит в автоматических устройствах. Модели автоматических машин показывают, как работает рычаг, дифференциал в автомобиле, счетчик деталей и робот-автомат.

За время своего существования музей сменил несколько площадок. Сейчас в основной экспозиции в виде моделей представлена история эволюции техники от ручных приспособлений эпохи древности до современных автоматических устройств. В музее можно увидеть самые различные экспонаты – от попытки реконструкции механического театра Герона Александрийского до модели пуска космической ракеты, где применяется один из древнейших механизмов, изобретенных человеком, – простой рычаг.

Особую роль в оформлении экспозиции музея «Мир техники» играют графические реконструкции, на которых демонстрируются процесс и особенности применения того или иного технического устройства, модель которого представлена рядом. Экспозиция выстроена в целом по хронологическому принципу. Модели механизмов помогают создавать такие региональные предприятия, как завод «Ротор», «Сибэнергомаш», Вагоноремонтный завод, Алтайский завод прецизионных изделий. Именно представители этих предприятий входят в совет попечителей рассматриваемого музейного учреждения. Главными посетителями музея являются школьники [10. С. 4]. Всего в музее около 70 экспонатов, которые могут заинтересовать даже самого невнимательного ребенка.

Одной из форм детского музея научно-технической направленности можно считать планетарий – научно-просветительное учреждение музейного типа, в котором демонстрируется небесная сфера со звёздами, планетами

и спутниками, кометами и метеорами; панорамы Луны, других планет. Планетарии стали распространяться еще в советский период в связи с активным изучением и освоением космоса. Первый в мире планетарий был построен в Мюнхене в 1925 г. в Немецком музее достижений естественных наук и техники. В СССР первый планетарий был открыт в Москве 5 ноября 1929 г. В 2015 г. Барнаульскому планетарию исполнилось 65 лет. Барнаульский планетарий – член Ассоциации планетариев России, член Сообщества планетариев мира, член Федерации космонавтики России. Планетарий расположен в здании, где в начале XX в. находился храм. Поскольку средств на строительство нового здания не было, то под планетарий выделили здание пустовавшей тогда Крестовоздвиженской церкви, постройки 1857 г. Церковь была закрыта ещё в 1939 г. вместе с окружавшим её дореволюционным кладбищем, которое было перенесено на окраину города. На этом месте был разбит городской парк. В годы Великой Отечественной войны в здании церкви размещался завод по восстановлению электролампочек. После войны завод закрыли, и здание некоторое время пустовало.

Инициатором открытия планетария на Алтае был К.С. Владимирский, начальник управления культуры при Алтайском крайисполкоме. Первым директором планетария стал И.И. Старков. Демонстрационная деятельность планетария началась с установки проекционного аппарата УП-2, который был изготовлен специально в экспериментально-механической мастерской Московского планетария. Первые лекции прочитал лектор Московского планетария К.Н. Шистовский. Лекции по астрономии в год открытия читали лекторы Р.А. Щука, Л.И. Гунер. Первый директор Барнаульского планетария И.И. Старков возглавил реконструкцию здания, ему на смену в конце 1950 г. пришла З.Е. Панарина, которая возглавляла планетарий до 1963 г. Вокруг молодого учреждения объединились талантливые специалисты: Л.П. Леонов, З.Е. Панарина, Р.А. Щука-Смирнов, Л.И. Гунер, И.И. Старков, Г.В. Жигулин, И.В. Говоров, И.С. Юханов, Д.П. Глазова, И.П. Шорохова, В.С. Дронов, Г.Л. Банникова. Возглавил работу лекторского состава научно-методический совет (НМС), бессменным председателем которого был кандидат технических наук Л.П. Леонов. Многие из лекторов совмещали работу в планетарии с преподаванием в вузах города. Осенью 1961 г. Барнаул посещал известный космонавт Герман Титов, во встречах с которым участвовали и представители Барнаульского планетария. Сегодня планетарий является муниципальной организацией комитета по культуре г. Барнаула. Это один из наиболее активно действующих планетариев России и третий по возрасту в нашей стране. Планетарий взял на себя решение проблемы восполнения астрономических знаний в вузах и школах региона. Кроме традиционной научно-популярной тематики лекций, в планетарии была разработана и действует принципиально новая программа астрономии и экологии «Школа-планетарий», которая даёт эффективный результат. Она служит прочной основой серьёзных знаний по астрономии, естествознанию, вырабатывает научное мировоззрение и возбуждает интерес к знаниям. В планетарии проводятся астрономические конкурсы среди школьников, круглые столы на актуальные темы астрономии и естествознания с привлечением специалистов.

Барнаулский планетарий устроен следующим образом. Диаметр купола планетария составляет 9 метров. Круговращения небосвода модулируются «Малым Цейсом» – проектором звездного неба, созданным еще до Второй мировой войны известной германской оптической фирмой «Карл-Цейс-Йена». Он достаточно долго использовался в Москве, а в 1964 г. был передан Барнаулскому планетарию. Аппарат «Малый Цейс» – это сердце планетария. Он дает полную иллюзию ночного неба. По силе своего воздействия на человека с ним мало что может сравниться. Возникает эффект присутствия, и кажется, что ты сам летишь в космических просторах, проникаешь в глубь туманностей, видишь, как рождаются и умирают звезды, гуляешь по другим планетам и Луне, пронизываешь Вселенную [11, 12].

Постепенно растет и научный фонд планетария. Ежегодная научная библиотека пополняется на 15–20 единиц, диапозитивный фонд – за счет слайдов, приобретаемых и изготавливаемых собственными силами. На сегодня слайдотека планетария насчитывает несколько тысяч диапозитивов и слайдов с рисунками и фотографиями, а фильмотека – десятки научно-популярных фильмов по истории космонавтики, астрономии, естествознанию и экологии. Накапливающиеся материалы активно используются при разработке программ, методической литературы для школ, детских садов, вузов. В 2011 г. в Барнаулском планетарии появилось новое оборудование, которое формирует полноценную картину звездного неба и проецирует изображение на все подкупольное пространство. Появились новые интересные программы, например, такие, как «Экспедиция в Солнечную систему». В 2014 г. мэрия Барнаула приняла решение о передаче здания планетария в собственность местной православной организации РПЦ. Но планетарий будет находиться в этом здании еще несколько лет, пока для него не найдут подходящее помещение.

Большинство детских музеев рассматриваемого региона (кроме Барнаулского планетария) сформировалось в последние пять лет. Их сейчас насчитывается шесть, но сеть постоянно расширяется, в том числе через открытие музеев, демонстрирующих результаты детского творчества, и музейных учреждений, созданных по мотивам русских сказок и традиций. Например, на базе Детской художественной школы № 2 г. Барнаула была основана детская картинная галерея «Лукоморье». В галерее проходят выставки работ детей в возрасте от 4 до 16 лет. Лишь несколько лет (с декабря 2012 г.) функционирует Алтайская резиденция Деда Мороза (Барнаул, территория парка «Лесная сказка») – место, где можно познакомиться с традициями Нового года и Рождества, русскими сказками и наиболее колоритными их персонажами. В ближайшем будущем планируется создание детского интерактивного музея под эгидой муниципального музея «Город». Для реализации этой задачи одна из сотрудниц музея прошла стажировку – изучала опыт создания, продвижения и реализации основных направлений деятельности детских музеев и музейных центров России.

Небольшое пока еще количество детских музеев в Алтайском крае тем не менее можно разделить на группы, при этом такая классификация может быть применима к музеям данной категории в России в целом. Многообразие детских музейных учреждений можно свести к четырем группам:

1) интерактивные музеи (как правило, научно-технической направленности), экспонаты которых не имеют естественно-научной, исторической или

художественной ценности, но они активизируют познавательную или игровую активность ребенка;

2) музеи сказок и сказочных героев, которые во многом реализуют функцию поддержания и сохранения нематериального культурного наследия (фольклор, традиции);

3) музеи игрушек, которые зачастую собирают, хранят и экспонируют предметы, имеющие этнографическое значение;

4) музеи детского творчества, в которых представлены работы детей.

В целом детские музеи в Алтайском крае являются востребованными учреждениями, активно посещаются и обновляют свои экспозиции, организуют выездные программы и мастер-классы. Их значение в культурно-образовательной жизни дошкольников и школьников с каждым годом расширяется. Появляются специальные циклы мероприятий, которые посещаются не просто семьями, но и группами ребят в рамках занятий, запланированных образовательными учреждениями. Детские музеи организуют интересные познавательные встречи, приуроченные к известным праздникам и юбилейным датам, что способствует формированию современной картины мира детей, их знакомству с культурой и историей. Отметим, что пока эта тенденция распространяется в основном на жителей Барнаула, поэтому перспективным направлением в развитии детских музеев можно считать появление их филиалов или самостоятельных подобных учреждений в других городах и крупных районных центрах Алтайского края, а также привлечение более широкой аудитории в уже функционирующие музеи Барнаула.

Литература

1. *Детские музеи*: Российская музейная энциклопедия [Электронный ресурс]. URL: http://www.museum.ru/RME/sci_child.asp (дата обращения: 23.02.2016).
2. Макарова Н.Г. Детские музеи Америки : история и современность // Музейная педагогика за рубежом: Работа музеев с детской аудиторией. М., 1997. С. 22–39.
3. *Грани таланта* // Музей. 2013. № 4. С. 36–38.
4. *Мастеница Е.Н.* Детский музей как лейтмотив педагогической деятельности А.У. Зеленко // Исторические персоналии : мотивировка и мотивации поступков : материалы Всерос. науч. конф., Санкт-Петербург, 16–17 декабря 2002 г. / под ред. С.Н. Полторака. СПб., 2002. С. 164–169.
5. Юневич М.Ю. Я поведу тебя в музей : учеб. пособие по музейной педагогике. М. : Рос. ин-т культурологии, 2001. 223 с.
6. *Лучшие* детские музеи всего мира [Электронный ресурс]. URL: http://rybkovskaya.ru/detskie_muzei/ (дата обращения: 23.02.2016).
7. *Музей* игрушек в Праге – пражский детский мир [Электронный ресурс]. URL: <http://travel-child.ru/muzej-igrushek-v-prage-prazhskij-detskij-mir/> (дата обращения: 23.02.2016).
8. *Музей*. 2014. № 1.
9. *Педагогический* музей кукол [Электронный ресурс]. URL: http://xn---217-9vev6duava7a3b.xn--p1ai/?page_id=301 (дата обращения: 23.02.2016).
10. Климов К. «Сибэнергомаш» помогает «Детскому музею науки» // Новая энергия машиностроения: корпоративная газета холдинга «НОВАЭМ». 2013. № 9 (19). С. 4.
11. *Барнаулский* планетарий [Электронный ресурс]. URL: <http://planetarium22.ru/> (дата обращения: 28.01.2016).
12. Ягодкина О. Звездному дому Барнаула 55 лет! // Барнаул. 2005. № 1. С. 158–162.

Grebennikova Tatyana G. Altai State University (Barnaul, Russian Federation)

E-mail: tanyagor29@mail.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2016, (2) 22, p. 148–157.

DOI: 10.17223/22220836/22/15

DEVELOP A NETWORK OF CHILDREN'S MUSEUMS IN THE ALTAI TERRITORY

Key words: children's museums, history museums, interactivity, game.

In recent years, widespread museum-type facilities, which include children's museums. Such museums develop cognitive and creative activity of the child. There were children's museums in the United States at the turn of XIX–XX centuries. Brooklyn Children's Museum was the first museum in the world for children. In Russia, at the origins of the idea of a children's museum were Ushinsky K. and A. Zelenko. A. Zelenko developed a model and the structure of the children's museum. Throughout the XX century children's museum opened in different countries of Europe and America. One of the most famous and most visited among them became Castle of Charles Perrault (France); Museum of Astrid Lindgren (Sweden); Strong National Museum of Play (USA); Center "House of Santa Claus" in the Great Ustyug; Children's Center of Scientific Discoveries "InnoPark" in Moscow and others. Today, children's museums have not only in Moscow and St. Petersburg, but also in other regions of the country. In the Altai Territory operates several of these museums – Museum of Dolls, entertaining science museum, "How so?" Interactive museum "World of art" and others. Pedagogical Museum of dolls was opened in 2012 on the basis of kindergarten № 217 in Barnaul. The inventory book contains information about more than 500 dolls. Especially interesting is the collection of dolls peoples of Europe (Romania, Albania, Austria, France, Germany). There are collections of dolls, interior textile doll "Tilda" doll souvenirs, collectible dolls, puppets of the Soviet period. There is in the museum collection of car models. The main principle of the museum "World of art" - all the exhibits can be set in motion. Museum of entertaining science "How so?" Is focused on the discovery and demonstration of the laws of natural science. Most of the museums are run by enthusiasts of the business. The main visitors of the museum are the children of the kindergartens and schools in Barnaul. It is also planned to create a modern children's museum within the municipal museum "City" in Barnaul. A special form of a children's museum is the Barnaul planetarium. In 2015, he was 65 years old. Located planetarium in a former church. The diameter of the planetarium dome is 9 meters. Sky modulated "Small Zeiss" – the starry sky projector created before World War II, the famous German optical company "Carl-Zeiss-Jena." Planetarium almost daily visited by school groups. Children's museum in the Altai region are popular institutions actively visited the children's audience and update their exposure, organize outreach programs and workshops.

References

1. Museum.ru. (n.d.) *Detskie muzei: Rossiyskaya muzeynaya entsiklopediya* [Children's Museums: The Russian Museum Encyclopedia]. [Online]. Available from: http://www.museum.ru/RME/sci_child.asp. (Accessed: 23rd February 2016).
2. Makarova, N.G. (1997) *Detskie muzei Ameriki: istoriya i sovremennost'* [Children's museums in America: The past and present]. In: Yukhnovich, M.Yu. (ed.) *Muzeynaya pedagogika za rubezhom: Rabota muzeev s detskoy auditoriej* [Museum Education Abroad. The Work of Museums with Children's Audience]. Moscow: Russian Institute for Culture Studies. pp. 22–39.
3. Anon. (2013) Grani talanta [The aspects of talent]. *Muzey*. 4. pp. 36–38.
4. Mastenitsa, E.N. (2002) [The children's museum as the leitmotif of pedagogical activity by A.U. Zelenko]. *Istoricheskie personalii: motivirovka i motivatsii postupkov* [Historical personalities: The motivation of behavior]. Proc. of the All-Russian Research Conference. St. Petersburg. December 16–17, 2002. pp. 164–169. (In Russian).
5. Yukhnovich, M.Yu. (2001) *Ya povedu tebya v muzey* [I will take you to the museum]. Moscow: Russian Institute for Culture Studies.
6. Rybkovskaya.ru. (n.d.) Luchshie detskie muzei vsego mira [The best children's museums around the world]. [Online] Available from: http://rybkovskaya.ru/detskie_muzei/. (Accessed: 23rd February 2016).
7. Travel-child.ru. (n.d.) *Muзей igrushek v Prage – prazhskij detskij mir* [The Toy Museum in Prague – Prague children's world]. [Online] Available from: <http://travel-child.ru/muzej-igrushek-v-prage-prazhskij-detskij-mir/>. (Accessed: 23rd February 2016).
8. *Muzey*. (2014). 1.
9. Kindergarten 217, Barnaul. (n.d.) *Pedagogicheskiy muzey kukol* [Teaching Museum of Dolls]. [Online] Available from: http://xn----217-9vev6duava7a3b.xn--p1ai/?page_id=301. (Accessed: 23rd February 2016).
10. Klimov, K. (2013) "Sibenergomash" pomogaet "Detskomu muzeju nauki" ["Sibenergomash" helps to the "The Children's Museum of Science"]. *Novaya energiya mashinostroeniya*. 9(19). p. 4.
11. *Barnaul planetarium*. (n.d.) [Online] Available from: <http://planetarium22.ru/>. (Accessed: 28th January 2016).
12. Yagodkina, O. (2005) Zvezdnomu domu Barnaula 55 let! [The Barnaul Star House is 55!]. *Barnaul*. 1. pp. 158–162.

УДК 069.15

DOI: 10.17223/22220836/22/16

А.Л. Котенко

ЯПОНСКАЯ МУЗЕЙНАЯ МЫСЛЬ ЭПОХИ СЁВА (1926–1989 гг.): К ИЗУЧЕНИЮ ИСТОРИОГРАФИИ

В статье говорится о развитии музейной мысли Японии в период Сёва (1926–1989 гг.), а именно про теорию «музеев родины», теорию общественных музеев и становление профессионального музейного образования Японии. Называются имена крупнейших музеологов страны, их труды и вклад в музеологию, разъясняются особенности некоторых музейных терминов.

Ключевые слова: музеи Японии, историография музейного дела, зарубежная музеология, краеведческие музеи, общественные музеи, музейное образование.

Основным источником для написания данной работы послужила статья Аоки Ютака «Введение в музейную историю», так как она наиболее полно описывает японскую музейную мысль от момента зарождения в эпоху Мэйдзи (1867–1912 гг.) до конца эпохи Сёва (1926–1989 гг.). Указанная статья написана в 2009 г. и характеризует современное состояние знаний японских музеологов об истории музейной мысли. Используются и другие материалы, переведенные с японского языка автором данной работы.

В эпоху Сёва в Японии было построено множество музеев, создавались труды по теории музеев родины, были освоены принципы социального музея, сформировалась система высшего образования для музейных специалистов. В целом развитие японской музейной науки соответствует общемировым тенденциям, но имеется и своя специфика. В данной работе рассматриваются сочинения эпохи Сёва, но использованы также современные источники для разъяснения некоторых понятий и для того, чтобы показать, какое развитие получили идеи эпохи Сёва в наше время.

Цель данной статьи – проследить развитие японской музейной мысли эпохи Сёва через сочинения указанного периода и некоторые события истории, повлиявшие на состояние музейного дела Японии. Актуальность статьи заключается в дополнении темы развития японской музеологии, так как в отечественной науке практически неизвестна история музейного дела и музейной мысли Японии. Существуют описания отдельных музеев, биографий музеологов и участия японской стороны в международных мероприятиях, но эти сведения не представляют собой системы. В искусствоведческих и культурологических сочинениях тема музеев обычно упускается, музеи упоминаются только как место для хранения предметов или как образец архитектуры.

Главная отличительная черта эпохи Сёва – появление музеев родины. Развивать это направление начал Миёси Манабу, занимавшийся темой охраны местных достопримечательностей. Он изложил свои взгляды в сочинении «Природный памятник» (около 1906 г.), в котором предлагал коллекционировать материалы местных памятников и выставлять их, а также создать «музеи

родины» по образцу германских музеев. Исследователь предлагал опираться в краеведческой работе на знания местных жителей, средних и младших школ и информацию из местных журналов [1. С. 6]. В Европе термин «краеведческие музеи» закрепился в 1920-х гг., и появление таких музеев стало общеевропейской тенденцией [2].

Следует уточнить терминологию. Хотя можно перевести «музей родины»/«местный музей» (郷土博物館, «кёдо-хакубуцукан») и «музей местных материалов» (郷土資料館, «кёдосирё-кан») как «краеведческий музей», есть определенные особенности: такие музеи обычно представляют только местную культуру и историю города, не касаясь темы географии, флоры и фауны. Бывают и исключения, например местные музеи в городах Абасири и Аомори. Иными словами, «музеи родины» являются «folk museum» [3]. Также вместо «музея родины» может использоваться словосочетание «музей народных ремесел» (民族工芸館, «миндзоку-гокэй-кан»).

В 1916 г. в составе Министерства образования была учреждена Секция по распространению образования в обществе, в 1929 г. она стала Департаментом по распространению образования в обществе. Департамент разрабатывал концепцию «местных исследований» (краеведения). В 1930 г. Лигой местного образования были изданы официальный журнал «Родина» и сочинение «Новая теория местного образования и международная ответственность». С этого момента началось интенсивное развитие музеев родины, которое было неразрывно связано с развитием образовательной системы. Музеи мыслились как неотъемлемая часть образования, так же как и в России.

Танадзаси Гэнтаро в 1929 г. в журнале «Село – исследования по распространению образования» изложил теорию локальных музеев и сделал доклад о комнатах краеведения, состоящих при начальных школах. В 1930 г. он подготовил сочинение «Найти отклик в учебных заведениях», а затем монографию «Музей родины», напечатанную в 1932 г. В этот же период Танадзаси написал «Музейные исследования», «Исследования родины», «Гражданское образование» и прочие многочисленные труды, касавшиеся музеев родины и их роли в образовании.

Другой исследователь музеев родины – Мори Киндзиро, бывший хранителем (学芸官) Токийского императорского музея. В японской музейной терминологии принято слово 学芸官 – «гакугэй-ин», буквально «служащий науки и искусства», обычно переводится на английский как «куратор». В 1931 г. Мори издал сочинение «Учреждение и управление музеев родины» и в предисловии («Быстрый расцвет музейной лихорадки») написал, что необходимо содействовать музейному подъёму, так как:

- 1) должны сохраняться природные и исторические памятники страны;
- 2) музеи способствуют техническому прогрессу и ведут к процветанию страны;
- 3) Министерство образования выдало субсидии для стимулирования коллекционирования и исследования местных ценностей по всей стране, и этим нужно воспользоваться.

Теория «музея родины» была закреплена в «Курсе лекций по исследованиям истории музеев родины» в 1932 г. Курс представлял собой начальную стадию исследования оценки и перспектив теории музеев родины.

В 1942 г. Японская ассоциация музеев (日本博物館協会, существует с 1928 г.) опубликовала «Исследование о строительстве музеев родины». В нем говорилось о сути музеев родины, их важности, размещении, коллекционировании, видах деятельности, особенностях зданий, управлении и охране, идее музея родины. Этот документ рассказывает о конкретных музеях с местными материалами, а также позволяет осознать, что местные сообщества того времени оказывали большое влияние на музеи [1. С. 7].

Особо нужно упомянуть Омори Кэйскэ. В 1943 г. Омори опубликовал по частям сочинение «Музеография – музеология» («ミュゼオ グラフイー—博物館学一») в № 4, 5, 6 журнала «Новое искусство». Однако термин «музеография», принятый в европейских странах, в Японии не прижился, в том числе и потому, что хотя Омори и указал его в названии, но перевел как уже известное японцам слово «музеология» (博物館学 «хакубуцукан-гаку», термин введен в оборот Куройта Кацуми [1. С. 8].

