

ВЕСТНИК
ТОМСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА

КУЛЬТУРОЛОГИЯ
И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Tomsk State University
Journal of Cultural Studies and Art History

Научный журнал

2017

№ 27

Свидетельство о регистрации
ПИ № ФС77-44127 от 04 марта 2011 г.
выдано Федеральной службой по надзору в сфере связи,
информационных технологий и массовых коммуникаций
(Роскомнадзор)

Подписной индекс 82514 в объединенном каталоге
«Пресса России»

Журнал входит в «Перечень рецензируемых научных журналов,
в которых должны быть опубликованы основные научные результаты
диссертаций на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук»,
Высшей аттестационной комиссии
Индексируется в БД Web of Science Core Collection's Emerging Sources
Citation Index

**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, директор Института искусств и культуры, профессор каф. культурологии, 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;

А.Н. Багашев, д-р ист. наук, директор Института проблем освоения Севера СО РАН (Тюмень);

Т.К. Щеглова, д-р ист. наук, профессор, зав. каф. отечественной истории исторического факультета Алтайского государственного педагогического университета (Барнаул)

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),

A.N. Bagashev (Tyumen, Russia);

T.K. Shcheglova (Barnaul, Russia)

**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;

К.А. Кузоро, отв. секретарь, канд. ист. наук, доцент каф. библиотечно-информационной деятельности;

В.Е. Буденкова, канд. филос. наук, доцент каф. культурологии, теории и истории культуры;

Л.В. Булгакова, канд. искусствоведения, доцент, зав. каф. инструментального исполнительства;

О.А. Жеравина, канд. ист. наук, доцент, зав. каф. библиотечно-информационной деятельности;

Л.А. Коробейникова, д-р филос. наук, проф. каф. культурологии, теории и истории культуры;

И.Е. Максимова, канд. ист. наук, доцент каф. культурологии, теории и истории культуры;

Е.Н. Савельева, канд. филос. наук, доцент, зав. каф. культурологии, теории и истории культуры

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);

O.A. Zheravina (Tomsk, Russia);

L.A. Korobeynikova (Tomsk, Russia);

I.E. Maksimova (Tomsk, Russia);

E.N. Savelyeva (Tomsk, Russia);

V.V. Sotnikov (Tomsk, Russia)

СОДЕРЖАНИЕ

КУЛЬТУРОЛОГИЯ, ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

Водопьянова Е.В. Политика стран Старого Света в области культуры: диалог с Европейским союзом (на примере малых европейских стран)	7
Гудкова Т.В. Отражение модернистских архитектурно-художественных концепций в минималистической архитектуре	15
Демирхан Сюлейман. Основные концептуальные подходы к формированию толерантности в межкультурной среде	26
Жоров Ю.В. Генезис виртуально-информационной архитектуры конца XX – начала XXI в.	34
Коробейникова Л.А., Забулионите А.-К. И. Реинтерпретация ценностей современной культуры	44
Петренко А.П. Стилиевые особенности формирования архитектурного облика Феодосии в начале XX в.	57
Чапля Т.В. Архитектурное пространство – способ моделирования человеческого поведения	64

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

Багапова Н.В. Кусинское художественное чугунное литье (1860–1917 гг.)	78
Белогубова А.С., Сизова И.А. История внедрения информационных технологий в музейную практику (по материалам международного журнала «Museum»)	87
Донцова А.А. Государственная охрана памятников в 1920-е гг.: к истории изучения вопроса	99
Жеравина О.А. Саламанкская школа в серии портретов выдающихся испанцев из фонда Строгановской библиотеки	118
Колпашникова Ю.С., Колесникова С.Ю. Источниковедческий аспект изучения коллекционной деятельности династии Демидовых	127

БИБЛИОТЕКА В ПРОСТРАНСТВЕ КУЛЬТУРЫ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Дегтярева А.И. Краеведческое направление в социальной работе современных сельских библиотек (на примере Томской области)	132
Ляпкина А.А. Краеведческая деятельность современной сельской библиотеки (на примере работы библиотек Томской области)	147

МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЕ И ТЕМАТИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ

Фомин Г.А. Европейские художественные традиции и русская академическая школа рубежа XIX–XX вв. Проблема культурной идентичности	161
Галеева Т.А. Расколотая идентичность: русские художники эмигранты Б. Григорьев, С. Судейкин и И. Домбровский / Дж. Грэм в США в 1920–1930-е гг.	168
Кудрявцева И.В. Творчество Виктора Арнаутова 1930-х гг.: формирование идентичности американского художника	182
Алексеев Е.П. Принадлежность к миру огневой работы: художники на уральских заводах XVIII – начала XXI в.	192

Ансфервальд А.А., Бундова Е.С., Жоров Ю.В. Реорганизация информационного поля культурно-исторического центра города путем применения современных средств дизайна и компьютерных технологий (на примере г. Красноярска).....	207
Белобородова Д.Г., Унагаева Н.А., Кукина И.В. Пространственно-архитектурное наследие окраинных поясов Енисейска в контексте развития культурного туризма.....	220
Конева А.В. Идентификационные стратегии современного французского кино: толерантность, психологичность, вкус	229
Савельева Е.Н., Буденкова В.Е. Кино эпохи коллективизма как зеркало национально-культурной идентичности	243
Сенникова В.В., Савельева Е.Н. Образ героя в отечественном кинематографе: от образцовой модели соцреализма к неопределенности постсоветского времени	251
Гиниятова Е.В., Бурова Е.А., Ворожищева О.М. Самоидентификация подростков в контексте культурной адаптации	263
Теплякова А.О., Лебедева М.Н. Субкультура «tumblr girls»: противоречия виртуальной идентичности	270
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ	277

CONTENTS

CULTUROLOGY, THE THEORY AND CULTURAL HISTORY

Vodopiyanova E.V. The policy of the countries of the old world in the field of culture: a dialogue with the European Union (for example small European countries).....	7
Gudkova T.V. Reflection of modernist architectural-artistic concepts in minimalist architecture	15
Demirhan Suleyman The main conceptual approaches to the development of tolerance in intercultural environment.....	26
Zhorov Yu.V. Genesis of virtual-informational architecture of the late XX – early XXI century	34
Korobeynikova L.A., Zabulionite A.-K. I. Reinterpretation of values of modern culture.....	44
Petrenko A.P. Stylistic peculiarities of formation of the architectural appearance of Feodosia in the early twentieth century.....	57
Chaplya T.V. Architectural space – a form of cultural and communicative space	64

CULTURAL HERITAGE

Bagapova N.V. The artistical cast-iron of Kusa (1860–1917).....	78
Belogubova A.S., Sizova I.A. The history of introduction of information technologies in museum practice (based on the materials of the international magazine "Museum").....	87
Dontsova A.A. The state protection of monuments in the 1920th: to history of studying	99
Zheravina O.A. The salamanca school in a series of portraits of outstanding spaniards from Stroganov's book collection	119
Kolpashnikova Ju.S., Kolesnikova S.Yu. Source study aspect of the research of the collecting activity of Demidov dynasty.....	127

THE ROLE OF LIBRARIES IN CULTURE IN HISTORY AND MODERN TIMES

Degtyareva A.I. Local history direction in social activity of rural libraries (on example of Tomsk region)	132
Lyapkova A.A. Local history activity of the modern rural library (on the example of the works of the libraries of the districts of the Tomsk region).....	147

INTERDISCIPLINARY RESEARCH AND SUBJECT STUDY: CHALLENGES AND OPPORTUNITIES

Fomin G.A. The European artistic traditions and Russian academic school at the turn of XIX–XX centuries	161
Galeeva T.A. «Split» identity: Russian emigrant artists B. Grigoriev, S. Sudeikin and J. Graham in the USA in the 1920-s – 1930-s	168
Kudriavtseva I.V. Creativity of Victor Arnautoff in the 1930-s: Identity Formation of the American Artist.....	182
Alexeev E.P. Belonging to the world of fire work: artist on Ural plants in XVIII – the beginning of XXI century	192

Ansfervald A.A., Bundova C.S., Zhorov Yu.V. Reorganization of the information field of the cultural and historical city center through the use of modern means of design and computer technologies (in the Krasnoyarsk city)	206
Beloborodova D.G., Unagaeva N.A., Kukina I.V. Spatial and Architectural Heritage of Yeniseysk Town Fringe Belts in the Context of the Development of Cultural Tourism	220
Koneva A.V. Identification strategies of modern French cinema: Tolerance, psychology, taste	229
Savelieva E.N., Budenkova V.E. Movie-era collectivism as a mirror of national and cultural identity	243
Sennikova V.V., Savelieva E.N. The character image of Russian and Soviet cinema: from socialist realism model to uncertainty of post-Soviet period	251
Giniyatova E.V., Vorozhishcheva O.M., Burova E.A. Self-identification of adolescents in the context of cultural adaptation	263
Tepliyakova A.O., Lebedeva M.N. Subculture «tumblr girls»: inconsistencies of virtual identity	270
INFORMATIONS ABOUT THE AUTHORS	277

КУЛЬТУРОЛОГИЯ, ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

УДК 008

DOI: 10.17223/22220836/27/1

Е.В. Водопьянова

ПОЛИТИКА СТРАН СТАРОГО СВЕТА В ОБЛАСТИ КУЛЬТУРЫ: ДИАЛОГ С ЕВРОПЕЙСКИМ СОЮЗОМ (НА ПРИМЕРЕ МАЛЫХ ЕВРОПЕЙСКИХ СТРАН)

Статья посвящена исследованию специфики национальных культурных политик в ряде малых европейских стран. В контексте методологии сравнительного анализа раскрыты особенности ее формирования в разных регионах ЕС и базовый вектор эволюции в направлении от централизации к децентрализации через гибридную промежуточную стадию. Особое внимание уделено параметрам изменений в культурных политиках государств Центральной и Восточной Европы на протяжении последних десятилетий. Показано, что диалог с ЕС в сфере культуры в значительной степени определяется финансовыми параметрами.

Ключевые слова: европейские национальные культуры, национальная культурная политика, малые европейские страны, Европейский союз.

Культура относится к одной из самых чувствительных сфер государственного суверенитета и самостоятельности при проведении внутренней и внешней политики любой страны. Именно поэтому процессы реализации национальной культурной политики применительно к различным европейским странам ныне следует рассматривать как минимум во взаимосвязи трех различных измерений: страновом, наднациональном уровне членства в ЕС и, наконец, режиме диалога национального и наднационального. Кроме того, на уровне малых стран Евросоюза к отмеченным изменениям добавляется еще и четвертое измерение, касающееся культурного диалога с крупнейшими странами-лидерами данного объединения. Немаловажным фактором в процессе обращения к данному предмету анализа служит и то обстоятельство, что малым странам Европы объективно уделяется куда меньше исследовательского внимания, чем крупным. И феномен национальной культурной политики не является здесь исключением.

Рассмотрим далее особенности некоторых национальных культурных политик в малых государствах – членах ЕС, начиная с севера Европы.

Финляндия принадлежит к северным социальным государствам, которые традиционно уделяют внимание функционированию обширной сети общественных культурных институтов, таких как библиотеки, драматические и оперные театры, оркестры и т.п. Отметим однако, что ключевым элементом системы государственного патронажа над культурой здесь всегда оставалась демократизация последней.

Еще одним ключевым элементом национальной культурной политики стал принцип децентрализации, обеспечивающий значительную автономию

муниципалитетов, которые традиционно выступают в Финляндии как основные центры государственного финансирования культуры. На них приходится 60% средств, в то время как вклад государства составляет 40% от общего объема государственного финансирования. Ни в одной из других западных стран регионы не играют столь значительной роли в финансировании культуры [1].

Основная парадигма национальной культурной политики была создана здесь в течение 60–70-х гг. XX в., хотя фундамент ее был заложен еще в XIX в. Однако в 90-е гг. XX в. принципы национальной культурной политики претерпели некоторые изменения, касающиеся, прежде всего, характера финансирования искусства и культуры. Эти изменения напрямую были связаны с взаимодействием в этом поле государства и бизнеса.

Традиционно финская культурная политика базировалась на следующих основных принципах:

- поддержка творчества и разнообразия;
- формирование национальной идентичности;
- децентрализация;
- продвижение достижений культуры и искусства.

К ним в прошедшем десятилетии были добавлены следующие подходы:

- приверженность экономическим и социальным ценностям культуры и искусства;
- партнерство государственного, некоммерческого и частного секторов в финансировании культуры;
- продвижение концепций экологического устойчивого развития.

Реформирование культурного пространства оказалось подчиненным новой идеологии «управления, нацеленного на результаты». Она придала культурным институтам больше ответственности, предоставив одновременно большую свободу в поиске источников финансирования.

С 1990 г. культурную политику в стране курирует Департамент культуры Министерства образования. Экспертное же сообщество в сфере культуры возглавляет Совет искусств Финляндии. Кроме того, здесь существует 9 национальных художественных советов по архитектуре, кино, графике и дизайну, танцу, литературе, музыке, фотографии, театру и живописи. Данная сеть художественных советов, в том числе советы в регионах, служит связующим звеном между деятелями искусства, регионами и Министерством образования. Упомянутые советы являются одновременно и грантообразующими структурами. Кроме адресной поддержки художников, они также предлагают гранты на художественные проекты и поездки.

Культурная политика *Швеции*, в основном сформировавшаяся в 60-е гг. XX в., базируется на постулатах развития малого демократического социального государства. Подобно другим североевропейским странам шведская версия демократической социально ориентированной государственной модели культурной политики акцентирует внимание на участии населения, значении многочисленных популярных массовых движений и стремлении каждого индивида к саморазвитию.

В Биллях о культуре 1974 и 1996 гг. культура рассматривается в основном как сфера государственных интересов, поскольку именно на ее основе

объединяется общество. Она же выступает одним из основных способов функционирования демократии.

В стране существует комплексная система привлечения ресурсов в культуру, в которой задействованы государство, рынок, частные спонсоры и профессиональные ассоциации деятелей культуры. И именно это взаимодействие, роль которого все более возрастает, ныне доминирует в национальной культурной политике [2].

За последние 50 лет в шведской культурной политике постоянно растет децентрализация, а также усиливается тенденция к самостоятельности регионов, локальных сообществ, меньшинств и различных субкультур. На сферу распределения грантов значительное влияние оказывают профессиональные ассоциации. Масштабы децентрализации тесно увязаны с распределением по стране финансовых ресурсов центрального правительства. И лишь недавно вновь образованные в южной и западной частях страны региональные структуры начали предлагать новые формы диалога и долгосрочного планирования между центром и регионами как субъектами культурной политики.

В целом культурную политику Швеции характеризует высокий уровень консенсуса и низкий уровень конфликтности, который, однако, подчас связывается со значительной инерционностью национальной культурной среды. Национальное культурное пространство достаточно жестко субординировано и финансово зависимо от Министерства культуры. Кроме того, здесь существует традиция уважения к автономии лиц свободных профессий в смысле содержания и качества культурной продукции.

Национальную культурную политику в *Люксембурге* курирует Министерство по делам культуры, непосредственно подчиненное премьер-министру [2]. Следуя курсом децентрализации культуры, министерство учредило центры по содействию региональному культурному развитию в локальных общинах. Основная задача таких центров состоит в том, чтобы развивать региональную культурную политику в сотрудничестве с локальными общинами. На местном уровне большинство городов имеют такие культурные общины.

Будучи маленькой страной, Люксембург особенно заинтересован в международном сотрудничестве, особенно со странами-соседями Францией, Бельгией и Германией. Двухсторонние соглашения по культуре здесь подписаны с 15 странами.

Австрия находится в семье тех народов, чья идентичность в значительной степени определяется культурой. Ее история, культура и политика в этой сфере всегда играли значительную роль в формировании австрийской национальной идентичности. Как население, так и политики страны всегда позитивно относились к видению образа своей страны как маленького государства с великой культурой [3].

Федеральная культурная политика как самостоятельное направление государственной политики берет свое начало в 70-х гг. XX в. В целом австрийская культурная политика может быть охарактеризована как определяемая государством. Одновременно она тяготеет к разделению компетенции между региональными и местными властями.

Несмотря на обширный фундамент «высокой» культуры, негативные эффекты коммерциализации и давления на культуру со стороны СМИ не могли не оказать влияние на проводимую страной культурную политику. На волне этих веяний в австрийских культурных стратегиях еще в начале 80-х гг. прошлого века появилось упоминание о том, что производство, распространение и потребление культурных ценностей возможны лишь в рыночных координатах и не могут регулироваться одновременно с учетом и рыночных ценностей, и идеалов классической культуры. Внедрение этой концепции последовало за дебатами о денационализации объектов культуры. Большую популярность приобрели дебаты о спонсорстве и патронаже над культурой. Так проявили себя попытки модернизации национальной культурной политики и становление более эффективного менеджмента в этой сфере. В частности, был введен новый «частично правовой» статус для ряда культурных институтов. Например, федеральные театры получили статус предприятий с ограниченной ответственностью (GmbH). Такой статус придает им экономическую независимость.

Культурные связи с иностранными государствами находятся в компетенции австрийского Министерства иностранных дел. Напротив, межрегиональное культурное взаимодействие курируется землями. В частности, существует рабочая группа по сотрудничеству Альпийских стран, куда входят провинции Австрии, Германии, Швейцарии и Италии. Альпийско-Адриатическая рабочая группа включает провинции Австрии, Италии, Германии, Хорватии и Словении.

Австрия имеет двусторонние соглашения по культуре с большинством соседей и европейских стран в целом. Когда Австрия председательствует в ЕС, она уделяет особое внимание вопросам культуры (например, организовывала дебаты по программе ЕС «Культура 2000»).

Культурные традиции и географическое положение Чехии объективно способствуют поддержанию ее статуса связующего звена между Западом и Востоком Европы. А все культуры Центральной Европы, включая чешскую, характеризуются мультинационализмом, мультилингвизмом и многоконфессиональностью. Нельзя не отметить и влияния на чешскую культуру культур других стран, особенно Германии. Существенным оказалось и влияние панславизма, объединившего в XIX в. интеллектуалов стран Центральной и Восточной Европы, особенно на культурное развитие на востоке Европы.

Основной принцип нынешнего международного сотрудничества в сфере культуры, сформулированный еще до вступления Чехии в ЕС, провозглашает полную открытость сотрудничества во всех направлениях и на всех уровнях ее развития. Особо значимые международные культурные проекты получают поддержку государства. А в ряде стран открылись и успешно функционируют чешские культурные и информационные центры.

Чехия – член ЮНЕСКО, а чешские общественные организации и отдельные граждане являются членами более 100 различных международных неправительственных организаций культурной ориентации.

Чехия обрела независимость 1 января 1993 г. Основной координатор культурной политики в стране – Министерство культуры Чешской Респуб-

лики. Оно курирует деятельность как в сфере культуры, так и в сфере образования, а также искусства, культурного наследия, прессы, киноиндустрии, авторских прав и деятельности церквей. Что касается культурного наследия, то его главный куратор – Государственный институт сохранения культурных памятников в Праге. Аналогичные центры существуют на региональном и местном уровнях [4].

Принципы нынешней культурной политики включают гарантированную свободу творчества для авторов и исполнителей, свободу самовыражения и создание условий для творческой работы, а также гарантию условий для художественных и культурных инноваций. Эти принципы также неотделимы от создания условий для сохранения и развития культурной идентичности чешской нации и защиты всех видов культурного наследия.

Кроме государственного финансирования, спонсорства и частного финансирования, культура развивается за счет общественных фондов, способствующих реализации творческих начинаний в сфере литературы, журналистики, изобразительного искусства, музыки и кинематографии. При содействии Министерства культуры и властей на региональном, муниципальном и местном уровнях культурные организации, фонды и союзы организуют различные фестивали и конкурсы, в том числе и с участием зарубежных партнеров.

Что касается сферы массмедиа, то здесь до сих пор сильна тенденция к тому, чтобы сделать их абсолютно независимыми от исполнительной власти. При этом государство создает максимум возможностей для их свободного функционирования.

В развитии новой модели национальной культурной политики *Польши* были опробованы различные подходы [5]. Прежний, социал-демократический путь был достаточно быстро отвергнут, поскольку ассоциировался с коммунистической эпохой. В течение первых трех лет трансформации особенной поддержкой пользовался неолиберальный подход. Ныне наиболее популярна концепция патронажа государства над культурой и партнерства между государством и активным гражданским обществом. Отметим, что, несмотря на потенциально значимую роль фондов и ассоциаций, они пока не стали реальными партнерами местных властей и государства.

Основные изменения, которые имели место в сфере польской национальной культуры в посткоммунистический период, можно сгруппировать в 5 направлений:

- децентрализация государственного управления культурой;
- переход большинства культурных институтов от центрального правительства в ведение местных властей;
- приватизация большинства прежде государственных структур культуры (книгоиздания, кино, художественных галерей);
- отмена цензуры;
- прекращение детального контроля над всеми уровнями государственного финансирования культуры (особенно на уровне Министерства культуры и воеводств).

Нынешняя модель польской культурной политики характеризуется высоким уровнем децентрализации и значительной ролью местных властей

в условиях разделения полномочий между воеводскими и муниципальными администрациями.

Процесс децентрализации управления и финансирования культуры неотделим от принятия ряда юридических актов, которые передали значительные полномочия по управлению культурой в компетенцию местных властей.

Культурная жизнь *Эстонии* до обретения независимости была тесно связана с проведением политики идентичности, когда профессиональная культура и гражданское общество объединялись против давления государства. Таким образом, до 1991 г. культурная политика была изначально основана на «оборонительной» стратегии.

Сегодня же деятели культуры остро ощущают необходимость защищать себя от засилья массовой культуры, действия рыночных механизмов и состязательности за бюджетные ресурсы с другими потребляющими их структурами.

После 1992 г. в стране фактически не было периодов, в которые бы финансирование культуры резко снижалось, поскольку эта сфера не на словах, а на деле всегда являлась приоритетной. Еще в советскую эпоху Эстония в большей степени ощущала себя культурной, нежели политической структурой, и именно в этот период было создано большинство нынешних национальных учреждений культуры. Ситуация во многом воспроизводится и сейчас.

Важным исключением из данной тенденции стало основание в 1994 г. Культурного капитала Эстонии [6]. В 2006 г. этот институт получил долю от акцизов на игорный бизнес, алкоголь и табак, которые были направлены на поддержку различных проектов в сфере культуры и спорта и составили 13,8% от государственных расходов на культуру. Однако в целом культурная политика страны пока скорее централизована, нежели децентрализована.

Что касается основных направлений культурной политики европейских государств, то, несмотря на то, что вектор этих изменений указывает в сторону децентрализации, пока управление культурой в значительной степени ориентировано на участие государства. Подчеркну, что децентрализация тесно увязана с проведением политики идентичности и подразумевает взаимодействие национальных и региональных культурных политик с приоритетом последних. Либеральная модель культурной политики, основанная на рыночных и частных инициативах и ключевой роли индустрии культуры, сегодня и вовсе находится на стадии становления. В целом модель культурной политики малых стран Европы может быть охарактеризована как гибридная, т.е. объединяющая государственно-административный подход, при котором государство разрабатывает концепцию художественного и культурного развития и финансирует развитие культуры и художественного производства, с децентрализованным подходом, подразумевающим взаимодействие государственной и региональной культурных политик при доминировании последних, а также либеральный подход, основанный на рыночных и частных инициативах в сфере культуры, когда ключевая роль принадлежит индустрии культуры. Однако, несмотря на эту гибридность, совершенно очевидно, что переход от централизации к институционализации и финансовой децентрализации в культурной сфере безусловно состоялся, хотя элементы антрепренерской «предпринимательской» модели развития культуры все еще пробивают себе дорогу с очень большим трудом.

Проанализировав особенности национальных государственных политик стран ЕС в области культуры, следует констатировать, что в данной сфере их диалог с Евросоюзом развивается в основном в двух направлениях преимущественно экономического характера. Первое относится к участию ЕС в функционировании национальных культур (в основном через поддержку из Структурных фондов по региональному развитию), преимущественно новых восточных членов Европейского союза, второе касается финансирования ЕС мероприятий, нацеленных на формирование «общеευропейской идентичности», объективно привязанных локально к той или иной стране.

Литература

1. *Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe* – european culture policy database. URL: <http://www.culturalpolicies.net/web/finland.php?aid=41> (дата обращения: 28.12.2016).
2. *Cultural Policy Database*. URL: <http://www.culturelink.org/culpol/lu.html> (дата обращения: 20.12.2016).
3. *Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe* – european culture policy database. URL: <http://www.culturalpolicies.net/web/austria.php> (дата обращения: 28.12.2016).
4. *Cultural Policy Database*. URL: <http://www.culturelink.org/culpol/cz.html> (дата обращения: 08.12.2016).
5. *Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe* – european culture policy database. URL: <http://www.culturalpolicies.net/web/poland.php> (дата обращения: 18.12.2016).
6. *Country profile Estonia*. URL: http://www.culturalpolicies.net/estonia_092014.pdf (дата обращения: 28.12.2016).