Следующий значимый музеолог Сёва – Фудзияма Кадзуо. В 1939 г. он вступил в должность заместителя директора Государственного центрального музея Маньчжоуго. В «Музейной выставке простых вещей» Фудзияма написал про музей, соединяющий в себе функции и распространения образования, и исследования. В 1940 г. Фудзияма издал сочинение «Позиция нового музея», посвященное особой связи музея и общественности. Фудзияма был назначен куратором докторов наук и бакалавров и учредил в музее Секретариат Общества вещей Маньчжоуго. Организованное им Маньчжурское общество любителей науки стало первопроходцем в так называемом «сотрудничестве эрудитов и общества друзей музея». Идея управления музеем обществом из его пользователей претворялась в жизнь [1. С. 8].

Надо сказать, что и в наше время связь музея и общественности, возможность общества участвовать в жизни музея занимают важное место в японской музейной практике, о чем можно судить по японскому этическому музейному кодексу – «Образцу поведения музейных сотрудников», созданному в 2012 г. по образцу кодекса ICOM. Например, если предметы имеют отношение к определенной территории, то у жителей этой территории есть право участвовать в судьбе своего наследия [4. С. 13].

Это соответствует современной теории общественного музея (social museum) – музея, финансируемого и руководимого местным сообществом и следующего принципам непрерывности, изменчивости, равенства и прозрачности [5. С. 79–80].

В послевоенные годы первой фигурой в музеологии стал Танахаси Гэнтаро. Краеугольный камень его идей – наука и образование, распространяемые музеем. Танахаси написал бесчисленное число сочинений в японский журнал «Музеологические исследования». В 1952 г. Танахаси ввел в Токийском университете искусств первый курс лекций для музейных хранителей, в 1953 г. им был предложен подобный курс в университете Риккё. Тогда ему было уже 85 лет.

Значимый исследователь послевоенных лет – Киба Кадзуо. В 1939 г. Киба вступил в должность хранителя Государственного центрального музея Маньчжоуго. Сочинения Киба – «Музейные вечера», «Общедоступные лекции» (предназначенные для ведения большого маршрута по выставочному залу), «Научный туризм». Киба также печатался в «Журнале Маньчжурского императорского национального центрального музея».

Значительными признаются его исследования о музеях под открытым небом (野外博物館 «ягай-хакубуцукан» – «музей на открытом пространстве»), в частности «Изучение природы и придорожные музеи» (路傍博物館 «робо-хакубуцукан» – «придорожный музей»).

В 1960 г. в музейной сфере Японии значимой фигурой был Окада Ё, заместитель директора Национального музея науки. Окада Ё, Цурута Соичиро, Миямото Кэйтаро, Кондо Ичитаро, Ядзима Кёскэ, Кога Тадамичи, Араи Дзюдзо совместно написали «Музейное научное исследование о роли музея в качестве культурного центра для развития местного общества». В том же году министерство образования дало этому исследованию грант, на средства которого был сформирован лекционный совет по музеологии из представителей университетов всей страны.

В 1960 г. в Токио был проведен Семинар музеев Азиатского и Тихоокеанского региона. Цурута Соичиро и председатель секции музеологии Оцука Акио впервые в Японии попытались создать «Научное общество японских музеев» (日本博物館学会). Но дело не было доведено до конца даже номинально, хотя Научное общество успело издать «Начальный курс для музея». В нем музей связывался и с развитием науки, а также выдвигался тезис, что музейная и педагогическая сферы – одно целое.

Преемником идей Цурута стал исследователь Хаманэ Хироси. Хаманэ в 1963 г. написал сочинение «О музее», в котором категорично заявлял, что музеология является педагогикой [1. С. 9].

1960–1965 гг. – период музейного бума, вызванный курсом на демократизацию [6. С. 132], высоким ростом экономики и мероприятиями по случаю 100-летия периода Мэйдзи. Обратимся к данным статьи Ито Тосиро. В эпоху Мэйдзи (1868–1912 гг.) в Японии было открыто 118 новых музеев, в эпоху Тайсё (1912–1926 гг.) – 159, в довоенный период эпохи Сёва (1926–1945 гг.) – 354, в послевоенные период эпохи Сёва – 2538, причем наибольшее число музеев было открыто в 1965–1969 гг. – 534 музеев, и в период с 1970 по 1974 г. – 777 музеев [7. С. 3].

В 1973 г. был проведен совет «Научного общества всех музеев страны» (全国博物館学会), ознаменовавший формирование музеологического общества Японии. В 1978–1981 гг. был издан «Курс лекций по музеологии» в 10 томах. Он был отредактирован Кога Тадамичи, Токугава Мунэёси и Хигучи Киёюки. В редколлегию входили выдающиеся личности, на которых держалась музеология того времени: Араи Джюдзо, Като Юджи, Курата Кимихиро, Сибата Тосиката, Симоцукэ Тацуо, Чиджи Мандзо, Цурута Соичиро, Хигучи Хидэо, Хиросэ Сидзуму. Была создана кафедра со специальностью «музеология».

С течением времени появлялись исследователи, специализацией которых была история музеологии. Родоначальником ее можно назвать Сиино Нори-

така. В 1972 г. Сиино издал «Музейное исследование» в 44 томах. Он написал многочисленные труды, например «Историю прогресса японских музеев» [1. С. 10].

Автором важных практических разработок в экспозиционной сфере является Араи Дзюдзо. Его перу принадлежат труды «Обобщенная теория выставок», «Теория двойного расположения» и «Морфология выставки», в которых он вводил новые экспозиционные термины. Достижения Араи представлены также в сочинении «Теории музеев под открытым небом». В последние годы жизни Араи испытал большое влияние теории экомuzeя Анри Ривьера.

В 1985 г. «Совет музейных кафедр университетов всей страны» при Обществе района Кансай издал «Очерк по музеологии». Благодаря этому учебнику музейное образование вышло за рамки только лишь музеологической специальности. Надо сказать, что наблюдалась скудность необходимых предметов в подготовительных курсах хранителей, что мешало практической работе из-за узкого кругозора обучаемых [1. С. 11].

Таким образом, музеологическая мысль эпохи Сёва обращалась к теме музеев родины, ставших частью системы образования на государственном уровне вследствие политики демократизации и экономического подъема. Также исследователей интересовала тема взаимодействия музея и общественности вплоть до возможности совместного управления музеем сотрудниками и местным сообществом. Третьей темой для музейной мысли Японии было обобщение музейного опыта и истории музеев для создания учебных курсов для музейных специалистов. Три этих направления являются ключевыми для музейной мысли Сёва.

Литература

1. Ютака Аоки. Хакубуцукан-си дзёрон (Введение в музейную историю) // Кокугакуин-дайгаку хабуцукан гаку-кэнкю-сису (Учебно-исследовательский бюллетень университета Кокугакуин). 2009. № 34. С. 1–14.

2. *Российская* музейная энциклопедия [Электронный ресурс] / Краеведческие музеи. URL: http://www.museum.ru/rme/sci_kray.asp (дата обращения: 20.04.2016).

3. *Хакубуцукан-но* нодзомасии сугата сиридзу б. Дарэнимо ясасии хакубуцукан дзукури дзигё. Гайкокудзин тайё (Желанный образ музея, серия б. Создание музея, открытого всем. Зарубежные эквиваленты) / Нихон хакубуцукан кёкай (Ассоциация музеев Японии). 2006 [Электронный ресурс]. URL: http://www.mext.go.jp/a_menu/01_1/08052911/_icsFiles/afieldfile/2010/11/08/1298789_02.pdf (дата обращения: 16.03.2016).

4. *Хакубуцукан-но* гэнсоку. Хакубуцукан-канкэйся-но кодо кихан (Музейные принципы. Образец поведения музейных сотрудников) / Нихон хакубуцукан кёкай (Ассоциация музеев Японии). 2012. URL: http://www.mext.go.jp/a_menu/01_1/08052911/_icsFiles/afieldfile/2010/11/08/1298789_02.pdf (дата обращения: 16.03.2016).

5. *Andre Desvallees, Francois Mairesse*. Ключевые понятия музеологии [Электронный ресурс] / пер. А.В. Урядниковой. ИКОМ России, 2012 [Электронный ресурс]. URL: http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Key_Concepts_of_Museology/key_concepts_ru.pdf (дата обращения: 20.04.2016).

6. *Гаджиева Е.А.* Страна Восходящего Солнца. История и культура Японии. Ростов н/Д : Феникс, 2006. 256 с.

7. *Ито* Тосиро. Гэндай хакубуцукан ко (Примечания о современном музее) // Токусю. Хакубуцукан о кангаэру (Специальный выпуск. Размышляя о музее). Йогогама, 1982. С. 2–14.

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2016, (2) 22, сmp. 158–163.
DOI: 10.17223/22220836/22/16.

THE JAPANESE MUSEUM THOUGHT OF SHOWA (1926–1989): TO THE STUDY OF HISTORIOGRAPHY

Key words: *Japanis museums, historiography of museum studies, foreign museology, local museum, social museum, museum education.*

This is article about development of museum thought of Showa (1926–1989), specifically about «homeland museum» theory and the establishment of a professional museum education in Japan. Called the names of great Japanese museologists, their works and contribution to the museology, explained peculiarities of some museum terms.

The main distinguishing feature of the Showa is the appearance homeland museums. Japanese homeland museums are analogous to folk museums or museums of crafts, they do not include the zoological and botanical components. The Showa is period of big building of such museums in every region of the country.

Leading scientists studied the role of homeland museums in the education, for example, Manabu Miyoshi, Tanadzasi Gentaro and Mori Kindziro. The article shows the connection between the development of museums in the development of the education system, as well as the synchrony the development of the Japanese and global museology and local history.

The Japanese museologists took an interest in sphere of communication of museum with society. They are implemented in practice to create their own version of social museum.

The article also describes the development of museology – the introduction of museum system in the education system, the creation of museum education at the universities, the emergence of the Japanese museums communities, separation of parts of museum science.

References

1. Aoki, Yu. (2009) *Vvedenie v muzeynyuyu istoriyu* [Introduction to the history of museums]. *Educational Research Bulletin of the University of Kokugakuin*. 34. pp. 1–14. (In Japanese).
2. Museum.ru. (n.d.) *Rossiyskaya muzeynaya entsiklopediya* [Russian Museum Encyclopedia]. [Online] Available from: http://www.museum.ru/rme/sci_kray.asp. (Accessed: 20th April 2016).
3. Japan Association of Museums. (2006) *Khakubutsukan-no nodzomasii sugata siridzu 6. Darenimo yasasii khakubutsukan dzukuri dzige. Gaykokudzin taye* [The desired image of the museum. Series 6. Creating a museum open to all. The foreign equivalents]. [Online] Available from: http://www.mext.go.jp/a_menu/01_l/08052911/_icsFiles/afiedfile/2010/11/08/1298789_02.pdf. (Accessed 16th March 2016). (In Japanese).
4. Japan Association of Museums. (2012) *Khakubutsukan-no gensoku. Khakubutsukan-kankeysya-no kodo kikan* [Museum principles. Sample behavior of museum employees]. [Online] Available from: http://www.mext.go.jp/a_menu/01_l/08052911/_icsFiles/afiedfile/2010/11/08/1298789_02.pdf. (Accessed 16th March 2016). (In Japanese).
6. Desvallees, A. & Mairesse, F. (2012) *Klyuchevye ponyatiya muzeologii* [Key Concepts of Museology]. Translated from French by A.V. Uryadnikova. [Online] Available from: http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Key_Concepts_of_Museology/key_concepts_ru.pdf. (Accessed: 20th April 2016).
7. Gadzhieva, E.A. (2006) *Strana Voskhodyashchego Solntsa. Istoriya i kul'tura Yaponii* [The Land of the Rising Sun. The history and culture of Japan]. Rostov on Don: Feniks.
8. Tosiro, I. (1982) *Genday khakubutsukan ko* [Notes on the modern museum]. In: *Tokusyu. Khakubutsukan o kangaeru* [Special Issue. Reflections on the museum]. Yokogama. pp. 2–14. (In Japanese).

УДК 553:069.1+553:069.4+553:069.5
DOI: 10.17223/22220836/22/17

Л.А. Кравцова

**ЕСТЕСТВЕННО-НАУЧНЫЕ КОЛЛЕКЦИИ ИНСТИТУТА УГЛЯ
ФИЦ УУХ СО РАН* КАК БАЗОВАЯ ОСНОВА ПОПУЛЯРИЗАЦИИ
УГОЛЬНОЙ НАУКИ: ПРОБЛЕМЫ СИСТЕМАТИЗАЦИИ
И ЭКСПОНИРОВАНИЯ**

Статья посвящена рассмотрению специфики деятельности научного музея по популяризации профильных знаний. Представленный анализ основных принципов систематизации и экспонирования, а также содержательности естественно-научных коллекций Института угля Федерального исследовательского центра угля и углехимии Сибирского отделения Российской академии наук раскрывает их информационный потенциал в решении актуальной проблемы современного общества – предоставление новых источников научных и универсальных знаний музейными средствами. Ключевые слова: научный музей, естественно-научные коллекции, популяризация знаний, коллекции Института угля, систематизация, экспонирование коллекций.

В условиях возросших потребностей современного информационного общества академические музеи становятся важнейшим компонентом предоставления научных знаний, выступающих как универсальное знание, демонстрирующее достижения всего человечества, его прогресс, а также возможности исключения научно-технических ошибок с глобальными последствиями [1. С. 81]. Данную группу музеев как трансляторов завоеваний профильной науки отличает специфичность музейной коммуникации: с одной стороны, предъявляемые посетителю профильные музейные собрания обращены к интеллекту, с другой – «составляют фон нашей повседневной жизни и часть основного запаса знаний каждого образованного человека» [2. С. 45].

Несмотря на сложившуюся традицию доминирования в музеях исследовательской миссии, определяющей концептуальные принципы формирования фондовых собраний и систематизации коллекций [3. С. 11], в условиях современной социокультурной реальности все большее значение приобретает функция популяризации научных знаний, во-многом зависящая от экспозиционных решений. По утверждению музеолога Ф. Дюбе, «зрительное восприятие и познание тесно переплетаются друг с другом, и подробное изучение первого способствует углубленному пониманию второго» [4. С. 5]. В связи с этим следует констатировать, что условием формирования стратегии научного музея в отношении расширения коммуникационных возможностей является анализ соответствующих направлений деятельности и выявление перспективных практик, позволяющих соответствовать запросам посетителя нового поколения.

* Федеральный исследовательский центр угля и углехимии Сибирского отделения Российской академии наук.

Социокультурные институты, являющиеся хранителями научного наследия, в настоящее время отличаются большим разнообразием истории их развития, объекта документирования, его значимости, содержательности, охвата границ избранной тематики, масштаба фондовых собраний и степени включенности в определенную орбиту социокультурного пространства. Так, Кемеровская область, ставшая в конце XX в. крупнейшим угледобывающим центром России, с начала 1980-х гг. настойчиво стремилась к созданию специализированного музея, полностью посвященного угольной тематике. Однако впервые эта потребность была реализована научным сообществом региона путем создания в 1995 г. на базе Института угля Сибирского отделения РАН Музея угля, среди приоритетных направлений деятельности которого были документирование процесса развития угольной науки и ее популяризация [5. С. 113].

Следует подчеркнуть, что региональная «угольная» тема в музее Института угля СО РАН получила особое преломление, основным принципом которого стало представление об угле как объекте междисциплинарного познания, включающего комплекс аспектов геологии, палеонтологии, горного дела, углехимии, истории науки и техники. Такой комплексный подход к трансляции завоеваний угольной науки, основанный на профильно-научных и музееведческих исследованиях, принципиально определил приоритетное направление комплектования фондов в пользу естественно-научных коллекций, систематизированных по соответствующим предметным областям. Рассмотрение принципов их систематизации и некоторых аспектов экспозиционных решений наглядно демонстрирует возможности и значение базовой основы фондового собрания Музея угля в реализации задачи популяризации угольной науки.

С момента первых фондовых поступлений в 1997 г. основным источником пополнения являлись экспедиционные материалы, собранные сотрудниками института или переданные угольными предприятиями по согласованию с руководством института. На начальном этапе становления музея была поставлена задача сбора репрезентативной коллекции образцов всех марок действующей в России с 1990 г. стандартизации бурых, каменных углей и антрацитов по генетическим и технологическим параметрам (ГОСТ 25543-88), охватывающей известные разновидности углей Кузбасса. Поступившие в музей образцы на основании технического паспорта получали определенную идентификационную принадлежность к той или иной марке. В результате целенаправленного научного комплектования география распространения и разнообразие угольных недр региона смогли найти отражение в формировании стартовых коллекций [6. С. 509].

Значимым достижением изучения и систематизации первых угольных коллекций стало создание и открытие начальной стационарной экспозиции музея (1999 г.), которая включала только один экспозиционный комплекс, отражающий все этапы «жизни» угля: от его происхождения до использования в настоящий период. Коллекции, состоящие в основном из объектов природы, как типичные экземпляры экспонировались на основе систематического метода, позволяющего более наглядно показать классификацию, что является характерной чертой академических музеев [7]. Сопровождение экспозиции ёмким научно-вспомогательным материалом, организованным в ви-

де стендового ряда, содержащего доступные пояснительные тексты, карты, схемы, фотографии, иллюстрации, диаграммы, давало возможность минимально вмешиваться в процесс общения зрителя с музейным предметом и в то же время соответствовало принципу научности экспозиции.

Взаимообогащающее сотрудничество музея и науки реализовалось в более глубоком раскрытии научного потенциала коллекций. При непосредственном участии ученых института был создан экспозиционный комплекс, представляющий энергетические и коксующиеся угли Кузбасса, который был выстроен на основе тематического метода. Каждая из двух представленных в комплексе угольных коллекций отражала направления использования угля в современных производственных процессах – энергетическом и технологическом. Новизна подхода к предмету показа при разработке этого тематического раздела заключалась в том, что впервые музейными средствами посетителю было продемонстрировано перспективное направление использования угля – технологическое. В качестве вспомогательного средства интерпретации коллекций были привлечены изготовленные в лабораториях Института угля модели технологических промпродуктов углепереработки. Целью такой группировки и преподнесения экспозиционных материалов было формирование осведомленности о природных богатствах угольных недр региона, исторически определивших промышленный вектор его социально-экономического развития.

В процессе изучения вопросов активизации роли угольных коллекций, поиска форм экспонирования в Музее угля должно было уделяться представлению генетической типологизации углей. Это обусловлено тем, что содержание данной научной области связано с популяризацией знаний о процессах углеобразования, видах исходного углеобразующего материнского вещества и конечном результате его превращения. Опыт общения с музейным посетителем показал, что именно эти темы являлись наиболее востребованными и интересными для аудитории разного возраста и профессиональной принадлежности, что требовало особого внимания к их музейной презентации. Трансляция данного тематического блока была реализована в комплексе «Уголь – от образования до современного использования» посредством включения коллекций твердых горючих ископаемых и сапропелевых углей, каждая из которых дополняла рассматриваемую область знаний различными тематическими аспектами.

Так, музейное представление первой включает использование тематических клипов на основе 3D-моделирования и позволяет раскрыть основы углеобразования гумусовых каменных углей, знакомит с особенностями и различиями исходного материнского вещества, характеризует последовательные этапы его превращений. В отношении коллекции сапропелитов следует сказать, что она отражает особенности их генезиса, разнообразие и соотношение видов исходного материала. Расширяя географию коллекционных образцов включением экземпляров Иркутского, Ленского бассейнов, сланцев Дмитриевского месторождения Кузбасса, Кашпирского месторождения Поволжья, удалось достичь значимого уровня научной информативности коллекции. Экспозиционное представление двух основополагающих генетических групп углей – гумолитов, происходящих из высших растений, а также сапропелитов,

образованных из низших растений и животного планктона, сопровождается компьютерный визуально-графический, картографический, текстовый и иллюстративный материал.

Последовательная систематизация формирующихся угольных коллекций по определенным научным направлениям постепенно стала определяющим фактором глубокого погружения в тему: расширился тематический охват областей знаний о предмете документирования; сформировалась достаточная репрезентативность коллекций; получила развитие деятельность по научной интерпретации специфического музейного собрания; усовершенствовались технологии трансляции комплекса знаний об угле на современном музейно-образовательном уровне.

Сложный для осмысления тематический блок о видах метаморфизма был достаточно успешно реализован через систематизацию коллекции по проблемному принципу. Характерные проявления разных видов метаморфизма (регионального, термального, контактового) демонстрируются на антраците, термоантраците, природном коксе, интрузивной породе с разрезами «Красногорский» и «Междуреченский» и подчеркнуты размещением на подиуме в одном из экспозиционных центров зала, фокусируя внимание на осмыслении тематического сегмента угольной геологии.

Формирование современных научных представлений в академическом музее сегодня не ограничивается знакомством с собственно естественно-научными материалами. В музее Института угля посетителю предоставляется возможность стать соучастником исследовательского процесса. Коллекция угольных шлифов занимает особое место в реализации интерактивного подхода к коммуникативному процессу трансляции научных знаний. Шлифотека, систематизированная по принципу «взаимной документации» [8. С. 334] с литотипами углей, совокупностью экспозиционных материалов подчеркивает междисциплинарность угольной науки, связь геологии с биологией, химией, показывая достаточно глубокий научный контекст их актуализации в Музее угля. Адресуя экспозицию неподготовленной аудитории, наряду с демонстрацией доказательств биогенной теории происхождения угля посетителям предлагается интересный развивающий элемент экскурсии, погружающий в геологический микромир. В то же время для целевой студенческой категории слушателей тематический блок является обучающей базой в области углепетрографии [9. С. 103]. Детальный просмотр реальных шлифов под микроскопом в проходящем свете, использование компьютерного визуального сопровождения для анализа полученных изображений и живое обсуждение позволяют успешно реализовывать принцип интерактивного обучения, основанный на получении знаний из анализа своих действий, наблюдений, восприятий. Таким образом, активная и диалогичная форма передачи специфической области знаний о микрокомпонентном изучении угля, с одной стороны, способствовала развитию интереса музейного слушателя к угольной теме, а с другой – стала своеобразным научно-познавательным и развлекательным звеном любой экскурсии, сделала доступными для осмысления глубокие научные сведения.

Включение горно-геологического аспекта угольной науки воспроизводится экспонированием коллекции вмещающих пород, всевозможно пред-

ставляющих варианты особенностей строения и формирования пластов: зоны тектонических нарушений, зеркала скольжения, включения растительного материала, минерализация и пр. Положительный опыт «прочтения» этого раздела экспозиции появился после привлечения в качестве вспомогательных средств информационных баз данных «Горные условия угольных предприятий Кузбасса», «Качественные характеристики углей», «Фонды музея», позиционирующихся в данном случае как научный продукт и вспомогательный информационный ресурс.

В тематической композиции Музея угля важное место отведено систематизированной по геохронологическому принципу палеонтологической коллекции, концептуальным замыслом экспозиционного представления которой стала демонстрация растений-углеобразователей и их исторических сверстников в прошлых геологических эпохах Земли. Часть коллекционных предметов, отличающихся выраженными аттрактивными, ассоциативными и экспрессивными свойствами, позволила сформировать визуально-смысловой центр, несущий максимальное эмоциональное воздействие на посетителя, сместив акцент с научности коллекции на выработку «общего взгляда на вещи» у проектировщика «осмысленного собрания» и воспринимающего субъекта [10]. Происходит сближение взаимопонимания экспозиционера и посетителя, а следовательно, смысл, вкладываемый в собрание, будет правильно воспринят [10]. В совокупности с другими музейными разделами палеонтологическая коллекция дополняет научные знания сведениями о возрасте угля на основе геологического летоисчисления, указывает на угольную «летопись», насчитывающую сотни миллионов лет. Трансляция подобных фактов развития природы оказывает влияние на формирование прогрессивного мировоззрения в области недропользования, способствует воспитанию экологической культуры в технократическом сознании современного человека.

Научное комплектование фондов обеспечило возможность создания экспозиционного комплекса «Геоэкологические проблемы Кузбасса». Его основу составляет коллекция углей из шахт, закрытых в результате реструктуризации угольной отрасли, начавшейся в 90-е гг. XX в. Сопровождение тематической выставкой фотографий, электронными визуальными материалами помогает глубже раскрыть тему и заинтересовать посетителя, удовлетворяя его любознательность. Наряду с негативными экологическими последствиями затопления предприятий подземной угледобычи раздел отражает социальную историю городов, утрачивающих сложившиеся черты шахтерского края, где вся историко-культурная ситуация определялась развитием угольной промышленности.

Научно-информационное, природно-экологическое, региональное социально-экономическое направления значимости угля логично дополняются в музее социокультурным аспектом, демонстрирующим профессиональные ценности, традиции и принадлежность к шахтерскому делу. Потребность культурной идентификации горняцкого сообщества инициирует творчество народных умельцев, которые, используя арсенал доступных им средств выражения, фиксируют сопричастность и уважение к профессии шахтера изготовлением памятных сувениров с использованием угля. Сложившаяся коллекция послужила основой виртуальной вы-

ставки «Уголь – наш символ, источник вдохновения, достояние и память» [11], которая получила живой отклик в интернет-пространстве и позднее оформилась в самостоятельный комплекс.

Таким образом, анализ принципов систематизации и экспонирования естественно-научных коллекций Института угля ФИЦ УУХ СО РАН позволяет сделать вывод, что узкопрофильные коллекции часто обладают однотипностью, недостаточной аттрактивностью и экспрессивностью, в связи с чем без продуманной интерпретации могут стать сложными для осмысления посетителем визуальными текстами. В то же время их сильными качествами выступают следующие: глубокая научная информативность, возможность репрезентации природных явлений, процессов, отдельных исторических фактов, значительный потенциал ассоциативных свойств – все это в совокупности определяет научную ценность, гуманистическое содержание, а следовательно, и «музеальность» коллекций [8. С. 228].

Необходимость дисциплинарной систематизации естественно-научных материалов не является фактором ограничения информационного сообщения, но требует применения разнообразных экспозиционных методов и средств, чтобы обеспечить успешность процесса музейной коммуникации и актуализировать все заложенные в собрании смыслы в новом культуросозидательном контексте. В академическом музее наряду с использованием традиционных форм интерпретации музейных собраний, которыми являются научно-вспомогательные материалы – карты, стенды, диаграммы, фотографии, художественные иллюстрации, применяются и другие. Следует подчеркнуть актуальность «электронной экспозиции» в научном музее, которая включает в себя весь комплекс компьютерной информации, предлагаемой разным категориям посетителей: презентации, базы данных, тематические подборки видеоматериалов, оцифрованные фрагменты киноархива. Для обеспечения зрелищности и интерактивности коллекций в технологии трансляции профильных знаний должны быть активно включены: научная приборная база, современные программы 3D-визуализации; мультимедийные средства как дополнительные информационные каналы.

Стоящая перед научными музеями задача популяризации профильных знаний как составляющая исторически сложившейся музейной функции образования и воспитания становится все более актуальной в связи с возросшими социокультурными запросами современного общества. Сегодня предлагаемая академическим музеем информация является не только культурным, интеллектуальным, но также экономическим и жизненно важным экологическим ресурсом. Новое поколение посетителей, осваивающих многомерное коммуникативное пространство XXI в., не только ставит перед научными музеями вопросы, но и получает ответы на уровне фундаментальных знаний.

Литература

1. *Ян Шан* Сьюзи Чанг. Предоставление универсальных знаний через наследие, хранимое в научных, технологических и промышленных музеях (на примере Музея науки и промышленности в городе Чикаго, штат Иллинойс) // Музеология, музеи в меняющемся мире : сб. материалов междунар. симпоз. Барнаул, 2008. С. 79–83.
2. *Блаш Б.* Дворец, объединяющий человека и науку // Museum (ЮНЕСКО). 2001. № 208. С. 43–47.

3. *Музеи научных центров и институтов Сибирского отделения Российской академии наук: очерки формирования и развития* / отв. ред. В.А. Ламин, О.Н. Труевцева. Новосибирск : НГУ, 2009. 262 с.

4. Дюбе Ф. Экспозиция как инструмент знания и инструмент показа // *Museum* (ЮНЕСКО). 1995. № 185. С. 4–5.

5. Кравцова Л.А. Создание и деятельность Музея угля Института угля СО РАН как отражение социокультурной потребности общества в сохранении наследия Кузбасса // *Современные тенденции в развитии музеев и музееведения: материалы II Всерос. науч.-практ. конф.* Новосибирск, 2014. С. 112–119.

6. Кравцова Л.А. Музей и академический институт вместе – это традиция, музей и уголь вместе – это новация // *Горный научно-технический журнал*. 2013. № ОВ6. С. 507–514.

7. Поправко Е.А. *Музееведение: учеб. пособие [Электронный ресурс]* // Учебные материалы ВГУЭС : сайт. URL: <http://abc.vvsu.ru/Books/muzeebed/page0013.asp> (дата обращения: 29.01.2016).

8. *Музейное дело России* / Е.А. Воронцова, Ю.У. Гуральник, С.Ф. Казакова и др. М. : ВК, 2010. 676 с.

9. Кравцова Л.А. Взаимодействие Музея угля Института угля СО РАН с вузами Кемеровской области // *Вестн. ИрГСХА*. 2013. № 57, ч. 2. С. 101–104.

10. *Теоретические основания новой концепции музея*. Ч. 2. [Электронный ресурс] // Музей и коммуникация: Концепция развития Самарского областного историко-краеведческого музея им. П.В. Алабина / отв. ред. Н.А. Никишин, В.Н. Сорокин : сайт Самарского областного историко-краеведческого музея им. П.В. Алабина. URL: http://www.alabin.ru/alabina/about_museum/conception/part_2/ (дата обращения: 18.01.2016).

11. *Уголь – наш символ, источник вдохновения, достояние и память* [Электронный ресурс]: виртуальная выставка // ИУ СО РАН : сайт. URL: http://www.icc.kemsc.ru/index.php?option=com_k2&view=item&layout=item&id=85&Itemid=242#exhibition (дата обращения: 02.02.2016).

Kravtsova Ludmila A. Federal State Budget Scientific Institution «The Federal Research Center of Coal and Coal Chemistry of Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences» (Kemerovo, Russian Federation).

E-mail: kravtcovala@yandex.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2016, (2) 22, p. 164–171.

DOI: 10.17223/22220836/22/17

NATURAL SCIENCE COLLECTIONS OF THE INSTITUTE OF COAL, FRCCC of SD of AS, AS A FUNDAMENTAL FOUNDATION OF POPULARIZING THE COAL SCIENCE: ISSUES OF SYSTEMATIZATION AND EXHIBITING

Key words: *scientific museum, natural science collections, knowledge popularization, Institute of Coal collections, systematization, collection exhibits.*

In contemporary information society, scientific museums have an important mission of preserving and popularizing the humanity's scientific and technical achievements. The socio-cultural reality imposes great demands on the museum as an information and communicative system; these demands have a goal of wide dissemination of scientific information serving to raise the general level of education in society, and the moral upbringing of the younger generation. To document the process of the respective science development and to raise awareness of its achievements, the museum has a challenging task of introducing interpretation into its collections in the process of performing cultural and scientific activities. One important condition of forming strategies of developing communicative opportunities is the analysis of existing practices of the respective scientific field; this analysis is conducted already at the stage of creating an exhibit that accounts for systematization peculiarity, as demanded by the scientific field.

When studying the natural scientific collections of the Institute of Coal of the Federal Research Center on Coal and Coal Chemistry in the Siberian Division of the Academy of Sciences, we see the importance and relevance of documenting in the coal science in Kemerovo Region, the largest coal-developing region of Russia. Its comprehensive approach to disseminating the cotemporary scientific views on coal, based on the respective scientific research and museum study, dictated concrete topical aspects of geology, coal study, coal chemistry, history of science and production, which, when taken together, determine the scientific principles of systematizing the collection data.

The demand for the scientifically based disciplinary grouping of the natural scientific materials in the Institute of Coal, FRCCC of SD of AS while organizing exhibits, calls for utilizing both the traditional forms of interpreting museum collections including such auxiliary scientific materials as maps, posters, diagrams, photos, artistic illustrations, and the new technological museum technologies. The latter include electronic exhibits, including computer information provided to the visitors (presentations, databases, theme-unified video displays, digitized fragments of the video archives). Making natural museum exhibits interactive and dramatic and thus making the process of particular scientific knowledge popularization more successful, the museum technologies should include easy-to-use equipment, contemporary 3D-visualization products, as well as multimedia means, as additional information channels.

At the current stage, information provided by the scientific museum and its popularization among the widest audience encourages cultural awareness in society and is an intellectual, economic and ecological resource for a stable civilizational development.

References

1. Chang, Ya. & Shang, S. (2008) [Provision of universal knowledge through the heritage held in the scientific, technological and industrial museums (a case study of the Chicago Museum of Science and Industry, Illinois)]. *Muzeologiya, muzei v menyayushchemsya mire* [Museology, Museums in a Changing World]. Proc. of the International Symposium. Barnaul. pp. 79–83. (In Russian).
2. Blush, B. (2001) Dvoretz, ob"edinyayushchiy cheloveka i nauku [The palace combining human and science]. *Museum International* (UNESCO). 208. pp. 43–47.
3. Lamin, V.A. & Truetseva, O.N. (2009) *Muzei nauchnykh tsentrov i institutov Sibirskogo otdeleniya Rossiyskoy akademii nauk: ocherki formirovaniya i razvitiya* [Museums of research centers and institutes of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences: Essays on the formation and development]. Novosibirsk: Novosibirsk State University.
4. Dubé, F. (1995) Ekspozitsiya kak instrument znaniya i instrument pokaza [Exposition as a knowledge and display tool]. *Museum International* (UNESCO). 185. pp. 4–5.
5. Kravtsova, L.A. (2014) [Establishment and operation of the Institute of Coal Museum of the SB RAS as a reflection of social and cultural needs of society for preserving the heritage of Kuzbass]. *Sovremennye tendentsii v razvitiy muzeev i muzevedeniya* [Modern Trends in the Development of Museums and Museum Studies]. Proc. of the Second All-Russian Research Conference. Novosibirsk. pp. 112–119. (In Russian).
6. Kravtsova, L.A. (2013) Muzey i akademicheskii institut vmeste – eto traditsiya, muzey i ugol' vmeste – eto novatsiya [The museum and academic institution together is a tradition, a museum and coal together is innovation]. *Gornyy nauchno-tehnicheskii zhurnal*. OV6. pp. 507–514.
7. Popravko, E.A. (n.d.) *Muzevedenie* [Museum Studies]. [Online] Available from: <http://abc.vvsu.ru/Books/muzeebed/page0013.asp>. (Accessed: 29th January 2016).
8. Vorontsova, E.A., Guralnik, Yu.U. & Kazakova, S.F. et al. (2010) *Muzeynoe delo Rossii* [Russian Museology]. Moscow: VK.
9. Kravtsova, L.A. (2013) Vzaimodeystvie Muzeya uglya Instituta uglya SO RAN s vuzami Kemerovskoy oblasti [The interaction of the Institute of Coal, the Coal Museum of SB RAS with universities of Kemerovo Region]. *Vestn. IrGSKhA*. 57(2). pp. 101–104.
10. Samara Regional History Museum. (n.d.) Teoreticheskie osnovaniya novoy kontseptsii muzeya. Ch. 2. [The theoretical foundation of a new museum concept. Part 2.]. In: Nikishin, N.A. & Sorokin, V.N. (eds) *Muzey i kommunikatsiya: Kontseptsiya razvitiya Samarskogo oblastnogo istoriko-kraevedcheskogo muzeya im. P.V. Alabina* [Museum and Communication: The concept of the Samara Regional History Museum named after P.V. Alabin]. [Online] Available from: http://www.alabin.ru/alabina/about_museum/conception/part_2/. (Accessed: 18th January 2016).
11. IW SB RAS. (n.d.) *Ugol' – nash simvol, istochnik vdokhnoveniya, dostoyanie i pamyat'* [Coal is our symbol, inspiration, heritage and memory]. [Online] Available from: http://www.icc.kemsc.ru/index.php?option=com_k2&view=item&layout=item&id=85&Itemid=242#exhibition. (Accessed: 2nd February 2016).

УДК. 069.01

DOI: 10.17223/22220836/22/18

С.В. Перехожев, К.Н. Ширко

КОМПЛЕКСНЫЙ ПРОЕКТ «СИБИРЯКИ ВОЛЬНЫЕ И НЕВОЛЬНЫЕ». ОПЫТ СОЗДАНИЯ ОТКРЫТОГО МУЗЕЙНО-ВЫСТАВОЧНОГО ПРОСТРАНСТВА

В статье описывается практический опыт создания музейного экспозиционного пространства, нацеленного на активное участие аудиторий музейной выставки в её функционировании и развитии, рассказывается о «виртуальном» сегменте этого пространства (интернет-портал «Сибиряки вольные и невольные»), «реальном» её сегменте (одноимённая выставка в Томском областном краеведческом музее), анализируются мультипликативные эффекты и перспективы этого проекта. Делается вывод об анализе предпочтений аудиторий и формировании условий для реализации этих предпочтений как о перспективной платформе развития системы коммуникаций отечественного регионального музея.

Ключевые слова: экспозиционное пространство, выставочная деятельность, музейные коммуникации, предпочтения музейных аудиторий.

Вопрос о взаимодействии музея с его аудиториями является самоочевидно важным для любого публичного музейного учреждения. При всей многогранности этого вопроса можно утверждать, что в основе этого взаимодействия лежит презентация музейного предмета, которая, в упрощённом виде, сводится к формуле «музей показывает – посетитель смотрит». Однако не менее очевидно, что показывать и смотреть можно по-разному, и от выбора способа представления музейного предмета зависит успех выставки, а в конечном счёте – деловая судьба данного музея, его роль и место в обществе. Критично важным является то, как принимается решение о проведении той или иной выставки.

Из практики можно назвать несколько способов принятия такого решения:

– по принципу «от фондов». Музей показывает то, «что у него есть». Фактор принятия решения – наличие предмета, который, так или иначе, надо опубликовать;

– по принципу «от внешнего заказа». Музей показывает то, что хочет увидеть учредитель или внешний партнёр. Фактор принятия решения – административное воздействие или встречные блага для музея;

– по принципу «от мнения сотрудников». Музей показывает то, что считают нужным его работники. Факторы принятия решения здесь могут быть разными, но часто это простое отсутствие альтернатив на свободную площадь.

Все эти принципы имеют право на существование. Проблема, однако, в том, что при любом из них наблюдается некое противоречие: решение о проведении выставки определяют *одни субъекты*, а посещать и смотреть её предлагается *совсем другим*. Ни хранители коллекций, ни научные сотрудники музея посетителями выставок не являются. Внешние заказчики обычно приходят на выставку один-два раза (на открытие и закрытие). Все прочие посетители, которые, как предполагается, и должны составить ауди-

торию выставки, оказываются для неё практически случайными людьми. В итоге музей сталкивается:

- с хронически низкой посещаемостью, которую не удаётся увеличить даже активной рекламой;

- невозможностью удерживать и наращивать посетительскую аудиторию, поскольку у посетителей часто возникает разочарование и ослабевает мотивация к повторному посещению музея;

- неустойчивостью результатов выставочной политики. Выставка отрабатывает свой календарный срок и остаётся в памяти разве что её авторов, не оставляя в сознании аудиторий никаких следов. Исключения из этого правила есть, но они чрезвычайно редки;

- ослаблением своего влияния на общество и перспективой прозябания на задворках актуальных повесток общественного сознания.

Может ли быть по-другому? Возможно ли создать пространство презентации музейного предмета, в котором позиция аудиторий если и не играет главную роль в выставочной политике музея, то существенно учитывается в ней, а тем самым обеспечивает и рост численности аудиторий, и устойчивость результатов выставочной деятельности, и возрастающую социальную капитализацию музея? Мировой опыт музейного развития может дать основания для положительного ответа на эти вопросы. Об этом, в частности, свидетельствует движение «экомузеев» в Северной Америке и Западной Европе [1. С. 13–14]. Однако этот опыт по целому ряду причин не может быть образцом для копирования в региональных музейных сетях России. Возможно ли вышеуказанное пространство презентации в региональном российском музее?

Опыт комплексного выставочного проекта, реализуемого в Томском областном краеведческом музее имени М.Б. Шатилова (далее ТОКМ), позволяет предположить, что это возможно.

В 2013 г. ТОКМ стал победителем грантового конкурса «Меняющийся музей в меняющемся мире», финансируемого Благотворительным фондом В. Потанина, с проектом «Сибиряки вольные и невольные» (номинация «Технологии музейной экспозиции»).

Исходный замысел проекта заключался в идее представления в экспозиционном пространстве ТОКМ важной, разнообразной и многомерной исторической темы – переселений в Сибирь в XVII – первой половине XX в., добровольного переселенческого движения и практик принудительного перемещения людей в Сибирь.

В этой идее трудно увидеть что-либо оригинальное. Тема заселения Сибири актуальна в нашем регионе по определению. Значительная часть его жителей является прямыми потомками людей, оказавшихся в Сибири по добровольному или принудительному «сценариям», часто с сочетанием в семейной истории того и другого. Многие жители нашего региона являются носителями соответствующей семейной памяти, владельцами семейных реликвий, отражающих историю заселения Сибири и представляющих музейную ценность. При этом саморегулирующихся механизмов воспроизводства и сохранения этой памяти, по-видимому, не существует, – она стремительно утрачивается, каждое последующее поколение помнит всё меньше и меньше,

семейные реликвии становятся объектом музейного комплектования в сравнительно редких случаях.

В условиях современного образа жизни с его возрастающими информационными перегрузками это естественно и неустранимо в принципе. Между уровнем информационной нагрузки на сознание людей в настоящем времени и «долготой» памяти о прошлом существует обратная зависимость – чем больше информации приходится усваивать в настоящем, тем короче память о прошлом [2. С. 95]. Поэтому существует объективная потребность в целенаправленной инициативе по сохранению и трансляции этой памяти со стороны общественных и государственных институтов.

Музей является одним из таковых. Сохранение и распространение памяти о прошлом – его исконная социальная функция, которая, однако, не является беспроблемной. По замечанию Л.И. Скрипкиной, распространённые форматы музейной коммуникации (в частности, экспозиции и выставки) предусматривают подход к музейному предмету как к знаку или воплощению того или иного общественного процесса. Посетителю музея предлагается иллюстрация представления о прошлом, принадлежащего авторам данной выставки, или же музейный предмет, как воплощённая самоценность (при коллекционном показе) [3. С. 18–19]. Собственные представления посетителя о представляемой тематике существенной роли не играют, более того, предполагается, что этих представлений в «полноценном» виде изначально нет, а посетитель как раз приходит в музей, чтобы сформировать их в дополнение к уже имеющемуся у него знанию, полученному в системе образования и из чтения книг.

Следуя этому подходу, ТОКМ мог бы принять решение о презентации переселений в Сибирь, например, путём организации серии тематических временных выставок из собственных фондов, тем более что музейное собрание ТОКМ позволяет это сделать. Однако авторам проекта и руководству музея было понятно, что такой выбор означает пустую трату сил и средств, на выходе с высокой степенью вероятности получатся пустые залы и разочарование немногочисленных посетителей. Множество выставочных проектов музея прошло именно с таким результатом, что само по себе стало поводом для осмысления его причин. По итогам этого осмысления были сформулированы следующие предположения:

– современный посетитель ТОКМ, по-видимому, не испытывает потребности в «дополнительном историческом знании», получаемом путём «восприятия» музейных предметов как иллюстраций к представлениям авторов выставки по её теме. Он не испытывает информационно-зрелищных дефицитов, характерных для системы потребностей советских музейных посетителей и гарантировавших успех почти любому музейному зрелищу. Наоборот, современная музейная аудитория сталкивается с «перепроизводством» предлагаемой ему информации [4. С. 396]. Соответственно, посетитель музея пропускает мимо своего сознания всё, что он не идентифицирует, как актуальное лично для себя. В результате музейные модели исторических явлений, предлагаемые ему в музейных коммуникациях, функционируют как «мёртвая память», репрезентирующая неактуализируемые когнитивные практики [5. С. 8]. Исключения в виде заинтересованных посетителей встречаются на выставках, но они немногочисленны, во многом потому, что случайны. Сам же музей строит

свою выставочную политику как бы в расчёте на эту случайность, не формируя целенаправленно коммуникации с аудиториями и не управляя этими коммуникациями;

– музею следует задуматься о таких технологиях и организации выставок, которые позволяли бы учитывать личные интересы их потенциальных посетителей и вовлекали бы их во взаимодействие, адекватное этим интересам;

– очевидно, что музею необходимо такое коммуникативное пространство, в котором, по словам известного нидерландского музеолога и практика музейного дела Питера Потта, станет возможной «гибкая форма показа, стимулирующая личную увлечённость посетителя тем, что он видит перед собой» [6. С. 154]. Этот подход сотрудникам ТОКМ предстояло разработать и реализовать в рамках проекта «Сибиряки вольные и невольные».