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

E-mail: veritas-41@yandex.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2017. № 27. 7–14 pp.
DOI: 10.17223/22220836/27/1

THE POLICY OF THE COUNTRIES OF THE OLD WORLD IN THE FIELD OF CULTURE: A DIALOGUE WITH THE EUROPEAN UNION (FOR EXAMPLE SMALL EUROPEAN COUNTRIES)

Key words: European national culture, national cultural policy, small European countries, the EU.

The article is devoted to study the specificity of national cultural policies in a number of the small European countries. In the context of the methodology of comparative analysis of the features of its formation in different regions of the EU and the baseline vector evolution in the direction from centralization to decentralization through the hybrid intermediate stage. Special attention is paid to parameters of changes in the cultural policies of the countries of Central and Eastern Europe over the past decades. It is shown that the dialogue with the EU in the sphere of culture is largely determined by financial parameters.

Culture is one of the most sensitive areas of state sovereignty and autonomy in conducting domestic and foreign policy of any country. That is why the processes of implementing the national cultural policy to various European countries must now be regarded as low in relationship three different dimensions: the national, the supranational level of EU membership and, finally, the dialogue between national and supranational. Additionally, at the level of small EU countries to the marked changes added a fourth dimension relating to cultural dialogue with the largest countries-leaders of this Association. Finally, an important factor in the process of turning to the subject of the analysis is the fact that the small countries of Europe objectively given much less research attention than large ones. And the phenomenon of national cultural policy is no exception.

As for the main directions of cultural policy of the European States, despite the fact that the vector of these changes points in the direction of decentralization, until the management culture is largely focused on the participation of the state. Decentralization is closely linked to the conduct of identity politics involves the interaction of national and regional cultural policies, with priority to the latter.

Liberal model of cultural policy based on market and private initiatives and the key role of cultural industries today, and is under development. In general, the cultural policy model of the smaller European countries can now be described as a hybrid. It brings together public-administrative approach in which the state develops the concept of artistic and cultural development and funding the development of cultural and artistic production, with the decentralized approach, involving cooperation between state and regional cultural policies, with the dominance of the latter, as well as liberal approach, based on market and private initiatives in the field of culture, when the role of the cultural industries. Despite this hybridity, the transition from centralization to the institutionalization and financial decentralization in the cultural field course has taken place.

References

1. Counsel of Europe. (2016a) *Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe – European culture policy database*. [Online] Available from: <http://www.culturalpolicies.net/web/finland.php?aid=41>. (Accessed: 28th December 2016).
2. Counsel of Europe. (2016b) *Cultural Policy Database*. [Online] Available from: <http://www.culturelink.org/culpol/lu.html>. (Accessed: 20th December 2016).
3. Counsel of Europe. (2016c) *Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe – European culture policy database*. [Online] Available from: <http://www.culturalpolicies.net/web/austria.php>. (Accessed: 28th December 2016).
4. Counsel of Europe. (2016d) *Cultural Policy Database*. [Online] Available from: <http://www.culturelink.org/culpol/cz.html>. (Accessed: 8th December 2016).
5. Counsel of Europe. (2016e) *Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe – European culture policy database*. [Online] Available from: <http://www.culturalpolicies.net/web/poland.php>. (Accessed: 18th December 2016).
6. Counsel of Europe. (2016f) *Country profile Estonia*. [Online] Available from: http://www.culturalpolicies.net/estonia_092014.pdf. (Accessed: 28th December 2016).

УДК 7.03+72.01
DOI: 10.17223/22220836/27/2

Т.В. Гудкова

ОТРАЖЕНИЕ МОДЕРНИСТСКИХ АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫХ КОНЦЕПЦИЙ В МИНИМАЛИСТИЧЕСКОЙ АРХИТЕКТУРЕ

Генетическая связь минимализма с архитектурой модернизма позволила автору провести интерполяцию между модернистскими идеями и их репрезентацией в минималистической архитектуре. Поэтому предметом исследования в данной статье стали ведущие концепции архитектурного модернизма, которые отразились в минималистической архитектуре. Анализируются основные идеи модернистской архитектуры, повлиявшие на архитектурный минимализм: концепция пустоты и простоты, концепция единого пространства, концепция связи с природой. Описывается проявление их в минималистической архитектуре на примере загородного жилья состоятельного класса.

Ключевые слова: минималистическая архитектура, архитектурный минимализм, архитектурный модернизм, модернистская архитектура, черты архитектурного минимализма, архитектурные модернистские концепции и идеи.

Введение

О минималистической архитектуре заговорили в конце 1980-х гг. как о сложившейся тенденции, но первые монографии появились в середине 1990-х гг. (Кармагнола, Паска, 1996; Сави, Монтанер, 1996; Поусон, 1996; Ипма, 1996) [1].

В научных теоретических исследованиях минимализм связывают с модернизмом, одновременно находя родство с японским традиционализмом и даже сходство с традиционными культурами, в которых проявляются простота и утилитаризм [2]. Есть авторы, которые не просто усматривают генетические связи между архитектурным минимализмом и модернистским течением, но выделяют черты, которые роднят эту архитектуру с постмодернизмом и обществом потребления. Так, М. Гримшоу о минималистской архитектуре пишет как о реанимированном модернизме, используя термин «мягкий модернизм» (англ. «Soft Modernism») [3], а И. Руби, А. Руби, Ф. Урспранг и А. Сачс называют её редукционистской, но при этом считают минималистскую тенденцию консьюмеристской [4]. Дж. Макартур обозначает минимализм, как часть широкого движения нового модернизма, или второго модернизма. Он пишет, что неомодернистский минимализм по своей сути является модернизмоподобным, что изменились социальный контекст и типичный пользователь архитектуры, которая «очищена от политики и социологии» [5]. Х. Ибелингс, анализируя архитектуру минимума, в которой основным лозунгом является «Меньше значит больше» (англ. «Less is more»), использует термин «супермодернизм» (англ. supermodernism), но при этом он выделяет нейтральность такой архитектуры и внеконтекстуальность, что также связывает ее с модернизмом XX в., называя минимализм коммерческой версией 60-х гг. [6]. Ч. Дженкс утверждает, что минимализм

является буржуазной версией модернизма, подчеркивая утрату идеологической составляющей и коммерциализацию духовности. В диаграмме «Эволюционное древо архитектуры XX в.» период 1980–1990 гг. он обозначает как «новый модернизм» (англ. New Modernism). Истоки модернизма Дженкс видит в логической традиции (LOGICAL). В эту традицию Дженксом включена и минималистская тенденция [7]. В целом можно констатировать, что эта теоретическая линия исследования минимализма позиционирует его как продолжение модернистского течения, считая его ременисенцией героических 20-х гг. и одновременно современным явлением, видя кульминацию стилевых особенностей данного явления в интернациональном стиле. Опираясь на доказательную базу ряда вышеперечисленных авторов, можно констатировать, что минималистическую архитектуру можно рассматривать как сложное явление западной цивилизации и отнести к развивающейся тенденции внутри основного эволюционирующего модернистского течения.

На основании этого логично предположить, что в минималистической архитектуре все еще используются идеи модернистской архитектуры.

В этой статье нас интересует, какие основные идеи архитектурного модернизма отразились в минималистической архитектуре.

Аутентичные черты минималистической архитектуры

Какие же проектные предпочтения используют авторы этой архитектуры?

Ф. Бертони противопоставляет здания модернистского движения, открытые окружению за счет стеклянных внешних поверхностей, минималистической архитектуре, выделяя в ней изолированность («закрытая» архитектура), отсутствие видимых деталей, внедрение природного окружения внутрь объекта. «Открытая» минималистическая архитектура, по его словам, возможна только в чистом природном окружении [8]. Говоря о минималистической эстетике, Дж. Поусон считает, что необходимо уйти от идеи минимализма как стиля и начать понимать его как способ мышления пространством, где главными являются пропорции, поверхности и свет [9].

В статье В. Стеванович говорится о концептах простоты, пустоты, редукции, духовности, первичности и скромности, которые свойственны минимализму с начала формирования. На основании анализа работ большого количества авторов им выделены стилистические особенности минимализма: у Дж. М. Монтанер (1993) – строгость геометрических форм, техническая точность, единство и простота, искажение масштаба; у П. Вице (1994) – редукция, простота, линейность, приглушенная палитра цветов; у П. Мюррей (1999) – архитектурная редукция пространства, света, массы; у Х. Ибеллингс (1998) – монолитность форм, световая конструкция, сублимация формы, усовершенствованные технологии и новые материалы, отсутствие идеологии, семантики и внеконтекстуальность; у Ф. Бертони (2002) – редукция, выразительная ясность, строгая существенность, ментальная чистота, формальная простота [1].

Поскольку об архитектуре минимализма заговорили именно в середине 80-х как о сложившемся явлении («сущностном минимализме», по И. Руби и др. [4]), именно в это время проявили себя его основные стилистические

(узнаваемые) черты: пустота, простота и пространство, для создания которых необходимы редукция и единство формы, нейтральные / монохромные цвет и свет, однородность поверхностей и отсутствие деталей в интерьере и экстерьере здания. И. Руби, А. Руби, Ф. Урспранг и А. Сачс определили минимализм 80-х гг. XX в. («сущностный минимализм») как **стиль предельной простоты, лаконизма и точности. Архитектура минимализма – это лаконизм формы и пространства.** Интровертность (закрытость) – стилистическая особенность индивидуальной жилой архитектуры, которая была выражена в архитектуре минимализма 80-х гг. XX в. через геометрически замкнутую форму за счет плотных (не разреженных) массивных стен и изолированное внутреннее пространство объекта, которое решалось внутренним двором или двором-садом [8].

Обобщая вышеизложенное, к аутентичным архитектурно-художественным чертам минималистической архитектуры можно отнести: 1) единое, подвергнутое редукции, пространство и внешнюю монолитную, строгую и единую форму здания; 2) свет и монохромный / нейтральный цвет; 3) пустоту, строгость и простоту, что подчеркивает значимость пространства внутри объекта и единую нерасчлененную форму здания; 4) однородность поверхностей и отсутствие деталей, что создает неопределенность размеров и масштабов интерьера и экстерьера; 5) современные усовершенствованные технологии строительства, высококачественные современные материалы, которые дают возможность создать идеальные поверхности и стыки; 6) инновации при техническом оснащении здания, позволяющие сделать пространство удобным для жизни и одновременно пустым («снаружи просто, внутри сложно»); 7) внедрение природного окружения внутрь объекта [10].

В рамках данной статьи обратим внимание на наиболее значимые архитектурно-художественные идеи, воплотившиеся в минималистической архитектуре: концепцию простоты и пустоты, концепцию единого пространства, концепцию внедрения природного окружения в архитектуру, – и их сходство с подобными идеями модернизма.

Модернистские идеи (концепции), повлиявшие на архитектурный минимализм

На основании того, что такие теоретики, как М. Гримшоу, И. Руби, А. Руби, А. Сачс, П. Урспранг, Дж. Макартур, Х. Ибелингс, Ч. Дженкс, рассматривают архитектурный минимализм как часть общего явления – архитектурного модернизма в его эволюции, выявим те модернистские идеи, которые отразились в минималистической архитектуре [3–7].

Идейным вдохновителем минимализма называют Мисван дер Роэ, но концепции Ле Корбюзье и Фрэнка Ллойда Райта также оказали значительное влияние на архитектуру минимализма. Каждый из авторов разрабатывал идеи, имевшие воплощение не только в архитектуре общественного назначения, но и в жилье для людей с разным уровнем доходов (элитарное, жилье для среднего класса и жилье для малообеспеченных граждан). В отличие от идеологии модернистской программы, минимали-

стическая архитектура, в которой и были использованы основные модернистские концепции, сосредоточилась на решениях образа жизни для состоятельного класса [11].

Концепция пустоты и простоты

Лозунг Мис ван дер Роэ «Less is more» стал идейным отражением модернистской архитектуры (интернационального стиля) и позднее архитектурного минимализма. В основу этой концепции были положены индустриальная утилитарность и экономия на излишествах, связанные с максимальным извлечением прибыли при наименьших затратах. Этот лозунг в той его части, которая касается экономии на излишествах, привел к созданию модернистской архитектуры с гомогенными поверхностями и отсутствием деталей, где главной концепцией пространства стала идея пустоты и простоты. Функциональная идеология промышленной эры создала «машину для жилья» с холодным и стерильным пространством; минимализм, оставив внешнее сходство, переместил внимание на сенсорный и телесный опыт пустого пространства за счет введения тактильных качественных текстур.

Вдохновителем простоты в архитектуре был и Ле Корбюзье, который в своей книге «К архитектуре» (1923) в «Трех напоминаниях архитекторам» говорит о простоте форм и о том, что простая форма более легко воспринимается [12]. Качество простоты было использовано архитекторами-минималистами для формирования семантически и информативно ненагруженного архитектурного пространства, позволяющего отгородить человека от агрессивного воздействия и переизбытка информации общества потребления.

Отсутствие полноты масштабной иерархии элементов (наличие 4 уровней масштаба, по Н. Салингаросу [13]: «здание, часть, деталь, фактура», особенно это касается уровня «деталь») – пространственно-композиционная особенность архитектуры минимализма начиная с 80-х гг. XX в.



Рис. 1. Простота и пустота. А.К. Баета «Гаспар Хауз», Испания, 1992 (А.К. Baeza «Gaspar House»)

Минималистические фасады не просто лишены элементов мелкого масштаба (декора и выразительных архитектурно-художественных элементов), на фасадах зачастую отсутствуют или замаскированы такие человеческие маркеры, как окна и двери – элементы среднего масштаба. Во внутреннем пространстве минималистических объектов элементы мелкого и среднего масштаба также сведены к минимуму. Из него удалены такие привычные для жизни элементы пространства, как двери, перегородки, перила. Эле-

менты быта – мебель, стеллажи, кровати – в основном спрятаны в нишах и встроенных шкафах и тем самым становятся невидимыми. Минималистические помещения воспринимаются как пространства с однородными поверхностями, где пол, потолок, стены сливаются воедино (рис. 1).

Концепция единого пространства

Ле Корбюзье заложил пять новых принципов домостроения (плоская кровля, опоры столбы, свободная планировка, ленточные окна, свободный от деталей фасад), которые наиболее полно воплотил в вилле Савой (Villa Savoye) (рис. 2). С одной стороны, его идеи были направлены на создание пространства для жизни современного человека, поэтому он освободил дом от идей традиционного стиля и образа жизни. С другой стороны, современный образ жизни требовал, чтобы строительство шло быстро, поэтому он стремился к простой архитектуре, вырастающей из целесообразной конструкции и современного материала (металл, железобетон, стекло). Свободная планировка, упрощение функциональных связей, объединение зон, предложенные Ле Корбюзье, разрушали представления о традиционном укладе, формировали новое представление о жизни, основанное на новом домоустройстве («Дом – машина для жилья») и одновременно позволяли по своему желанию зонировать свободное пространство, что соответствовало новым представлениям о свободе современного человека.



Рис. 2. Пять принципов домостроения. Ле Корбюзье. Вилла Савой (Le Corbusier Villa Savoye, 1928–1931). Автор фото И. Лежава

Таким планировочным подходом, а вернее, образом жизни, предложенным Ле Корбюзье, в сознании человека создаются условия, когда индивидуум может принимать самостоятельные решения на уровне уклада жизни и его стиля, превращая уклад жизни в динамический процесс. Ф.Л. Райт и Мис ван дер Роэ также стремились к объединению и укрупнению функциональных зон, расширению пространства за счет отсутствия перегородок. Мис ван дер Роэ в своем Стеклянном доме (Farnsworth House) вообще отказался от перегородок, воплотив идею так называемого «универсального пространства», объединив зону гостиной, спальни и вестибюля и оставив изолированным только санузел [14] (рис. 3).

Рис. 3. «Универсальное пространство».
Мис ван дер Роэ.
Дом Фарнсворт /
Стеклянный дом
(Mies van der Rohein.
The Farnsworth House, 1946–1951)

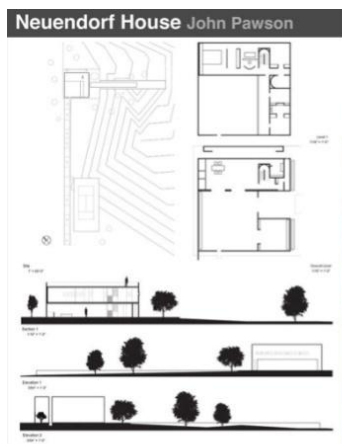


Рис. 4. Объединенные пространства. Дж. Паусон, К. Сильвестрин. Неюендорф Хауз, 1987–1989 (John Pawson with Claudio Silvestrin «Neuendorf House»)

Идея свободной планировки, упрощение функциональных связей, объединение зон проявляют себя и в минималистической архитектуре при создании единого пространства внутри здания. Для минималистических объектов общественного назначения характерно единое нерасчлененное пространство, для объектов жилого назначения – упрощение функциональных связей в объекте для создания максимально свободного пространства. В жилых объектах по возможности отсутствуют перегородки, но следует отметить, что спальни, уборные, ванные комнаты остаются изолированной приватной зоной (рис. 4).

Концепция связи с природой

Ф.Л. Райт развивал в своем творчестве идею модернистского дома, построенного на принципах «новой органичности», интегральности, связи с природой. Он взял за прототип японский традиционный дом, пытаясь вдохнуть в «машину для жизни» саму жизнь. Все архитектурные объекты Ф.Л. Райта имеют простую геометрическую форму. В них используются натуральные материалы (дерево, камень) и рельеф территории. Его объектам свойственна и идея открытого плана (единое перетекающее пространство

в светской части дома), и идея открытой наружу в окружение за счет больших поверхностей остекления формы, что, по сути, объединяет его идеи с идеями Ле Корбюзье и Мис ван дер Роэ. Тем не менее реализация этих идей у авторов идет различными путями и приводит к различным эстетическим результатам. Если у Ле Корбюзье в его вилле Савой (Villa Savoye) природа вживлена в само здание – «сад на крыше» (рис. 5), что создает дополнительную приватность, а у Мис ван дер Роэ в Доме Фарнsworth (Farnsworth House) решение стен из стекла по всему периметру приводит к растворению здания в природном окружении (рис. 6), то «Райт – один из первых, кто ввел в архитектуру обильное остекление» [15. С. 71], сочетает две противоположные тенденции, про-



Рис. 5. Вживление природы в здание (усиление приватности). Ле Корбюзье. Сад на крыше виллы Савой. (Le Corbusier Villa Savoye, 1928–1931)

явившие себя еще в домах прерий. В вилле Кауфмана он тоже создает слияние дома и окружения, сохраняя приватность. Причем идея Райта и в этом случае состоит в том, что дом закрыт с той стороны, которая связывает его с внешним миром (город, дороги), но при этом открыт в природное окружение. Райт использует не каркасную конструкцию с сеткой колонн, как указанные выше авторы (Ле Корбюзье и Мис ван дер



Рис. 6. Растворение здания в природном окружении. Мисс ванн дер Роэ. Дом Фарнsworth / Стекланный дом (Mies van der Rohe. The Farnsworth House, 1946–1951)

Роэ), а кирпичные стены, пилоны из необработанного камня, стеклянные панели, что объединяет его объекты с окружающей природой. Выделим важный аспект, который предложил Райт, – раскрытие границ архитектурного пространства дома в окружение при сохранении приватности (рис. 7). Модернистская идея открытой наружу формы архитектурного пространства при сохранении его приватности используется и в современном минималистичном жилье [16].

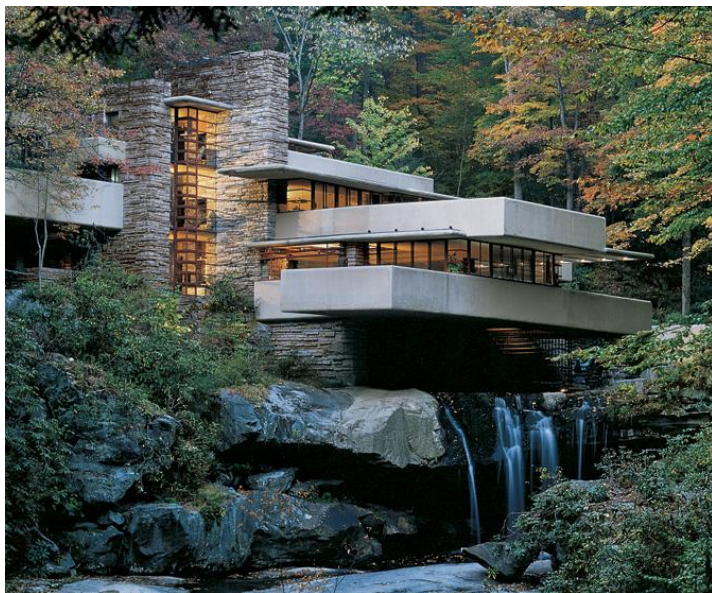


Рис. 7. Раскрытие границ архитектурного пространства дома в окружение при сохранении приватности. Ф.Л. Райт. Дом над водопадом / Резиденция Кауфмана (Fallingwater / Kaufmann. Residence, Frank Lloyd Wright, 1935–1938)

Связь с природой за счет двора-сада является композиционно-пространственной особенностью архитектуры минимализма, впервые проявившей себя в 80-е гг. XX в. Т. Андо отмечал, что свет, воздух и вода имели в минималистическом объекте свое особое назначение и выполняли важные для человеческого существования функции, направленные на его гармонич-



Рис. 8. Внесение природы в искусственную среду здания. А.К. Баеза. Гуерро Хауз. Испания, 2005

ное единение с «вживленной» природной средой» [8]. Оба типа объемно-пространственного решения характеризуются тем, что все помещения объекта открываются преимущественно только во внутреннее пространство дома, в первом случае – во внутренний двор, во втором – в сад. В минималистических объектах данного периода имелся один или несколько внутренних открытых дворов, дворов-

садов. Если это внутренний двор, то пространство внутри объекта было наполнено воздухом, светом, именно они становились объектом эстетического любования.

Если это внутренний двор-сад, то для пространства была характерна «вживленная» природа (деревья, цветы, водоемы), что тоже решалось минималистичными средствами и простой геометрией. Идея связи *внутреннего пространства дома с природой (садом)* была применена в стилистике минимализма как компенсация отсутствия связи человека с природным окружением в современном городе (рис. 8).

Заключение

В заключение хотелось бы отметить, что использование концепций модернизма (пустоты и простоты, единого пространства, связи с природой) для архитекторов-минималистов стало генетически закономерным явлением. Эти концепции были отражены как в жилье для состоятельного класса, так и в общественных зданиях.

Концепция пустоты и простоты была реализована в модернизме через стерильное пустое пространство, пространство простых форм, пространство без деталей. Далее она была развита в минимализме и продемонстрирована через тактильное пустое пространство и пространство абсолютной пустоты (невидимость и маскировка элементов архитектуры и мебели).

Концепция единого пространства в модернизме была осуществлена через свободную планировку, позволившую избавиться не только от несущих стен, но и от перегородок вообще, через упрощение функциональных связей, объединение зон. В минимализме это привело к использованию в проектировании нерасчлененного, универсального пространства в общественных зданиях, а в жилье – к отсутствию перегородок в дневной / светской части дома. Концепция связи с природой архитекторами-модернистами была решена через слияние с природным окружением за счет больших поверхностей остекления (ленточного остекления, стеклянных перегородок), через «вживание» природы в дом – «сад на крыше». Архитекторы-минималисты идею связи с природой реализовали за счет стеклянных перегородок и наличия двора-сада или внутреннего двора.