Проект представляет собой комплекс мероприятий, направленных на выявление семейных историй жителей регионов Сибири (прежде всего, Томской области), с их последующей концентрацией, систематизацией и включением в различные форматы музейных коммуникаций в экспозиционном пространстве ТОКМ.

Цель проекта состоит в создании пространства для презентации истории переселений в Сибирь с привлечением данных семейной памяти ныне живущих сибиряков, организованного музейными силами, средствами и ресурсами, с расширением и развитием аудиторий ТОКМ за счёт привлечения владельцев личной и семейной информации и развитием внешних связей ТОКМ за счёт проектных решений, генерируемых в этом пространстве. Для достижения этой цели были поставлены и решены следующие задачи:

– создание тематического интернет-портала «Сибиряки вольные и невольные», открывающего любому пользователю возможность размещать свою семейную историю с обязательной премодерацией со стороны научного сотрудника ТОКМ. Этот портал представляет собой «виртуальный» сектор вышеуказанного пространства и позволяет создавать удалённые коммуникации ТОКМ с аудиториями – владельцами семейной памяти;

– создание одноимённой выставки, позволившей связать «внемuseumный», онлайн-овый сегмент музейной презентации темы переселения в Сибирь с традиционным местом этой презентации – выставочными залами, проложить в музей маршрут для многочисленных публикаторов семейных историй, и наоборот, для посетителей выставки – в сообщество этих публикаторов на интернет-портале.

Структура портала предусматривает два больших раздела. В разделе «Библиотека» имеется возможность публиковать разнообразные материалы, отражающие различные контексты темы переселения в Сибирь. Раздел состоит из шести рубрик. В рубрике «Ликбез» представлены вспомогательные материалы (исторические и биографические справки, словари, опросники), которые могут помочь посетителям сайта сориентироваться в тематике, выстроить, написать и представить свою историю [7]. В рубрике «Исследования» представлены монографии, статьи, материалы этнографических экспедиций, посвящённые социальным, экономическим, политическим, этнографическим, источниковедческим аспектам переселения в Сибирь, истории отдельных поселений [7]. На момент написания этой статьи (май 2016 г.) в руб-

рике было размещено 49 исследовательских материалов. Рубрика «Документы» представляет письменные, фотографические, а также вещественные источники в виде фотографий из музейных фондов и архива ТОКМ, семейных архивов и собраний реликвий. Ко времени написания этой статьи в рубрике размещено 56 материалов, в том числе поимённые списки переселенцев различных поселений, документы поземельного устройства, документы по выдаче пособий переселенцам, акты выделений на хутора и отруба по Столыпинской аграрной реформе, крестьянские ходатайства и прошения и многое другое [7]. Рубрика «Публицистика» содержит пресс-релизы о событиях, связанных с реализацией проекта «Сибиряки вольные и невольные», материалы из средств массовой информации, профильные тематике проекта. Популярны материалы по истории переселенческих деревень, быту переселенцев, их персональным биографиям, краеведческие работы учащихся школ и вузов Томской области на темы, связанные с историей их семей и поселений, размещены в рубрике «Научно-популярная информация». В рубрике «Художественная литература» доступны отражающие тематику проекта произведения Г.М. Маркова, В.И. Белова, В.А. Колыхалова, Н.Д. Телешева, а также аудиовизуальные материалы проекта «Голоса сибиряков», представляющие собой личные и семейные истории сибиряков – потомков переселенцев в формате видеороликов, созданных с участием Государственной телерадиокомпании «Томск» [7].

Раздел портала «Истории» позволяет интернет-пользователям размещать в публичном доступе сведения по тематике проекта «Сибиряки вольные и невольные», которые сами эти пользователи считают важными (с предварительной модерацией научными сотрудниками ТОКМ). На время написания настоящей статьи в разделе «История» было размещено 376 материалов. В их числе можно выделить следующие:

– истории определённых семей, написанные членами этих семей, людьми, близкими к этим семьям, либо интервьюерами – сотрудниками ТОКМ. Их авторы пытаются проследить родословные этих семей, места проживания до миграции в Сибирь, обстоятельства появления их в регионе, рассказывают о занятиях, образе жизни предков, важных семейных событиях. В этих историях часто присутствуют элементы семейной легенды, иногда авторы не ссылаются на семейные архивы, но апеллируют к устным рассказам родителей, старших родственников, знакомых. Среди рассказчиков есть люди разных возрастов, полов, занятий, этнической, конфессиональной принадлежности, сословного происхождения. С точки зрения этнической принадлежности в этих историях представлены русские, поляки, литовцы, белорусы, латыши, эстонцы, украинцы, евреи, удмурты, немцы, татары. Представленные на интернет-портале материалы сообщают о семьях, утверждающих о своём крестьянском, казачьем, купеческом, даже дворянском происхождении;

– истории поселений – сёл, деревень, посёлков, существующих и исчезнувших, с которыми связаны судьбы рассказчиков и их семей. Некоторые рассказчики являются жителями этих поселений, другие – выходцами из них либо потомками выходцев. Имеются рассказы как добровольных переселенцев, так и ссыльных. В рассказах описываются природа вокруг этих поселений, занятия и заработки населения, коммуникации с внешним миром, хозяйство, образ жизни, досуг, питание их жителей, значимые события в жизни

поселений, семьи и отдельные персоналии, в них проживающие. Присутствуют сведения о судьбах земляков, покинувших по разным причинам эти поселения;

– истории о персоналиях – отдельных людях (родственники, соседи, знакомые). Некоторые такие истории рассказываются от первого лица, в формате интервью с сотрудниками ТОКМ. Это люди из разных поселений, различных возрастов, этнической принадлежности, вероисповеданий, с разными биографиями. В историях сообщаются факты их биографии, приводятся воспоминания о семье, работе, житейских делах, значимых для их судеб событиях, жизненные эпизоды, которые представляются рассказчику или интервьюируемому заслуживающими упоминания;

– истории о событиях, процессах, явлениях, оказавших влияние на судьбы рассказчиков и/или их родных и близких. Так, есть материалы о явлениях «коммеморативных», повествующие о событиях, значимых для всего общества, – о Первой мировой войне, Великой Отечественной войне, раскулачивании, депортациях, есть и рассказы о явлениях локального «личного» масштаба, так, одна из историй посвящена школе, в которой училась рассказчица;

– в небольшом (к настоящему времени) количестве представлена история предприятий – например, имеется материал, посвящённый эвакуации радиотехнического завода в г. Томск во время Великой Отечественной войны.

Истории размещены на портале в текстовом виде и в формате видеороликов. Имеется возможность поиска и классификации историй по фамилиям, по периодам переселений, по географическим объектам, по ключевым словам их тематики. Авторы историй имеют возможность дополнять и обновлять свои материалы, посетители портала могут их комментировать.

Хронология историй охватывает XVII – первую половину XX в. География историй – четыре региона Российской Федерации: Томская область (в том числе город Томск, город Северск, Асиновский район, Верхнекетский район, Кожевниковский район, Молчановский район, Парабельский район, Томский район, Чаинский район, Шегарский район), Алтайский край, Кемеровская область, Ханты-Мансийский автономный округ-Югру.

Выставка «Сибиряки вольные и невольные» представляет собой реальный, «офлайнный» сектор спроектированного пространства презентации темы переселений в Сибирь. Этот выставочный комплекс может работать как в стационарном (в экспозиционном зале ТОКМ), так и в мобильном режиме. Экспозиция выставки создавалась, как «средовая», – её авторы стремились не столько показать предметы, связанные с переселением, как самодостаточную «воплощённую» ценность, сколько смоделировать атмосферу переселений в Сибирь и предоставить посетителю возможность заглянуть в мир, в котором, возможно, довелось пребывать персонажам его семейной истории. Поэтому в экспозиционном ряду выставки достаточно много копийных материалов и новоделов. В центре выставки – сборная и трансформируемая копия «стольпинского» вагона с инсталлированным в него аудиовизуальным оборудованием и технологией, позволяющей ощутить эффект движения и атмосферу микросреды его пассажиров. Представлены и подлинные предметы из фондов ТОКМ (утварь, посуда, одежда, обувь, иконы и т.д.). Выставка призвана мотивировать её посетителей к актуализации своей личной и семейной памяти, обращению к своим семейным архивам

и реликвиям, присоединению к сообществу публикаторов семейных историй на интернет-портале «Сибиряки вольные и невольные». С другой стороны, она функционирует как центр притяжения публикаторов семейных историй, ранее не посещавших мероприятия ТОКМ, увеличивая его посетительскую аудиторию.

Постоянными партнёрами проекта являются Ассоциация менеджеров культуры России, Музей истории города Северска, Государственная телерадиокомпания «Томск», Северский кадетский корпус, Союз писателей России, Управление культуры, туризма и спорта Сургутского района ХМАО-Югры. Перечень партнёров проекта демонстрирует тенденцию к расширению в течение всего периода его реализации. Проект позволил существенно активизировать взаимодействие музея со средствами массовой информации, что позволяет привлекать к сотрудничеству новых людей и расширять аудиторию.

Музей рассматривает проект «Сибиряки вольные и невольные» как один из приоритетных инструментов увеличения собственного общественного влияния, в том смысле, в каком интерпретировал это влияние К. Хадсон: жизнеспособность, понимаемая как адекватность экономическому и политическому положению своей страны, соответствие реальным, а не воображаемым ожиданиям своих аудиторий, наличие научной основы для популяризации своего продукта [6. С. 169]. С этой точки зрения можно отметить некоторые результаты проекта, определившиеся за три года его реализации.

1. Привлечение первоначальных грантовых средств в проект и его реализация сформировали определённые финансовые и социальные мультипликативные эффекты. На перспективное развитие проекта были получены грантовые средства:

– от фонда Елены и Геннадия Тимченко (Всероссийский конкурс «Культурная мозаика» – на создание аудиовизуального ресурса «Голоса сибиряков», размещенного в структуре интернет-портала «Сибиряки вольные и невольные»);

– от благотворительного фонда В. Потанина на создание и постановку документального музейного спектакля «Чаинское восстание» (совместно со студией «Театр.doc»), который использует выставочное пространство «Сибиряки вольные и невольные» в залах ТОКМ, а также материалы историй, сгенерированные на одноимённом портале.

Это означает не только получение дополнительных средств, но и, что не менее важно, налаживание устойчивых связей с серьёзными агентами социокультурного пространства современной России, сотрудничество с которыми может породить новые проектные мультипликативные линии.

2. Музею удалось серьёзно заинтересовать проектом важных игроков культурного рынка из соседних регионов, пожелавших изучить, адаптировать и использовать его опыт для решения собственных проблем актуализации культурных ресурсов. Речь идёт об Администрации Сургутского района Ханты-Мансийского автономного округа – Югры, приглашавшей руководителей и специалистов, работающих с проектом, на свою территорию для организации рекламно-просветительных мероприятий по проекту, адресованных музеям Сургутского района, и в особенности малым музейным структурам при школах и культурных центрах. Эти структуры хранят большое количество переданных им семейных реликвий и находятся на связи с широкой аудито-

рий в поселениях Сургутского района, активно интересующейся возможностями презентации семейной памяти. ТОКМ был готов предоставить этой аудитории вполне доступные технологии и организационный опыт, необходимые для этой презентации. В настоящее время в стадии оформления находится ряд совместных проектов, посвященных презентации семейных реликвий и историй Сургутской земли, которые, в случае их успешной реализации, также позволят монетизировать проект «Сибиряки вольные и невольные», расширить и укрепить с его помощью межрегиональные связи ТОКМ. Здесь же следует упомянуть, что в 2014 г. проект «Сибиряки вольные и невольные» стал призером межрегионального конкурса «Менеджер года 2014», проведенного в Красноярске Ассоциацией выпускников Программы Президента Российской Федерации по подготовке управленческих кадров для народного хозяйства [8]. Это стало свидетельством серьезного общественного признания не только для проекта, но и для ТОКМ в целом.

3. В лице активных пользователей портала «Сибиряки вольные и невольные» ТОКМ получил новую, постоянно расширяющуюся пользовательскую аудиторию. Особенно важно то, что эта аудитория находится в обратной связи с музеем, между публикаторами историй и проектной командой существует регулярный контакт, обмен информацией по которому позволяет не просто видеть реальные нужды аудитории, но настраивать содержание и развитие проекта по этим нуждам в режиме реального времени. Так, проектная команда отследила потребность аудитории в рубрике портала, посвященной поиску информации о родных и близких, связь с которыми была утрачена в прошлом, такая рубрика с соответствующим администрированием сегодня создаётся. Формирование и использование живой связи с аудиторией проекта также формирует возможности по планированию и корректировкам в сфере выставочной, культурно-образовательной работы, комплектования и многого другого.

4. Благодаря проекту ТОКМ приступил к созданию концентрированного и общедоступного информационного ресурса по тематике переселения в Сибирь. Появилась возможность собирать и обнародовать соответствующую информацию «в одном окне» из различных её хранилищ, в том числе из фондов ТОКМ, из фондов других музеев, из научного архива ТОКМ, из личных архивов и собраний семейных реликвий граждан, из библиотек, научных изданий, средств массовой информации. ТОКМ не рассматривает себя, как «владельца истории», т.е. инстанции, которая, по выражению А. Мегилла «имеет право контролировать то, что «мы» помним о прошлом и чьи «политические, культурные и социальные императивы будут доминировать в репрезентации прошлого в любой данный момент» [9]. ТОКМ скорее стремится к привлечению к своим ресурсам всех структур, почему-либо заинтересованных в изучении, интерпретации и репрезентации исторических данных. Это позволит не только существенно расширить внешние связи музея, но поспособствует развитию научных основ для презентации его фондового собрания

Можно утверждать, что в рамках комплексного проекта «Сибиряки вольные и невольные» Томскому областному краеведческому музею им. М.Б. Шатилова удалось спроектировать и создать выставочное пространство, которое позволяет:

- организовать обратную связь с заинтересованной пользовательской аудиторией, учитывать интересы этой аудитории в развитии выставочного проекта, увеличивать её;
- обеспечить устойчивое развитие выставочного проекта путём разработки и реализации «производных» проектов, поддерживаемых различными агентами сферы культуры;
- расширить круг социальных связей музея, привлечь новых партнёров, получить дополнительные доходы;
- выявить, сконцентрировать и передать в общий доступ ранее разрозненные материалы по истории переселений в Сибирь.

В целом реализация проекта «Сибиряки вольные и невольные» открыла музею большие перспективы в развитии системы его коммуникаций. Будущее покажет, насколько вышеописанный опыт создания и функционирования современного выставочного пространства может быть масштабирован и тиражирован в рамках выставочной политики музея. В любом случае, Томский областной краеведческий музей видит перспективы развития своих коммуникаций в реализации подходов своей основной деятельности, базирующихся на анализе предпочтений аудиторий и соответствующих коррекциях своих собственных представлений о внешней среде своей деятельности.

Литература

1. Сотникова С.И. Музеология как междисциплинарное знание // Музейные фонды и экспозиции в научно-образовательном процессе: материалы Всерос. науч.-практ. конф., Томск, 18–20 марта 2002 г. Томск, 2002. С. 5–17.
2. Грусман В.М. Музей как институт формирования исторической памяти // Изв. Рос. гос. пед.ун-та им. А.И. Герцена. 2007. № 35, т. 8. С. 92–99.
3. Скрипкина Л.И. Историко-краеведческий музей как коммуникационная система XXI в. // Музейные фонды и экспозиции в научно-образовательном процессе: мат-лы Всерос. науч.-практ. конф., Томск, 18–20 марта 2002 г., Томск, 2002. С. 18–27.
4. Загоскин Д.В., Пономарёв А.А. Информационные технологии как способ расширения музейной аудитории // Музейные фонды и экспозиции в научно-образовательном процессе: мат-лы Всерос. науч.-практ. конф., Томск, 18–20 марта 2002 г. Томск, 2002. С. 396–398.
5. Смирнов Д. Музеефикация памяти и иммунодефицит сознания // Проект «Манчестер»: музеефикация индустриального наследия: материалы Междунар. науч. конф., Иваново, 8–10 октября 2015 г. М., 2015. С. 32–33.
6. Хадсон К. Влиятельные музеи. Новосибирск: Сибирский хронограф, 2001. 194 с.
7. Интернет-портал «Сибиряки вольные и невольные» [Электронный ресурс]. URL: [http://xn--90anba9ad0j.xn--80asehdb/documents/?library_section_id\[\]=6&material_type\[\]=document](http://xn--90anba9ad0j.xn--80asehdb/documents/?library_section_id[]=6&material_type[]=document) (дата обращения: 15.05.2016).
8. Конкурс «Менеджер года–2014» в Красноярске // Официальный сайт Томского областного краеведческого музея им. М.Б. Шатилова [Электронный ресурс]. URL: <http://tomskmuseum.ru/ru/news/686/> (дата обращения: 20.05.2016).
9. Мегилл А. Историческая эпистемология. М.: Канон, 2007 [Электронный ресурс]. URL: <http://abuss.narod.ru/Biblio/megill/megill11.htm> (дата обращения: 20.05.2016).

Perehogeov Svjatoslav V., Shirko Konstantin N. Tomsk Regional Museum (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: perehogeov@mail.ru, shyrko@yandex.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2016, (2) 22, p.172–181.
DOI: 10.17223/22220836/22/18

THE INTEGRATED PROJECT «SIBERIANS VOLUNTARY AND INVOLUNTARY». THE EXPERIENCE OF CREATING AN OPEN MUSEUM AND EXHIBITION SPACE

Key words: *exhibition space, exhibition activities, museum communication and museum audiences preferences.*

The article describes the experience of creating a museum exhibition space aimed at the active participation of audiences museum exhibition in its functioning and development, tells about the "virtual" segment of this space (internet portal "Siberians are voluntary and neolnye), the" real "its segment (eponymous exhibition Tomsk regional museum), analyzes the multiplicative effects and the prospects of this project. The conclusion of the analysis of audience preferences and shaping the conditions for the implementation of these preferences as a promising communication system development platform domestic regional museum.

In 2013–2016 Tomsk Regional Museum is implementing the project "Siberians voluntary and involuntary", supported by Potanin.

The article deals with the experience of the implementation of one of these projects - "Siberians voluntary and involuntary" - in the Regional Museum of Tomsk in 2012 – 2015 gg project is dedicated to the history of migration to Siberia (the voluntary resettlement in the early XX century, forced relocation first half -. The middle of the XX century) as well as a reflection of these migrations in the family of historical memory of modern Siberians ..

In structural terms, the project is to create a mobile exhibition complex, which includes: 1) national team and convertible copy of "Stolypin wagon", 2) the original and the number of copies of museum objects, 3) multimedia equipment, which allows us not only to demonstrate the variety of visual materials but also enhance the attractiveness of the exhibition effect (to create the illusion of motion, play in the "landscape" of the car window), and 4) related to the theme of the exhibition site of the museum. Authors of the project almost immediately abandoned the idea of a thematic site as a version of "web presence" off-line exhibition. Their goal does not include any electronic "abstract" real exhibition project, visible in remote access, but in principle the expansion of the exhibition area, which says that space a new quality - the ability for visitors (real and "online"), expanding its exposition series by submitting your family history related to the topic of Siberian migrations.

To date, the project includes more than three hundred family histories, its geography has moved beyond the Tomsk region, to participate in the project joined neighboring regions.

References

1. Sotnikova, S.I. (2002) [Museology as an interdisciplinary knowledge]. *Muzeynye fondy i ekspozitsii v nauchno-obrazovatel'nom protsesse* [Museum funds and exposures in the research and educational process]. Proc of the All-Russian Research Conference. Tomsk. March 18–20, 2002. Tomsk: Tomsk State University. pp. 5–17. (In Russian).
2. Grusman, V.M. (2007) *Muzey kak institut formirovaniya istoricheskoy pamyati* [The museum as an institution forming historical memory]. *Izvestiya Rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A.I. Gertsena – Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Science*. 35(8). pp. 92–99.
3. Skripkina, L.I. (2002) [The historical museum as a communication system of the 21st century]. *Muzeynye fondy i ekspozitsii v nauchno-obrazovatel'nom protsesse* [Museum funds and exposures in the research and educational process]. Proc of the All-Russian Research Conference. Tomsk. March 18–20, 2002. Tomsk: Tomsk State University. pp. 18–27. (In Russian).
4. Zagoskin, D.V. & Ponomarev, A.A. (2002) [Information technology as a way to expand the museum's audience]. *Muzeynye fondy i ekspozitsii v nauchno-obrazovatel'nom protsesse* [Museum funds and exposures in the research and educational process]. Proc of the All-Russian Research Conference. Tomsk. March 18–20, 2002. Tomsk: Tomsk State University. pp. 396–398. (In Russian).
5. Smirnov, D. (2015) [Museumification of memory and immunodeficiency of consciousness]. *Proekt "Manchester": muzeefitskatsiya industrial'nogo naslediya* [The "Manchester" Project: Museumification of the industrial heritage]. Proc. of the International Research Conference. Ivanovo. October 8–10, 2015. Moscow: Pero. pp. 32–33. (In Russian).
6. Hudson, K. (2001) *Vliyatel'nye muzei* [Museums of influence]. Translated from English by L. Motylev. Novosibirsk: Sibirskiy khronograf.
7. Tomsk Regional Museum. (n.d.) *Internet-portal "Sibiryaki vol'nye i nevol'nye"* [Internet-portal "Voluntary and Involuntary Siberians"]. [Online] Available from: [http://xn--90anbaj9ad0j.xn--80asehdb/documents/?library_section_id\[\]=6&material_type\[\]=document](http://xn--90anbaj9ad0j.xn--80asehdb/documents/?library_section_id[]=6&material_type[]=document). (Accessed: 15th zMay 2016).
8. Tomsk Regional Museum Official Website. (2014) *Konkurs "Menedzher goda–2014" v Krasnoyarske* [The contest "Manager of the Year 2014" in Krasnoyarsk]. [Online] Available from: <http://tomskmuseum.ru/ru/news/686/>. (Accessed: 20th May 2016).
9. Megill, A. (2007) *Istoricheskaya epistemologiya* [Historical Epistemology]. Moscow: Kanon. [Online] Available from: <http://abuss.narod.ru/Biblio/megill/megill11.htm>. (Accessed: 20th May 2016).

УДК 069.02:78

DOI:10.17223/22220836/22/19

И.В. Полтева

НОТНЫЕ РУКОПИСИ В НАСЛЕДИИ КОМПОЗИТОРОВ (НА ПРИМЕРЕ МУЗЕЙНЫХ СОБРАНИЙ РЕСПУБЛИКИ АЛТАЙ И АЛТАЙСКОГО КРАЯ)

В статье представлено комплексное научное описание нотных рукописей, хранящихся в музейных собраниях Республики Алтай и Алтайского края – Национальном музее им. А.В. Анохина и Государственном музее истории литературы, искусства и культуры Алтайя, как неотъемлемой части наследия композиторов. Информация изложена в соответствии с фондодержателями и персоналиями. Автором дана классификация данных материалов согласно общепринятому в музыкальной литературе делению произведений по жанровому и тематическому принципам.

Ключевые слова: наследие композиторов, нотные рукописи, музей, личные фонды, тематическое собрание.

Среди широкого разнообразия музейных собраний Республики Алтай и Алтайского края выделяются материалы, документирующие историю музыкальной культуры регионов. Особо следует отметить наследие композиторов, изучение которого позволяет проследить творческие тенденции XX в. через призму жизни и деятельности отдельных личностей. В структуре мемориальных документальных свидетельств выделяются нотные рукописи, описанию которых посвящена данная публикация.

Анализ музейных фондов Республики Алтай и Алтайского края, осуществленный в соответствии с «Методическими рекомендациями по приему, учету и описанию документов личного происхождения» [1], показал, что нотные рукописи, входящие в состав документов творческого характера, представлены в личных фондах и тематических собраниях Национального музея им. А.В. Анохина (далее – Национальный музей) и Государственного музея истории литературы, искусства и культуры Алтайя (далее – ГМИЛИКА). Рассмотрим данные материалы в соответствии с фондодержателями и персоналиями, придерживаясь классификации музыкальных произведений по жанровому и тематическому принципам.

Национальный музей – музей комплексного типа: его собрание охватывает широкий спектр предметов природного и культурно-исторического достояния Республики Алтай. Он располагает нотными рукописями композиторов А.В. Анохина, А.М. Ильина, Б.М. Шульгина, В.Ф. Хохолкова, которые хранятся в личных фондах. Изучение их состава показало, что это не только авторские сочинения, но и фольклорные записи, а также композиции зарубежных и отечественных, в том числе и алтайских композиторов, используемые фондообразователями в творческой работе.

В личном фонде композитора, этнографа и педагога *Андрея Викторовича Анохина* (1869–1931) содержатся этнографические записи, авторские сочине-

ния и творения известных композиторов, использовавшиеся им в регентской, хормейстерской и педагогической деятельности. Изучение данных материалов позволило установить, что среди них имеются не только рукописи А.В. Анохина, но и многочисленные нотные копии, выполненные от руки его учениками и последователями.

Научные интересы фондообразователя в области музыкальной культуры отражают выявленные в личном фонде записи: «песни алтайских тюрков, включающие песни южных племен, песни северных племен, фрагменты кай; песни хакасов; песни тувинцев; песни монголов» [2].

Изучение многочисленных авторских работ А.В. Анохина дало возможность классифицировать их в соответствии со следующими группами: церковные песнопения, например «Святый Боже» и «Молитва» [2]; сочинения, отражающие исторические тенденции рубежа XIX–XX вв., например «Похороны» (сл. С.Я. Надсона), «Колодники» (сл. А.Н. Толстого), «Реквием» (сл. С.И. Гусева-Оренбургского), «Море яростно стонало» (сл. А.Л. Дымшиц), «Боевой марш Второй Отечественной войны» (сл. Е.М. Баранцевича) и мн. др. [2]; лирические композиции, содержащие личные переживания А.В. Анохина, например «Трио» (сл. С.Я. Надсона), «Ивушка» (сл. А.Н. Плещеева), «Соловушка» (сл. С.А. Есенина), «Дай руку мне», «Я кручину свою», «Я хочу» на слова неизвестных авторов и др. [2].

Особое место в наследии композитора занимают авторские вокально-хоровые, вокально-инструментальные и сценические музыкальные произведения, написанные благодаря творческому осмыслению природно-культурного достояния Алтая и собранных в экспедициях материалов. Вокально-хоровые сочинения составляют ноты песен на алтайском и русском языках: «Алтын-Кель», «Алтай-кожон», «Кас», «Катунь» и др. [2]. Вокально-инструментальная музыка представлена сюитой «Хан-Алтай», состоящей из пяти частей: «Царственный Алтай», «Скорбь», «Игра вод», «Красота Алтая», «Бег мифического коня» [2]. Сценические работы композитора характеризуют рукописи нот поэмы «Хан Эрлик» и мистерии «Талай-Хан» [2].

Произведения композиторов П.Г. Чеснокова, А.А. Архангельского, М.П. Мусоргского, Н.А. Римского-Корсакова, А.С. Даргомыжского, М.А. Балакирева, А.Г. Рубинштейна, П.И. Чайковского, М.И. Глинки и др. [2], вероятно, использовавшиеся А.В. Анохиным в регентской и хормейстерской деятельности, также входят в состав материалов фондообразователя.

В личном фонде композитора *Алексея Михайловича Ильина* (1908–1972) хранятся разнообразные рукописи, среди которых были выявлены фольклорные записи и авторские инструментальные, вокально-хоровые и сценические сочинения.

Фольклорные записи служат документальным подтверждением проводимой фондообразователем исследовательской работы по изучению музыкальной культуры Сибири. Они включают следующие материалы: «алтайские народные наигрыши», «наигрыши на икили», «фрагменты кай» и песни, записанные в Тобольском районе Тюменской области: «Приезжайте к нам в Сибирь», «Как-то поздно вечером», «Про Ермака», «Ой, Тобол-река» и др. [3].

Инструментальные сочинения в собрании составляют рукописи: «Пустычок» с замечаниями Б.С. Шехтера (на тот момент преподаватель Московской

государственной консерватории), «Танец у деревни на мосту», «Алтайский лирический девичий танец «У ручья», вальс «Голубая Катунь» и др. [3].

Примерами вокально-хоровых работ служат песни на русском и алтайском языках: «Алтын-Кёль», «Алтай» (сл. народные), «Люблю Алтай» (сл. С.С. Суразакова), «Сердце, жди» (сл. А.О. Адарова), «Яблоня», «Кадын» (сл. И.П. Кочеева), «Ой, вы горы алтайские» (сл. К.И. Козлова) и мн. др. [3].

А.М. Ильину принадлежит ряд сценических произведений, рукописи которых также хранятся в личном фонде: «Чейнеш» по мотивам пьесы П.В. Кучик, «Уч-Кыс» («Три девушки») по мотивам сказки Н.У. Улагашева и «Торко-Чачак» («Шелковая кисточка») по мотивам сказки П.В. Кучияк.

Музыка к драме П.В. Кучияк «Чейнеш» включают песни и танцы, например «Песня Карагай», «Песня девушек», «Песня Кара», «Лирический девичий танец», «Танец чабанов и табунщиков» и др. [3]. Кроме того, на одном из нотных листов имеются авторские примечания и автограф А.М. Ильина: «Пьеса «Чейнеш» создавалась писателем П.В. Кучияк совместно со мной. Мы стремились создать музыкальную драму, в которой бы были: ариозо, арии, дуэты, различные ансамбли и хоры. Но когда мы столкнулись с вокальными данными артистов нац. театра, то решили изменить свое решение – и написать музыку, которая была бы по плечу артистам театра и написана на музыкальном фольклоре, учитывая возможности певцов. В «Чейнеш» широко использованы напевы П.В. Кучияк, его наигрыши. Многие напеты и навеяно артистами театра, которые вышли из народа. Мелодический мелос представляет большой интерес, и поэтому я его бережно записал, сохранив все особенности, не касаясь гармонизации. Оставив его в целине» (1937 г.) [3].

В личном фонде А.М. Ильина есть ноты танцев из балета-сказки «Уч-Кыс», например «Танец цветов», «Танец русских девушек», «Танец алтайских девушек» и др. [3].

Что касается балета «Торко Чачак» («Шелковая кисточка»), то он представлен фрагментами авторских рукописей «Танец табунщиков и охотников», «Лирический танец» и копиями рукописных оркестровых партитур (инструментовка 2000-х гг. В.Е. Кончева) с дарственной надписью и автографами художественного руководителя и музыкантов Государственного оркестра Республики Алтай [3].

В личном фонде композитора и педагога *Бориса Михайловича Шульгина* (1925–2010) хранятся список произведений, написанных с 1955 по 1973 г., тетрадь для нот композитора, а также отдельные нотные рукописи. Рассмотрение данных материалов показало, что среди них содержатся фольклорные записи, авторские инструментальные, вокально-хоровые сочинения и произведения других композиторов [4].

Примерами фольклорных записей являются русские народные песни «Ах ты, душечка» и «Неделька» [4].

В личном фонде среди инструментальных сочинений хранятся «Квартет для виолончели, виолы и двух скрипок», «Тюркский танец», «Симфония», «Струнный квартет», «Скерцо»; среди вокально-хоровых – песня-кантата «Алтай» для оркестра, хора и солистов (сл. П. Кучияк) и песни «Как за Обью-рекой» (сл. Н. Тарасова), «Соловей» (сл. А. Адарова), «Будьте первым свиданьям верны» (сл. Г. Кондакова), «Алтай кыс» (сл. А. Адарова), «Пуля» (сл. Ш. Шатинова), «О тебе, далекая» (сл. К. Козлова), «Колыбельная» (сл. А. Саруевой) и др. [4].

Примерами записей произведений других композиторов, вероятно использовавшихся фондообразователем в педагогической работе, выступают: «Кто там с победой к славе торжественно идет» (муз. Дж. Верди), «Полька» (муз. М. Глинки), «Сын России» (сл. В. Харитонова, муз. С. Туликова), «Прелюдия № 2» (муз. А. Гречанинова) и др. Также имеется нотная рукопись песни «Кукушкины слезки» (сл. Г. Кондакова, муз. Г. Дехтярова) с дарственной надписью автора: «Посвящается дорогому другу Борису Шульгину» [4].

В личном фонде композитора и педагога *Владимира Федоровича Хохолкова* (1938–2008) сосредоточены отдельные рукописи и нотная тетрадь. Анализ их состава позволил выявить наличие записей инструментальных и вокально-хоровых сочинений фондообразователя, произведений других композиторов Алтая, выполненных рукой В.Ф. Хохолкова.

В числе инструментальных работ в музее хранятся «Алтайский танец № 1», «Алтайский танец № 2», «Танец охотника», алтайский танец «На берегу Катуня», «Челканский танец», в числе вокально-хоровых – «Марьины корни», «Калина красная», «Алтай – голубая земля» (сл. Г. Кондакова) [5]. В нотной тетради «Песни Владимира Хохолкова» содержится 11 сочинений, сопровождаемых датировками (1975–1976 гг.) и автографом В.Ф. Хохолкова: «Хорошо, вот хорошо!», «Веселый Ойка» (сл. И. Ерошина), «Встречается осень с весной» (сл. Г. Кондакова), «Коммунисты идут впереди» (сл. К. Козлова), «Алтайский вальс» (сл. Б. Суркашева) и др. [5].

В личный фонд В.Ф. Хохолкова входят выполненные им рукописи произведений других композиторов Алтая, например «Алтайский девичий танец» (муз. А. Ильина), «Танец девушки» (муз. С. Подгурского), «Ты – призвание мое» (сл. Г. Панова, муз. М. Старикова), «Журавль» (сл. Л. Кокышева, муз. А. Тозыякова), «Девушка с другой судьбой» (сл. Э. Палкина, пер. Г. Кондакова, муз. Б. Шульгина) и др. [5]. Они, скорее всего, использовались композитором для составления музыкальных сборников, а также в исполнительской и педагогической практиках.

Таким образом, в Национальном музее хранятся нотные рукописи, которые включают фольклорные записи (в личных фондах А.В. Анохина, А.М. Ильина, Б.М. Шульгина), авторские инструментальные, вокально-хоровые (в личных фондах А.В. Анохина, А.М. Ильина, Б.М. Шульгина, В.Ф. Хохолкова) и сценические сочинения (в личных фондах А.В. Анохина, А.М. Ильина), а также произведения других композиторов (в личных фондах А.В. Анохина, Б.М. Шульгина, В.Ф. Хохолкова).

ГМИЛИКА – музей историко-культурного профиля – является одним из крупнейших фондодержателей наследия композиторов. Нотные рукописи встречаются в личных фондах А.В. Анохина, К.К. Княгинина, С.В. Голубкова. Подобного рода документы, характеризующие творчество В.М. Пенькова, И.Е. Щербакова, И.И. Веселкова, Л.П. Савельева, Ю.А. Тюльпина, Е.К. Крючкова, хранятся в тематическом собрании «Деятели музыкальной культуры Алтая». Рассмотрим данные материалы в соответствии со структурой их хранения, имеющейся в музее (личные фонды, тематическое собрание), выделяя отдельные персоналии.

В личном фонде композитора, этнографа и педагога *Андрея Викторовича Анохина* (1869–1931) хранится одна рукопись его песни «Ивушка» (сл. А.Н. Плещеева) [6].

В музее содержатся инструментальные и вокально-хоровые работы композитора и педагога *Афанасия Степановича Анохина* (1904–1975): авторские рукописи – в личном фонде А.В. Анохина; копии, выполненные от руки и при помощи копировального аппарата – в личном фонде музыканта и педагога В.П. Введенского. К инструментальным относится лишь одно произведение – «Мелодия для виолончели» (аккомпанемент – фортепиано) [6]. Изучение рукописей вокально-хоровых сочинений позволило классифицировать их в зависимости от категории исполнителей и тематики. Выделяется цикл детских праздничных песен, среди которых новогодние: «Елка» (сл. Н. Найденовой), «Наша елка» и др. [6]; первомайские: «Весело шагаем», «Май пришел» (сл. М. Чарной), «Майская» и др. [6]; посвященные Международному женскому дню: «Мамин праздник», «Восьмое марта» [6]; на другую тематику: «Солнышко», «Барабанят барабаны», «Утро» (сл. Г. Бойко) и др. [6]. Есть песни для взрослой категории исполнителей: посвященные В.И. Ленину: «Песня о Ленине» [6]; Гражданской войне: «Песня о Мамонтове» (сл. Ф. Карбушева) [7]; лирические: «Одинокая гармонь» (сл. М. Исаковского) [6], «Рябина» (сл. М. Герасимова) [7] и др.; песни о Родине, Алтае: «Осень золотая» (сл. Ф. Карбушева), «Золотая земля» (сл. Е. Бродской) и др. [7].

В личном фонде композитора и педагога *Константина Константиновича Княгинина* (1898–1976) хранятся нотные рукописи, характеризующие его как автора инструментальных произведений: «Лирический вальс», «Прелюдия для фортепиано», «Два вальса для фортепиано», «Музыкальный момент для фортепиано», «Сонатина: для фортепиано», «Драматический фрагмент», «Первая фиалка» [8].

В личном фонде композитора и педагога *Сергея Валерьевича Голубкова* (род. в 1969) представлены такие сочинения, как «Органная fuga и постлюдия», «Концерт для фортепиано с оркестром», «Концерт для органа и оркестра», «Микрорапсодия для виолончели и фортепиано» [9; 10. С. 137].

Таким образом, хранящиеся в личных фондах ГМИЛИКА нотные рукописи характеризуют композиторское творчество как самих фондообразователей А.В. Анохина, К.К. Княгинина, С.В. Голубкова, так и связанных с ними личностей, как в случае с А.С. Анохиным. Их особенностью является содержание только авторских сочинений: инструментальных, созданных А.С. Анохиным, К.К. Княгининым, С.В. Голубковым, и вокально-хоровых, принадлежащих руке А.В. Анохина и А.С. Анохина.

В тематическом собрании «Деятели музыкальной культуры Алтай» также содержатся нотные рукописи. Рассмотрим их в соответствии с персоналиями.

Произведения *Валентина Матвеевича Пенькова* (1925–2003) представлены нотами вокально-хоровых сочинений «Цвети, Алтай» (сл. В.К. Косарецкого) для хора без сопровождения и «За полями, за покосами» (сл. Г.П. Панова) для женского квартета без сопровождения [11].

Работу *Ивана Евсеевича Щербакова* (1926–2000) в области композиции характеризуют следующие ноты: «Две пьесы для фортепиано. Размышление. Элегия», марш «Тихоокеанец», «Листок из альбома. Для тромбона», «Песня о Барнауле (об Алтайском крае)», «Эскиз для трубы с фортепиано», «Листок из альбома. Пьеса для трубы и фортепиано», «Марш молодежи», «Весна, весна!

Бегут ручьи. Для валторны и фортепиано», «Вальс. Партитура для оркестра русских народных инструментов» [11].

В ГМИЛИКА хранятся рукописи песен *Ивана Ивановича Веселкова*: «Алтая и земли Российской сын» (сл. В. Кулаева), «Над берегом Бии» (сл. В. Ащеулова) [11]. Они сопровождаются дарственными надписями. Первая содержит следующие авторские комментарии: «Песню, написанную по случаю 60-летия со дня рождения нашего земляка Василия Макаровича Шукшина, мы дарим Краевому музею истории литературы, искусства и культуры Алтая. Песня «Алтая и земли Российской сын» исполнялась несколько раз по просьбе зрителей по Алтайскому телевидению и получила приз зрительских симпатий. Первой исполнительницей данной песни была артистка Алтайской краевой филармонии Вера Константиновна Гусева, концертмейстер Людмила Григорьевна Веселкова. Это наш скромный дар. 19 июля 1992 года». Вторая: «Данную песню дарим Краевому музею истории литературы, искусства и культуры Алтая. Песня авторами была написана и посвящена нашему земляку – прекрасному человеку В.М. Шукшину. Стихи к данной песне были напечатаны в газете «Алтайская правда» в 60-летний юбилей В.М. Шукшина поэтом из Белокурихи Виктором Ивановичем Ащеуловым. Музыка написана Иваном Ивановичем Веселковым из Барнаула. 24 июля 1992 год» [11].

Материалы *Леонида Павловича Савельева* (1929–1996) включают в себя записную книжку с набросками будущих сочинений, рукописный альбом с авторскими произведениями и творениями известных композиторов, в том числе и с переложениями для хора, выполненными Л.П. Савельевым, а также отдельные нотные рукописи. Рассмотрение перечисленных материалов позволяет судить о широте жанрового охвата работ деятеля музыкальной культуры. Следует отметить наличие рукописей симфонического, инструментальных и вокально-хоровых произведений. Симфоническое сочинение Л.П. Савельева представлено в музее следующими нотными материалами: «Симфония № 1», фрагмент из симфонии, клавир «Симфонии № 1» [11]. К инструментальным творческим работам относятся такие рукописи, как «Вальс», «Полька», «Этюд», «Прелюдия» и др. [11]. Вокально-хоровые произведения включают песни для сольного, ансамблевого и хорового исполнения: «Много ли человеку надо» для голоса с фортепиано (сл. А. Балтакиса), «Говори мне о России» для мужского дуэта, «Трехрядная» для дуэта (сл. Л. Козыря), «Авиационная курсантская песня» для хора (сл. Л. Козыря) и др. [11].

Ноты песен *Юрия Агеевича Тюльпина* (род. в 1934) также входят в состав тематического собрания «Деятели музыкальной культуры Алтая». Это «Ходит месяц май» (сл. М. Пляцковского), «Русь моя, Аленушка» (сл. Г. Кириллова), «Смена боевая» («Всюду дела хватит молодым») (сл. М. Пляцковского), «Юность и песня вместе» («Там, где трудней») (сл. В. Татарина), «Над Алтаем радуга-дуга» (сл. О. Левицкого), «Город нашей радости» (сл. И. Выдрина) [11].

В музее хранятся инструментальные произведения *Евгения Кимовича Крючкова* (род. в 1958): «Фантазия для домры с оркестром», «Капризы для домры. Соло (№ 1–4)», «Концерт для двух домр с оркестром (финал)» и др. [11].

Таким образом, в тематическом собрании ГМИЛИКА «Деятели музыкальной культуры Алтая» хранятся нотные рукописи инструментальных произведений И.Е. Щербакова, Л.П. Савельева, Е.К. Крючкова и вокально-хоровых сочи-

нений В.М. Пенькова, И.И. Веселкова, Л.П. Савельева, Ю.А. Тюльпина. Некоторые из них, например песни И.И. Веселкова, сопровождаются дарственными надписями, характеризующими историю их создания. Среди материалов Л.П. Савельева присутствуют ноты творений других композиторов.

Итак, в музеях Республики Алтай и Алтайского края хранятся нотные рукописи произведений композиторов XX в. Они представлены инструментальными, вокально-хоровыми и сценическими сочинениями. Как правило, в личных фондах содержится несколько экземпляров одной и той же работы – черновые и чистовые рукописи, позволяющие проследить динамику творческой мысли композитора. Среди нот особую группу составляют этнографические записи, которые присутствуют в личных фондах А.В. Анохина, А.М. Ильина, Б.М. Шульгина в Национальном музее, что в очередной раз подчеркивает интерес деятелей искусства к народной музыке, ее осмыслению и использованию в собственных сочинениях. Помимо авторских композиций вышеперечисленных персоналий, в Национальном музее и ГМИЛИКА встречаются записи произведений других композиторов. Это, как правило, тот репертуарный комплекс, который деятели искусства использовали в исполнительской, регентской (как в случае с А.В. Анохиным), хормейстерской и педагогической практиках.