Литература

1. *Stevanovic V.* A reading of interpretative models of minimalism in architecture// METU JFA. 30(2). P. 181–194. doi: 10.4305/METU.JFA.2013.2.10
2. *Гудкова Т.В.* Черты модернизма, японского традиционализма и современной японской архитектуры (50–70-х гг.) и их проявление в архитектуре минимализма / Т.В. Гудкова, К.С. Каряка // Ползуновский вестник. 2013. № 4–1. С. 62–65. URL: http://elbib.altstu.ru/elbib/books/Files/pv2013_04_1/pdf/062gudkova.pdf (дата обращения: 20.09.2016).
3. *Grimshaw M.* Soft Modernism : The World of Post-Theoretical Designer. Ctheory online journal, article 140. URL: www.ctheory.net/articles.aspx?id=418#_ednref24 (дата обращения: 20.09.2016).
4. *Ruby I.* Minimal Architecture / Ruby I., Ruby A., Sachs A., Ursprung P. Munich: Prestel, 2003. 175 p.
5. *Macarthur J.* The look of the object : minimalism in art and architecture, then and now. Architectural Theory Review, 2002, 7(1), 137148. doi: 10.1080/13264820209478450
6. *Ibelings H.* Supermodernism : Architecture in the Age of Globalisation. Rotterdam : NAI Publishers, 1998. 144 p.
7. *Jencks Ch.* Critical Modernism : Where is post-modernism doing? Great Britain: Wiley-Academy, 2007. 240 p.
8. *Bertoni F.* Minimalist Architecture. Birkhäuser: Basel, 2002. 224 p.

9. Pawson J. To be minimalist... or maximalist? // Theguardian. URL: www.theguardian.com/culture/2004/apr/19/guesteditors1 (дата обращения: 20.09.2016).

10. Gudkova T. Minimalist Architectural Space as a Carrier of Connotations of Social Benefits (High Quality of Life) // Review of European Studies, 2014. Vol. 6, No. 4. P. 122–126. doi:10.5539/res.v6n4p122

11. Glancey J. The New Moderns. San Francisco : Crown; 1st American eddition. 1990. 191 p.

12. Корбюзье Ле. Архитектура XX века. М. : Прогресс, 1977. 303 с.

13. Salingaros N. A Theory of Architecture. Germany : Umbau-Verlag, Solingen, 2006. 278 p.

14. Мачульский Г.К. Мис ван дер Роэ. М. : Стройиздат, 1969. 255 с.

15. Гольдштейн А.Ф. Франк Ллойд Райт. М. : Стройиздат, 1973. 136 с.

16. Райт Ф.Л. Будущее архитектуры. М. : Стройиздат, 1960. 248 с.

Gudkova Tatyana V. Novosibirsk State University of Architecture, Design and Arts (Novosibirsk, Russian Federation).

E-mail: t.v.gudkova@gmail.com

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2017. № 27. 15–25 pp.

DOI: 10.17223/22220836/27/2

REFLECTION OF MODERNIST ARCHITECTURAL-ARTISTIC CONCEPTS IN MINIMALIST ARCHITECTURE

Key words: minimalist architecture, architectural minimalism, modernism, modernist architecture, characteristics of an architectural minimalism, modernist ideas.

People started talking about the architecture of minimalism as about an established phenomenon at the middle of the 80s. At that exact time its basic stylistic (recognizable) features manifested themselves: emptiness, simplicity and space. The authentic architectural and artistic features of a minimalist architecture include: 1) a unified, repressed internal space and an external monolithic, strict and unified form of the building; 2) light and monochrome / neutral color; 3) emptiness, severity and simplicity; 4) homogeneity of surfaces and lack of details; 5) modern advanced construction technologies, high-quality modern materials; 6) innovations in the technical equipment of the building; 7) the implementing of a natural environment inside the construction.

There are most significant architectural and artistic ideas embodied in the minimalist architecture: the concept of simplicity and emptiness, the concept of a unified space, the concept of the implementing of a natural environment into architecture. They clearly have a visual analogy to similar ideas of modernism.

Using the concepts of modernism (emptiness and simplicity, a unified space, connection with nature) for minimalist architects has become a genetically natural phenomenon. It is confirmed in the studies of M. Grimshaw, I. Ruby, A. Ruby, A. Sachs, P. Ursprang, J. MacArthur, H. Ibelinges, C. Jenks, who view Architectural Minimalism as part of a general phenomenon - Architectural Modernism in its evolution. The genetic connection of minimalism with the architecture of modernism allowed the author to interpolate between modernist ideas and their representation in minimalist architecture.

Therefore, the subject of research in this article are the leading concepts of architectural modernism, which are reflected in architectural minimalism.

The article analyzes the main ideas of modernist architecture that have influenced architectural minimalism on the example of suburban housing of a wealthy class.

The concept of emptiness and simplicity was realized in modernism through sterile empty space, space of simple forms, space without details. Further, it was developed in minimalism and represented through tactile empty space and space of absolute emptiness (invisibility and masking of elements of architecture and furniture).

The concept of a single space in modernism was implemented through a fluent lay-out that allowed to get rid of not only the bearing walls, but also of partitions in general, through the simplification of functional links, the unifying of zones. In minimalism, this led to the usage of an undivided, universal space in the design of public buildings, and to the absence of partitions in the day / secular part in the housing.

The concept of connection with nature was solved by modern architects through merging with the natural environment due to large glazing surfaces (ribbon glazing, glass partitions), through the "implantation" of nature into the house - the "roof garden". The minimalist architects implemented the idea of a connection with nature with the glass partitions and the presence of a garden yard or courtyard.

References

1. Stevanovic, V. (2013) A reading of interpretative models of minimalism in architecture. *METU JFA*. 30(2). pp. 181–194. DOI: 10.4305/METU.JFA.2013.2.10
2. Gudkova, T.V. & Karyaka, K.S. (2013) Features of modernism, Japanese traditionalism and Japanese contemporary architecture (the 50-70s) and their manifestation in architecture modernism. *Polzunovskiy vestnik*. 4(1). pp. 62–65. [Online] Available from: http://elib.altstu.ru/elib/books/Files/pv2013_04_1/pdf/062gudkova.pdf. (Accessed: 20th September 2016). (In Russian).
3. Grimshaw, M. (2004) Soft Modernism: The World of Post-Theoretical Designer. *CTHEORY*. A140. [Online] Available from: www.ctheory.net/articles.aspx?id=418#_ednref24. (Accessed: 20th September 2016).
4. Ruby, I., Ruby, A., Sachs, A. & Ursprung, P. (2003) *Minimal Architecture*. Munich: Prestel.
5. Macarthur, J. (2002) The look of the object : minimalism in art and architecture, then and now. *Architectural Theory Review*. 7(1). 137148. DOI: 10.1080/13264820209478450
6. Ibelings, H. (1998) *Supermodernism: Architecture in the Age of Globalisation*. Rotterdam: NAI Publishers.
7. Jencks, Ch. (2007) *Critical Modernism: Where is Postmodernism Doing?* London: Wiley-Academy.
8. Bertoni, F. (2002) *Minimalist Architecture*. Birkhäuser: Basel.
9. Pawson, J. () To be minimalist... or maximalist? *The Guardian*. [Online] Available from: www.theguardian.com/culture/2004/apr/19/guesteditors1. (Accessed: 20th September 2016).
10. Gudkova, T. (2014) Minimalist Architectural Space as a Carrier of Connotations of Social Benefits (High Quality of Life). *Review of European Studies*. 6(4). pp. 122–126. DOI:10.5539/res.v6n4p122
11. Glancey, J. (1990) *The New Moderns*. 1st Am. ed. San Francisco: Crown.
12. Le Corbusier. (1977) *Arkhitektura XX veka* [Architecture of the 20th century]. Moscow: Progress.
13. Salingaros, N. (2006) *A Theory of Architecture*. Germany. Solingen: Umbau-Verlag.
14. Machulskiy, G.K. (1969) *Mies van der Rohe*. Moscow: Stroyizdat.
15. Goldstein, A.F. (1973) *Frank Lloyd Rayt* [Frank Lloyd Wright]. Moscow: Stroyizdat.
16. Wright, F.L. (1960) *Budushchee arkhitektury* [The Future of Architecture]. Translated from English by A.F., Goldstein. Moscow: Stroyizdat.

УДК 130.2

DOI: 10.17223/22220836/27/3

Сюлейман Демирхан

ОСНОВНЫЕ КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ ПОДХОДЫ К ФОРМИРОВАНИЮ ТОЛЕРАНТНОСТИ В МЕЖКУЛЬТУРНОЙ СРЕДЕ

В статье исследуется понятие «толерантность» в человеческой среде, рассматриваются его этапы формирования и развития: от значения «смирение», «аскетизм», «веротерпимость» до «уважение, правильное понимание и принятие других культур, взглядов, способов самовыражения и проявления личностной индивидуальности». Чтобы любое современное общество успешно развивалось и чтобы такие глобальные проблемы, как религиозная дискриминация, национализм, расизм, не имели широкого распространения в мире, важно умение всех и каждого адаптироваться к быстро меняющейся социальной среде, проявлять толерантность. В будущем мировое общество перейдет к новым вариантам и моделям общей толерантной культуры. Ключевые слова: толерантность, терпимость, культура, точка зрения, многонациональная окружающая среда.

Понятие «толерантность» – это социологический термин, обозначающий терпимость к иному мировоззрению, образу жизни, поведению и обычаям. Сегодня проблема формирования и проявления толерантности и терпимости (как ее неотъемлемой составляющей) стоит особенно остро. Тому есть ряд причин:

- заметное расслоение мировой цивилизации по экономическим, социальным, культурно-образовательным и другим признакам;
- активное развитие религиозного экстремизма;
- резкое обострение межнациональных отношений, вызванных локальными войнами и появлением беженцев.

Проблема проявления толерантности и терпимости волновала человечество с давних пор. Уже во времена Античности концепция терпимости начала находить отражение в многочисленных трудах философов и религиозных деятелей. У ряда древнегреческих мыслителей (Сократ, Платон и др.) терпимость связывается с интеллектуальным аскетизмом и определяется как «предпосылка духовного и социального сплочения людей». Аристотель, толкующий основную добродетель людей как «середину», как «нечто среднее между добром и злом, между плохим и хорошим; между моральным и аморальным», под терпимостью понимает «возможность равноценного существования вещей, людей» [1. С. 132].

Иные представления о терпимости мы находим в патристике духовно-религиозных лидеров христианства II–VIII вв. Так, в трактате «О терпимости» Тертуллиана она определена как божественное начало, выражающее смирение и аскетизм (ограничение или подавление чувств, желаний), переплетающееся с верой.

Христианская концепция терпимости содержится в Нагорной проповеди, утверждающей равенство всех перед Божественным Законом. Одновременно

она становится этическим принципом терпеливого послушания, основанного на любви, смирении, всепрощении.

Исследователь христианской философии М.Б. Хомяков считает, что у римских авторов Цельса, Цицерона и др. понятие «*tolerantia*» встречается крайне редко и обозначает акт выдержки, воли. Чаще всего ими употребляется понятие «*patientia*» (от лат. «*patior*» – терпеть, страдать), имеющее отношение к терпению боли, тягот. Как полагают исследователи этого вопроса, здесь корнем толерантности выступают храбрость (*fortitudo*), перенесение тягот (*perpassio*) и терпимость (*tolerantia*).

По мнению Н.К. Рериха, терпимость приобретается путем воспитания в себе терпения, сдерживания раздражительности, а также путем изжития личностных страхов и эгоцентризма. Особое внимание он обращает на необходимость и важность культивирования человеком в себе любви к ближнему. Испытание терпением, как полагает Н.К. Рерих, есть одно из высоких испытаний [2. С. 89].

В стоицизме, одном из направлений античной философии, понятие толерантности усиливается – это связано с общим понятием идеала мудреца. Примечательно, что толерантность для стоиков свидетельствует об отрешении и решительном отказе мудреца от мира. В частности, римский писатель и историк Кассиодор именуется терпение (*patientia*) как «подругу мудрых»; архиепископ Исидор Севильский терпимость относит к душе, терпение – к телу. Важнейший постулат стоицизма – «Все люди граждане космоса как мирового государства», а значит, они равны друг перед другом.

Августин Блаженный, христианский теолог Средневековья, терпение связывает с грехопадением человека (причиной этих дурных обстоятельств), что уничтожается искуплением, он называет терпение мучительным самозидательным борением с собой.

Фома Аквинский, выдающийся мыслитель и теолог XIII в., говорит в своих трудах о терпимости в значении претерпевания страстей и зла. Можно сказать, что понятие терпимости сводилось прежде всего к моральной добродетели, к терпеливому отношению к догматам, обрядам и верованиям нехристианского или даже еретического толка (чтобы избежать столкновений).

Особый (религиозный) взгляд на терпимость мы находим и у английского философа-материалиста XVII в. Дж. Локка. В частности, в его работе «Послание о веротерпимости» разрабатывается концепция о религиозной веротерпимости. Эта точка зрения была уместной и актуальной для того времени, так как общество сотрясали многочисленные вспышки религиозных конфликтов между католиками и протестантами [3. С. 298].

Как видим, в развитом Средневековье понятия «терпение» и «терпимость» становятся родственными или равнозначными страданию. Но уже совершенно иной взгляд на категорию «терпимость» складывается в период Нового времени. Здесь доминирующая роль в ее разработке принадлежит уже не столько теологам и религиозным деятелям, сколько философам. И они предлагают иной взгляд, существенно отличающийся от религиозного понимания и трактовки терпимости.

Философия Нового времени определяет терпимость как некий категорический нравственный императив, позволяющий понимать терпимость как

общечеловеческую нравственную ценность субъекта. И эта ценность зависит от его самоопределения и его жизненной позиции. Главным условием выступает здесь наличие равенства прав, уважения других и другими.

Начало разработки проблемы терпимости положено Тихоном Задонским в труде «Сокровище духовное, от мира собираемое». Им предлагается определение терпимости как всепрощения и отсутствия мести. Просветитель начала XIX в. А.П. Куницын, размышляя о проблемах веры, свободы мысли, религиозных догматах, писал, что терпимость есть самое надежное оружие для поражения расколов, поскольку она дает людям время поразмыслить о догматах веры.

В конце XIX – начале XX в. концепция терпимости получает развитие в трудах русских философов, писателей и мыслителей Л.Н. Толстого, Н.К. Рериха, П.А. Сорокина, М. Тареева, С.Н. Трубецкого. Все они так или иначе размышляли о веротерпимости в своих трудах. Наиболее последовательно, на наш взгляд, проблематика терпимости раскрыта у Л.Н. Толстого в его концепции о непротивлении злу насилием. Чтобы быть готовым к непротивлению злу, считал он, человек должен побороть гордыню, стремление выделиться, быть лучше других, воспитать в себе терпимость. Терпимость отождествляется Л.Н. Толстым со смирением. Именно в смирении, смиренности видится ему спасение человека и человечества.

Данная позиция близка идеям социолога П.А. Сорокина, который все поступки человека делит на «делание чего-нибудь» или «неделание». «Неделание», в свою очередь, распадается еще на две категории: акты терпения (акты активные, состоящие именно в терпении ряда воздействий, исходящих от других людей; не сопротивление, а терпение нужно и требуется, чтобы победить зло; не пассивное воздержание, а любовное действенное терпение) и акты воздержания (акты пассивные, состоящие в воздержании от каких-либо действий).

Помимо этого, П.А. Сорокин выделяет два типа терпения. Предметное терпение – это терпение ряда действий, отнимающих у кого-либо то или иное «благо»: супруга, детей, деньги, дом, землю, скот, имущество, драгоценности и т.п. Беспредметное терпение – это терпение, например, издевательства, оскорбления, насилия, истязания, заключения в тюрьме и т.д.

В целом можно говорить о том, что П.А. Сорокиным в той или иной форме провозглашаются этические постулаты альтруистичного человечества. Среди них – гуманное отношение к преступникам, приоритет перевоспитания (а не наказания), терпимость к инакомыслию, следование идеям бескорыстной, созидательной любви и др.

Огромный вклад в разработку проблемы терпимости внес Альберт Швейцер, немецко-французский мыслитель, протестантский теолог. Исходный принцип его мировоззрения – «преклонение перед жизнью» как основой нравственного обновления человечества. Его этическое учение «Благоговение перед жизнью» иначе называют этикой смирения. В основе этики смирения лежит миропонимание как уважение жизни – своей и другого человека, ближнего или дальнего. По своей сути этическое учение А. Швейцера – это жизнеутверждение, что жизнь – это высшая ценность. И к ней нужно

относиться как к высшей ценности. Вне всякого сомнения, это крайне важная и своевременная для сегодняшнего времени мысль.

По мнению философа В.С. Соловьева, терпеливость можно определить как страдательную сторону великодушия или духовного мужества [4. С. 145]. Мужество, невозмутимость, терпеливость, великодушие в понимании В.С. Соловьева являются рядоположенными понятиями, отражающими силу духа человека.

Терпимость философ определяет как вариант терпеливости, которая ассоциируется у него с допущением чужой свободы. И это свойство, и отношение не есть само по себе ни добродетель, ни порок. Оно может быть в различных ситуациях и тем и другим – смотря по предмету. Например, торжествующее злодеяние сильного над слабым не должно быть терпимым. И потому «терпимость» к нему не добродетельна, а безнравственна.

Главным же образом, подчеркивает философ В.С. Соловьев, смотреть нужно на внутренние мотивы. А таковыми могут быть здесь и великодушие, и малодушие, и уважение к их благу, и глубокая уверенность в побеждающей силе высшей истины, и равнодушие к этой истине» [5. С. 119].

Немецкий мыслитель Фридрих Вильгельм Ницше рассматривает толерантность как творческий, интенсивный поиск свободы как способности человека действовать в соответствии со своими интересами и целями, опираясь на объективную необходимость. Переход от терпения и нетерпения представляет напряженную борьбу с привычными стереотипами. Например, с торопливостью, с говорливостью. То есть показатели терпения, по Ф. Ницше, – это медлительность, независимость от времени, внутреннее спокойствие, сдержанность, молчаливость и другие важные качества личности [6. С. 87].

Сегодня мы живем в мире, где взаимодействуют различные национальные культуры, народы и религии и где банальное невежество может стать причиной деструктивных явлений, в числе которых религиозная дискриминация, национализм, расизм и др. К сожалению, мы все вынуждены признать, что высочайшие завоевания научно-технического прогресса, достигнутого человечеством в самых различных областях, не являются гарантией высокой толерантной культуры, основанной на взаимопонимании и терпимости, на взаимном межкультурном корректном общении.

Особенно сильное воздействие на человеческое сознание оказывают различные формы конфронтации на этнической почве. И как результат – нарастание в обществе интолерантных, нередко достаточно агрессивных настроений с выраженным (или завуалированным) деструктивным компонентом, неприязнью к другим.

Поскольку межличностная толерантность предполагает готовность воспринимать «другого» как уникальную личность, наделенную собственной индивидуальностью и особым миропониманием, то данный процесс не представляется возможным без определенной внутренней работы над собой, без воспитания в себе внутренней и внешней культуры толерантного межкультурного поведения в социокультурной среде. В нынешнее время толерантность надо понимать как уважение, правильное понимание и принятие

других культур, взглядов, способов самовыражения и проявления личностной индивидуальности.

Что касается самой сущности толерантной культуры, то она заключается в том, что, во-первых, гарантирует права и важность индивидуальных свобод человека, которые существуют в мире вместе с различиями в базовых ценностях. Во-вторых, толерантная культура должна стать нормой жизни современного общества. А сегодня мы пока видим то, как отсутствие толерантной культуры у отдельных групп молодежи или отдельных личностей ведет к столкновениям на этнической почве.

В-третьих, толерантность имеет большое значение в создании:

– *среды* взаимопонимания, уважения, принятия богатого многообразия культур, принятия в социуме форм самовыражения и способов проявления человеческой индивидуальности,

– равных и близких *отношений* между людьми, имеющими серьезные различия в культуре, религии, обычаях.

Современный глобальный кризис культуры и человека преодолим лишь при условии, что за основу развития того или иного сообщества будет взят духовный потенциал его культуры. По-видимому, пришло время, когда все мы (и каждый в отдельности) должны научиться не только слушать, но и слышать симфонию голосов чужой совести, другой религии, иной культуры. Современное сложное состояние мира вызывает к тому, чтобы люди и культуры народов объединились в едином порыве навстречу толерантному взаимодействию, чтобы люди разных рас, живущие на разных континентах и говорящие на разных языках, стремились понимать друг друга.

На сегодняшний день объективные процессы интеграции стран и народов мира, разнообразие их многонациональных культур расширяют пространство процессов познания и межкультурного общения. Тем самым они ориентируют мировое сообщество на утверждение толерантной модели как парадигмы XXI столетия, которая была бы направлена на организацию комплиментарного взаимодействия людей, на выявление различных форм взаимодействия, общения и взаимопонимания носителей разных культур и форм самосознания.

«Быть толерантным» – это отнюдь не означает «всеядности» в вопросах межкультурного общения и сосуществования, не подразумевает уступок и снисхождения к чужому мнению, а также навязывания своих убеждений и точек зрения другим людям. Разделять и принимать толерантную модель поведения и самовыражения – значит осознавать различия и самодостаточность «другого», корректно относиться к иным суждениям людей как к своим собственным, невзирая на те или иные этнические, национальные и иные предпочтения.

Сегодня пристальное внимание к проблеме толерантности является одним из важнейших предпосылок снижения напряженности в межкультурной многонациональной окружающей среде. Умение принять иную точку зрения становится одним из критериев положительной оценки человека, обладающего устойчивыми социальными и нравственными убеждениями, способного усваивать и перерабатывать новую информацию, способного к социальной адап-

тации и социальному творчеству. Формирование толерантности – это одно из условий успешного развития современного общества.

Следует подчеркнуть, что, как правило, развитие толерантности тесно связано с когнитивным развитием человека, с осмыслением его поступков и реакций. В процессе нравственного становления каждый человек проходит сложный путь. Путь от эгоцентрического отношения к окружающему, при котором любой поступок оценивается как хороший или плохой в соответствии с усвоенными правилами, до более гибкой позиции, когда в своих суждениях о других людях или ситуациях человек начинает придавать все большее значение личностным критериям. То есть критериям, сформированным на базе осмысления собственного опыта [7. С. 39–58].

Решение проблемы формирования толерантности в учебных заведениях страны приобретает особую значимость, так как у студентов в последние годы наряду с высоким интеллектом, широким кругозором и духовными запросами порой развивается чувство своей исключительности, излишней самоуверенности, стремление к самоутверждению своей независимости [8. С. 100–107]. Развитие общественных отношений выдвинуло на передний план вопросы разностороннего развития личности. Следовательно, потребовало осмысления разнообразных факторов в их совокупности и взаимодействии, влияющих на формирование человека.

Социально-адаптивная функция толерантности включает в себя активное приспособление человека к изменившейся среде на основе осознанного формирования новых способов своего поведения, гармонизирующих взаимоотношения с окружающими; сюда же включены и оптимизация взаимоотношений индивида с группой, сближение их целевых и ценностных ориентаций, вхождение индивида в ролевую структуру группы, равно как и непосредственный процесс (и результат) освоения человеком новых для него социальных ролей и позиций, значимых для него самого и социума в целом [9. С. 56].

Иначе говоря, сформированная у человека толерантность позволяет ему легко вступать в коммуникативные связи с другими людьми, а этически грамотная позиция в общении делает человека толерантным [10. С. 33].

Литература

1. *Большой энциклопедический словарь*. М. : МФЦП, 2002. С. 132.
2. *Рерих Н.* Сочинения. М., 1998. С. 89.
3. *Аквинский Ф.* Сочинения. М., 1983. С. 298.
4. *Антология мировой политической мысли* : в 5 т. : Политическая мысль в России: Вторая половина XIX–XX в. / руководитель проекта Г.Ю. Семигин и др. М. : Мысль, 1997. Т. 4. С. 145.
5. *Соловьев В.С.* Философская публицистика. М., 1989. С. 119.
6. *Толерантность* в студенческой среде: Теория и практика. СПб., 2012. С. 8.
7. *Гукаленко О.В.* Воспитание в современной России / О.В. Гукаленко, А.Я. Данилюк // Вестн. Моск. ун-та. 2008. Сер. 20, № 1. Январь – март. С. 39–58.
8. *Воробьев Н.Е.* Мультикультурная подготовка учителя в США / Н.Е. Воробьев, И.С. Бессарабова // Педагогика. 2008. № 4. С. 100–107.
9. *Лазарева Е.С.* Формирование этнической толерантности студенческой молодежи в процессе обучения в вузе // Динамика культурных процессов в современной России : материалы Общерос. науч. конф., 2012 г. / отв. ред. Г.А. Романова. Смоленск, 2012. С. 56.
10. *Толерантность* – духовно-нравственная основа единого образовательного пространства. Москва; Воронеж : Изд-во АПСН, 2003. С. 33.

Demirhan Suleyman Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: rrp8@mail.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2017. № 27. 26–33 pp.