Подобного рода документы играют особую роль в научно-исследовательской деятельности и коммуникационном пространстве музея. Являясь предметом материальной культуры, нотные рукописи представляют собой закодированную в символах духовную культуру (музыку). Кроме того, они имеют большое значение для музыковедов, музыкантов и современного поколения слушателей, предоставляя возможность расширить репертуар отдельных исполнителей и творческих коллективов, познакомить аудиторию с музыкальным достоянием прошлого.

Литература

1. *Методические рекомендации по приему, учету и описанию документов личного происхождения.* Горно-Алтайск : Комитет по делам архивов Республики Алтай, 2014.
2. *Национальный музей.* Личный фонд композитора, этнографа и педагога А.В. Анохина.
3. *Национальный музей.* Личный фонд композитора А.М. Ильина.
4. *Национальный музей.* Личный фонд композитора и педагога Б.М. Шульгина.
5. *Национальный музей.* Личный фонд композитора и педагога В.Ф. Хохолкова.
6. *ГМИЛИКА.* Личный фонд композитора, этнографа и педагога А.В. Анохина.
7. *ГМИЛИКА.* Личный фонд музыканта и педагога В.П. Введенского.
8. *ГМИЛИКА.* Личный фонд композитора и педагога К.К. Княгинина.
9. *ГМИЛИКА.* Личный фонд композитора и педагога С.В. Голубкова.
10. *Путеводитель по фондам и собраниям Государственного музея истории литературы, искусства и культуры Алтая.* Барнаул : Изд. ГМИЛИКА, ОАО «Алтайский дом печати», 2009. 247 с.: ил.
11. *ГМИЛИКА.* Тематическое собрание «Деятели музыкальной культуры Алтая».

Polteva Irina V. The National museum named after A.V. Anokhin (Gorno-Altai, Russia)
E-mail: Polteva-Irina@mail.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2016, (2) 22, p. 182–189.
DOI:10.17223/22220836/22/19

MUSIC NOTES MANUSCRIPTS IN THE HERITAGE OF COMPOSERS (ON THE EXAMPLE OF THE MUSEUM'S COLLECTIONS OF THE REPUBLIC OF ALTAI AND THE ALTAI TERRITORY)

Key words: *the heritage of composers, music notes manuscripts, museum, personal funds, thematic collection.*

The heritage of composers in the museums of the Republic of Altai and the Altai Territory is an important source for the study of history of musical culture of the regions through the prism of personalities. The heritage of composers includes various materials characterizing their biography and their creative work. Music notes manuscripts are an integral part of the heritage of composers. An analysis of museum collections of the Republic of Altai and the Altai Territory showed that music notes manuscripts are represented in personal funds and thematic collections of the National museum named after A.V. Anokhin and the State museum of literature, art and culture of the Altai.

In the personal funds of the National museum named after A.V. Anokhin are stored music notes manuscripts of composers A.V. Anokhin, A.M. Ilyin, B.M. Shulgin, V.F. Hoholkov. In the State museum of the history of literature, art and culture of the Altai these materials are stored in personal funds A.V. Anokhin, K.K. Knyaginina, S.V. Golubkov. Music notes manuscripts of composers V.M. Penkov, E.I. Shcherbakov, I.I. Veselkov, L.P. Savelyev, Y.A. Tyulpin, E.K. Kryuchkov are in thematic collections «Personalities of musical culture of the Altai».

In general, music notes manuscripts consist of instrumental, vocal-choral and stage artworks. As a rule, there are several instances of the same artwork – roughing and finishing manuscripts, which reveal the dynamics of the creative idea of the composer. In the National museum named after A.V. Anokhin in the personal funds of composers A.V. Anokhin, A.M. Ilyin, B.M. Shulgin are stored manuscripts with folk music. The presence of these manuscripts underlines the interest of composers to folk music, its understanding and use in their artworks. In the National museum named after A.V. Anokhin, in the State museum of literature, art and culture of the Altai there are the works of other composers. Personalities of musical culture of the Altai used this repertoire in pedagogical activity, in regency (in the case of A.V. Anokhin), in the work with the choir.

Music notes manuscripts are of particular importance in scientific research and museum communication. Music notes manuscripts are the subject of material culture and at the same time are the spiritual culture (music) that encoded in the symbol. These materials are of great importance for researchers of musical culture, of musicians, of the modern generation of listeners. These materials provide an opportunity to expand the repertoire of individual performers and creative groups and to acquaint the audience with the musical heritage of the past.

References

1. Committee on Affairs of Archives of the Republic of Altai. (2014) *Metodicheskie rekomendatsii po priemu, uchetu i opisaniyu dokumentov lichnogo proiskhozhdeniya* [Guidelines for the reception, recording and description of documents of a person's origin]. Gorno-Altaysk: Committee on Affairs of Archives of the Republic of Altai.
2. National Museum. (n.d.) *Personal fund of composer, ethnographer and educator A. Anokhin*. (In Russian).
3. National Museum. (n.d.) *Personal fund of composer A.M. Ilyin*. (In Russian).
4. National Museum. (n.d.) *Personal fund of composer and teacher B.M. Shulgin*. (In Russian).
5. National Museum. (n.d.) *Personal fund of composer and teacher V.F. Khokholkov*. (In Russian).
6. National Museum of History of Literature, Art and Culture of Altai (GMILIKA). *Personal fund of composer, ethnographer and educator A. Anokhin*. (In Russian).
7. National Museum of History of Literature, Art and Culture of Altai (GMILIKA). *Personal fund of musician and educator V.P. Vvedensky*. (In Russian).
8. National Museum of History of Literature, Art and Culture of Altai (GMILIKA). *Personal fund of composer and teacher K.K. Knyaginina*. (In Russian).
9. National Museum of History of Literature, Art and Culture of Altai (GMILIKA). *Personal fund of composer and teacher S.V. Golubkov*. (In Russian).
10. National Museum of History of Literature, Art and Culture of Altai (GMILIKA). *Putevoditel' po fondam i sobraniyam Gosudarstvennogo muzeya istorii literatury, iskusstva i kul'tury Altaya* [The guide to the funds and collections of the State Museum of the History of Literature, Art and Culture of Altai]. Barnaul: GMILIKA, Altayskiy dom pečati.
11. National Museum of History of Literature, Art and Culture of Altai (GMILIKA). *Tematicheskoe sobranie "Deyateli muzykal'noy kul'tury Altaya"* [Thematic Collection "Figures of Musical Culture of Altai"].

БИБЛИОТЕКА В ПРОСТРАНСТВЕ КУЛЬТУРЫ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

УДК 091: 027.7 (571.16)
DOI:10.17223/22220836/22/20

О.В. Крупцева

РУКОПИСНЫЙ СБОРНИК «ПОПУРРИ» КАК ХАРАКТЕРИСТИКА КРУГА ЧТЕНИЯ БАРОНА А.С. СТРОГАНОВА (ПО МАТЕРИАЛАМ СТРОГАНОВСКОГО КНИЖНОГО СОБРАНИЯ В ТОМСКЕ)¹

В статье анализируется содержание рукописного сборника начала XIX в., который является документальным источником для изучения круга чтения молодого русского дворянина, получившего «французское» воспитание и живущего согласно правилам высшего аристократического общества. Читательские интересы барона Александра Строганова разнообразны, предпочтение отдаётся французским авторам. Центральное место в сборнике занимает список антипавловского памфлета «Тень Екатерины Второй в Елисейских полях».

Ключевые слова: Строгановское книжное собрание, дворянские библиотеки, рукописи, чтение, французская литература.

В фонде Научной библиотеки Томского государственного университета хранится книжное собрание Г.А. Строганова (1770–1857), полученное в дар от наследников в пользу первого сибирского университета. Кроме книг, в составе собрания имеется несколько десятков рукописей разнообразного содержания. Большинство рукописей – это документы на иностранных языках: французском и немецком. Условно рукописи можно поделить на группы по принадлежности и содержанию.

Первая группа документов – владельческие рукописные каталоги. Каталоги (всего их семь, за исключением одного) принадлежали Григорию Александровичу Строганову. Составленные в 1800, 1830–1831 и 1847 гг. соответственно, они представляют собой ценный материал по истории формирования Строгановского книжного собрания, а в ряде случаев являются единственным источником в вопросах атрибуции конкретных экземпляров. В числе рукописей, также принадлежавших Г.А. Строганову, назовём сборник анекдотов о Наполеоне Бонапарте ярко выраженной антибонапартистской направленности (1809 г., 112 анекдотов); копии оперных партитур, снятые с нот, изданных типографским способом; ученические тетради младших детей Григория Александровича – Валентина и Елены Строгановых.

История высокого рода Строгановых», написанная готической скорописью, посвящена дяде Г.А. Строганова по отцовской линии барону Сергею Николаевичу Строганову (1738–1771) и его второй супруге баронессе Наталье Михайловне Строгановой (1745–1819) [1. Л. 3]. С именами баронессы

¹ Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ, проект 15-14-70002.

Натальи Михайловны и её сына барона Александра связаны также салонные альбомы начала XIX в. и некоторые другие рукописные документы. Полное совпадение имени, отчества и фамилии барона Александра Сергеевича Строганова (1771–1815) и его троюродного дяди, знаменитого графа Александра Сергеевича Строганова (1733–1811), длительное пребывание за границей одного и второго, служба при дворе – всё это послужило поводом к путанице и порой вводило в заблуждение не только зарубежных библиографов [2. С. 276], но и отечественных исследователей [3. С. 210]. Первым обратил внимание на это обстоятельство М.К. Азадовский, *de visu* ознакомившийся с содержанием рукописных альбомов барона Александра Строганова. В центре внимания публикации Азадовского – ранние литературные опыты юной Зинаиды Александровны Волконской (до замужества княжна Белосельская, кузина барона Александра и племянница баронессы Натальи Михайловны) [4. С. 195].



Барон А.С. Строганов

Барон А.С. Строганов известен как литератор, писавший на французском языке и опубликовавший анонимно несколько не-больших произведений автобиографического характера. Отдельные образчики литературного творчества его и его окружения сохранились в упомянутых выше салонных альбомах. Известный мемуарист Ф.Ф. Вигель, который познакомился с бароном Строгановым незадолго до смерти, наступившей в сентябре 1815 г. вследствие несчастного случая, оставил его краткую характеристику: «Он был весьма неглуп и добр, и мил и умел хорошо пользоваться данным ему аристократическим тогдашним воспитанием; вместе с тем был он весьма деликатного сложения, чрезвычайно женоподобен и оттого в обществе получил прозвание барончика. Это ещё идёт к первой молодости, но когда он достиг тридцати лет и был гофмейстером при дворе, то иным казался несколько смешон. Грозная судьба, вскоре его постигшая, заставила умолкнуть смеющихся. Год от году стал он более страдать и сохнуть; сперва лишился употребления рук, потом ног, наконец, и зрения и в сем ужасном положении прожил несколько лет. Он много путешествовал, всё помнил, и я находил разговор его приятным и занимательным» [5. С. 330–331].

Барон Александр Строганов родился 24 июня 1771 г., в день рождения матери, баронессы Натальи Михайловны. Шесть недель спустя скоропостижно скончался его отец, барон Сергей Николаевич. «Хотя со стороны достатка ребёнок оставался не только в довольстве, но даже и богат, но что заменит отца или мать? Дети без них при всяком избытке всегда сироты» – так напи-

шет в своих мемуарах князь И.М. Долгорукий (племянник барона Сергея Николаевича) об этой потере [6. С. 26]. Таким образом, барон Александр вырос без отца, зная только мать, которая сделала всё возможное, чтобы ребёнок не почувствовал постигшей его утраты. Об этом он с признательностью напишет позднее в одном из своих сочинений [7. С. 20]. Первое заграничное путешествие барон Александр совершил вместе с матерью в девятилетнем возрасте. Во время двухлетнего пребывания во Франции часть времени была отведена занятиям для постижения наук, необходимых дворянину и будущему придворному. «Учителя, которых я взяла своему сыну, следующие: учитель истории и географии – господин Колландиер; // учитель чистописания – господин Галан; // учитель рисования – господин Пати; // учитель фехтования – господин Донадье; // учитель танцев – господин Лани; // учитель на клавесине – господин Рено» [8. Л. 38]. В списке нет учителя французского языка, поскольку устоявшейся практикой того времени было усвоение языка через общение («par l'usage»).

В 90-е гг. XVIII в. барон А.С. Строганов состоял на службе при дворе в чине камер-юнкера [9. Р. 149]. В марте 1799 г. барон Александр был направлен в Вену с почётным дипломатическим поручением императора Павла I: объявлением о помолвке великой княжны Александры Павловны с эрцгерцогом Иосифом Антоном (Иосиф Австрийский, 1776–1847, сын императора Священной Римской империи Леопольда II). Следующая ступень в продвижении по карьерной лестнице – чин гофмаршала при великом князе Александре Павловиче [10. С. 79]. Значимым фактом в биографии Александра Сергеевича стала женитьба на княжне Софье Урусовой. Преждевременная смерть супруги и новорожденной дочери послужили причиной резкого ухудшения его здоровья. Лечение на курортах Швейцарии, Италии, Германии желаемого результата не принесло. Изменился привычный уклад жизни. Досуг заполнился чтением, собиранием художественных и библиографических редкостей, литературным творчеством. Именно в эти годы были написаны и напечатаны все сочинения барона Александра Строганова.

В настоящей статье будет представлена обзорная характеристика самого раннего рукописного сборника, не содержащего оригинальных сочинений членов «Строгановской академии» и потому оставшегося за рамками публикации М.К. Азадовского. Сборник, полностью написанный рукой барона А.С. Строганова, представляет ценность в качестве документальной характеристики круга чтения молодого русского дворянина, близко стоявшего ко двору, получившего «французское» воспитание и жившего согласно правилам высшего аристократического общества. Рукопись не имеет титульного листа, заглавие воспроизводится по записи на первом нумерованном листе: «Pot-pourri, commencé je ne sais quelle année, achevé l'année 1803 le 26 septembre. / Baron Alexandre Strogonoff. / J'ai commencé à écrire dans ce livre à Petersbourg et fini à ma terre du gouvernement de Plescow «Деменицы» = Попурри, начатое не помню в каком году, оконченное в году 1803 сентября 26 дня. Я начал писать в этой книге в Петербурге, а закончил в моём имении Деменицы Псковской губернии. Барон Александр Строгонов» (рис. 2). По составу сборник представляет собой собрание выписок из прочитанных произведений либо полностью скопированных небольших текстов. Поскольку

альбом создавался для личного пользования, цитаты зачастую приводятся без указания автора, название произведения воспроизводится в усечённом виде либо не приводится вовсе. Дата, прочитанная на первом листе, – единственная в рукописи, она указана нам владельцем. Все остальные записи можно датировать лишь условно, приняв за отправную точку год издания первой цитируемой книги. Язык рукописи французский.

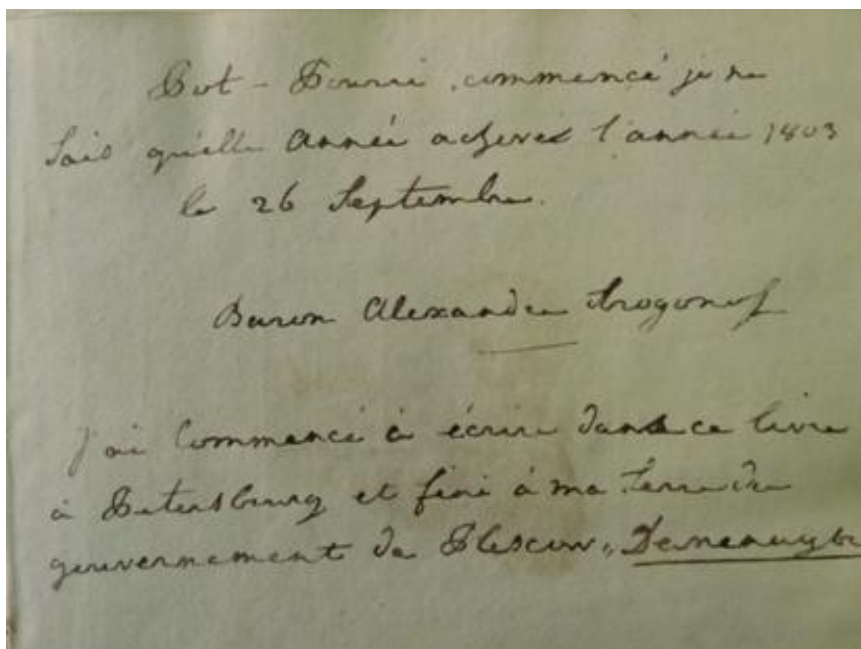


Рис. 1

Первая запись в «Попурри» – цитата из романа Люше (Jean Pierre Louis de Luchet, ca 1740–1792) «Записки герцогини Морсгейм» (Mémoires de la duchesse de Morsheim. S. 1., 1786). Книга зарегистрирована в каталоге барона А.С. Строганова и выявлена в Томске в составе Строгановской библиотеки, однако не имеет характерных владельческих атрибутов барона Александра [11. Л. 37]. Таким образом, появление первой записи в альбоме с некоторой долей достоверности можно датировать концом 80-х гг. XVIII в. Второе цитируемое произведение – пастораль «Сесиль и Блондель, или Часовня» (Cécile et Blondel, ou l'Oratoire, 1792) французского писателя-моралиста Жана Батиста Поллена (Jean Baptiste Pollin, 1729–1807). Отзвуки этого произведения и в целом пасторального романа как жанра позднее найдут отражение в собственном творчестве барона Александра. Книга зарегистрирована в его каталоге в разделе «Романы», но в Томске не выявлена.

Основной массив сборника «Попурри» составляют выписки из художественных произведений ныне забытых либо малоизвестных писателей и поэтов, по преимуществу современников барона Строганова. В их числе Август фон Коцебу (1761–1819), Ж.-П. Клари де Флориан (1755–1794), Ж.С. Буффлер (1738–1815), госпожа Жанлис (1746–1830) и т.д., в общей сложности не менее двух десятков авторов составляли круг чтения барона Александра в этот пери-

од. Значительное место в «Попурри» отводится цитированию книг, в которых поднимаются «вечные» проблемы человечества; это размышления о дружбе, любви, верности, умении стойко переносить удары судьбы. Проблема смерти, её ожидания, преодоления страха перед ней – одна из центральных в сборнике. Роман Гёте «Страдания юного Вертера» (автор не указан) произвёл сильное впечатление на барона Александра, но побудил его написать: «На самоубийство можно смотреть только как на проявление слабости» [12. Л. 2 об.]. Цитата из книги «Политическое завещание Вольтера» (автор апокрифа Ж.А. Маршан в рукописи не указан), возможно, показывает отношение самого барона Александра к этой проблеме. «Я всегда смотрел на смерть, не желая и не страшась её, она отвратительна, но необходима; часто это прекрасный вечер хмурого дня; когда она явится ко мне, несмотря на её безобразный вид, дверь моя будет открыта; я страшусь, но ещё больше надеюсь» [13. Л. 7 об.]. Обильно цитируется в «Попурри» книга Августа фон Коцебу «Достопамятный год моей жизни» (Берлин, 1802). Коцебу представляет смерть как избавление от страданий и даже самого страха смерти. «Потеря жизни – единственная утрата, на которую невозможно пожаловаться». – «Я умру, то есть перестану страдать, цепи мои разобьются, я перестану вдыхать о моей жене, о детях, я даже перестану быть рабом смерти». – «Смерть избавляет от всех зол, даже от страха перед ней». – «Пока живёшь, учишься смерти. Кто научился смерти, разучился быть рабом» [14. Л. 18]. В трактовке Ж.Ж. Руссо смерть есть возможность соединиться разлучённым при жизни любовникам [15. Л. 19–25].

Круг чтения барона Александра разнообразен и не сводится к поиску ответов на «вечные вопросы» бытия. Любовь к шутке, к пародийному переложению известных произведений прослеживается на примере целого ряда сочинений, представленных в «Попурри». Например, политический фарс «Страсти по Раштаттскому конгрессу» («*La Passion ou le Congrès de Rastadt*») написан с использованием текстов Священного писания [16. Л. 15 об. – 16]. Известная мысль Шекспира о том, что весь мир театр, а люди в нём – актёры, развивается неустановленным автором в парадоксальном ключе: «Мир – это театр, общество – актёры; когда смотришь спектакль, лучше пользоваться своим собственным биноклем, сквозь него всегда лучше видно, чем сквозь чужой» [17. Л. 33 об.]. Романтическое увлечение личностью Наполеона Бонапарта в бытность его первым консулом отражает акростих «*Buonaparte*» [18. Л. 35 об.]. Без указания автора и названия произведения цитируются басни Жана Лафонтена: «Смеяться над несчастными не след, никто из нас не ограждён от бед» («Зяц и куропатка»); «Не льстите грубо при дворе, // Чтоб недоверие не возбудить в царе; // Не выражайтесь откровенно. // Но, как в Нормандии, старайтесь дать ответ: // Ни да, ни нет!» («Лев и его двор»); «Мы любим ложь с безумным пылом, // А к правде – льда мы холодней» («Ваятель и статуя Юпитера») [19. Л. 36]. Небольшие расхождения с оригинальным текстом указывают на цитирование по памяти. Андре Шенье представлен двумя стихотворениями в конце сборника при анонимном цитировании книги Шатобриана «Гений христианства» [20. Л. 78].

Центральное место в сборнике занимают два политических памфлета, действие которых разворачивается в потустороннем мире: «Диалог между Кромвелем и Робеспьером в аду» («*Dialogue entre Cromwell et Robespierre aux*

Enfers») [21. Л. 29 об. – 33] и «Тень Екатерины Второй в Елисейских полях» («L’Ombre de Catherine seconde aux Champs Elisées») [22. Л. 40–76]. Оба памфлета являются списками с печатных изданий. Первый памфлет опубликован анонимно в июльском номере газеты «Le Spectateur du Nord» за 1798 г. Автор памфлета – Шарль де Виллер (Charles de Villers, 1765–1815), французский эмигрант, отец которого погиб на эшафоте. Памфлет является отражением крайне негативного мнения о личности Робеспьера, распространённого в эмигрантской среде. Среди множества теней Робеспьер, попавший после казни в ад, ищет и находит собеседника, равного себе по заслугам, считая таковым Оливера Кромвеля. Лорд-протектор в грубой форме пресекает попытки Робеспьера провести между ними историческую параллель на том основании, что оба они, отправив на эшафот законного монарха, встали во главе государства. «...Вы одна из самых подлых теней, которые встречаются в Аду, и вы смеете подходить и сравнивать меня с собой!» – Кромвель несколькими репликами развенчивает притязания Робеспьера на тождественность деяний одного и второго. «Для меня смерть Карла I послужила ступенью к трону. А для чего послужила вам смерть безвинного Людовика XVI? Прибавила ещё одно преступление к тем, что вы прежде совершили в вашей жизни? Так же, как Князь Тьмы совершает зло во имя зла?» В финале памфлета каждый из собеседников находит себе достойную компанию: Робеспьер, увидев известного вожака анабаптистов Иоанна Лейденского беседующим с Каргушем, устремляется к ним навстречу. Кромвель, не удостоив прощальным приветствием Робеспьера, в свою очередь направляется навстречу Юлию Цезарю и Периклу.

Политический памфлет «Тень Екатерины Второй в Елисейских полях» опубликован в 1797 г., с указанием вымышленного места издания «Au Kamschatca le 1 Janvier 1797» и сразу был запрещён павловской цензурой. Автор памфлета не установлен до сего дня. Несмотря на запрет, памфлет распространялся в списках и был хорошо известен русскому читателю [23. С. 198–199]. Нам неизвестно, когда барон Александр познакомился с текстом этой политической сатиры. Комментариев на этот счёт в рукописи нет. Поскольку в «Попурри» список памфлета следует после цитат из книги Коцебу «Достопамятный год моей жизни» (1802), копия была снята после смерти Павла I и отмены запрета на это произведение. Памфлет «Тень Екатерины Второй в Елисейских полях» в Строгановском книжном собрании представлен двумя копиями, обе входят в состав рукописных сборников, принадлежавших барону А.С. Строганову. Список в «Попурри» наиболее полный из двух, он состоит из предисловия и трёх диалогов: диалог первый «Пётр Первый и Екатерина Вторая»; диалог второй «Людовик Шестнадцатый и Екатерина Вторая»; диалог третий «Екатерина Вторая и Фридрих Второй». Тон памфлету задаёт предисловие («Попурри», Л. 40–46). Вследствие нескончаемых войн в Европе на берегах подземной реки Ахерон наблюдается необыкновенный приток теней. Суровый Харон, стремясь быстрее переправить вновь прибывших в царство Плутона, набивает их в свою барку тысячами. Так продолжалось до шестого ноября по российскому летоисчислению, и семнадцатого по европейскому. В тот день лодка едва не пошла ко дну под тяжестью вступившей в неё женщины. Харон спрашивает вновь прибывшую о её имени и получает ответ: «Кто я? Первая в том мире, который я только что по-

кинула, последняя в том месте, где мы сейчас находимся». Харону нечасто доводится перевозить тени такой тяжести: лишь Цезарь и Карл Великий доставили ему столько же усилий. Ньютон, Лейбниц и Корнель также заставили проливать пот сурового Харона. Что касается Фридриха Великого, беседа с ним была настолько увлекательна, что Харон почти не ощутил его тяжести. Лодочник доставляет тень российской императрицы туда, где на берегах реки забвения Леты в ожидании приговора толпятся тени, покинувшие земной мир много лет назад. Богатство, почести и прочие дары судьбы не вечны. В царстве мёртвых истинная ценность человека определяется его личными достоинствами. Судья подземного царства Минос не торопится выносить свой окончательный приговор, считая, что только время может быть подлинным критерием истины. Екатерине Второй предстоит коротать время в разговорах с монархами, покинувшими земной мир задолго до неё. В заключение необходимо отметить, что памфлет «Тень Екатерины Второй в Елисейских полях» – единственное произведение на «русскую» тему в рукописном сборнике «Попурри».

Суммируя изложенное, делаем вывод, что круг чтения барона Александра Строганова в начале XIX в. составляли произведения европейских авторов, опубликованные на французском языке как во Франции, так и за её пределами.

Литература

1. *Geschichte des hohen Geschlechts derer Stroganow, in einem Versuche und Abrisse entworfen und mitgetheilet von Johann August Mascow.* Рукопись: на нем. яз. SPb., 1769. 132 л.
2. *Quéraud J.-M.* La France littéraire, ou Dictionnaire bibliographique. Paris, Chez Fimin Didot Frères, Libraires, 1838. 597 p.
3. *Алексеев М.П.* Книга Вольтера в библиотеке Томского университета // Вольтер : статьи и материалы. Л., 1947. С. 210–218.
4. *Азадовский М.К.* Из материалов «Строгановской Академии». Неопубликованные произведения Ксавье де Местра и Зинаиды Волконской / публ. М. Азадовского // Литературное наследство. 33–34. М., 1939. С. 195–214.
5. *Вигель Ф.Ф.* Записки. М. : Захаров, 2000. 590 с.
6. *Долгоруков И.М.* Повесть о рождении моём, происхождении и всей жизни. СПб. : Наука, 2004. 816 с. («Литературные памятники»; Т. 1).
7. *Stroganoff A.* Lettres diverses, par A.S. S. l. ni a. 108 p.
8. *Pour mes soeurs.* (Для моих сестёр). Описание путешествия баронессы Строгановой от С.-Петербурга до Парижа (11 июня 1780 по конец окт. 1781), а из Парижа в Лондон и Вену (с 11 июня 1782 г.): рукопись: на фр. яз. Б. м., б. г. [18 век, 80-е гг.]. 57 л.
9. *Almanach de la cour pour l'année 1796.* A SPb., 1795. 182 p.
10. *Дневник Белосельских-Строгановых.* // Российский архив : История отечества в свидетельствах и документах XVIII–XX вв. Новая серия. / Российский фонд культуры. Студия «Три-тэ» Н. Михалкова. М., 2005. С. 71–88.
11. *Catalogue des livres de la Bibliothèque de Monsieur le Baron Al. Stroganoff.* Рукопись : на фр. языке. СПб., 1814. 44 л.
12. *Pot-pourri* : рукопись / на фр. яз. СПб., 1803. 93 л. 13–22. Open cit.
13. *Сомов В.А.* Французская «Россика» эпохи просвещения и русский читатель // Французская книга в России в XVIII веке: очерки истории. Л. : Наука. Ленинградское отделение, 1986. С. 173–244.

Kruptseva Olga V. Scientific Library of Tomsk State University, Departement of manuscripts and rare books, (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: OVKruptseva@lib.tsu.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2016, (2) 22, p. 190–198.

DOI:10.17223/22220836/22/20

HANDWRITTEN MISCELLANY « POTPOURRI » AS THE BARON'S A.S. STROGANOV FIELD OF READING INTERESTS CHARACTERISTIC (FOLLOWING THE STROGANOV'S BOOK COLLECTION IN TOMSK)

Key words: *Stroganov's book collection, libraries of nobility, manuscript copies, reading, French literature.*

The Stroganov book collection, which is housed in Tomsk, comprises several dozens of manuscripts having different content and mainly written in foreign languages (French and German). All but one handwritten owner's catalogues belonged to G.A. Stroganov (1770–1857). Catalogues represent the valuable material on history of formation of the Stroganov book collection and in some cases they are the only source of information, for example, in such issues as attribution of certain copies. It deserves special mentioning that among manuscripts, which also belonged to G.A. Stroganov, there was a miscellany book of anecdotes about Napoleon Bonaparte having clearly defined Anti-Bonapartist orientation. However, manuscripts created by other Stroganov family members survived within the collection set. In the article, the content of the miscellany book of the beginning of the 19th century, which was written by the hand of G.A. Stroganov's paternal cousin – the baron Alexander Sergeevich Stroganov (1771–1815), is being analyzed.

The full coincidence in the name, the patronymic name and the surname of the baron Alexander Stroganov and those of his famous uncle A.S. Stroganov (1733–1811) caused the fact that two relatives were confused in the works of some researchers, which was noticed by M.K. Azadovskiy. The baron A.S. Stroganov was famous as a literary-man, who was writing in French and published anonymously several works autobiographical in their nature. The «Potpourri» miscellany book has great value as a documental characteristic of the reading circle of the young Russian nobleman, who got the «French» education and lived according to the rules of the high aristocratic society. Reader's interests of the baron Alexander Stroganov were diverse and the preference was given to French authors. On the assumption of the miscellany book content, it is possible to make the conclusion that books were the place, where the baron Alexander Stroganov was looking for and was finding out answers to questions that were touching for him: friendship, love, faithfulness, choice of the worthy course of conduct in difficult real-life situations. The problems of death, its expectation, overcoming the fear of death are the central problems in the miscellany. The language of the miscellany book is French.

References

1. Mascow, von J.A. (1769) *Geschichte des hohen Geschlechts derer Stroganow, in einem Versuche und Abrisse entworfen und mitgetheilet*. [Manuscript]. St. Petersburg. (In German).
2. Quérad, J.-M. (1838) *La France littéraire, ou Dictionnaire bibliographique* [The Literary France or Bibliographical Dictionary]. Paris: Chez Fimin Didot Frères, Libraires.
3. Alekseev, M.P. (1947) *Kniga Vol'tera v biblioteke Tomskogo universiteta* [The book is Voltaire in Tomsk University Library]. In: Volgin, V.P. (ed.) *Vol'ter : stat'i i materialy* [Voltaire: Articles and materials]. Leningrad: Nauka. pp. 210–218.
4. Azadovsky, M.K. (1939) *Iz materialov "Stroganovskoy Akademii"*. Neopublikovannye proizvedeniya Ksav'e de Mestra i Zinaidy Volkonskoy [From the materials of "Stroganov Academy". Unpublished works of Xavier de Maistre and Zinaida Volkonskaya]. In: Lebedev-Polyanskiy, P.I. (ed.) *Literaturnoe nasledstvo*. 33–34 [Literary legacy. 33–34]. Moscow: USSR Academy of Sciences. pp. 195–214.
5. Weigel, F.F. (2000) *Zapiski* [Notes]. Moscow: Zakharov.
6. Dolgorukov, I.M. (2004) *Povest' o rozhdenii moem, proiskhozhdenii i vsey zhizni* [The Story of My Birth, Origin and Life]. St. Petersburg: Nauka.
7. Stroganoff, A. (n.d.) *Lettres diverses, par A.S. S. l. ni a.* [Various letters by A.S. S. I].
8. Stroganova. (n.d.) *Pour mes soeurs* [For my sisters]. The description of the travel by Baroness Stroganov from St. Petersburg to Paris (June 11, 1780, to the end of October, 1781), and from Paris to London and Vienna (since June 11, 1782). Manuscript in French.
9. *Almanach de la cour pour l'année 1796* [Almanac of the court for 1796]. (1795). St. Petersburg.
10. The Belosel'skie-Stroganovs. (2005) *Dnevnik Belosel'skikh-Stroganovykh* [Diary of Belosel'sky-Stroganoff]. Moscow: Russian Culture Fund. pp. 71–88.
11. Stroganoff, A. (1814) *Catalogue des livres de la Bibliothèque de Monsieur le Baron Al. Stroganoff* [The book catalog of the Library of Baron Al. Stroganoff]. Manuscript in French. St. Petersburg.
12. Anon. (1803) *Pot-pourri* [Potpourri]. Manuscript in French. St. Petersburg. pp. 13–22.
13. Somov, V.A. (1986) *Frantsuzskaya "Rossika" epokhi prosveshcheniya i russkiy chitatel'* [French "Rossika" of the Enlightenment and the Russian reader]. In: Barenbaum, I.E. (ed.) *Frantsuzskaya kniga v Rossii v XVIII veke: ocherki istorii* [French book in Russia in the 18th century: Essays on History]. Leningrad: Nauka. pp. 173–244.

УДК: 929:303.686.2
DOI:10.17223/22220836/22/21

Е.В. Медведева

КЛАССИФИКАЦИЯ БИОГРАФИЙ КАК ОДИН ИЗ МЕТОДОВ БИОГРАФИКИ В КОНТЕКСТЕ ИССЛЕДОВАНИЙ БИБЛИОТЕЧНОЙ ОТРАСЛИ

Статья посвящена классификации биографий по различным основаниям: историческим эпохам, культурным, социальным и другим параметрам, а также по видам и результатам ведущей деятельности личности. Дано определение биографики и обозначены подходы к ее исследованию. Перечислены основные формы представления биографий. Изучение биографий открывает возможности для более точного их сравнения, а также позволяет увидеть вклад конкретного специалиста в разработку тех или иных проблем, в том числе и в библиотечной отрасли.

Ключевые слова: биография, классификация биографий, биографика, Научная библиотека Томского государственного университета.

В настоящее время для современного общества характерна актуализация познавательного интереса к биографическим исследованиям. Об этом свидетельствуют различные формы представления биографий – от традиционных в печатном виде до различных телевизионных передач, профессиональных сайтов и блогов.

В конце XX – начале XXI в. в профессиональной исследовательской среде стали предприниматься попытки по созданию специальной научной дисциплины, названной «биографика» (от греч. *bios* – жизнь и *graphos* – пишу), которая занимается разработкой теоретических, историографических, методических, источниковедческих проблем биографий [1. С. 211–212].

В отечественной науке данный термин впервые употребляется в 1920-е гг. в работах И.Т. Филиппова. Он определяет биографику как раздел исторического знания, исследующий типологические формы проявления личностной индивидуальности в истории. Описанная им предметность биографики во многом близка современным представлениям о задачах и содержании исторической антропологии. Как историк, И.Т. Филиппов пытался с марксистских позиций разработать концептуальный аппарат исследований в «науке о человеке» [2. С. 40].

В настоящее время можно условно выделить два подхода в исследовании сущности и значения биографики: исторический и культурологический. Биографику как специальную историческую дисциплину, в центре исследования которой находится человеческая личность, рассматривают такие авторы, как И.Л. Беленький [2], О.Б. Вахрамеева [3], И.Ф. Петровская [4], Л.П. Репина [5] и др.

Культурологического подхода, в свою очередь, придерживаются А.Л. Валевский [6], С.Н. Иконникова [7], Г.О. Винокур [8] и др. При таком подходе в центре внимания оказывается личность в той сфере культуры, где эта персона профессионально трудилась, так как основу любой культуры составляет че-

ловец, творящий эту культуру и одновременно являющийся ее произведением [9. С. 4]. Биографика как часть исторической культурологии позволяет более полно представить портретную галерею эпохи, своеобразное культурное пространство, в котором люди создают научные, политические труды и произведения, меняют ход истории, совершают открытия и т.д.

Так или иначе, предмет биографики – человеческая личность, которая очень многообразна, что влияет на вариативность индивидуальных авторских представлений о ее теории и методологии, поэтому и приводит к обособленной систематизации биографий ученых, композиторов, историков и др. [3. С. 10].

Биография – это сложный теоретический конструкт, для которого характерно изменение во времени. Однако жизнь изображается не как хаотичный набор не связанных между собой обстоятельств, поступков и т.п., а как осмысленное целое [10. С. 211]. В зависимости от функционального и адресного назначения биография как тип повествования о жизни реального, конкретного человека может быть представлена в различных формах. Так, например, библиограф А.И. Рейтблат выделяет такие виды (формы) биографии, как научная монография, популярный биографический очерк, биографический роман, статья в словаре или энциклопедии, автобиография, а также некрологи [11. С. 195]. Данное видовое деление имеет очевидное сходство с классификацией историка О.Б. Вахрамеевой, которая добавляет еще и художественные (популярные) биографии [3. С. 11].

Следует отметить, что вышеперечисленные формы являются на сегодняшний день самыми известными, и в реконструкции жизненного пути личности все эти материалы имеют весомое значение. Доктор философских наук С.Н. Иконникова исследует основные понятия, структуру жизнеописания, соотношение документных источников и художественного вымысла, в том числе она выделяет несколько моделей биографического исследования [12. С. 92–94]:

- Хронологическая модель – самая простая схема воспроизведения жизненного пути от рождения до смерти. Показывает основные и социально значимые события из жизни личности в хронологическом порядке. Здесь также возможен поиск для уточнения некоторых событий. Самым популярным примером данной модели является Википедия – общедоступная мультязычная универсальная интернет-энциклопедия со свободным контентом, реализованная на принципах вики (возможность многократно править текст, особый язык разметки, гипертекстовость и т.д.). В энциклопедии структурированно показан жизненный путь личности: биография от рождения до смерти, интересные факты, основные заслуги и награды, избранные труды, литература о деятеле, примечания и ссылки на источники.

- Функциональная модель – основное внимание уделяется тем этапам жизненного пути, где прослеживается линия профессиональной деятельности. Это могут быть монографии, научные статьи ученых на тему профессиональной деятельности на определенном отрезке времени.

- Психологическая модель – в центре изучения оказываются мотивы поступков, поиски принятия решений, описание намерений, страхи, переживания, самореализация личности. Ярким примером данной модели является автобиография или дневник ученого, где он делится своими мыслями, эмо-

циями. Такие записи организуют индивидуальный опыт и, как письменный жанр, сопровождают становление индивидуальности в культуре.

- Социологическая модель – представляет типичные обстоятельства, определяющие жизненный путь людей в зависимости от их принадлежности к различным социальным группам, т.е. судьба личности отражает исторические события эпохи (война, реформа, миграции и т.п.). Таким образом, данная модель дает представление об изменениях в общественном сознании, о динамике ценностных ориентаций и культуре целых поколений.

- Культурологическая модель – описывает личность в социокультурном контексте. Культура создает границы отбора фактов и документов для биографической реконструкции и интерпретации, а также становится посредником в истолковании образа индивидуальности, степени влияния повседневности на реальную жизнь. Биографии звезд эстрады, политических лидеров и других известных персон получили большое распространение в массовой культуре. Появляются и псевдобιοграфии, основанные на мифах, легендах, но несмотря на популярность данного продукта, он пока еще не стал предметом научного изучения.

Культурологическая модель не ограничивается только лишь массовой культурой, поскольку человеческая жизнь многомерна и полна непредсказуемых событий. Поэтому каждая культура создает свой тип человека, чье поведение полностью предопределено системой культурных кодов эпохи, они становятся программой будущего поведения, активно приближая личность к идеальной норме [13. С. 371]. Индивидуальная жизнь совмещается с устойчивыми социокультурными «матрицами», появляются типичные «событийные сценарии» (ситуации), которые образуют «биографические схемы», определяющие модели жизни. О моделях как образцах неизменной и типичной структуры человеческого бытия писал философ М. Гершензон: «Все что совершается теперь, совершалось всегда и будет совершаться впредь; формы могут меняться, но сущность остается неизменной... Вечные повести рассказываются снова и снова...» [14. С. 294]. Таким образом, философа привлекали следы прошлого с точки зрения моделей и образцов типичной и неизменной структуры человеческого бытия, которые могут быть изучены на малом количестве примеров биографий.

Российский ученый-лингвист Г. Сильницкий в основу классификации биографий ставит деятельность личности, которую разделяет на телеологическую, хроноструктурную и инновационную.

В телеологическом типе деятельности выделяются «дедуктивная» и «индуктивная» биографии. Дедуктивная деятельность связана с осознанием личностью своего «призвания», которое и определяет дальнейшую цель в жизни. Вся биография личности направлена на реализацию этой главной жизненной цели (Александр Македонский, Петр I, картина А.А. Иванова «Явление Христа народу и др.).

Индуктивная деятельность характеризуется постепенным, поэтапным формированием основной целевой установки личности, которая изменяется под влиянием внешних и внутренних факторов жизни. Здесь можно выделить два подтипа такой деятельности. В структуре первого подтипа трудно определить какое-либо центральное звено деятельности, однозначно доминирую-

щее над всеми остальными. Личность методом «проб и ошибок» продвигается по своей жизненной стезе, а решение очередной жизненной задачи открывает перед ней новые, ранее невиданные возможности и перспективы (Ю. Цезарь, А. Суворов, В. Шекспир, Л.В. Бетховен и др.).

Второй подтип индуктивной деятельности характеризуется тем, что биография личности связана с одним, центральным достижением всей ее жизни, которое (в отличие от дедуктивной модели) не запрограммировано изначально, но является результатом стечения внешних и внутренних обстоятельств или творческого поиска. Эта деятельность иллюстрируется творчеством людей, нашедших свою «миссию» на сравнительно позднем этапе своего жизненного пути (М. Кутузов, И. Ньютон, Д. Менделеев и др.) [15. С. 245–247].

Хроноструктурный тип деятельности подразделяется на ретроспективный, консервативный и проспективный. Ретроспективная («реставрационная») биография направлена на восстановление утраченного, прошедшего состояния, положительно оцениваемого в противоположность настоящему. В ряде случаев такой тип деятельности мотивируется утопическими идеалами «прошлого» (например, лица старшего поколения идеализируют пору своей молодости). В консервативной биографии основная цель – это сохранение существующего порядка вещей, которому угрожают какие-либо факторы. Такое поведение требует неких защитных механизмов, поэтому носит в основном «оборонительный» характер (Александр III). Проспективная биография целенаправленно меняет настоящее, вносит в него принципиально новые элементы. В данной типологии этот вид деятельности занимает центральное место, так как личность объективно оценивает настоящее и по истечении времени переходит в будущее (П.А. Столыпин, И.И. Ползунов и др.) [15. С. 248–250].

Последний, инновационный тип деятельности, разделяется на эволюционный и революционный и зависит от исходной ситуации, в которой находится личность. Эволюционная биография представляет собой «естественное» завершение тенденций развития, представленных в настоящее время. Характерна для ученых, писателей, не выходящих в своем творчестве за рамки существующих теорий, жанров, стилей. В основном это завершающие труды деятелей, работающих над одной и той же проблемой. Революционная биография нарушает исходную ситуацию и логическое будущее. Основная цель состоит не в продолжении и завершении тенденций развития, а в разрыве этих тенденций и начале совершенно новой фазы развития (В.И. Ленин, Н.И. Лобачевский и др.) [15. С. 251].