DOI: 10.17223/22220836/27/3

THE MAIN CONCEPTUAL APPROACHES TO THE DEVELOPMENT OF TOLERANCE IN INTERCULTURAL ENVIRONMENT

Key words: *tolerance, patience, culture, point of view, multinational environment.*

The article studies the notion of "tolerance" in the human environment, discusses its stages of formation and development: the value of "humility", "austerity", "tolerance" to "respect the right understanding and acceptance of other cultures, attitudes, modes of expression and manifestation of personal identity". To any modern society has successfully developed and that such global issues as religious discrimination, nationalism, racism did not circulate widely in the world, it is important to the ability of each and everyone to adapt to a rapidly changing social environment, exercise tolerance. In the future world society will move to new variants and models of general culture of tolerance.

The relevance to the treatment of tolerance problem and its philosophical reflection does not require justification verbose. Indeed, nothing is more sought after and requested in the modern world than the tolerant relations between people, but there is nothing more scarce and, on the other hand, are less well understood than that, what are the essential characteristics of tolerant relations between whom and whom they can and in what way reach. The concept of tolerance is more than three hundred years, and the first manifestation of it as a social and cultural reality appear much earlier and refer back to the days of antiquity, which makes the study of how the idea of tolerance and its historical incarnations relevant. The urgency is given a special condition of modernity: postmodernism in culture and globalization processes in the world, leading to an unprecedented pluralism of all aspects of life. One of the most important characteristics of this cultural condition is the destruction or erosion of the concept of standards. This determines the special relevance of any design concepts of tolerance, particularly given projected normative discourse.

Despite the fact that intolerance in the modern world is one of the general problems and the types of it diverse (from acts of terrorism, xenophobia, ethnic and national conflicts, discrimination against minorities, particularly refugees and immigrants), it must be stressed that it is tolerance as a later term in the history of human culture (rather than intolerance) is located in the heart of this study, since it raises the questions on how to overcome such or redemption in the process of cultural genesis of such characteristics of the individual and society. In other words, the question of the dialectic of intolerance and tolerance. Historical and logical sequence of this process sharpened on topical problems of tolerance in the contemporary socio-cultural situation in three main contexts: 1) formation of tolerant relations with the subsequent registration and revision of the concept of tolerance in society; 2) the problem of tolerance in modern society, and 3) the impact of globalization and its impact on the phenomenon of tolerance.

References

1. Solodovnikov, S.Yu. (ed.) (2002) *Bol'shoy entsiklopedicheskiy slovar'* [Great Encyclopedic Dictionary]. Moscow: MFTsP.
2. Rerikh, N. (1998) *Sochineniya* [Works]. Moscow: [s.n.].
3. Saint Thomas Aquinas. (1983) *Sochineniya* [Works]. Moscow: [s.n.].
4. Semigin, G.Yu. et al. (1997) *Antologiya mirovoy politicheskoy mysli: v 5 t.* [Anthology of World Political Thought]. Vol. 4. Moscow: Mysl'.
5. Soloviev, V.S. (1989) *Filosofskaya publitsistika* [Philosophical Publicism]. Moscow: Pravda.
6. Anon. (2012) *Tolerantnost' v studencheskoy srede: Teoriya i praktika* [Tolerance in the Student Environment: Theory and Practice]. St. Petersburg: [s.n.].
7. Gukalenko, O.V. & Danilyuk, A.Ya. (2008) *Vospitanie v sovremennoy Rossii* [Education in modern Russia]. *Vestnik Moskovskogo universiteta – Moscow University Bulletin. Series 20. Pedagogical Education*. 20(1). pp. 39–58.
8. Vorobiev, N.E. & Bessarabova, I.S. (2008) *Multikul'turnaya podgotovka uchitelya v SShA* [Multicultural teacher training in the USA]. *Pedagogika*. 4. pp. 100–107.

9. Lazareva, E.S. (2012) [Formation of ethnic tolerance of student youth during their studies in the university]. *Dinamika kul'turnykh protsessov v sovremennoy Rossii* [Dynamics of Cultural Processes in Modern Russia]. Proc. of the All Russian Conference. Smolensk. (In Russian).

10. Turbovskiy, Ya.S. (2003) *Tolerantnost' – dukhovno-nravstvennaya osnova edinogo obrazovatel'nogo prostranstva* [Tolerance is the Spiritual and Moral Basis of a Single Educational Space]. Moscow; Voronezh: APSN.

УДК 72.03

DOI: 10.17223/22220836/27/4

Ю.В. Жоров

ГЕНЕЗИС ВИРТУАЛЬНО-ИНФОРМАЦИОННОЙ АРХИТЕКТУРЫ КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI в.

Анализируется связь компьютерных технологий с феноменальными проявлениями современной архитектуры. Выявляются предпосылки инновационного архитектурного формообразования: развитие цифровых технологий; экспериментальное архитектурное образование; социально-культурная медиасреда современного общества. Особо выделяется переход новой архитектуры из ортогонального пространства в пространство положительной и отрицательной кривизны, который стал возможен благодаря цифровым технологиям.

Ключевые слова: медиаархитектура, информационно-математическое моделирование, компьютерные технологии, современная архитектура.

Современная архитектура в последние десятилетия вышла за пределы ручной техники проектирования. Использование компьютерных ресурсов становится все более оправданным и незаменимым. Появилось много новых терминов, таких как информационная модель здания, математизация архитектуры, цифровой прототип проектируемого объекта, параметрическое проектирование, информационно-математическое моделирование (ИММ), медиаархитектура, дигитальная архитектура, виртуальная архитектура. Цифровые технологии способствуют зарождению и развитию таких направлений в архитектуре, как хай-тек, био-тек, органи-тек, эко-тек, деконструктивизм, метаболизм, кинетическая архитектура.

Цель статьи – исследование роли виртуально-информационных технологий архитектурного проектирования в формообразующих тенденциях конца XX – начала XXI в.

Анализ прорывных архитектурных форм последних десятилетий свидетельствует о ведущей роли цифровых технологий в архитектурно-строительной сфере. Ведущие архитекторы Норман Фостер, Френк Гери, Кен Янг, Том Мэйн, Заха Хадид и др., взяв на вооружение компьютерные технологии, создали такие шедевры, как Сити-холл в Лондоне, небоскрёб Мэри-Экс, Художественный музей Вайсмана в Миннеаполисе, Музей Соломона Гугенхайма в Бильбао, Центр Гейдара Алиева в Баку и многие другие объекты по всему миру. Компьютерные программы определяют архитектурное формообразование, производя усложнившиеся расчеты конструкций, инсоляции, вентиляции и других факторов существования объекта. Группа LAB architecture studio во главе с Доном Бэйтсом и Питером Давидсоном разработали подход «ряда эзотерических теорий, основанных на аналогиях с компьютерными алгоритмами – киберпространство, гибридное пространство и цифровая гиперповерхность» [1], и используют принцип фрактальности в архитектуре [2]. Подобный подход показывает, насколько глубоко проникло киберкультурное сознание проектировщика в архитектуру, которая сегодня

не может развиваться без цифровых программ. Сегодня в одно целое объединяются архитектура, искусство и технология, формируя медиаархитектуру [3, 4].

Становление компьютерных технологий в архитектурном проектировании происходит на фоне широкого распространения и утверждения идей функционализма и конструктивизма, ставших благодатной стартовой площадкой использования математических цифровых построений ортогональных архитектурных форм и пространств с нулевой кривизной евклидовой геометрии.

Исходной технической предпосылкой компьютеризации архитектурного формообразования можно считать появление в радиотехнике электронно-вакуумных ламп, ставших главным стержнем первой современной ЭВМ в 1945 г. К концу первой половины XX в. радиотехника занимала высокое место в области развития медиа. В 1951 г. Маршал Маклюэн, канадский философ, филолог, литературный критик, эколог средств коммуникации, опубликовал работу «Механическая невеста: фольклор индустриального человека» [5]. В этой работе Маклюэн одним из первых поднял вопрос о влиянии массовых коммуникаций, таких как телевидение, кино, реклама и т.д., на массовое сознание в различных формах. До популяризации компьютера медиатехнологии оставили заметный след в творческой среде и общественном сознании, породив стиль поп-арт. В 1964 г. Маклюэн опубликовал работу «Понимание Медиа: Внешние расширения человека» [6], в которой подчеркнул значение медиа в обществе и его коммуникациях. Социальный теоретик Артур Крокер, исследователь киберкультуры, считает, что в период постмодерна технология не есть нечто внешнее, она неотъемлемая часть нас самих. В 1989 г., изучая поведение общества, он опубликовал работу «Энциклопедия паники» [7]. Паника в его понимании – это паника, вывернутая наизнанку, означающая исчезновение внешних стандартов поведения, когда социальность превращается в прозрачное поле.

Социологи обратили внимание на изменения в общественном сознании в тот момент, когда на него стали влиять появляющиеся технологии. Именно в этот период развивались, выросли и учились многие студенты, ставшие в наше время выдающимися архитекторами мира, не боящимися бросить смелый вызов обществу, взявшими на вооружение самые передовые технологии.

В цифровом программировании начала второй половины XX в. ведутся поиски реализации графических инструментов создания геометрических моделей положительной и отрицательной кривизны. В этот период закладывается основание будущих неортогональных форм и пространств новой стилистической парадигмы – бионической архитектуры. Якоб Исаак Шёнберг в 1950-х гг. заканчивает теоретическую работу по описанию В-сплайнов, ставшую впоследствии основой компьютерной графики, входящей в состав современных программ. В 1960-х гг. Пьер Этьен Безье патентует систему кривых и поверхностей Безье, которые используются в современных компьютерных программах для построения плавных криволинейных форм. Аспирант Айвен Эдвард Сазерленд в 1962 г. создает первый программно-аппаратный векторный редактор Skecthpad. Программа позволяла создавать

простые двумерные объекты – сплайны, такие как точка, линия, окружность. Объекты создавались с помощью рисования цифровым пером на электронно-лучевой трубке. Компания ИТЕК, вооружившись сплайнами Сазерленда, добавив манипуляции с объектами, такие как перемещение, копирование и масштабирование, создала первую в мире цифровую чертежную машину. Примерно в это же время компания IBM совместно с General Motors и Массачусетским технологическим университетом (MIT) представила миру первую систему автоматизированного проектирования DAC-1 [8].

В 1960-х – начале 70-х гг. формируется основная структура, а также классификация современных САПР: CAD (Computer Aided Design) для решения конструкторских задач; CAE (Computer Aided Engineering) для инженерных разработок; CAM (Computer Aided Manufacturing) для оборудования с ЧПУ; PDM (Product Data Management) для управления и работы с проектно-конструкторской документацией; PLM (Product Lifecycle Management) для работы с информацией об изделиях, сосредоточенной в одном информационном поле.

Наступила эпоха служения техники архитекторам, открываются новые институты, работа которых направлена на взаимодействие электроники и архитектуры. Появляются новаторские подходы к проектированию. Одним из основателей нового подхода в архитектуре стал Николас Негропonte (1943 г., Нью-Йорк). Основатель первой в мире лаборатории Arch Mac объединил архитектурные, инженерные и компьютерные технологии, применяемые при проектировании в архитектуре. Лаборатория была открыта в 1967 г. в Массачусетском технологическом университете на базе факультета архитектуры и урбанистики. Негропonte, анализируя результаты работы лаборатории, написал серию книг, две из которых («The Architecture Machine» и «Soft Architecture Machines») стали неисчерпаемым источником вдохновения для нескольких поколений.

В стенах лаборатории были разработаны основания для многих современных архитектурных программ. Например, прототип программы Google Street View разрабатывался как виртуальная модель города, позволяющая гулять по улицам, сидя в кресле, и управлять направлением с помощью джойстика. Один из сотрудников лаборатории Масанори Нагашима в 1976 г. разработал первую CAD программу с использованием стилуса. Программа позволяла создать периметр здания, в котором располагались различные помещения в виде блоков-схем с названиями, которые можно было перемещать, масштабировать, применять для анализа комплексного проектирования [9].

Работа с трехмерными моделями началась в 70-е гг. XX в. Компания Mathematics Application Group, Inc (MAGI) разрабатывала программный продукт для изучения радиационного поля Synthavision. Был создан симулятор трассировки лучей ray-tracer, ставший впоследствии основным методом расчета освещения в 3D-программах, «суть которого заключается в отслеживании обратного хода проникаемого в камеру луча, проложенного от каждого элемента изображения. Этим методом хорошо просчитываются отражения, тени, блики, геометрические объекты и т.д.» [10]. Первая трехмерная программа от MAGI являлась процедурной. Принцип работы заключался в ком-

бинировании 25 геометрических трехмерных объектов, таких как сфера, цилиндр, пирамида. Из таких фигур моделировались составные более сложные модели. Компания Triple-I также создает программу для трехмерного моделирования, которая позволяла создавать трехмерные объекты, состоящие из квадратов и треугольников. Так, за 1960–1970-е гг. сформировались базовые принципы трехмерного моделирования: сплайнового, процедурного и полигонального, а также была разработана первая система визуализации. Позже появляются программы, послужившие прототипами для таких известных программ, как AUTOCad, Maya, 3DS Max, Houdini.

В конце 1970-х – начале 1980-х гг. размеры компьютеров значительно уменьшаются и появляются первые персональные компьютеры, ставшие доступными для многих пользователей, в том числе и для архитекторов. К концу 1980-х гг. создаются мощные программы для работы с трехмерными моделями, чертежами, добавляется возможность работать со звуком и видеоизображениями (технологии мультимедиа). В 1990-е гг. появляются полноценные современные программные продукты для проектирования и визуализации и начинают использоваться архитекторами и дизайнерами по всему миру.

Благодаря появлению персональных компьютеров технологии Building Information Model (BIM) получили широкое распространение в начале XXI в. Однако основные идеи были заложены в конце 1970-х гг., когда у многих архитекторов не было доступа к таким программам. Идея BIM заключается в создании метода, в котором учитываются все этапы проектирования, строительства, расходов на строительство и ежемесячные расходы на электроэнергию во время функционирования. На основании виртуальной модели создается информационная модель здания. Подобные технологии позволяют значительно экономить расходы на строительство. На сегодняшний день почти все технологические прорывы совершаются благодаря технологиям BIM [11].

Одним из первых архитекторов, использовавших подобную технологию, стал Фрэнк Гери. Помимо разработки технологических решений зданий, таких как Музей Гуггенхайма в Бильбао (1997 г.), концертный зал им. Уолта Диснея в Лос-Анджелесе (2003 г.), Гери использует компьютерные программы для создания формы здания. Определенные параметры задаются выбранным поверхностям, программа модифицирует формы, после чего оценивается результат и принимается решение, подходит ли сгенерированная поверхность для архитектурной идеи. Для создания конструктивных элементов сложных форм понадобились новые параметрические программы, которые Фрэнк Гери начал использовать первым в мире [12]. Норман Фостер также использует компьютерные программы, влияющие на форму архитектуры. Работая над реконструкцией Британского музея (1994–2000 г.), он использовал компьютерную программу, которая сгенерировала необходимую форму сетчатой оболочки, обеспечив плавный переход от прямоугольного периметра к круглой опоре в центре конструкции, сохраняя при этом конструктивную прочность. Фостер с помощью передовых компьютерных программ разработал форму Кондоминиума Chesa Futura в Швейцарии (2000–2004 гг.). Округлая форма создана из-за того, что снег в этой местности ле-

жит достаточно долго. Форма здания резиденции мэра Лондона имеет не случайную форму. Смещение визуального центра здания способствует повышению энергосбережения, которое рассчитывал компьютер. Внутренняя геометрия здания способствует оптимальной естественной вентиляции, форма винтовой лестницы стала результатам акустического расчета помещения. Башня Мэри-Экс в Лондоне (2004 г.) изначально была задумана в более сферической форме, однако после компьютерных вычислений на ветровые нагрузки форму пришлось корректировать.

В проектах архитектора Захи Хадид были применены передовые компьютерные программы, в том числе и параметрические, позволяющие создавать неожиданные пластичные формы нелинейной архитектуры. Хадид считала, что цифровые технологии, в том числе и компьютерные программы для моделирования BIM, помогают в проектировании и формообразовании архитектуры зданий. В 2008 г. Патрик Шумахер, партнер Zaha Hadid Architects, писал в своем «Манифесте параметризма»: «Параметризм может существовать только благодаря соответствующим инструментам проектирования. В конечном счете вычислительно продвинутые методы, такие как скриптинг (с помощью Rhino-script или Mel-script) и параметрическое моделирование (с Digital Project и Generative Components), становятся повседневной реальностью. И сегодня, не владея этими техниками, невозможно быть в авангарде архитектуры» [13].

Эксперименты с информационными технологиями не прекращаются. Более молодые архитекторы из Голландии работают над созданием инфрапространств, основанных на массивах данных и гипотезах, позволяя компьютеру самостоятельно генерировать пространство и форму. Полученные таким образом данные используются для архитектурных проектов. Так был создан проект группой MVRDV «Metacity/Datatown».

С повышением требований к строительным технологиям архитекторы 1960-х гг. столкнулись с проблемами комплексного проектирования. Подобные проблемы пришлось решать многим студиям. Беатрис Балл, профессор Принстонской архитектурной школы, совместно с группой студентов разработала исследовательский проект «Радикальная педагогика» [14], в рамках которого изучены новаторские подходы и эксперименты в архитектурном образовании второй половины XX в. Они нашли около ста новаторских подходов в проектировании по всему миру. Один из новаторов Кристофер Александер (1936 г.) стал неким симбиозом между архитектурой и информатикой. Александер имеет степень бакалавра архитектуры и степень магистра математики. В 1964 г. вышла его работа «Notes on the Synthesis of Form» («Заметки о синтезе формы»). Этот труд стал обязательным к прочтению для исследователей в области информатики. Заметки помогли модульному программированию, разработке языков программирования, а также объектно-ориентированному программированию. Уил Райт (разработчик компьютерных игр) впоследствии написал, что работа Александера повлияла на происхождение компьютерных игр Sims и Spore. «Глубокие геометрические структуры» из книги «The Nature of Order» оказали влияние на объектно-ориентированное программирование, особенно в языке C++ [15].

Кристофер Александер внес вклад не только в программирование, но и в архитектуру. Его работа «A Pattern Language» («Язык шаблона») актуальна и в наше время. Книга стала своего рода библией для проектировщиков. Идея написания появилась из наблюдения, что многие средневековые города привлекательны и гармоничны. Это происходит потому, что они строились с учетом местных постановлений, которые требовали учета определенных особенностей. В этой книге, впервые опубликованной в 1977 г., представлен радикально новый подход к архитектуре и строительству. Автор считает, что люди сами должны проектировать свои дома, улицы и районы, и эта идея опирается на простое наблюдение: самые замечательные места на планете были созданы не архитекторами, а обычными людьми. В книге описан «язык» для проектирования окружающей среды, единицы которого – шаблоны, или паттерны, – отвечают на архитектурные вопросы: какой высоты сделать окна, сколько этажей должно быть в здании, какую площадь в микрорайоне отвести под деревья и газоны. Издание содержит более 250 шаблонов – каждый включает описание той или иной проблемы, ее обсуждение, подкрепляемое иллюстрацией, и решение. С помощью этой книги возможно спроектировать дом для себя и своей семьи, разработать проект офиса, рабочей мастерской или общественного здания, совместно с соседями улучшить свой район и даже весь город [16]. Многочисленные работы Александера, разошедшиеся по всему миру, подтверждают популярность его подхода к архитектуре.

Седрик Прайс (1934–2003) – один из выдающихся теоретиков британской архитектуры 1960–1970-х гг. – выдвинул концепцию «недетерминирующей архитектуры», последовательно отвергающей монументальность, образность, вообще стабильную форму и, наконец, саму архитектуру. Прайс, как и многие другие молодые архитекторы 1960-х, пытался освободить архитектуру от психологических барьеров и инертности развития. В соответствии с этими целями он продвигал подход к проектированию как к созданию объекта-манифеста. Взамен устоявшейся манеры обучения архитектуре как ремеслу он провоцировал студентов на разработку утопических проектов, нарушающих привычные принципы и нормы [9]. Прайс успел «заразить» своими идеями Уилла Алсопа, Бернарда Чуми, Ирату Исодзаки и Рема Колхаса. Сведя архитектуру к технологии, Прайс, по сути, придумал новый стиль – *хай-тек*.

Необычный подход для обучения студентов использовал родоначальник постмодернизма, архитектор Роберт Вентури, преподававший в Йельском университете в 1960-х гг. Вентури предлагал студентам вместо традиционной разработки собственных проектов сфокусироваться на исследованиях и аналитике. Авторами проектов подчеркивалась важность выработки новых техник и способов подачи информации. Помимо различных графиков и карт активно использовались фотографии и видео. Например, для того, чтобы снять «беспристрастную» картину восприятия города из автомобиля (практически единственного средства передвижения по Лас-Вегасу в то время), прямо на капот машины устанавливали полноценную камеру [17].

Истокам деконструктивизма содействовало назначение Джона Хейдука на пост декана Школы архитектуры Купер-Юнион. Главной задачей Хейдука

ставил освобождение от жестких рамок модернизма путем применения концептуального проектирования и изучения фундаментальных элементов архитектуры. В основу учебного процесса были положены упражнения, самое известное из которых – «девятиквадратная сетка». Учащимся давалась сетка 4 x 4 с шагом колонн 5 x 5 м, на которой студент создавал свои формы. Это упражнение часто используют и современные школы.

Университет Иллинойса еще в 1950-е прославился своими радикальными методами обучения. Первый директор школы – индустриальный дизайнер Гарольд Коэн – старался вытолкнуть подопечных из зоны комфорта, стимулируя в них нестандартное мышление. Например, самое первое упражнение называлось «Кто вы и о чем вы думаете». Студентов на три дня забрасывали в изолированную глушь, давая 10 долларов и свистки на случай опасности. Главная цель подобных упражнений состояла в том, чтобы студенты могли на собственном примере лучше понять человеческие потребности, которые они собираются удовлетворять всю оставшуюся жизнь. Такие методики позволили университету выиграть борьбу за Бакминстера Фуллера, который с 1959 г. на постоянной основе работал здесь, развивая и систематизируя идеи геодезических куполов. При этом студенты не только усваивали самые разнообразные конструктивные системы и техники, но и, что самое главное, учились уже в те годы использовать возобновляемые источники энергии и наносить меньший вред природе.

Новаторский подход родоначальника метаболизма в архитектуре Кензо Танге заключался в использовании для презентаций широкой публике графиков, диаграмм, коллажей из новостей. Студенты учились воспринимать архитектуру в рамках постоянно меняющейся среды через изучение данных [9].

Трудно переоценить роль компьютера в развитии архитектуры этого периода. Появление компьютерных технологий во второй половине XX в. повлияло на архитектурные системы. Системы способствовали развитию новых технологий строительства, а новые технологии строительства помогли сформировать новый подход к образованию, что повлияло на создание новых архитектурных форм. В настоящее время роль компьютерных систем в проектировании продолжает усиливаться, они проникают в самые разнообразные стороны архитектуры.

Компьютеризация архитектурной профессии – это не только понимание новой архитектуры, созданной с помощью цифровых технологий. Это глобальный процесс, берущий начало от фантастических картин, книг, фильмов, компьютеров, появившихся в домах у людей, и формирующий восприятие и принятие человечеством новых архитектурных форм, а вместе с тем и строительных технологий. Если бы здание в стиле био-тек построили сто – двести лет назад, архитектор не нашел бы поддержку и понимание, потому что бионическая форма не соответствовала бы исторически сложившемуся восприятию форм и ожиданиям того времени, проектной и технологической возможностям. Следовательно, культурный и технический уровень на каждом историческом этапе развития общества формирует социальный заказ на архитектурное формообразование. Современное общество с постоянно развивающейся киберкультурой готово воспринимать современную компьютерную архитектуру.

В.М. Розин в статье «От социальной технологизации к новой типологии архитектурно-строительных объектов» написал: «...технику (в том числе и технологию) можно рассмотреть как «социальное тело» человека, общества или государства. В этом качестве техника расширяет возможности соответствующих трех субъектов, позволяя им решать задачи, которые они раньше без помощи техники решить не могли. Кроме того, как социальное тело техника кардинально трансформирует (преображает) этих субъектов, позволяя с полным правом считать их техническими существами...» [18].

Выводы. Архитектура конца XX – начала XXI в. продемонстрировала инновационные формообразующие технологии, выводящие ее из ортогонального евклидова пространства. Современная архитектура устремилась к римановскому пространству [19] с положительной эллиптической кривизной и к пространству Лобачевского с эффектами сжатия и растяжения. Параметрическая архитектура открывает новые возможности изопластической архитектуры. Основными предпосылками этих достижений стали три фактора: развитие компьютерных технологий; внедрение образовательных экспериментов и новых подходов в архитектурных школах; социально-культурная революция, спровоцированная появлением медиа.