С точки зрения Г. Сильницкого, можно также рассматривать биографии и как совокупность жизненных целей личности («векторов»), определенным образом соотнесенных между собой. Основная часть человечества характеризуется различными наборами, комбинациями и соотношениями целей жизни. Однако «стержневым» компонентом биографий являются векторы, которые проявляются во внешних поступках и событиях жизни. По стержневому вектору биографии можно разделить согласно трехфазовой схеме: 1) подготовительная фаза – охватывает начальный период жизни и закладывает основу личности (наследственность, семья, школа и т.д.); 2) пассионарная фаза – представляет определяющий этап биографии человека. Личность находит «свое» дело, которое должно решить ее жизненную задачу. Разрешение этого

главного дела составляет пик биографии личности; 3) редуцированная фаза – характеризуется спадом творческой активности субъекта, что происходит по разным причинам (завершилось дело, упадок сил или др.) [16. С. 31].

Приведенные классификации биографий не единственные в биографической структуре, но они задают основу построения модели, способной отобразить определяющие параметры личностей в многообразии их индивидуальных биографических проявлений.

В «персональной истории» выделяют четыре варианта биографий, которые имеют весьма размытые границы. Во-первых, «история персоны» – традиционная биография исторического лица или творческой личности крупного масштаба (публичная биография). Во-вторых, «личная история» – жизнь индивида сквозь призму его личных, частных отношений (частная биография). Третий вид – это «внутренняя» биография – здесь основное внимание уделяется процессу становления личности, развитию её внутреннего мира, душевной и мыслительной работе. Наконец, последний вид биографии – это автобиография, т.е. собственноручно написанные личные истории [5. С. 81].

Перечисленные варианты биографий, как уже говорилось выше, не исключают их комбинирования. Чаще всего полноценная биография крупного деятеля практически всегда включает историю его становления.

Как видим, биографии могут быть классифицированы по различным основаниям: историческим эпохам, географическим, этническим, культурным, социальным или иным параметрам, а также по видам и результатам ведущей деятельности персонажей [16. С. 30].

При изучении истории Научной библиотеки Томского государственного университета (далее ТГУ) не обойтись без анализа биографий личностей, которые в результате своей деятельности заслужили высокий профессиональный авторитет и добились широкой известности в библиотечной сфере. Ведь за более чем столетнюю историю библиотеки в ней трудилось немало специалистов, которые внесли вклад не только в ее развитие, но и в историю книжной культуры Сибири и Дальнего Востока [17. С. 91]. Изучение и многоаспектный анализ биографий позволит оценить личностную и профессиональную значимость библиотекарей, выявить вклад в науку наиболее авторитетных деятелей библиотечной отрасли томского региона. В свою очередь, классификация биографий открывает возможность для более точного сравнения жизненного пути личностей с целью выявления однотипной и уникально-неповторимой информации в деятельности изучаемых специалистов.

В качестве источника информации можно использовать результаты исследований персонологического характера. Здесь важны серии изданий, выпускаемых в библиотеках, которые посвящены выдающимся личностям, внесшим большой вклад в разработку проблем библиотечной практики и науки [18. С. 6], как, например биографический словарь в 4 томах «Сотрудники РНБ – деятели науки и культуры», серия справочников «Кто есть кто в библиотечном мире Кузбасса» и др. Ярким примером воссоздания такой биографии в томском регионе может послужить монография, посвященная М.Р. Филимонову – человеку, профессиональный путь которого непосредственно связан с Научной библиотекой ТГУ. В книге пересекаются сразу несколько моделей биографий. Так, основные даты жизни и деятельности ука-

заны по хронологической модели. Параграф «Главное дело жизни» говорит сам за себя и полностью отражает функциональную модель. В книге также собраны воспоминания коллег, близких друзей; приводятся перечень публикаций М.Р. Филимонова, список литературы о нем, а также включены копии его писем, официальных документов, фотографий, все это является репрезентацией социологической и психологической моделей.

Книга «Филимонов Михаил Родионович» [19] является первым выпуском серии «Наши предшественники и коллеги», где через биографию одного человека представлена важная часть истории Научной библиотеки ТГУ. Следующий выпуск будет посвящен В.М. Флоринскому как основателю библиотеки, который большое внимание уделял ее организации и формированию фонда. Изучение биографий сотрудников позволит увидеть динамику развития и преемственность нескольких поколений университетских библиотечных деятелей конца XIX – начала XX в. Данные исследования проводятся в контексте локально-исторического ракурса, что позволяет максимально эффективно изучить жизнь и деятельность тех, кто стоял у истоков университетского библиотечного сообщества.

Как известно, имидж любой науки создается авторитетом тех людей, которые в ней успешно трудились, поэтому биографические исследования личностей в библиотечной сфере обладают высокой актуальностью. В связи с этим значимость биографики как науки возрастает, она становится своеобразным алгоритмом в реконструкции и изучении биографий. С помощью данной науки можно выявить особенности социальных и культурных факторов, которые оказывают воздействие на личность, и наоборот – как персона повлияла на то или иное событие. С помощью исследования биографий можно увидеть не только общее отношение к профессиональным задачам коллектива, но и особенности того или иного этапа в развитии библиотеки, а также восстановить неизвестную страницу в жизненном и творческом пути личности.

Литература

1. *Беленький И.Л.* Биоградика // Отечественная история: энцикл. : в 5 т. М., 1994. Т. 1. С. 211–212.
2. *Беленький И.Л.* Биография и биоградика в отечественной культурно-исторической традиции // История через личность : историческая биография сегодня / под ред. Л.П. Репиной. М., 2005. С. 37–54.
3. *Вахрамеева О.Б.* Биоградика как научная дисциплина // Биоградика: методика написания биографий. СПб., 2013. С. 10–58.
4. *Петровская И.Ф.* Биоградика : введение в науку и обозрение источников биографических сведений о деятелях России 1801–1917 годов. СПб., 2010. 384 с.
5. *Репина Л.П.* «Персональная история» : биография как средство исторического познания // Казус : индивидуальное и уникальное в истории. М., 1999. Вып. 2. С. 76–100.
6. *Валевский А.Л.* Биоградика как дисциплина гуманитарного цикла // Лица : биогр. альм. М.; СПб., 1995. Вып. 6. С. 32–68.
7. *Иконникова С.Н.* Биоградика как часть исторической культурологии // Вестн. СПбГУ-КИ. 2012. № 2 (11). С. 6–10.
8. *Винокур Г.О.* Биография и культура: Русское сценическое произношение. М., 1997. С. 11–23.
9. *Крейденко В.С.* Выдающиеся библиотековеды, биографоведы и книговеды как объект исследования: А почему бы и нет? // Библиосфера. 2011. № 2. С. 3–10.
10. *Рейтлат А.Н.* Этапы и источники построения биографического нарратива // Писать поперек : статьи по биоградике, социологии и истории литературы. М., 2014. С. 211–226.

11. *Рейтблат А.Н.* Некролог как биографический жанр // Писать поперек : статьи по биографии, социологии и истории литературы. М., 2014. С. 195–202.
12. *Иконникова С.Н.* Историческая персонология : социокультурный контекст // История культурологических теорий. СПб., 2005. С. 80–96.
13. *Лотман Ю.М.* Литературная биография в историко-культурном контексте // Лотман Ю.М. Избранные статьи. Т. 1 : Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллин, 1992. С. 365–376.
14. *Флоровский Г.* Из прошлого русской мысли. М., 1998. 432 с.
15. *Сильницкий Г.Г.* Россия в поисках смысла. Смоленск, 2001. Ч. 1 : Россия между прошлым и «будущим». 293 с.
16. *Беспалова Ю.М.* Биографические исследования в социологии культуры // Вестн. Тюм. гос. ун-та. 2004. № 4. С. 21–33.
17. *Ерохина Г.С.* К вопросу изучения истории библиотечной преемственности в Научной библиотеке ТГУ / Г.С. Ерохина, Г.И. Колосова // Научная библиотека в системе университета : сб. ст. Томск, 2011. С. 90–94.
18. *Варганова Г.В.* Просопографические исследования в библиотековедении : методологический аспект // Библиосфера. 2015. № 3. С. 3–7.
19. *Филимонов Михаил Родионович* / сост. Л.И. Волкова, Е.Н. Николаенко; ред. Г.С. Ерохина, Г.И. Колосова. Томск, 2012. Вып. 1. 74 с.

Medvedeva Ekaterina V. Research Library of Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation)

E-mail: medvedeva@lib.tsu.ru, Skatilda5@mail.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2016, (2) 22, p. 198–205.
DOI:10.17223/22220836/22/21

CLASSIFICATION BIOGRAPHIES AS ONE OF THE BIOGRAPHIES RESEARCH METHODS IN THE CONTEXT OF LIBRARY BRANCH

Key words: *biography, classification of biographies, biographics, Research Library of Tomsk State University.*

Biography is a complex structure, which is synchronous in nature, there is change and movement in time. As a result the life is depicted not as a chaotic set of unrelated circumstances, actions, etc., but as a meaningful whole. Biography, as a type of narrative about the life of real, specific person, can be represented in various forms depending on the functional and address purpose. For example, the biographer A.I. Reitblat allocates the following types of biography as a scientific monograph, a popular biographical sketch, biographical novel, article in dictionary or encyclopedia, autobiography, and obituaries.

All of these materials have different importance in the reconstruction of individuals' life way. Doctor of philosophy S. N. Ikonnikova identifies several models for biographical research:

- *Chronological model* is the simplest diagram of the playback of life path from birth to death. It shows the main and socially significant events from the life of the person in chronological order.
- *Functional model.* Focus is on those stages of the life path, where the main type of professional activity traced.
- *Psychological model.* Here the center for the study is the motives of actions, the search for acceptance solutions, description of intentions, fears, experiences, self-realization.
- *Sociological model* represents typical circumstances determining the people lives' way depending on their belonging to different social groups, i.e. the fate of the individual reflects the historical events of the era (war, reform, migration, etc.).
- *Cultural model* describes personality in the socio-cultural context.

Biographies of pop stars, political leaders and other famous persons became widespread in popular culture.

Each culture creates its own type of person whose behavior is entirely predetermined by cultural codes of the epoch. They become a program of future behavior, actively bringing a person to the ideal norm.

Russian scholar and linguist G. Sil'nitskiy in the base of the classification of biographies puts the work of the individual that he divides into the teleological, chronostructural and innovative works. In "personal history," there are highlighted four versions of the biographies that have very blurred boundaries: public, private, internal and autobiography.

Given personality types not only in the biographical structure, they set the basis for constructing models and often combined among themselves. As we can see, biographies can be classified on various grounds: historical epochs, the geographic, ethnic, cultural, social or other characteristics, as well as the types and outcomes of leading characters' activities.

References

1. Belenkiy, I.L. (1994) *Biografika* [Biography Studies]. In: Yanin, V.L. (ed.) *Otechestvennaya istoriya: entsikl.: v 5 t.* [National History. In 5 vols]. Vol. 1. Moscow: Bolshaya Sovetskaya Entsiklopediya. pp. 211–212.
2. Belenkiy, I.L. (2005) *Biografiya i biografika v otechestvennoy kul'turno-istoricheskoy traditsii* [Biography and Biography Studies in the national, cultural and historical traditions]. In: Repina, L.P. (ed.) *Istoriya cherez lichnost': istoricheskaya biografiya segodnya* [History through the person: Historical biography today]. Moscow: Kvadriga. pp. 37–54.
3. Vakhrameeva, O.B. (2013) *Biografika kak nauchnaya distsiplina* [Biography Studies as a scientific discipline]. In: *Biografika: metodika napisaniya biografii* [Biography Studies: A technique of writing biographies]. St. Petersburg. pp. 10–58.
4. Petrovskaya, I.F. (2010) *Biografika: vvedenie v nauku i obzrenie istochnikov biograficheskikh svedeniy o deyatel'nykh Rossii 1801–1917 godov* [Biography Studies: An introduction to the science and review of the sources of biographical information on Russian characters in 1801–1917 years]. St. Petersburg: Petropolis.
5. Repina, L.P. (1999) “Personal'naya istoriya”: *biografiya kak sredstvo istoricheskogo poznaniya* [“Personal History”: Biography Studies as a means of historical knowledge]. In: Bessmertnyy, Yu.L. & Boytsov, M.A. (eds) *Kazus: individual'noe i unikal'noe v istorii* [Casus: Individual and unique in history]. Issue 2. Moscow: RAS. pp. 76–100.
6. Valevskiy, A.L. (1995) *Biografika kak distsiplina gumanitarnogo tsikla* [Biography Studies as a humanity]. In: Pavlova, M.M. & Lavrov, A.V. (eds) *Litsa* [Faces]. Issue 6. pp. 32–68.
7. Ikonnikova, S.N. (2012) *Biografika kak chast' istoricheskoy kul'turologii* [Biography of a part of historical cultural studies]. *Vestn. SPbGUKI*. 2(11). pp. 6–10.
8. Vinokur, G.O. (1997) *Biografiya i kul'tura: Russkoe stsenicheskoe proiznoshenie* [Biography and Culture: Russian stage pronunciation]. Moscow: Russkie slovari. pp. 11–23.
9. Kreydenko, V.S. (2011) *Vydayushchiesya bibliotekovedy, bibliografovedy i knigovedy kak ob'ekt issledovaniya: A pochemu by i net?* [Outstanding library scientists, bibliographer and book researchers as a research object: Why not?]. *Bibliosfera*. 2. pp. 3–10.
10. Reytblat, A.N. (2014) *Pisat' poperek: stat'i po biografike, sotsiologii i istorii literatury* [Writing across: Articles on biography, sociology and literary history]. Moscow: NLO. pp. 211–226.
11. Reytblat, A.N. (2014) *Pisat' poperek: stat'i po biografike, sotsiologii i istorii literatury* [Writing across: Articles on biography, sociology and literary history]. Moscow: NLO. pp. 195–202.
12. Ikonnikova, S.N. (2005) *Istoriya kul'turologicheskikh teorii* [The History of Cultural Studies Theories]. St. Petersburg: Piter. pp. 80–96.
13. Lotman, Yu.M. (1992) *Izbrannye stat'i* [Selected Articles]. Vol. 1. Tallin: Aleksandra. pp. 365–376.
14. Florovskiy, G. (1998) *Iz proshlogo russkoy mysli* [From the past of the Russian thought]. Moscow: Agraf.
15. Silnitskiy, G.G. (2001) *Rossiya v poiskakh smysla* [Russia's Search for Meaning]. Smolensk: [s.n.].
16. Bepalova, Yu.M. (2004) *Biograficheskie issledovaniya v sotsiologii kul'tury* [Biographical research in the sociology of culture]. *Vestnik Tyumenskogo gos. universiteta*. 4. pp. 21–33.
17. Erokhina, G.S. (2011) *K voprosu izucheniya istorii bibliotечноy preemstvennosti v Nauchnoy biblioteke TGU* [On studying the history of the library succession in the TSU Research Library]. In: Erokhina, G.S., Alekseeva, M.I., Kolosova, G.I., Osipova, E.A. & Shaburova, O.G. (eds) *Nauchnaya biblioteka v sisteme universiteta* [The Research Library in the university system]. Tomsk: Tomsk State University. pp. 90–94.
18. Varganova, G.V. (2015) *Prosopograficheskie issledovaniya v bibliotekovedenii: metodologicheskii aspekt* [Prosopography in the library studies: methodology]. *Bibliosfera*. 3. pp. 3–7.
19. Erokhina, G.S. & Kolosova, G.I. (2012) *Filimonov Mikhail Rodionovich* [Mikhail Filimonov]. Tomsk: Tomsk State University.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

АЛЕКСЕЕВА Татьяна Петровна – кандидат искусствоведения, доцент кафедры изобразительного искусства и дизайна Алтайского государственного гуманитарно-педагогического университета им. В.М. Шукшина (Бийск). E-mail: tatyana.alekseevasergeeva@mail.ru

АСТАХОВ Олег Юрьевич – кандидат культурологии, доцент кафедры культурологии Кемеровского государственного университета культуры и искусств. E-mail: astahov_oleg@mail.ru

БРЫЛИНА Ирина Владимировна – кандидат философских наук, доцент кафедры Истории и философии науки и техники Национального исследовательского Томского политехнического университета. E-mail: ibrylina@yandex.ru

ВИНИЦКАЯ Наталья Владимировна – кандидат искусствоведения, доцент кафедры историко-правовых и социально-гуманитарных дисциплин Алтайского государственного гуманитарно-педагогического университета им. В.М. Шукшина (Бийск). E-mail: Natigor007@yandex.ru

ВОДОПЬЯНОВА Елена Викторовна – доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник Центра культурологии Института Европы РАН, профессор Московского университета имени С.Ю. Витте. E-mail: veritas41@yandex.ru

ВОРОПАЕВА Анна Геннадьевна – аспирант кафедры музеологии, культурного и природного наследия Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета. E-mail: vlaskinaag@yandex.ru

ГРЕБЕННИКОВА Татьяна Геннадьевна – кандидат исторических наук, доцент кафедры археологии, этнографии и музеологии Алтайского государственного университета (Барнаул). E-mail: tanyagor29@mail.ru

ГУСЕВА Елена Семеновна – старший преподаватель кафедры истории культуры гуманитарного факультета Новосибирского государственного университета. E-mail: h2q@ngs.ru

ЖЕРАВИНА Ольга Александровна – кандидат исторических наук, доцент, зав. кафедрой библиотечно-информационной деятельности Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета. E-mail: toledo@mail.tomsknet.ru

КАМИНСКАЯ Елена Альбертовна – кандидат педагогических наук, доцент, зав. кафедрой музыкального образования Челябинской государственной академии культуры и искусств. E-mail: kaminskayae@mail.ru

КОЛОКОЛЬНИКОВ Иван Арсеньевич – аспирант кафедры политологии, истории и регионоведения исторического факультета Иркутского государственного университета. E-mail: ivan-ars_k@mail.ru

КОРНИЕНКО Алла Александровна – доктор философских наук, профессор кафедры Истории и философии науки и техники Национального исследовательского Томского политехнического университета. E-mail: allaphil@mail.ru

КОТЕНКО Александра Леонидовна – методист Томского литературного музея им. В.Я. Шишкова, ОГАУК «Дом искусств» (Томск). E-mail: aleksrahe@gmail.com

КОШЕЛЕВА Ольга Михайловна – член всероссийской творческой общественной организации «Союз художников России», преподаватель художественного отделения бюджетного образовательного учреждения дополнительного об-

разования детей детской школы искусств №18 «Школьные годы» (Омск). E-mail: megavia@mail.ru

КРАВЦОВА Людмила Александровна – кандидат культурологии, зав. лабораторией истории угольной промышленности Кузбасса ФГБНУ «Федеральный исследовательский центр угля и углехимии Сибирского отделения Российской академии наук» (Кемерово). E-mail: kravtcovala@yandex.ru

КРУПЦЕВА Ольга Васильевна – ведущий библиотекарь отдела рукописей и книжных памятников Научной библиотеки Национального исследовательского Томского государственного университета. E-mail: OVKruptseva@lib.tsu.ru

MARACZ Laszlo – Department of European Studies, Faculty of Humanities, University of Amsterdam. E-mail: L.K.Maracz@uva.nl

МЕДВЕДЕВА Екатерина Владимировна – главный библиотекарь, Научная библиотека Национального исследовательского Томского государственного университета; аспирант ГПНТБ СО РАН (Новосибирск). E-mail: medvedeva@lib.tsu.ru, 5katilda5@mail.ru

МУРАШОВА Наталья Сергеевна – кандидат искусствоведения, зав. кафедрой социально-культурной и библиотечной деятельности Новосибирского государственного педагогического университета. E-mail: 2107542@mail.ru

ПЕНДИКОВА Ирина Геннадьевна – кандидат философских наук, доцент кафедры «Дизайн и технологии медиаиндустрии» Омского государственного технического университета. E-mail: megavia@mail.ru

ПЕРЕХОЖЕВ Святослав Валерьевич – директор Томского областного краеведческого музея им. М.Б. Шатилова, аспирант Национального исследовательского Томского государственного университета. E-mail: perehoge@lib.tsu.ru

ПОЛТЕВА Ирина Владимировна – старший научный сотрудник отдела истории Бюджетного учреждения Республики Алтай «Национальный музей имени А.В. Анохина» (Горно-Алтайск), аспирант кафедры музеологии и документоведения Алтайского государственного института культуры (Барнаул). E-mail: Polteva-Irina@mail.ru

ЧАПЛЯ Татьяна Витальевна – доктор культурологии, профессор кафедры теории, истории культуры и музеологии Новосибирского государственного педагогического университета. E-mail: Chap_70@mail.ru

ЧЕМЕЗОВА Ксения Евгеньевна – аспирант кафедры истории русского искусства института истории Санкт-Петербургского государственного университета. E-mail: ksuis@lib.tsu.ru

ШИРКО Константин Николаевич – кандидат исторических наук, заместитель директора Томского областного краеведческого музея им. М.Б. Шатилова по научной и методической работе. E-mail: shyрко@yandex.ru

Научный журнал

**ВЕСТНИК ТОМСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА**
КУЛЬТУРОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ
2016. № 2(22)

Редактор *Т.В. Зелева*
Оригинал-макет *Т.В. Дьяковой*
Дизайн обложки *Яна Якобсона* (проект «Пресс-интеграл»,
факультет журналистики ТГУ)

Подписано в печать 28.06.2016.

Формат 70x100 ¹/₁₆.

Печ. л. 13,0; усл. печ. л. 18,2; уч.-изд. л. 18,7.

Тираж 500 экз. Заказ № 1929

ОАО «Издательство ТГУ», 634029, г. Томск, ул. Никитина, 4
Издание отпечатано на оборудовании Издательского Дома
Томского государственного университета
634050, г. Томск, пр. Ленина, 36, тел. 8(382-2) 53-15-28; 52-98-49
<http://publish.tsu.ru>; e-mail; rio.tsu@mail.ru