Литература

1. Дженкс Ч. Новая парадигма в архитектуре / пер. с англ. С. Ситар, А. Ложкин // ПРОЕКТ Inthnational. 2003. № 5. С. 97–112.
2. Волошинов А.В. Об эстетике фракталов и фрактальности искусства. Синергетическая парадигма: Нелинейное мышление в науке и искусстве. М. : Прогресс-Традиция, 2002. С. 243–248.
3. Истомина С.А. Архитектонические алгометрии голоценного медиатранслирования // Современные концепции научных исследований. 2015. № 9. С. 6–11.
4. Истомина С.А. Эволюционная архитектурная эпигенетика // Современные концепции научных исследований. 2015. №7. С. 166–170.
5. McLuhan M. The Mechanical Bride: Folklore of Industrial Man. N.Y. : The Vanguard Press, 1951. 157 p.
6. McLuhan M. Understanding Media : The Extensions of Man. Toronto : University of Toronto Press, 1964. 464 p.
7. Kroker A. Panic encyclopedia. U.S., 1989. 265 p.
8. Дружинин Е.А. Развитие систем автоматизированного проектирования / Е.А Дружинин, Д.Н Елисеев [Электронный ресурс]. URL: <http://engine.aviaport.ru/issues/45/page56.html> (дата обращения: 09.01.2017).
9. Эксперименты в образовании, создавшие современную архитектуру [Электронный ресурс]. URL: <http://archspeech.com/article/eksperimenty-v-obrazovanii-sozdavshie-sovremennuyu-arhitekturu> (дата обращения: 09.01.2017).
10. Мееров К. Урок 3D истории [Электронный ресурс]. URL: <http://www.interface.ru/home.asp?artId=30152> (дата обращения: 09.01.2017)
11. Откуда взялся BIM : история виртуальной архитектуры [Электронный ресурс]. URL: <http://archspeech.com/article/otkuda-vzyalsya-bim-istoriya-virtual-noy-arhitektury> (дата обращения: 09.01.2017).
12. Таланов В. Технология BIM : новаторство Фрэнка Гери объединяет сторонников [Электронный ресурс]. URL: http://isicad.ru/ru/articles.php?article_num=14753 (дата обращения: 09.01.2017).
13. Параметризм. 6 статей [Электронный ресурс]. URL: http://www.patrik-schumacher.com/Texts/Parametricism_Russian%20text.html (дата обращения: 09.01.2017).
14. Балл Б. Radical Pedagogies. Образовательный проект [Электронный ресурс]. URL: <http://radical-pedagogies.com/> (дата обращения: 09.01.2017).
15. Alexander C. Notes on the Synthesis of Form. U.S.A. Harvard Uni. Press, 1973. 216 p.

16. Александр К. Язык шаблонов. М. : Изд-во Студии Артемия Лебедева, 2014. 1096 с.
17. Вентури Р. Уроки Лас-Вегаса : Забытый символизм архитектурной формы / Р. Вентури, Д.С. Браун, С. Айзенур; пер. с англ. И. Третьяков, ред. С. Ситар. М. : Strelka Press, 2015. 212 с.
18. Розин В.М. От социальной технологизации к новой типологии архитектурно-строительных объектов [Электронный ресурс] // Урбанистика. 2015. № 2. С. 1–39. URL: http://e-notabene.ru/urb/article_16365.html (дата обращения: 09.01.2017).
19. Константинов С. Пространства Римана и теория беспроводной передачи энергии Тесла [Электронный ресурс]. URL: <http://konstantinov.trinitas.pro/2013/02/17/prostranstva-rimana-i-teoriya-besprovodnoy-peredachi-energii-tesla/> (дата обращения: 09.01.2017).

Zhorov Yury V. Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russian Federation).

E-mail: diz-u@inbox.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2017. № 27. 34–43 pp.
DOI: 10.17223/22220836/27/4.

GENESIS OF VIRTUAL-INFORMATIONAL ARCHITECTURE OF THE LATE XX – EARLY XXI CENTURY

Key words: mediaarchitecture, information and mathematical modeling, computer technology, modern architecture.

The article analyzes the relationship of computer technology with phenomenal manifestations of modern architecture. Innovative architectural background are identified forming: the development of digital technologies; experimental architectural education; socio-cultural media environment of modern society. It highlights the transition of the new architecture of orthogonal Space into positive and negative curvature, which was made possible by digital technology.

The purpose of the article - the role of virtual research and information technology in architectural design trends shaping the end of the XX – beginning of XXI century.

Modern architecture in recent decades has moved beyond the manual design techniques. The use of computer resources is becoming more legitimate and indispensable. Many new terms, such as building information model, mathematization of architecture, digital prototype of the designed object, parametric design, information and mathematical modeling (IMM), mediaarchitecture, digital architecture, virtual architecture. Digital technologies contribute to the emergence and development of such trends in the architecture, as a high-tech, Biotech, organi-tech, eco-tech, deconstruction, metabolism, kinetic architecture.

By the end of the first half of the twentieth century, radio engineering occupied a high place in the field of media development. In 1951, Marshall McLuhan Canadian philosopher, scholar, literary critic, an environmental media, published a paper "Mechanical Bride: Folklore of industrial man" [5]. In this work Maklyuen – one of the first raises the question of the influence of mass communication, such as television, film, advertising, etc. on mass consciousness in various forms. Before the popularization of computer media technologies have left an imprint on the arts community and the public consciousness, creating a style of pop art.

Sociologists have noticed the change in the public consciousness at a time when it began to affect emerging technologies. It was during this period evolved, matured and learned many of the students have become in our time outstanding architects of the world, is not afraid to throw a bold challenge to society that employed the most advanced technology.

With the advent of personal computers Technology Building Information Model (BIM) got their widespread at the beginning of the twenty-first century. However, the basic ideas were laid out in the late 70-ies of XX century., When many architects did not have access to such programs. BIM The idea is to create a method which takes into account all stages of design, construction, construction costs and monthly energy costs during operation. On the basis of a virtual model created by building information model. Such technologies can significantly save on construction costs. To date, almost all the technological breakthroughs occur because of BIM technology [11].

The architecture of the end of XX – beginning of XXI century. demonstrated innovative shaping technology, carve it out of the orthogonal Euclidean space. Modern architecture rushed to the Riemann space [19]. positive elliptical curvature and Lobachevsky space with compression and stretching effects. Parametric architecture opens up new possibilities izoplasticheskoy architecture. The main prerequisites of these achievements were three factors: the development of computer technology; introduction of educational experimentation and new approaches to architectural schools; socio-cultural revolution provoked by the appearance of the media.

References

1. Jenks, C. (2003) *Novaya paradigma v arkhitekture* [A New Paradigm in Architecture]. Translated from English by S. Sitar, A. Lozhkin. *PROEKT Inthnatiohal*. 5. pp. 97–112.
2. Voloshinov, A.V. (2002) Ob estetike fraktalov i fraktal'nosti iskusstva [On the aesthetics of fractals and the fractality of art]. In: Prigozhin I.R., Danilov Yu.V., Kagan M.S. *Sinergeticheskaya paradigma: Nelineynoe myshlenie v nauke i iskusstve* [Synergetic Paradigm: Nonlinear Thinking in Science and Art]. Moscow: Progress-Traditsiya. pp. 243–248.
3. Istomina, S.A. (2015) Arkhitektonicheskie algometrii golotsennogo mediatranslirovaniya [Architectonic algorithms of holocene means of mass transfer]. *Sovremennye kontseptsii nauchnykh issledovaniy*. 9. pp. 6–11.
4. Istomina, S.A. (2015) Evolyutsionnaya arkhitekturnaya epigenetika [Evolutionary architectural epigenetics]. *Sovremennye kontseptsii nauchnykh issledovaniy*. 7. pp. 166–170.
5. McLuhan, M. (1951) *The Mechanical Bride: Folklore of Industrial Man*. New York: The Vanguard Press.
6. McLuhan, M. (1964) *Understanding Media: The Extensions of Man*. Toronto: University of Toronto Press.
7. Kroker, A. (1989) *Panic Encyclopedia*. St Martins Pr.
8. Druzhinin, E.A. & Eliseev, D.N. (n.d.) *Razvitie sistem avtomatizirovannogo proektirovaniya* [Development of Computer-Aided Design Systems]. [Online] Available from: <http://eng-ine.aviaport.ru/issues/45/page56.html>. (Accessed: 9th January 2017).
9. Archspeech.com (n.d.) *Eksperimenty v obrazovanii, sozdavshie sovremennuyu arkhitekturu* [Experiments in education that created a modern architecture]. [Online] Available from: <http://archspeech.com/article/eksperimenty-v-obrazovanii-sozdavshie-sovremennuyu-arhitekturu>. (Accessed: 9th January 2017).
10. Meerov, K. (n.d.) *Urok 3D istorii* [3D History Lesson]. [Online] Available from: <http://www.interface.ru/home.asp?artId=30152>. (Accessed: 9th January 2017).
11. Archspeech.com (n.d.) *Otkuda vzyalsya BIM: istoriya virtual'noy arkhitektury* [Where did BIM come from: The history of virtual architecture]. [Online] Available from: <http://archspeech.com/article/otkuda-vzyalsya-bim-istoriya-virtual-noy-arhitektury>. (Accessed: 9th January 2017).
12. Talapov, V. (2011) *Tekhnologiya BIM: novatorstvo Frenka Geri ob"edinyayet storonnikov* [BIM technology: the innovation of Frank Gehry brings together supporters]. [Online] Available from: http://isicad.ru/ru/articles.php?article_num=14753. (Accessed: 9th January 2017).
13. Schumacher, P. (n.d.) *Parametrizm. 6 statey* [Parametricism. Six articles]. Translated from English by P. Bely. [Online] Available from: http://www.patrikschumacher.com/Texts/Parametricism_Russian%20text.html (Accessed: 9th January 2017).
14. Ball, B. (n.d.) *Radical Pedagogies. Obrazovatel'nyy proekt* [Radical Pedagogies. Educational project]. [Online] Available from: <http://radical-pedagogies.com/>. (Accessed: 9th January 2017).
15. Alexander, C. (1973) *Notes on the Synthesis of Form*. Harvard University Press.
16. Alexander, C. (2014) *Yazyk shablonov* [A Pattern Language: Towns, Buildings, Construction]. Translated from English by I. Syrova. Moscow: Izd-vo Studii Artemiya Lebedeva.
17. Venturi, R., Brown, D.S. & Eisenur, S. (2015) *Uroki Las-Vegasa: Zabytyy simbolizm arkhitekturnoy formy* [Learning from Las Vegas: The Forgotten Symbolism of Architectural Form]. Translated from English by S. Sitar. Moscow: Strelka Press.
18. Rozin, V.M. (2015) Ot sotsial'noy tekhnologizatsii k novoy tipologii arkhitekturno-stroitel'nykh ob"ektov [From social technology to a new typology of architectural and construction objects]. *Urbanistika*. 2. pp. 1–39. [Online] Available from: http://e-notabene.ru/urb/article_16365.html. (Accessed: 9th January 2017). DOI: 10.7256/2310-8673.2015.2.16365
19. Konstantinov, S. (2013) *Prostranstva Rimana i teoriya besprovodnoy peredachi energii Tesla* [Riemann spaces and Tesla's theory of wireless energy transfer]. [Online] Available from: <http://konstantinov.trinitas.pro/2013/02/17/prostranstva-rimana-i-teoriya-besprovodnoy-peredachi-energii-tesla/>. (Accessed: 9th January 2017).

УДК 130.2

DOI: 10.17223/22220836/27/5

Л.А. Коробейникова, А.-К.И. Забулионите

РЕИНТЕРПРЕТАЦИЯ ЦЕННОСТЕЙ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

В статье представлен анализ изменений основных ценностей новоевропейской культуры: рационализма, гуманизма, либерализма. В дискуссиях по проблеме рационализма выделен диапазон представлений: от попыток сохранить некоторые черты классического рационализма до формирования нового типа рационализма. Исследуются направления нового типа гуманизма, который заменяет ренессансный гуманизм, экологический гуманизм, демократический гуманизм, академический гуманизм и др. Изучается возникающее в современном либерализме новое понимание государства, исторического процесса. Анализ изменений ценностей европейской культуры свидетельствует о формировании новой культурной парадигмы, выходящей за границы модернистской культуры.

Ключевые слова: новоевропейская культура, ценности культуры, рационализм, гуманизм, либерализм.

В XX–XXI вв. происходят такие метаморфозы культурных образований, которые не укладываются в классическую парадигму культуры. Теряют позиции сциентизм и евроцентризм, что означает распад определенных культурных форм. Сциентистски ориентированная новоевропейская культура переживает кризис в своем развитии. Исторически сложившиеся формы основных ее ценностей (рационализма, гуманизма, индивидуализма, либерализма, инструментализма) основаны на уже устаревшей картине мира, на «презумпции бесконечности ресурсов, находящихся в распоряжении цивилизации и бесконечной деятельности индустриального прогресса». Внутри распадающейся культуры вызревают некоторые зачатки, прообразы другого (посттехнократического) периода культурного развития. Новая картина мира будет строиться на преодолении антропоцентристских установок. В центре гуманистического мировоззрения должен стоять не человек сам по себе, а бытие человека в мире. Изменения в ядре новоевропейских культурных ценностей отражаются в философской рефлексии по их поводу, служащей предметом дальнейшего анализа.

Неклассический рационализм

Принцип классического буржуазного рационализма состоял в утверждении тождества разума и бытия, при котором разум сам рассматривался как природное свойство. В классическом рационализме все знание трактовалось как продукт самосознающей деятельности разума, являющегося врожденным качеством человеческой природы. В этой связи неразумность и заблуждения в знаниях человека возникают «не из самого разума как качества человеческой природы, а из его неправильной деятельности или недостатка опыта». Науки о жизни и истории нанесли в конце XIX в. мощный удар по классическим рационалистическим моделям, выявив историческую ограни-

ченность и относительность последних. Определенное влияние на рациональные убеждения оказало изменение представлений о человеке и человеческой природе. С. Киркегор, Ф. Ницше, философия жизни, психоанализ и экзистенциализм продемонстрировали человеку всю сложность его личности, выделили влияние подсознательного на сферу сознания, в том числе и на рациональную мыслительную деятельность.

Кризис натуралистической программы в конце XIX – начале XX в. был связан с осознанием различий природы и культуры. В культурцентристской исследовательской программе культура становится логически первым объектом. В XX в. противоречие двух исследовательских программ: натуралистической и культур-центристской – явилось одним из источников «движения методологического знания и науки». [1. С. 65] А. Бергсон, Э. Гуссерль, М. Вебер, М. Хайдеггер, К. Ясперс и др. определили тот угол зрения, под которым тема рациональности обсуждается сейчас, а именно как вопрос о формообразующем принципе жизненного мира и деятельности человека, определяющем отношение человека к природе и себе подобным.

В настоящее время понятие рациональности претерпевает коренную ломку. В европейской философии и культуре настал момент, когда выявляются ограниченность и противоречивость сложившегося типа рациональности. А. Этциони выделяет три главные атаки на мышление рационализма: первая была предпринята во имя справедливости и равенства, вторая началась в виде контркультуры, третья – как протест против разграбления природной среды. Рациональность значительно ослабела, но не опрокинута, она остается относительно сильным принципом, ориентирующим в выборе средств и подвергаемым критике основным проектом высокого производства и потребления. «Извне «золотого века» потребления были брошены вызовы рациональности» [2. С. 302]. Одновременно происходит утверждение альтернативных культур и субкультур. Данный процесс отражается в современных дискуссиях вокруг трактовки рациональности.

Кризис классического рационализма обусловлен несколькими причинами: неясностью взаимоотношения трех классических парадигм (представления о рациональности как разумности, как системе методологических норм и как характеристике культурной системы); абстракцией понятия разумности; спецификацией и фрагментаризацией сферы разумного. Разрушается образ самотождественного и автономного разума, присутствующего в человеке, природе, обществе, всегда адекватного и целесообразного, представляющего собой высшую человеческую ценность. Реальный разум ограничен, иногда управляется подсознательными импульсами и влечениями. Кризис разума сопровождается диффузией метода как основного свойства научного знания.

Для XX в. характерен переход от статического анализа феномена рациональности к динамическому. Все сферы культуры, познавательной деятельности, духовного производства обнаруживают свои особенные, несводимые к другим формы рациональности. Критические установки на научную рациональность сопровождаются попытками дополнить ее другими типами: рациональностью мифа, веры, религии, искусства, философии.

В дискуссиях по рассматриваемой проблеме можно выделить диапазон представлений от попыток удержать возможно больше черт классического рационализма до изменения его на противоположный тип (работы Т. Адорно, Дж. Ваттимо, П. Ланжевена, К. Леви-Стросса, А. Роке, М. Хоркхаймера, Ю. Хабермаса и др.; Н.С. Автономовой, А.Ф. Зотова, И.Т. Касавина, М.А. Кисселя, Н.В. Мотрошиловой, В.А. Подороги, Б.И. Пружинина, А.И. Ракитова, В.С. Степина и др.). После распада классического рационализма, предполагавшего непосредственное воспроизведение абстрактным субъектом предзаданных оснований, поиск новой рациональности во многом (хотя и неосознанно) определяется задачей переосмысления старой схемы (например, программы децентрации, антифундаментализма и др.). Исследователи зачастую говорят не об отбрасывании классического рационализма, а о его расширении и дополнении.

Одним из расширений рационализма является отказ от редукционизма, смысл которого состоит в замене относительно простых объектов анализа конструкции множеством различных интерпретаций. В результате возникает некая голографическая картина и понимание смысла выходит на новую ступень. Такой подход утверждает множество антиредукционистских интерпретаций, опирающихся на представление об Универсуме «как о некоторой целостной Суперсистеме» [3. С. 6]. Противоречивость познавательной ситуации поиска новой рациональности углубляется усиливающейся тенденцией к иррационализации, проявляющейся в двух формах: концептуальной (философия жизни, экзистенциализм и другие теории) и неконцептуальной (анализ внерациональной практики межличностного общения, мистического, религиозного опыта и т.д.). Критерии отличия рационального от нерационального становятся зыбкими. Эта ситуация проявляется в создании таких «гибрид-объектов» (по определению Н.С. Автономовой), как «дорациональное-рациональное», «рациональное-иррациональное», «мистически рациональное», в которых отражается концепция двух логосов (дискурсивности и логической интуиции), существующих в европейской культуре. В результате возникает парадоксальная ситуация. С одной стороны, критерии рациональности специфицируются и уточняются (например, в естественно-научном познании), с другой – они размываются под влиянием массы иррационального. В общем мыслительном пространстве возникают неоднородные участки, существующие под общим названием рационального. «При этом ослабленными и размытыми оказываются едва ли не все параметры рациональности в традиционном ее понимании – системность, обоснованность, доказательность, всеобщность» [4. С. 56].

В современной философской литературе утверждается точка зрения, отрицающая существование единого разума. Плюрализм различных типов рациональности ставит под сомнение существование рациональности «вообще», а само понятие «превращается в смутную идеализацию с неопределенной предметно-смысловой областью». Рациональность варьирует от ее понимания как понятия-проблемы, обладающего псевдометодологическим, псевдопредметным и псевдосоциальным смыслом до попыток определения через ясные оппозиции (рациональное – историческое – Н.С. Автономова, разум – множество разумов – Дж. Ваттимо и т.д.). Дилем-

ма, возникающая в процессе типологизации рациональности, – признание существования суверенных типов рациональности или оценка разных типов рациональности как противоречивого единства. Рассмотрение проблемы в современной философской литературе строится в русле исследования суверенных типов рациональности, что соответствует «мозаичному» типу культуры XX в., отрицающему какие бы то ни было типологии, классификационные схемы, что было характерной чертой классической новоевропейской культуры. В связи с этим предлагаемое исследование современных типологий рациональности носит описательный и фрагментарный характер, предзаданный изучаемым предметом.

Узкая интерпретация рациональности строится на ее понимании как различных срезов научной рациональности – это критикуемость (К. Поппер), набор объяснений (С. Тулмин), рафинированный стандарт в рамках одной научной парадигмы (Т. Кун). Расширительную концепцию рациональности выдвинул Д. Кинс, показавший, что рациональность представляет собой универсальный социокультурный феномен, регулирующий согласованную групповую деятельность. Протест против логицистской формы представления исторического, получивший высшее развитие в философии Гегеля, вылился у сторонников формирующегося антропологического направления в неприятие рационализма в его прежней форме, не способного, с их точки зрения, постичь суть исторических явлений. Метафизический разум подвергается критике в эволюционной теории познания, главная идея которой заключается в том, что интеллектуальные действия человека, возникновение и проявление которых генетически обусловлено, являются результатом биологической эволюции. Метафизический разум нанес особый ущерб в освещении проблемы духовного и телесного. В качестве общенаучной концепции «естественной истории человеческого познания» (К. Лоренц) эта теория сформулировала ряд положений, обогащающих понимание познания.

Философская школа «Ослабления мысли» выдвинула идею плюрализма разумов, основывающуюся на оппозиции: разум – различные виды разума, которая транслировала оппозицию метафизическое присутствие правды – открытие практического характера рациональных продуктов (произведений). С точки зрения Дж. Ваттимо, открытие Ф. Ницше и М. Хайдеггером «различия», забытое в истории философии, может быть оценено как новый фундамент философской мысли. Более того, оно может быть понято как ослабление метафизического понимания бытия; понимания бытия как цепи событий, а не как стабильной структуры. Такое понимание бытия составляет характерную черту культуры постмодернизма. Деструктивный аспект постмодернистской мысли направлен против описания и легитимации исторического существования в форме классического разума. «Онтология упадка», общая для Ф. Ницше и М. Хайдеггера, не выходит за рамки чистой концептуальности, но, скорее, переходит в отношение «более общей трансформации условий существования, чем и является мир технологии» [5. Р. 84]. К этой «онтологии упадка» обращается аналогия «ослабления мысли». Только «слабая мысль» может дать строгую концепцию разума и присутствия бытия, не впадающую в метафизический дискурс. В современных итальянских дебатах

можно отметить возрастающую тенденцию к гомологии постмодерна, выражающуюся в фиксации проблемы плюрализма разумов.

Два типа рациональности: законодательный и интерпретирующий – выделяет отечественный философ З. Бауман. Законодательный разум появился в эпоху модерна и нашел отражение в попытках философов заменить хаос порядком, базирующимся на конструкциях, соответствующих законам единообразного утверждения разума. Интерпретирующий разум, стратегия которого бала разработана З. Фрейдом, М. Хайдеггером, Л. Витгенштейном, Х. Гадамером, П. Риккером, Ж. Деррида, Р. Рорти, появляется в связи с ощущением человеком «внутренне плюралистической природы мира и ее следствием – амбивалентностью и непредзаданностью человеческого существования» [6. С. 49].

Разрушение классического рационализма проявляется и в трактовке частной проблемы – научной рациональности. Основные тенденции, сложившиеся в ее решении в философии науки: разочарование в науке как едином образце рационального исследования; протест против ценностно-нейтрального подхода к рациональности; различие между типами человеческого отношения к миру и к себе; выход на первый план таких черт рациональности, как относительность, социальность, историчность. Современная парадигма знания выходит за рамки классической. Развитие науки привело к тому, что представления о детерминизме становятся все более сложными и гибкими. Современная наука не только стремится к формализованному и алгоритмизированному знанию, но и хочет понять, все ли в мире алгоритмизируемо и формализуемо. Классический детерминизм опирался на представление о неизменных законах, управляющих всеми вещами в мире. В современной науке эти представления вытесняются идеей порядка в универсуме. Новая объяснительная парадигма опирается на понятие порядка, беспорядка, взаимодействия и организации. Человеческий разум составляет конституирующий момент познания, и это представляется указанием на необходимость «преодолеть жесткую метафизическую оппозицию в подходе к случайному». С точки зрения И. Пригожина, нестабильность в современной науке (синергетике) в некотором отношении заменяет детерминизм. Нелинейность – концептуальный узел новой парадигмы. В мировоззренческом плане идея нелинейности может быть эксплицирована посредством идеи многовариативности, альтернативности путей эволюции.

Попытка поисков новой научной рациональности отразилась в социокультурной практике в движении за «банкротство науки». Существует много объединений и групп, пытающихся противостоять тому, что они называют гегемонией науки в культуре. Часть из них сосредоточивает внимание на эпистемологических проблемах и принципах науки, часть – на технологических результатах научного познания, третьи уповают на возврат к романтизированной домодернистской версии науки и познавательной деятельности. Их объединяет одно – отстаивание тезиса о конце науки в том ее виде и смысле, который сегодня общеизвестен. Дж. Холтон выделяет среди этих объединений четыре наиболее серьезных течения. Представители одного утверждают, что статус науки не выше статуса любого полезного в практическом смысле «функционального мифа» (Н. Хоссе). Другие – интеллектуа-

лы, не успевающие за фантастическим взрывом науки и «нападающие на нее» (А. Кестлер). Третьи возрождают дионисийство в стремлении отыскать параллели между мышлением «нового века» и восточным мистицизмом. Четвертые видят примитивность современной науки в применении синдрома «андроцентризма». Человечество подошло к черте, за которой может последовать «еще более радикальная моральная, социальная, социокультурная, политическая революция, чем это могли себе вообразить основоположники современной западной культуры». Два фактора создают благоприятную почву для современного антисциентизма: протест людей против эры технологического варварства, угрожающего жизни людей, и современное массовое экологическое движение, утверждающее новый рационализм – системно-экологический стиль мышления.

Ряд западных культурологов (О. Тоффлер, Э. Фромм) утверждают, что современная цивилизация достигла необычайных высот в искусстве расчленения целого на части, в ней преобладают умственная ориентация и интеллект. Дорогу такому подходу проложила наука, которая является доминирующей сферой культуры в европейском сознании начиная с Нового времени и до современности. Наука до сих пор выступает главной коммуникативной силой в культуре, так как в ней больше элементов, по поводу которых возможны взаимосогласование и сверка «общезначимых элементов». В процессе формирования новой (посттехнократической) культуры неизменно возрастает «роль способов и средств, с помощью которых можно и нужно вырастить человека в человеке – «внутреннего человека» (Ф.М. Достоевский).

Реинтерпретация проблемы субъекта в ряде современных течений континентальной философии связана с представлением о том, что идея субъекта не является больше финальной проблемой философского мышления, так как современная эпистемологическая ситуация выступает как постсубъектная. Субъект предстает как биологическая, психологическая, ментальная, социальная структура, изменяющаяся с высокой степенью непредсказуемости. Отказ от дуальной (субъект-объектной) интерпретации реальности приводит к созданию вместо традиционных модернистских мифов новой мифологии: разрушение говорящего субъекта новоевропейской культуры, децентрация субъекта, уточнение субъекта по половому или расовому признаку и т.д. Указанные метафорические термины, так же как постмодернистский термин «смерть субъекта» [7], применяются для размытия амбивалентной тенденции субъект-объектной дихотомии в границах современного типа философствования.

Термин «смерть субъекта» вошел в философский оборот после работы Р. Барта «Смерть автора» (1968 г.). Монолитность субъекта разрушается процессуальностью противостояния Я и Оно во фрейдизме, абстракцией понятия общества в постмарксизме, интенциональностью сознания в феноменологии, безличным текстом в постструктурализме. Но неклассическая философия полностью не размывает субъект-объектной дихотомии. Постфилософия задает ряд семантико-аксиологических направлений философствования, внутри которых практически невозможно придерживаться жесткой дихотомии субъект – объект. В контексте структурного психоанали-

за Ж. Лакан выявил языковую форму бессознательного как речь Другого. Другой является тем культурным механизмом, посредством которого находят разрешение приключения индивидуальных желаний, так как Другой выступает, с одной стороны, как объект желания, с другой – как внешний закон, персонифицированный в Отце как изначально Другом. Я детерминирован не столько импульсами бессознательного, сколько его вписанностью в общий символический порядок.

Оценка диктата логико-грамматического строя языка как насилия над творческой свободой и мышлением была высказана еще в начале XX в. поэтом Тристаном Тцара в рамках эстетики дадаизма: «Я разрушаю выдвижные ящички мозга». Психоаналитический тезис подчиненности бессознательных желаний культурным нормативам переформулируется Ж. Лаканом в тезис о заданности желания материальными формами языка. Субъект как связующее звено между реальным, воображаемым и символическим характеризуется как децентрированный, так как его сущность и существование оказываются чуждыми друг другу, будучи опосредованными реальностью языка. Бессознательное предстает как язык, а реальность – как текст. Рациональный субъект декартовского типа, как и вожделеющий субъект фрейдистского типа, сменяется децентрированным субъектом, которой выступает как инструмент презентации культурных смыслов. Стоит изменить классические изменения культуры, и «человек изгладится как лицо, нарисованное на прибрежном песке» (М. Фуко).

В дихотомии субъект – объект изменяется и вторая часть. Формируется «философия украденного объекта» (П. Ван ден Хевен). На смену классическому требованию определенности значения приходит требование принципиальной открытости значения. Определенность значения растворяется в его вариативности, вплоть до возможности означить все что угодно. Западная культура находится в состоянии кризиса, порядок слов больше не соответствует порядку вещей, система коммуникации чужда исторической ситуации, налицо кризис репрезентации. У. Эко видит выход в создании новых формальных структур, которые могут отразить ситуацию и стать ее новой моделью. Он предлагает условную лабораторную модель открытого произведения – трансцендентальную схему, фиксирующую двусмысленность нашего бытия в мире. Поскольку способ, которым создаются структурированные формы, отражает способ, с помощью которого современная культура воспринимает мир, постольку модель открытого произведения утверждает новый код: так как информация прямо пропорциональна энтропии, а установление жесткого порядка ограничивает получение информации, то беспорядок даже полезен, так как таковым он выступает по отношению к исходной организации, а по отношению к параметрам новой организации дискурса – как порядок. Этот тезис утверждает конструктивную роль хаоса в процессе создания новых дискурсивных практик.

Идея бесконечной интерпретации трансформируется в идею неограниченного семиозиса как основы существования культуры. Модерн утверждает метанаррацию: определенный тип дискурса, претендующий на статус единственно правильного и единственно универсального. Постмодерн характеризуется Ж.-Ф. Лиотаром как эпоха заката больших нарративов, предлагающая

культуре легитимацию всех видов языка и рациональности. В этих условиях классическая интерпретация текста невозможна: сознание может лишь центрировать текст, организовав его вокруг тех или иных семиотических узлов. Деконструкция предлагает разрушение псевдоцелостности текста. Реконструкция идет дальше и разрабатывает новую структуру текста. Конституируется не субъект-объектный тип философствования: «мышление интенсивностей Ж.-Ф. Лиотара, игра сингулярностей» Батая, «телесность текста» Р. Барта. На смену парадигме понимания текста приходит парадигма его означивания. Таким образом, в аксиологической системе современной культуры рациональность как ценность значительно ослабевает.

Новый тип гуманизма

Переходя к анализу нового типа гуманизма, необходимо отметить неопределенность постановки этой проблемы, исследования по которой чаще всего ведутся как критика результатов непредвиденного развития научно-технического прогресса, в связи с чем новый гуманизм оказывается вариантом преодоления кризисной ситуации. В попытках обосновать переход от ренессансного гуманизма к гуманизму нового типа, получающему разные названия: «экологический гуманизм» (Х. Сколимовски, И. Пригожин и др.), «демократический гуманизм» (Г.Г. Дилигенский, В.А. Лекторский), «академический гуманизм» (П. Мур, И. Бэббит и др.) и т.д., проявляется общая для конца XX в. тенденция к отказу от антропоцентризма в мировоззрении.

Принципы традиционного гуманизма заключаются в его ориентации на человека. Однако сейчас, когда человеческое тело исключено из производительных сил, «кажется очень трудным следовать этому принципу». Человечество вступает в эпоху новой Реформации, которой предстоит решить судьбы гуманизма и цивилизации в целом. Выработанные нормы не могут быть отброшены, но предстоит их новое прочтение, введение в новые социокультурные и идеологические контексты. Онтологические основания нового гуманизма обнаруживаются уже сейчас – в виде связи его судеб с судьбами всего окружающего человека мира. Поиски нового гуманизма, при всей пестроте разрабатываемых альтернатив, ведутся по двум вполне традиционным направлениям: сциентистскому и антисциентистскому, которые отличаются друг от друга набором средств и методов исследования.

Внутри первого направления можно выделить несколько вариантов решения проблемы: техницистский – «мегамашина» (Л. Мэмфорд), теория коммунитаризма» и «гуманизации техники» (Э. Фромм), компьютеризация управления (Р. Гароди), освобождение от разделения труда (О. Тоффлер); структуралистский – «демократический гуманизм» (К. Леви-Стросс); синтез естественного (природного и человеческого) – «академический гуманизм» (П. Мур, И. Бэббит и др.), «экологический гуманизм»; «научный гуманизм» (физикалисты, И. Пригожин). Техницистский вариант гуманизма противостоит традиционному гуманизму в оценке человека как структурного элемента, ввергнутого в социальный процесс в чисто служебной функции. Альтернатива, созданная в рамках техницистской мысли Л. Мэмфордом, – всеохватывающая индустриально-политическая «мегамашина». С точки зре-

ния Э. Фромма, ценностные аспекты человеческого существования могут приобрести существенную значимость в жизни каждого индивида и на базе научно-технической революции при том условии, что грядущее технотронное общество будет опираться на гуманизированную технику. Осуществление гуманистического коммунитаризма требует введения гуманистического планирования, гуманизации управления через соучастие людей в принятии решений, гуманизации потребления и ценностей. Предпочтение техники гуманистическим целям составит сущность гуманизации техники. Альтернатива Р. Гароди – внедрение гуманных отношений между людьми с помощью компьютеризации управления, ведущего к гуманизации производства. О. Тоффлер мыслит регуманизацию человека как освобождение от закрепощающего разделения труда.

Представители структуралистской антропологии выдвигают проблему универсального гуманизма, понимаемого как построение общего людского дома, как проблема перепроверки всего уже построенного, причем с опорой на фундамент, на действительно общее для всех обитателей этого дома. Универсальный гуманизм, или «новый гуманизм», не существует в виде уже найденного решения человеческих проблем, это задача, которая стоит перед антропологией; решающий жизненный эксперимент; психологическая готовность и теоретическая способность принятия Другого путем переосмысления самого себя. Ученый-гуманист должен углубить свое исследование общего фундамента человеческой культуры, пока не обнаружит такие уровни, относительно которых он сможет с уверенностью сказать: это наше общее достояние. Историко-теоретические доказательства в защиту тезиса о возможности «нового гуманизма» приводит К. Леви-Стросс, вычленив три последовательных этапа становления гуманизма. Начальный этап – конец Средневековья и Возрождение, эпоха открытия Античности. Человеческий космос ограничивался пределами Средиземноморья. Второй этап – эпоха Просвещения, которая вписывает в свою картину мира Индию и Китай и начинает высказывать (Руссо, Дидро) догадки и возможности открытия в будущем неведомых отдаленных цивилизаций. Третий, нынешний этап гуманизма связан с интересом к немногим уцелевшим под натиском европейской цивилизации «примитивным обществам». Экстенсивный этап развития гуманизма на этом завершается, поскольку не остается больше неизвестных обществ, которые нужно было бы описывать и изучать, хотя возможности развития гуманизма вглубь далеко не исчерпаны. Эти три этапа отличаются друг от друга, во-первых, объектом – пространственным охватом; во-вторых, набором средств и приемов исследования, в-третьих, широтой социального охвата.

Вопрос обоснования универсального гуманизма, с точки зрения структуралистской антропологии, связан с вопросом о возможности сверхрационализма – нового единства чувственного и рационального. Более конкретно сверхрационализм предстает в структурной антропологии К. Леви-Стросса как переосмысление мыслительного фундамента европейской цивилизации с позиций первобытной логики в ее общечеловеческих потенциях. Под поверхностью явлений обнаруживается бессознательно функционирующая структурированность. В особенности эта логика чувственных качеств четко

проявляется в мифологическом мышлении, наиболее свободном и спонтанном. Для решения задач нового гуманизма нужны усилия естественных и гуманитарных наук. Свою концепцию гуманизма, рассмотренную как третья форма после «аристократического» и «буржуазного» гуманизма, К. Леви-Стросс представляет как «демократический» гуманизм, который противопоставляет предшествующим, созданным для привилегированных, исходя из привилегированных цивилизаций. Это самый широкий, «обобщенный» гуманизм, охватывающий все человечество и призывающий к примирению человека и природы, основывается на структурной этнологии, изучающей «непривилегированные цивилизации» с помощью методов и техник всех наук, поставленных на службу познания человека. Он ориентирован против эгоцентризма и разрушительных тенденций современного «цивилизованного» человека, так как требует исходить не из себя, а ставить мир выше жизни, жизнь выше человека, а уважение к другим существам – выше любви к собственной персоне. Реинтеграция человека в природу имеет своей обратной стороной новую форму гуманизма, в которой совершается переворачивание привычной иерархии ценностей: природа становится выше человека. Последнее нужно понимать не буквально, а как практический ориентир, противопоставляемый другим ориентирам.

Неклассический либерализм

Заметную эволюцию претерпел либерализм, в котором начали приобретать фундаментальную значимость принципиально новые идеи, идеалы и принципы. Возникает новое понимание социальной и экономической роли государства, от которого ожидают активных мер по защите свободы предпринимательства, рынка, конкуренции от возрастающей угрозы монополизма в любых его формах – отсюда значимость антитрестовского законодательства, помощь мелким и средним предпринимателям и предпринимателям-новаторам, подвергающимся наибольшему риску. Либерально-демократическая мысль признает помощь общества в обеспечении не только политических, но и социальных и экономических прав своих членов. Общество должно принимать меры, способствующие реальному, а не декларативному, выравниванию возможностей людей. В либерализме приобретают большую значимость ценности и социальные цели, для реализации которых требуются не только действия согласно законам рынка и конкуренции, «а также коллективно-организованные действия, которые непосредственно мотивируются гуманистическими идеалами и выходят за рамки мотивов, задаваемых механизмами рынка и конкуренции».

Ряд политических теоретиков утверждают, что государство теряет компетентность, легитимность и власть, характерные для ведущего агента в мировых связях. Три предположения, которые разрушают традиционный авторитет национальных государств: 1. Растущая асимметрия в отношении власти. 2. Ослабление авторитета правительств в результате технологических изменений. 3. Вакуум власти в центре глобальной экономики, когда ни одно из государств, каким бы сильным оно ни было, не в силах контролировать мировую экономику – задача, которая традиционно считалась цен-

тральной для легитимации государства. Государство уступает место в мировой политике комплексному «постинтернациональному универсуму, характеризующемуся разнообразием и смешанной политикой».

Для постинтернационального универсума характерны проблемы формирования глобальной власти и глобальной ответственности. По мнению исследователей, термин «сверхвласть» имеет архаическое звучание в современную эпоху, но может быть актуализирован в концепции «мягкой» власти. Теоретики (К. Браун, Ж. Бодрийяр, Ж. Лакан, Ф. Гваттари) обсуждают изменение природы современной власти: власть превращается в сеть, становится скорее ризоматической, чем иерархической, создается и поддерживается не атрибутами, например насилием, военной властью, экономическим производством, но людьми, работающими и потребляющими в глобальной экономике. Из-за изменившейся природы власти современная империя не похожа на классические империи Викторианской эпохи, создается современная империя, состоящая из не-иерархических сетей (К. Браун).

В плане определения перспектив дальнейшего развития либерализма имеет смысл обратиться к размышлениям Ф. Фукуямы [8]. Оценивая состояние современной идеологии как крах всех доктрин, кроме либерализма, он подчеркивает, что современное состояние общества можно рассматривать как завершение идеологической эволюции человечества и универсализации идей западной либеральной демократии как окончательной формы правления. В цивилизации и культуре этот период, по его мнению, означает переход от истории к постистории. Представление о конце истории – наследие гегелевского историцизма. В отличие от позднейших историков Гегель полагал, что в некий абсолютный момент история достигает кульминации: в тот момент, когда побеждает окончательная форма государства и общества. Тезис о конце истории в 1806 г. означал, что идеологическая революция человечества завершилась на идеалах Французской и Американской революций, и хотя какие-то режимы в реальном мире полностью их не осуществили, теоретическая истинность самих идеалов абсолютна и улучшить их нельзя. Отвечая на вопрос, действительно ли мы подошли к концу истории, Ф. Фукуяма рассматривает две альтернативы, брошенные либерализму в XX в. (фашизм и коммунизм) и подчеркивает крах обеих. Таким образом, Ф. Фукуяма рассматривает постисторический мир как мир, основанный на принципах либерализма. Концепция Ф. Фукуямы, конечно, не бесспорна (полемизируя с ним, я хочу отметить как альтернативу либеральной доктрине переориентацию на ценности человечества как рода), но ее изучение способствует углублению анализа проблем развития современного либерализма.

Проведенный анализ философской рефлексии по поводу современных культурных реалий свидетельствует о кардинальных сдвигах, происходящих в ядре ценностей новоевропейской культуры [9]. Функционировавшая до сих пор картина мира, обладавшая такими чертами, как антропоцентризм, универсальность, статичность, утверждавшая разумность бытия и абсолютность мышления индивида, начинает распадаться, и внутри нее складывается прообраз новой картины мира, являющейся основой новой культурной парадигмы, который выходит за границы ориентации на ценности модернистской культуры.

Литература

1. Федотова В.Г. Социальное знание : между наукой и культурой // Наука и технология : методологические и социально-экономические взаимодействия. М., 1990. С. 65–66.
2. Этциони А. Масштабная повестка дня: Перестраивая Америку до XXI века // Новая технологическая волна на Западе. М., 1986. С. 293–316.
3. Моисеев Н.Н. Мир XXI века и христианская традиция // Вопросы философии. 1993. № 8. С. 3–17.
4. Автономова Н.С. Рассудок, разум, рациональность. М. : Наука, 1988. 287 с.
5. Rosso S. Postmodern Italian Notes on «Crisis of Reason», «Weak Thought», «The name of the Rose» // Exploring Postmodernism. Amsterdam, 1978. P. 84–86.
6. Бауман З. Философия и постмодернистская социология // Вопросы философии. 1993. № 3. С. 46–62.
7. Барт Р. Смерть автора // Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / пер. с фр. М., 1994. С. 384–392.
8. Фукуяма Ф. Конец истории // Вопросы философии. 1990. № 3. С. 134–148.
9. Коробейникова Л.А. Глобализация и духовность. Критическое осмысление современного процесса глобализации. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2016. 104 с.

Korobeynikova Larisa A., Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: larisa_korobeynikova@rambler

Zabulionite Audra-Kristina I. Saint-Petersburg State University (Saint-Petersburg, Russian Federation). E-mail: k.zabulionite@holism-culture.org

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2017. № 27. 44–56 pp.
DOI: 10.17223/22220836/27/5

REINTERPRETATION OF VALUES OF MODERN CULTURE

Key words: *European culture, values of culture, rationality, humanism, liberalism.*

Reinterpretation of the classical values of rationalism, humanity, liberalism is presented in the paper. After destroying classical rationality search of a new rationality predetermines the aim of rearticulation of old scheme. Philosophers don't say about total refuse from the classical form of rationality, but about its broadening and being supplemented. One of broadenings of rationality of reductionism, the aim of which is to change the simple object of analysis with multiplicity of various constructions. As a result holographic picture of the world appears hence understanding of the meaning of rationality pulls out on the new stage. Such approach argues the multiplicity of anti-reductionistic interpretations, based on the presentation of universum as complex supersystem. Pluralism of different types of rationality calls classical rationality into question and this category is being transformed into vague idealization with object area. Interpretations of rationality varies from interpretation as notion, having pseudo-objective, pseudo-methodological, pseudo-social senses towards attempts to define rationality through new opposition: rational-historical, reason-pluralism of reasons and so on. The idea of pluralism of reasons in philosophical schools "Weak Thought" is based upon the opposition: reason-pluralism of reasons, transmitted the opposition between metaphysical presence of truth and discovering the practical character of national products. From the point of view of J. Vattimo, discovering F. Nietzsche and M. Heidegger distinction, have been forgotten of philosophy, can be estimated as the weakness of metaphysical understanding of being, as understanding of being not as a stable structure, but as a chain of events. Common for both of these philosophers ontology of decline doesn't go out of the bounds of pure conceptuality, but at the same time this ontology passes into the treatment of the conditions of existence in the world of technological culture. Increasing tendency towards pluralistic interpretation of rationality in the process of construction of ontology of multiplicity of the world picks out in the recent philosophical debates. The following dilemma appeared in the process of typology of multi-rationality: 1) establishment of existing of sovereign types or rationality; 2) estimation of different types of rationality as contradictory unity.

Issues on new type of humanism are concerned with critics of the negative results of scientific progress. New trends of humanism: ecological humanism, democratic humanism, academic humanism, etc. represent the tendency of refusal from anthropocentric world view. New type of humanism does not exist as ready decision of problems of human being, but rather new type of humanity represents the goal of anthropological development.

Contemporary liberalism is concerned with new ideas, ideals, values. Some liberal philosophers complain for the weakness of the state which loses competency legitimacy and power, the

main features of a leading agent for international affairs. The state is replaced by a complex post-international universum with diversity and mixed policy. The problems of global power and global responsibility characterize post –international universum. The tern super power sounds archaic in the global era, so this term should be actualized in the context of the concept of soft power. Theorists discuss the change in nature of contemporary power: power transforms itself into net, tends to rhizome rather than to hierarchy, it is created and supported not by violence, military power, economy, but by people working and consuming in the global economy (C. Brown, G. Baudrillard, G. Lacan, F. Guattari).

The change of the main values of European culture (rationality, humanity, liberalism), rises the question about the nature of contemporary culture.

References

1. Fedotova, V.G. (1990) Fedotova V.G. Sotsial'noe znaniya: mezhdu naukoy i kul'turoy [Social knowledge: between science and culture]. In: Panov M.I. (ed.) *Nauka i tekhnologiya: metodologicheskie aspekty vzaimodeystviya* [Science and technology: methodological aspects of interaction]. Moscow: IFRAN. pp. 65–66.
2. Etzioni, A. (1986) Masshtabnaya povestka dnya. Perestraivaya Ameriku do XXI veka [Big agenda. Rebuilding America before the 21st century]. In: Gurevich P.S. (ed.) *Novaya tekhnokraticeskaya volna na Zapade* [New technocratic wave in the West]. Moscow: Progress. pp. 293–316.
3. Moiseev, N.N. (1993) Mir XXI veka i khristianskaya traditsiya [The world of the 21st century and the Christian tradition]. *Voprosy filosofii*. 8. pp. 3–17.
4. Avtomonova, N.S. (1988) *Rassudok, razum, ratsional'nost'* [Intellect, reason, rationality]. Moscow: Nauka.
5. Rosso, S. (1978) Postmodern Italian Notes on “Crisis of Reason”, “Weak Thought”, “The name of the Rose”. In: Calinescu, M. & Fokkema, D. (eds) *Exploring Postmodernism*. Amsterdam (Philadelphia): John Benjamin Publishing. pp. 84–86.
6. Bauman, Z. (1993) Filosofiya i postmodernistskaya sotsiologiya [Philosophy and postmodern sociology]. *Voprosy filosofii*. 3. pp. 46–62.
7. Bartes, R. (1994) *Izbrannye raboty. Semiotika. Poetika* [Selected Works. Semiotics. Poetics]. Translated from French. Moscow: Progress. pp. 384–392.
8. Fukuyama, F. (1990) Konets istorii [The end of history]. *Voprosy filosofii*. 3. pp. 134–148.
9. Korobeynikova, L.A. (2016) *Globalizatsiya i dukhovnost'. Kriticheskoe osmyslenie sovremennogo protsessa globalizatsii* [Globalization and Spirituality. Critical Comprehension of the Modern Process of Globalization]. Tomsk: Tomsk State University.

УДК 7.03+72.01

DOI: 10.17223/22220836/27/6

А.П. Петренко

СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ АРХИТЕКТУРНОГО ОБЛИКА ФЕОДОСИИ В НАЧАЛЕ XX В.

В статье рассматривается архитектурное пространство Феодосии и раскрывается проблема стилеобразующих принципов формирования архитектурного облика феодосийской набережной в начале XX в. Анализируются стилевые особенности, проявляющиеся в архитектурных формах и художественных образах произведений искусства при оформлении экстерьеров и интерьеров феодосийских дач в эпоху модерна. Устанавливается связь основных тенденций развития русской архитектуры и процессов, происходящих в культурной жизни города, что отразилось в архитектурном облике набережной Феодосии.

Ключевые слова: архитектура, стиль, город, семиотика, Феодосия.

За последние годы интерес к социокультурным процессам, происходящим в городском пространстве, усиливается. Интенсивная застройка и развитие городов, рост населения актуализируют ряд проблем, среди которых сохранение культурной среды города и его архитектурного наследия. Городское пространство воспринимается целостно, учитываются понимание закономерностей его развития, изменения в интерпретации образа города, которые являются общими для архитектурного пространства различных городов, однако могут носить и локальный характер. В данном контексте актуальным становится изучение стилевых особенностей формирования архитектурного облика города как условия сохранения и развития его идентичности.

Город как объект культурологического исследования представляет собой сложную семиотическую систему, совокупность текстов и кодов, принадлежащих разным языкам [1. С. 453]. Семиотический подход позволяет определить символическое пространство города как систему знаков и символов для выявления насыщенности пространства и образа города. С помощью синхронного и диахронного принципов анализа можно выявить факторы формирования архитектурного облика. Символика архитектуры в оформлении зданий и внутреннего убранства имеет огромное значение, так как архитектурные формы и детали заключают в себе характерные смыслы.

Период XIX–XX вв. представляет особый интерес для исследователей, так как характеризуется сложностью и противоречивостью многих явлений в истории и культурной жизни Российской империи. Необходимо отметить, что в это время наблюдается переход художественного процесса от академического направления к моделированию новой символично-эстетической программы. В архитектурном пространстве развивается тенденция, обусловленная смешением различных стилей.

XX в. был богат на стилевые направленности, осуществлявшиеся с помощью трансляции одного вида искусства языком другого. Архитектура в этот период характеризуется эклектикой — смешением архитектурных сти-

лей минувших эпох. В архитектурном облике городов происходит трансформация пространства с использованием различных стилей в оформлении фасадов архитектурных объектов.

К началу XX в. в архитектуре крымских городов, как и в других городах страны, распространилось течение, носящее название «Модерн». Данное направление первенствовало в идейно-художественных процессах, отражая духовные и материальные потребности эпохи.

На наш взгляд, Феодосия занимает особое место среди крымских городов, так как ее культурно-историческое наследие имеет античные корни, история неразрывно связана со многими известными личностями, а трансформация городского пространства воспринимается как реакция на культурно-исторические процессы, происходящие в стране.

Предметное изучение архитектурных объектов как памятников истории города дает возможность определить общероссийские тенденции развития крымской архитектуры. Однако следует отметить, что дачи, построенные на набережной Феодосии в начале XX в., придают городу черты индивидуальности и своеобразия.

Актуальность исследования обусловлена недостаточной изученностью темы, отсутствием в научно-исследовательских трудах анализа стилевых особенностей и разнообразных проявлений эклектики в формировании архитектурного облика Феодосии, способствующих созданию уникального образа города. Целью исследования является обоснование влияния эклектики на формирование облика набережной Феодосии, ее проявления в архитектурных образах зданий.

Как показывает изучение различных материалов, связанных с развитием города, на протяжении XIX – начала XX в. в Феодосии сформировалась особая культурная среда, элементы которой нашли воплощение в архитектуре имений фабрикантов, хлеботорговцев, помещиков и представителей творческой элиты России, возводивших особняки и загородные дачи на берегу моря по оригинальным проектам известных архитекторов. Мастера монументального и декоративно-прикладного искусства украшали интерьеры зданий деталями, относившимся к различным видам искусств. В фасадах этих зданий проявилась особая атмосфера того времени, отразились истории города и своеобразие культуры.

Е.И. Кириченко определяет особенность нового стиля модерн в архитектуре конца XIX – начала XX в. как символичность в архитектуре [2. С. 117]. М.В. Нащекина отмечает: «На архитектурные образы русского модерна существенным образом влияет мировоззрение символизма, изменив содержание архитектурной деятельности и составляющие архитектурных сооружений» [3. С. 156]. Проблеме символичности модерна в скульптуре и осмыслению его в пластике посвящены исследования К.Н. Гавриловой. Она подчеркивает, что восточные мотивы находят свое воплощение в оформлении архитектурных зданий и пластических архитектурных образах в интерьере, а влияние идей символичности модерна заметно и в декоративно-прикладном искусстве [4. С. 239]. В исследовании Г. Земпера стиль рассматривается как способ бытия, способ понять архитектуру как симбиоз культурных составляющих – видов искусства [5. С. 320].

В начале XX в. характерные черты стиля модерн используются архитекторами при проектировании застройки. По мнению многих исследователей, архитектура Крыма в стилевого отношении характеризуется эклектикой, в основе которой лежат общероссийские архитектурные тенденции. Особая роль в украшении архитектурных зданий отводится декору фасадов в сочетании с объемно-пространственными решениями, что является главной отличительной чертой архитектуры начала XX в.

Своеобразие застройки набережной с особняками разнообразных архитектурных форм сформировало новый архитектурный облик города. Характерным приемом отделки фасадов является рельефная орнаментика. Орнаментальные мотивы приобретают символическую изобразительность. Однако символический характер модерна наблюдается не только в фасадах архитектурных зданий, но и в интерьерах, формах мебели, предметах быта.

На наш взгляд, диалогический характер эклектики модерна создается на уровне стилистического соотношения фасадных композиций, где эклектика служит объединяющим фактором формирования целостности архитектуры в стиле модерн. Строительство дач на феодосийской набережной, которые, по мнению большинства исследователей, являются образцами эпохи эклектики, радикально меняет архитектурный облик города. Происходит трансформация городского пространства как динамической структуры. Композиционные приемы, которые использовались в строительстве разных эпох, служат основанием для эклектики, а различные стили становятся составляющими конструкциями визуализации фасадов.

Изученные материалы показывают, что к созданию нового архитектурного облика города были приобщены все слои общества. На Екатерининском проспекте от дома И. Айвазовского расположились дачи богатых предпринимателей, которые за короткий период сформировали новый архитектурный облик набережной Феодосии.

Необходимо отметить, что для архитектурной среды Феодосии характерными чертами являются равнозначность форм разных исторических стилей, равномерность акцентов, равноценность набора декоративных деталей на фасаде, которые соотносятся с размерами и формами оград, балконов, колонн, пилястр, оконных и дверных проемов. Н. Штольдер утверждает: «Символический характер модерна, как форма философско-художественного мышления, занимает особое место в архитектуре. Это связано с традиционностью и культурными парадигмами, историческими закономерностями и их философским осмыслением» [6. С. 35].

Согласно мнению исследователей крымской архитектуры одной из характерных построек эпохи эклектики в архитектурном облике Феодосии является дача Абрама Крыма «Отрада», созданная по проекту Н.П. Краснова. Она выполнена по образцам средневековой и испанско-мавританской архитектуры с необычными симметричными окнами, декоративными колоннами и украшена лепкой и резьбой по камню на фасаде. Для дач «Флора», «Аида», «Модерн» характерным является выразительное декорирование с использованием стилистических принципов готики, барокко, мавританского стиля.

Одним из особняков, что занимает особое место в нашем исследовании и на сегодняшний день, по мнению большинства исследователей, считается

наикрасивейшим особняком в Крыму, является загородная дача табачного фабриканта И. Стамболи. Петербургский архитектор О.Э. Вегенер создал проект в соответствии с традициями архитектурной школы того периода в стиле модерн с доминированием мавританского стиля, идеально вписав его в окружающий ландшафт, отобразив в архитектурном облике национальные традиции народов Крыма.

Дача И. Стамболи представляет собой здание с витражами на окнах, тремя декоративными куполами, крытыми галереями и декоративным минаретом. При этом необходимо отметить, что ограда – розетки и ворота – представляет собой образец кузнечного искусства начала XX в. Вход с восточной стороны дачи украшает резной мраморный портал с растительным орнаментом. Обращает на себя внимание исследователей внутренний интерьер дачи И. Стамболи, для которого характерно использование разнообразных архитектурных стилей, несмотря на внешний мавританский облик здания. При этом необходимо отметить, что лишь на центральной лестнице просматривается смешение различных стилей: элементы барокко на стенах, центральное окно в готическом стиле, мавританский потолок, а поручни в древнерусском стиле – объединение растительного орнамента с птичьими мотивами.

По словам А.И. Коваленко, обращение к растительным мотивам было характерной чертой стиля модерн. Композиции, созданные гибкими стеблями, листьями утонченной формы, причудливыми, часто экзотическими цветами, наблюдаются в интерьере дачи. В декоративном убранстве интерьера в качестве основы растительного орнамента – листья табака и его плоды – символ табачной фабрики. На перилах уникальной мраморной лестницы – резной декор из красного дерева, который первоначально был покрыт позолотой. Основной тон стен интерьера – гнетущая темная готика и готические обкладки деревянных дверей. В рабочем кабинете И. Стамболи потолок, где изображение орлов с молниями символизирует защиту дома от огня, выполнен в русской архитектурной традиции, а греческий орнамент набегающей волны и камин в форме ракушки – символ приморского города. В парадном кабинете И. Стамболи, где интерьер выполнен в греческом и восточном стиле, также делается акцент на потолке с изображением цветов табака и гирлянд из табачных листьев – как символ табачного фабриканта. С вестибюля особняка, где все обшито деревом в викторианском стиле и потолок в индийском стиле, расположен выход в зимний сад, где находится фонтан со скульптурами в греческом стиле.

Необходимо отметить, что, несмотря на разнообразие мотивов и фактур, сочетание различных материалов – камня и резного дерева, черепицы, композиций из цветной поливной керамики, резьбы по мрамору, создается гармоничное архитектурно-художественное единство облика здания.

Анализ источников, посвященных архитектуре XX в., показывает, что существует и иная точка зрения на смешение стилей в архитектурных постройках Феодосии начала XX в. По словам А.И. Коваленко, с использованием разнообразных стилей в архитектуре расширяется диапазон стилевых разнообразий, часто не сохраняя при этом единство архитектурной формы. В этом своеобразии эклектики проявилась роскошь архитектуры начала XX в. Тем не менее исследователь сообщает, что каждый архитектор созда-

вал неповторимость своего образца, воплощенную в деталях художественного стиля [7. С. 90].

Статья «Об искусстве Феодосии» М. Волошина, поэта, художественного критика, теоретика и историка искусства, является важным источником для комплексного изучения архитектурного облика города; его определения явлений искусства и критические оценки вошли в искусствоведческие исследования и учитывались в научных изысканиях последующих поколений. По его словам, дачи и виллы на феодосийской набережной абсолютно безвкусны, представляют собой «Музей дурного вкуса» [8. С. 126].

Действительно, в феодосийских дачах эклектизм существует так же, как и в большей части архитектурных построек в Крыму, что свидетельствует об отсутствии чистого стиля. Однако, по словам А. Пальчиковой, это не мешает им быть шедеврами архитектуры [9. С. 187]. А. Коваленко называет эклектизм «изящным, загадочным и романтическим» [10. С. 90].

Анализируя облик феодосийской набережной начала XX в., необходимо отметить, что архитектурные формы приобретают чрезвычайную насыщенность в использовании декора. Несомненно, богатство архитектурных форм и деталей на фасадах тяготеет к барокко, пластичность и скульптурность, объемный лепной декор, детализация и скульптурные барельефы характерны для античных мотивов. В интерьерах зданий – лепка с позолотой, тканое декорирование и монументальная роспись стен, резьба по дереву характерны для мавританского стиля. Однако можно утверждать, что такая насыщенность декором не разрушает гармонию их фасадов.

Исходя из вышеизложенного, необходимо сделать вывод, что пропорциональное соподчинение архитектурных элементов, стилевая гармония декора, асимметрия расположения фасадной плоскости особняков создают новый архитектурный облик феодосийской набережной. Таким образом, эклектика является главным принципом оформления интерьеров каждого из особняков Феодосии, которым присущи особенности разнообразных художественных стилей, деталей, мотивов, позаимствованных из конкретной эпохи. Несомненно, архитекторы воссоздали архитектурные формы от Античности до модерна, которые воплощаются в фасадах и интерьерах зданий.

Проведенное исследование показывает, что архитектурный стиль модерн в усадьбах Феодосии обладает особыми качествами, которые делают эти сооружения уникальными памятниками начала XX в., так как наряду с общими стилеобразующими принципами и конструктивными формами проявляются наслоения восточно-мавританской культуры, неогреческой ордерной системы, неоготической и неорусской традиций. Архитектурный облик города представляет собой смешение различных форм, стилей и направлений, что находит отражение в феодосийских дачах, которые являются культурным наследием Крыма. Архитектурные объекты имеют черты эклектики, характерные для архитектуры начала XX в.

В целом можно сделать вывод, что архитектурный образ дач Феодосии, оформление внутреннего убранства зданий представляют, несомненно, яркий пример архитектуры эпохи эклектики и обладают новыми особыми качествами, что делает их уникальными памятниками своего времени. Стили-

вые особенности фасадных композиций и архитектура феодосийской набережной представляет культурно-историческую ценность и особый интерес для дальнейшего исследования.

Литература

1. Лотман Ю.М. Семиосфера. М. : Искусство, 2000. 704 с.
2. Кириченко Е.И. Русская архитектура 1830–1910-х годов. М. : Искусство, 1978. 395 с.
3. Нацкеина М.В. Символизм в разных видах искусства // Символизм как художественное направление : взгляд из XXI века // под ред. Н.А. Хренова, И.Е. Светлова. М.: Государственный институт искусствознания. 2013. С. 156.
4. Гаврилин К.Н. Проблема архаизма в скульптуре русского символизма // Символизм как художественное направление : взгляд из XXI века / под ред. Н.А. Хренова, И.Е. Светлова. М.: Государственный институт искусствознания. 2013. С. 239.
5. Землер Г. Практическая эстетика. М. : Искусство, 1970. С. 320.
6. Светлов И.Е. Символизм как художественное направление : взгляд из XXI века: сб. ст. / отв. ред. Н.А. Хренов, И.Е. Светлов. М. : Гос. ин-т искусствознания, 2013. 464 с.
7. Коваленко А. Проблема стиля в архитектуре Крыма // Традиції та новачі у вищій архітектурно-художній освіті : Збірка наукових праць художньо-будівельного профілю України і Росії. 1999. № 2–3. С. 89–91.
8. Волошин М.А. Путник по вселенным. М. : Сов. Россия, 1990. 384 с.
9. Пальчикова А.П. Ф.Ф. Эльсон – первый архитектор южного берега Крыма // Культура народов Причерноморья. 1997. № 2. С. 185–189.
10. Коваленко А.И. Стиль модерн в архитектуре // Общероссийский информационный ресурс [Электронный ресурс]. URL: <http://pandia.ru/text/77/148/3635.php/> (дата обращения: 10.11.2016).
11. Асеев Ю.С. Архитектура Крыма. Киев : Гос. изд-во лит. по строительству и архитектуре УССР, 1961. 239 с.

Petrenko Anastasia P. Tavrida National Academia of Crimean Federal University named after V.I. Vernadsky (Simferopol, Russian Federation).

E-mail: petrenko.ap@mail.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2017. № 27. 57–63 pp.

DOI: 10.17223/22220836/27/6

STYLISTIC PECULIARITIES OF FORMATION OF THE ARCHITECTURAL APPEARANCE OF FEODOSIA IN THE EARLY TWENTIETH CENTURY

Key words: *architecture, style, town, semiotics, Feodosia.*

In recent years the interest to socio-cultural processes is taking place in urban space, is growing and draws attention of different thinkers. Intensive building and urban development, the growth of population update a number of issues: preserving of cultural urban environment and it's architectural heritage. The urban space is perceived in a holistic manner, patterns of it's development are taken into account too, changing the interpretation of the lifestyle of the city, which are general for architectural space of different cities, however they can have a local character. In this context relevant today the study of peculiar features formation of architectural image of the city. As conditions of preserving and developing it's identity.

In this study the problem is of interaction different directions and principles of forming architectural of Feodosia boardwalk in the early XX century. The analysis is carried out style peculiarities are occurred in architectural shapes and art images of masterpieces. In the issuance of exteriors and interiors of Feodosia dachas in the age of eclecticism. There is a real connection in major trends style development of Russian architecture and it's processes taking place in cultural life of the city and it is strongly depicted in architectural image of Feodosia boardwalk.

In our view, Feodosia has a special place among other Crimean cities for the study of style peculiarities and forming of architectural face. The socio-historical heritage has ancient roots, the history is incredible connected with a lot of famous people, and transformation of urban space is connected with cultural and historical processes in the country.

The special examination of monuments which reflect the history of the city gives us an opportunity to determine general Russian norms of development of Crimean architecture.

The urgency of the subject is due to lack of awareness style peculiarities and wide variety of eclecticism during the formation of boardwalk of architectural image in Feodosia and it had contributed to the creation of the unique image of the city.

The purpose of this study is to identify peculiarities of forming architectural image of Feodosia boardwalk and to prove the identification of eclecticism to develop new image of the city and justify it's expression in architectural shapes and artistic image of the buildings.

According to many researchers, the architecture of Crimea in style ratio is characterized by stylistic eclecticism, which is based on nationwide architectural trends. According to the researchers of the Crimean architecture, one of the characteristic buildings of the era of eclecticism in the architecture of Feodosia is the dacha of Abram the Crimea «Otrada is built by the project of N.P. Krasnov is implemented by samples of medieval and Spanish-Moorish architecture with unusual symmetrical windows, decorative columns and decorated with moulding and stone carving on the façade. Summer houses as «Flora», «Aida», «Modern» are characterized by expressive domain of the decoration with the stylistic principles of Gothic, Baroque, Moorish style. One of the houses that has a special place in our study, and today is country-cottage of tobacco manufacturer I. Stamboli.

The study shows that the architectural shape of the city represents a mixture of different shapes, styles and trends that are reflected in Feodosia summer houses. Architectural objects have the traits of eclecticism, typical of the architecture of the early twentieth century.

References

1. Lotman, Yu.M. (2000) *Semiosfera* [Semiosphere]. Moscow: Iskusstvo.
2. Kirichenko, E.I. (1978) *Russkaya arkhitektura 1830–1910-kh godov* [Russian Architecture of the 1830s-1910s]. Moscow: Iskusstvo.
3. Nashchekina, M.V. (2013) Simvolizm v raznykh vidakh iskusstva [Symbolism in various arts]. In: Khrenov, N.A. & Svetlov, I.E. (eds) *Simvolizm kak khudozhestvennoe napravlenie: vzglyad iz XXI veka* [Symbolism as an Artistic Direction: A view from the 21st century]. Moscow: The State Institute of Art Studies. pp. 156.
4. Gavrilin, K.N. (2013) Problema arkhazima v skulpture russkogo simvolizma [The problem of archaism in the sculpture of Russian symbolism]. In: Khrenov, N.A. & Svetlov, I.E. (eds) *Simvolizm kak khudozhestvennoe napravlenie: vzglyad iz XXI veka* [Symbolism as an Artistic Direction: A view from the 21st century]. Moscow: The State Institute of Art Studies. pp. 239.
5. Zemper, G. (1970) *Prakticheskaya estetika* [Practical Aesthetics]. Translated from German by V.G. Kalish. Moscow: Iskusstvo.
6. Svetlov, I.E. (2013) Alternativy i sintezy simvolizma (metaforicheskie smysly nagoty i kostyumi-rovki figury cheloveka v simvolistskoy zhivopisi) [Alternatives and syntheses of symbolism (metaphorical meanings of nudity and costume of a figure of a person in symbolist painting)]. In: Khrenov, N.A. & Svetlov, I.E. (eds) *Simvolizm kak khudozhestvennoe napravlenie: vzglyad iz XXI veka* [Symbolism as an Artistic Direction: A view from the 21st century]. Moscow: The State Institute of Art Studies.
7. Kovalenko, A. (1999) Problema stilya v arkhitekture Kryma [The problem of style in the architecture of the Crimea]. *Traditsii ta novatsii u vishchiiy arkhitekturno-khudozhniy osviti*. 2–3. pp. 89–91.
8. Voloshin, M.A. (1990) *Putnik po vselennym* [A Traveler in the Universes]. Moscow: Sovetskaya Rossiya.
9. Palchikova, A.P. (1997) F.F. El'son – pervyy arkhitektoryuzhnogo berega Kryma [F.F. El'son – the first architect of the Southern Crimea]. *Kul'tura narodov Prichernomor'ya*. 2. pp. 185–189.
10. Kovalenko, A.I. (n.d.) *Stil' modern v arkhitekture* [Art Nouveau in architecture]. [Online] Available from: <http://pandia.ru/text/77/148/3635.php/>. (Accessed: 10th November 2016).
11. Aseev, Yu.S. (1961) *Arkhitektura Kryma* [Architecture of the Crimea]. Kyiv: Gos. izd-vo lit. po stroitel'stvu i arkhitekture USSR.

УДК 72(09)+008+316.7
DOI: 10.17223/22220836/27/7

Т.В. Чапля

АРХИТЕКТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО – СПОСОБ МОДЕЛИРОВАНИЯ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО ПОВЕДЕНИЯ

В статье проводится анализ коммуникативного пространства архитектуры с позиций культурологического и семиотического подходов. Дается краткая характеристика основных направлений взаимодействий внутри и вне архитектурного пространства начиная с древности и до современности. В итоге делается вывод, что архитектурное пространство всегда выступало средством моделирования человеческого поведения, направляя не только перемещения людей внутри жилого пространства, но и вне его.

Ключевые слова: пространство, коммуникация, архитектура, культура, искусство, поведение.

В современной литературе термин «пространство» получил множество трактовок в зависимости от исследуемого предмета. Как правило, физика имеет дело с количественными параметрами и понимает пространство как некую протяженность, характеризующуюся в параметрах длины, ширины и высоты. Что касается гуманитарных дисциплин, то они чаще всего оперируют пространством с точки зрения либо места, либо системы отношений, либо символического пространства. Целью статьи является изучение пространства архитектуры как поля коммуникативного пространства, или способа существования общества.

Например, социология может понимать под пространством определенные субстанции, или индивидов, их группы и организации, соединенные определенными отношениями (П. Сорокин). К. Маркса, Э. Дюркгейма и П. Бурдьё объединяет подход к определению социального пространства как некой надындивидуальной реальности, состоящей из структурированных социальных отношений. Согласно П. Бурдьё пространство представляет собой «совокупность объективных отношений сил, которые навязываются всем входящим в это поле и несводимы к намерениям индивидуальных агентов или же к их непосредственным взаимодействиям» [1. С. 15]. Автор признает существование особого пространства – «пространства отношений», которое он считает реально существующим наряду с географическим пространством. При этом в отличие от географического пространства, которое функционирует как пространство места проживания, социальное пространство функционирует благодаря его символическому наполнению, которое человек переживает и понимает как чувство поля, как чувство того, что можно и чего нельзя себе позволить, заключающее в себе негласное принятие своего поля, чувство границ («это не для нас»)) [1. С. 23]. В итоге П. Бурдьё пишет о том, что социальное пространство функционирует как пространство стилей жизни. Сам факт функционирования социального пространства социолог сравнивает с пространством архитектуры, которое отли-

чается бессловесным управлением человеком и формами его организации: «...архитектурные пространства, чьи бессловесные приказы адресуются непосредственно к телу, владеют им совершенно так же, как этикет дворцовых обществ, как реверансы и уважение, которое рождается из отдаленности... точнее, их взаимного отдаления на почтительную дистанцию...» [1. С. 52].

Подобный подход к определению социального пространства можно увидеть и в трудах Г. Зиммеля, который понимал под ним определенную социальную дистанцию, в которой происходят взаимодействия людей и их социальных групп [2].

Таким образом, под социальным пространством можно понимать силовую поле, создаваемое взаимодействующими индивидами, их практиками, но имеющее при этом свое особое системное качество, которого нет в самих индивидах. В отдельно взятой личности социальное пространство присутствует только в виде отдельных элементов, усвоенных в процессе социализации, это роли и ценности.

В рамках географии исследование понятия «пространство» идет в русле разработки концепции географических образов (Д.Н. Замятин). По мнению Д. Замятина, «культура, для того, чтобы осмыслить собственное пространство, а также пространства других культур, должна выработать механизмы образной интериоризации пространства» [3. С. 8]. Для него любое пространство характеризуется пограничностью, т.е. всегда находится между различными пространствами, временами и представлениями. Замятин предлагает различать пространства по характеру динамики самих пространств (динамичные / статичные) и по механизму развития пространств (внешнее / внутреннее). Само понятие пространства Д. Замятин связывает с понятием географического образа, под которым он понимает «...устойчивые пространственные представления, которые формируются в различных сферах культуры в результате какой-либо человеческой деятельности (как на бытовом, так и на профессиональном уровне)». Именно идентификация человека с местом своего проживания (территорией) позволяет культуре осваивать окружающий мир не только в физическом плане, но и в экзистенциальном. Одним из средств такой адаптации или идентификации Д. Замятин считает географический образ. В этом же ключе работают историки, занимающиеся интеллектуальной историей. В частности, О.Н. Сидорчук, пишет о том, что «проблемное поле... ментальных карт русских интеллектуалов» [4. С. 135] может представляться через исследование бинарных оппозиций: «столица – провинция», «центр – окраина», «Европа – Азия» и т.п.

В рамках культурологии понятие «пространство» обсуждается в контексте культурного пространства и социокультурного пространства. Сам термин «культурное пространство» сегодня можно встретить в разных интерпретациях, под ним понимают либо многообразие моделей и идеалов человеческой деятельности, либо способ существования человека в культуре, либо форму бытия культуры, либо регулятор взаимодействия «пространств культуры».

Согласно С.П. Харченко основу для формирования понятия «социокультурное пространство» создают «человек со своими индивидуальными личностными характеристиками; общество с его способами и формами органи-

зации жизнедеятельности; фундаментальные материальные условия, которые определяют формы самоорганизации и поведения человека в конкретную историческую эпоху» [5. С. 18].

Несмотря на такое многообразие подходов, сам С.П. Харченко считает, что «культурное пространство – это пространство осуществления образа жизни общества, охватывающее совокупность интеллектуальных элементов, имеющихся у данного человека или у группы людей, связанное с тем, что можно назвать «памятью мира», это та сфера, в которой... функционирует культурная информация» [5. С. 19].

Ценностный подход к определению культурного пространства представляет С.Н. Иконникова, которая характеризует его как социокультурную сферу общества, объединенную единой системой ценностей [6].

А.Н. Быстрова пишет о том, что культура приходит к человеку из прошлого, поэтому ее можно рассматривать как некую «стартовую площадку» для будущего. Но в настоящем «культура окружает нас как пространственная форма. Даже постоянно происходящие в ней изменения совершаются в том пространстве, в котором продолжает свое существование культура. То есть культурное пространство – это пространство осуществления образа жизни общества. И в системе этого пространства обязательным ее элементом является тот поток информации, который составляет некое цементирующее начало для общества в целом» [7. С. 35, 108]. Продолжая эту мысль, Е.Е. Тихомирова отмечает, что человек в своей жизнедеятельности последовательно создает «концепции освоения культурного пространства, где движение всегда отмечено строительством человеческого духа, его языка, храма» [8. С. 143].

Культурное пространство согласно М.Я. Сарафу [9] обладает сложной структурой, возникающей в результате исторического развития этносов и нации. В своей работе «Измерение культурного пространства» М.Я. Сараф связывает определение культурного пространства с антропологическим пространством, выступающим способом существования человека в культуре. Он подчеркивает, что «первичное, антропологическое осознание пространства экзистенциально, воспринимается как пережитое и обжитое – это чувство места-дома, пространства-убежища, пространства взаимного понимания и необходимо включенного в него «со-чувствия», пространства комфортного бытия» [10. С. 60].

При этом М.Я. Сараф указывает на то, что в философско-антропологическом подходе понимание культурного пространства может быть двояким: либо как пространство свободы, либо как пространство несвободы. В первом случае признается активная роль человека по освоению окружающего мира, самого устанавливающего границы познания для себя, во втором – это уже существующие границы, которые необходимо преодолеть при движении к себе самому. К характеристике современного пространства можно отнести, по мнению О. Лойко, пространство социальной памяти, «которая демонстрирует связи с различными направлениями культуры. Это имеет существенное значение в искусстве, например в реставрации художественного пространства картин» [11. С. 2].

В рамках семиотики М. де Серто предлагает рассматривать пространство в связи со временем, скоростью и направленностью. «Пространство – это то, что производится в результате операций, которые направляют его, придают ему темпоральность и заставляют функционировать в поливалентном единстве конфликтующих друг с другом программ или установленных контрактом близостей» [12. С. 219]. Главное, о чем он говорит, что пространство носит динамический характер и формируется и функционирует в зависимости от перемещений субъекта. А противостоит пространству другая категория – «место», которая характеризуется статичностью. В связи с этим Серто предлагает соотносить «место» с объектом, как «здесь-бытием» чего-то мертвого, а категорию пространства – с деятельностью субъекта, которая всегда соотнесена с историей. При этом любая деятельность человека независимо от места приложения всегда связана с понятием «граница»: «Идет ли речь о различиях, отделяющих субъекта от внешнего пространства, или о различиях, локализующих объекты, идет ли речь о жилище (кое конституируется стенами) или о путешествии (кое конституируется на основании географического «другого места» или космологического «по ту сторону»), идет ли речь о функционировании городской сети или сельского ландшафта, нет такой пространственности, которая не была организована на определении границ» [12. С. 226–227].

М. Серто объясняет, что пространства не может быть без истории, т.е. пока человек действует, живет, меняет вокруг себя среду, пространство существует, как только созданные человеком объекты изымаются из окружающей их естественной среды и помещаются в музей, пространство исчезает.

К пониманию пространства как динамичной среды близок М. Мерло-Понти. Для него «пространство – это не среда (реальная или логическая), в которой расположены вещи, а средство, благодаря которому поле этих вещей становится возможным... нам следует мыслить его как универсальную возможность их взаимодействий» [13. С. 312–313]. Далее он рассуждает о том, что пространство должно соотноситься с субъектом, который становится началом, творящим пространство, и, следовательно, только он может его изучать и описывать. В противном случае пространство можно рассматривать как некую среду для вещей, в этом случае пространство выступает в координатах верха – низа, лева – права, близко – далеко как многообразие. При этом, пишет М. Мерло-Понти, мы имеем дело с физическим пространством, если же пространство соотносится с субъектом, тогда, мы имеем дело с геометрическим пространством, «измерения которого взаимозаменяемы, передо мной гомогенная и изотропная пространственность, я могу по меньшей мере помыслить чистое изменение места...» [13. С. 313].

Активность субъекта в отношении определения пространства связана с ориентацией его в пространстве, которая и позволяет определить, что такое есть объект в его отношении к другим вещам.

О невозможности осмысления пространства без определения его через понятие границы говорит и Ю.М. Лотман. Именно граница позволяет определить степень взаимодействия внутреннего и внешнего, своего и чужого. Осознание границы – это двунаправленный процесс: с одной стороны, она

соединяет внешнее и внутреннее, выступая в роли перехода из одного в другое, с другой стороны, она их разделяет, давая понять, где заканчивается одно и начинается другое. Лотман анализирует семиотическое пространство, которое, по его мнению, «...является одним из механизмов выработки новой информации внутри сферы» [14. С. 16].

Ю.М. Лотман предполагает, что начиная с древности человек постоянно осуществлял наблюдение за окружающим пространством, этому способствовала устная форма передачи информации, которая стала основой формирования культуры, ориентированной в будущее. А культура, связанная с прогнозированием, в свою очередь, пробуждает к жизни высокую познавательную активность человека, который начинает наблюдать за природой. В дальнейшем это ведет к дифференциации окружающего пространства по принципу «свое» и «чужое», созданию разного рода классификаций по религиозному, возрастному, родственному и другим признакам. И как следствие, «без первичного членения пространства на сферы, требующие различного поведения, изобразительные искусства были бы невозможны» [14. С. 142].

В.В. Видеркер подробно исследует модели самоописания семиотических пространств, т.е. их метатексты, которые препятствуют распаду пространства в результате все возрастающей дифференциации его элементов. «Метатекст, унифицирующий семиотическое пространство, ориентирован на поддержание ментального единства культуры, ибо излишняя семиотическая гетерогенность грозит центробежными тенденциями и потерей культурной идентичности» [15. С. 81].

П.А. Флоренский предлагает рассматривать всю культуру как деятельность по организации пространства. Но при этом он различает в нем три подуровня. «В одном случае это пространство наших жизненных отношений, и тогда соответственно деятельность называется техникой. В других случаях это пространство есть пространство мыслимое, мысленная модель действительности, а действительность его организации называется наукою или философией. Наконец, третий разряд случаев лежит между первыми двумя. Пространство или пространства его наглядны, как пространства техники, и не допускают жизненного вмешательства – как пространства науки и философии. Организация таких пространств называется искусством» [16. С. 55].

Согласно В.Л. Каганскому концепция пространства формируется в зависимости от способа конструирования мира в сознании человека. Оно складывается всегда в определенных исторических условиях, и поэтому его очертания имеют разные контуры. В.Л. Каганский считает, что «всякое земное пространство, жизненная среда достаточно большой (самоорганизующейся) группы людей – культурный ландшафт, если это пространство одновременно цельно и дифференцировано, а группа освоила это пространство утилитарно, семантически и символически» [17. С. 24]. Таким образом, В.Л. Каганский связывает категорию пространства с созданием некоего осмысленного места, которое формируется в результате и параллельно с развитием культуры и человека, где происходит соединение практического (утилитарного) и смыслового (символического). Такого рода места появляются благодаря тому, что именно эта среда становится источником возникновения разного вида взаимодействий, которые формируют отношения с соседями по

поводу ресурсов. Но при этом внутри одного места дифференцируются, как правило, не только и не столько отдельные места, сколько именно направления взаимодействий (коммуникаций): «...горизонтальное и вертикальное, широтное и долготное, вдоль и поперек хребта, «центр – периферия» и многое другое...» [17. С. 29].

Важно также заметить, что эффективность коммуникации связана с тем, насколько человек способен переживать и выстраивать весь спектр масштабов, переходить от одного масштаба к другому. В ряде случаев при переходе от одного такого измерения (масштаба) к другому привычное, освоенное человеком пространство может превратиться в чужое, а чуждое, пугающее пространство, наоборот, стать своим, понятным, пережитым, как это было показано в работе А.В. Харламова [18. С. 58]. Причем понимание такого рода масштабов меняется в зависимости от эпохи к эпохе, о чем и будем говорить в дальнейшем.

Дифференциация пространства связана с тем, что «...реальные жизненные циклы людей разорваны в пространстве, их фрагменты разбросаны по многим разным местам, меж собою никак не связанным. В одном месте человек спит, в другом добывает средства существования и социальный статус, в третьем – проводит свободное время и т.д. ... Человек нигде не укоренен, он живет в ландшафте, по разным местам пространства разбросаны его социальные роли и фрагменты поведения – выживания. Все области «личного пространства» – тоже ячейки-для-задачи, жить в большинстве их в точном смысле слова нельзя. Ландшафт переполнен ролями и следами жизни» [17. С. 143].

Исходя из того, что вне зависимости от определения пространства в рамках любой из перечисленных выше концепций предполагается наличие в них человека, в данной статье мы будем говорить о коммуникативном пространстве. Без взаимодействия человека со своим окружением нет и не может быть ничего: не возникнет ни совместное место проживания (как физическое, так и образное), ни мир знаков и символов, имеющих определенное значение для данного человека, группы или общества, ни тем более ценностного мира.

В итоге под коммуникативным пространством мы будем понимать всю систему отношений и видов взаимодействий, возникающих в культуре в зависимости от места и времени ее существования. Характер, формы и место возникающих взаимодействий меняются на протяжении всей истории человечества, и именно они задают основы для формирования среды проживания общества как в физическом, так и в духовном плане, и одной из форм выражения этого процесса является искусство.

Согласно Ю.М. Лотману «погруженный в культурное пространство человек неизбежно создает вокруг себя организованную пространственную сферу. Сфера эта, с одной стороны, включает в себя идейные представления, семиотические модели, а с другой – воссоздающую деятельность человека, так как мир, искусственно создаваемый людьми, – агрокультурный, архитектурный и технический – коррелирует с их семиотическими моделями. Связь здесь взаимная: с одной стороны, архитектурные сооружения копируют пространственный образ универсума, а с другой – этот образ универсума строится по аналогии с созданным человеком миром культурных сооружений» [19. С. 296].

Архитектура, как никакой другой вид искусства, наиболее тесно связана с жизнью человека. Именно она дает человеку возможность организовывать свою жизнь в соответствии с собственными правилами путем организации вокруг себя жилого и нежилого пространства. В рамках теории коммуникации архитектура не предполагает связи с реальными объектами, она сама выступает в роли этого реального объекта и выполняет роль знака, которым оперирует проживающий в ней субъект.

Само архитектурное сооружение, его коммуникативная функция реализуются через совокупность действий, которые в нем предполагаются, и именно эти действия задают смысловое поле архитектурного пространства, позволяя человеку, группе, обществу реализовывать и формировать определенные правила существования и взаимодействия.

Архитектура, как одно из самых древних искусств, всегда была и остается формой массовой коммуникации, начиная с первых природных укрытий и до современных зданий. Тот факт, что выделение внутри сооружений комнат для личного проживания произошло довольно поздно, в Новое время, говорит о том, что архитектура всегда была одной из форм организации группового и массового общения. У. Эко [20] считает, что у архитектуры и массовой коммуникации есть общие черты:

1) архитектурное пространство является побудительным аспектом, как и коммуникативный дискурс, потому что когда человек соглашается проживать или находиться в определенном помещении, это означает, что он согласен организовать свое пространство так, как это ему предлагается самим пространством или архитектором;

2) архитектурное пространство является способом психологического воздействия, так как, попадая в здание, мы вынуждены подчиняться его функциям, его пространству (чем просторнее помещение, тем тише наши шаги и наши действия);

3) проживание или освоение архитектурного пространства не требует от нас напряженного или углубленного и сосредоточенного действований, мы «потребляем» его так же, как продукты массового производства или массовой культуры;

4) само архитектурное пространство благодаря человеку может получать совершенно другое значение, чем то, которое предполагалось изначально, при этом человек, совершающий «подмену», может об этом и не догадываться;

5) архитектурное пространство, как сообщение, сочетает в себе минимум принуждения и максимум безответственности, т.е. оно, с одной стороны, говорит нам, что мы должны жить так, как оно предполагает, с другой – оно позволяет нам использовать его так, как нам хочется;

6) архитектура, так же как любое коммуникативное сообщение, подвержена старению, но в силу того, что она существует длительное время, охватывающее не одно поколение, она может менять свои значения;

7) архитектура, в силу того, что она живет в сфере товаров и услуг, также подчиняется законам рынка.

Так как самые первые архитектурные сооружения были связаны с попытками человека построить отношения между разными мирами: верхним,

средним и нижним, ее символическое значение родилось именно в момент осознания здания как формы или способа взаимосвязи человека со всем миром и другими людьми. Можно сказать, что с искусства архитектуры начинается то, что мы называем пространством. А формы и способы его оформления являются первыми формами знаковости, т.е. архитектура является одним из первых средств воплощения рожденного человеком символического смысла мира и самого себя. «С одной стороны... только архитектура сталкивается с ситуацией изначального отсутствия пространства знаковости, семиосферы. В отличие от живописи, где это пространство задано плоскостью, или тем более словесных искусств, архитектура расположена в физической реальности. Тем самым только она сталкивается с необходимостью эту знаковую сферу создавать, с необходимостью подыскивать ей пространственный аналог» [21. С. 63].

Организация архитектурного пространства предполагает установление связи человека с внешним миром и связей внутри человеческого сообщества. С древнейших времен, пока взгляд человека был устремлен в природу, во вне, первые шаги по организации пространства были связаны с разработкой внешних форм сооружений, которые обеспечивали связь человека с внешним миром. Как известно, первые постройки были посвящены богам, и в них мало внимания уделялось организации внутреннего пространства. Тот факт, что место внутри храма, где располагалась статуя божества (Древний Египет, Древняя Греция), было очень тесным и маленьким, говорит о том, что никакого внимания не уделялось разработке внутреннего помещения. Все отношения человека с богом осуществлялись посредством ритуала, проводимого вне стен храма и в присутствии общества, т.е. посредством массовой коммуникации. Система организации внутреннего пространства жилого дома строилась вокруг мегарона, большого зала, в котором протекала жизнь всех домочадцев, что тоже свидетельствует об отсутствии понятия личного пространства.

В дальнейшем по мере развития общества, его дифференциации, дифференциации его сфер деятельности усложняются способы и формы организации пространства. Так, например, становится понятным, что складывающиеся стили в архитектуре соответствуют определенным потребностям общества. Классический ордер, как правило, используется для строительства общественных зданий, связанных с банковской или судебной системами. Вполне очевидно, что их цель – внушать своим гражданам чувство уравновешенности, мужественности, рациональности, защищенности. Поэтому в периоды укрепления государственной власти можно наблюдать обращение к греческим, римским, классическим формам. «Строительство крупных зданий и впечатления от вызывающей благоговение архитектуры тесно связаны с такими элементами человеческой природы, как стремление поддерживать в обществе социальный порядок и определенные отношения между властями и подчиненными» [22. С. 196].

Обеспечение духовной сферы жизни общества связано со строительством церквей и использованием готического или барочного стилей, которые должны демонстрировать грандиозность и недостижимость божества и формировать у человека чувство малозначительности себя и поиска опоры свы-

ше. Кроме грандиозных размеров, внутреннее помещение также было подчинено формированию этого чувства, даже освящение было организовано так, что самым освещенным было пространство вверх, на уровне алтаря. В итоге прихожанин, входя внутрь, невольно поднимал голову вверх, к свету, таким образом формировались и закреплялись иерархия и символизм в средневековом обществе. Формы архитектуры отвечали требованиям массовой и групповой коммуникации. Доказательством тому служит то, что вся общественная жизнь и жилые дома группировались вокруг таких центров, как храм, ратуша. Люди селились не по родовому признаку, а по профессиональному, благодаря чему формируются целые улицы ремесленников. Преобладанию группового общения над индивидуальным способствовало и то, что вплоть до XVI в., жилой дом включал в себя мастерские, торговые лавки, хозяйственные помещения, которые располагались на первых этажах и были рассчитаны на организацию взаимодействия с большим количеством людей помимо семьи и прислуги.

Что касается верхних, жилых помещений, то несмотря на то, что они были отделены от нижних, тем не менее отсутствие в них стен и выделения отдельных комнат позволяет сделать вывод, что внутреннее помещение или пространство дома также не предполагало уединения. То есть эпоха Средних веков не придавала большого значения личности и ее пространству существования, господствующим было групповое пространство, которое включало не только близких родственников, но и всех домочадцев.

Непроработанность внутреннего пространства на уровне дома имела такое же положение и на уровне города. В отличие от регулярного плана римских городов, средневековый город можно сравнить с первыми греческими городами, отличавшимися хаотичной застройкой. Улицы становятся узкими, очень часто они прерываются тупиками, что еще раз подтверждает отсутствие внимания к проработке внутреннего пространства и обращенности человека к Богу, а не к отношениям с себе подобными.

Начиная с А. Палладио, в архитектуре появилось анфиладное расположение комнат, которое делало доступным всеобщему обозрению жизнь хозяев этих комнат. Все это стало свидетельством увеличения количества передвижений человека во внутреннем пространстве и доказательством того, что жизнь стала более насыщенной. Сам проход через большое количество комнат предполагал возможность, с одной стороны, хозяевам дома продемонстрировать свое богатство и достаток, а с другой – гостям не только наблюдать за жизнью домочадцев, но и приходилось осуществлять свои передвижения, соответственно, параллельным плоскостям, что должно было дисциплинировать и постепенно подчинять себе поведение гостя. Подтверждением господства внешней ориентации внутреннего пространства дома является перемещение апартаментов на первый этаж, а хозяйственных помещений – в другое здание, в крылья, которые не должны были пересекаться с жилыми комнатами.

Начиная с эпохи нового времени, особенно к концу XVIII в., в архитектуре обращается пристальное внимание на разработку и организацию внутреннего пространства дома. От экстравертности, ориентированности внутреннего пространства вовне (т.е. буквально его отсутствие), наконец-то

приходят к осознанию необходимости организации внутреннего пространства с позиций комфортного проживания. Именно в этот период формируется осознание зависимости между домом, городом и ландшафтом или между жилищем, работой и свободным временем. В это же время впервые пришло осознание необходимости в разделении жилого пространства и рабочего места. Это способствовало развитию интерьерного пространства и стимулировало осознание его как чего-то сугубо личного и, как следствие, привело к рождению и утверждению индивидуализма во внутреннем пространстве. Рабочее место – пространство публичных отношений, организация которого в меньшей степени отвечает личным требованиям и связана с осуществлением определенной профессиональной функции.

Как утверждает К. Эллард, во все времена основным средством воздействия на человека и его пространственные представления всегда были стены – «деревянные, каменные, кирпичные или бетонные. Стены ограничивают передвижение и закрывают обзор; они обеспечивают приватность и защиту... Стены укрепляют, а возможно, и порожают социальные и культурные нормы. С появлением в домах изолированных социальных мест изменилось наше отношение к сексуальной жизни» [22. С. 25].

Таким образом, мы можем видеть, как организация архитектурного пространства путем вычленения в нем отдельных зон для разных форм взаимоотношений как на уровне массовом – гостиная, кухня, так и на уровне интимного – спальня начинает не только регулировать формы взаимоотношений, но и формировать в человеке понятие индивидуального пространства и выделять внутри дома комнаты для индивидуального проживания. Постепенно возникновение в эпоху Возрождения индивидуального семейного дома привело к формированию чувства привязанности к дому, к своему жилищу.

В архитектуре XIX–XX вв. линейная перспектива доводится до своего логического завершения на уровне градостроительства, когда, по мнению Г. Зигфрида [23], возникает тип «улицы-коридора». Такой тип организации пространства был обусловлен социальными и политическими причинами: власть очень боялась восстаний, а улица, организованная по законам линейной перспективы, очень хорошо просматривалась и позволяла контролировать порядок.

Возникновение новых материалов (чугун, стекло, железобетон) создало возможности для реализации новых тенденций в организации внутреннего и внешнего жилого пространства. Развитие психоанализа также стало результатом возникновения интереса к человеку, к его внутреннему миру, что в архитектуре было связано с разработкой индивидуального пространства. Возникла архитектура «свободного пространства», которая предполагала возможную перепланировку внутреннего пространства в зависимости от запросов каждой семьи.

Возникновение массового, конвейерного производства привело к появлению огромного количества штампованных товаров, что не могло не отразиться на развитии архитектуры и организации внутреннего пространства. Большой рост городского населения, новые материалы породили потребность и создали возможность для строительства большого количества дос-

тупного многоэтажного жилья, квартиры которого были одинаковы для всех. Наступившая эра информационной насыщенности пространственного и временного окружения современного человека требует большой мобильности в организации жизненного пространства человечества. Это приводит к разработке проектов организации пространства, отвечающего требованиям быстрого перемещения человека как в рамках городской среды, так и в рамках жилого пространства. Рост интенсивности и насыщенности социальной жизни порождает противоречивую ситуацию, с которой сталкивается современное архитектурное пространство. Так, по мнению А.Э. Гутнова и И.Г. Лежавы, «всевозрастающая информационная насыщенность и интенсивность жизнедеятельности, протекающей в интегрированной, сложно организованной пространственной среде, делает ощутимой потребность в периодическом «выключении» человека из перенапряженного ритма жизненной активности. Такое «выключение» предполагает, с одной стороны, эффективную изоляцию человека в структуре жилища, и с другой – обеспечение необходимости разнообразия свободного общения с другими людьми» [24. С. 10–11].

Все последующее развитие архитектурного пространства связано с желанием соединить несоединимое. С одной стороны, поиск возможностей быстрого строительства зданий и обеспечение большого количества городских жителей доступным жильем, с другой – возможность для каждого жителя получить дом или квартиру своей мечты. Для любого человека его дом ассоциируется с ситуацией защищенности и спокойствия. Как писал Ле Корбюзье, «чтобы обезопасить себя, человек создает в окружении природных стихий особую среду, некую защитную зону, соответствующую его сущности и его мышлению; человеку нужны ориентиры, защищенные пространства, внутри которых он мог бы чувствовать себя в безопасности...» [25. С. 31].

Таким образом, можно заметить, что на протяжении всей истории человечество постоянно создавало вокруг себя искусственную среду, которая стала символом выражения его образа жизни, его форм общения и способа миропонимания. Именное пространство архитектуры стало одним из ранних способов организации человеческого поведения, соответствовавшим тем способам коммуникации, которые преобладали в том или ином обществе в разные периоды его истории. Мы можем видеть, как человечество прошло путь от разрозненного, разорванного пространства до моноорганизованного в эпоху Нового времени и полиструктурированному в современной культуре; от доминирования в городе нескольких центров до создания единого, целостного пространства, определяемого всеми входящими в него сооружениями.

Литература

1. Бурдые П. Социология социального пространства. М. : Институт экспериментальной социологии; СПб. : Алетейя. 2007. 288 с.
2. Зиммель Г. Избранное. Созерцание жизни. М. : Юрист, 1996. Т. 2. 607 с.
3. Замятин Д.В. Культура и пространство : Моделирование географических образов. М.: Знак, 2006. 488 с.
4. Сидорчук О.Н. «Наши окраины» : модель описания пограничных районов Российской империи в еженедельных журналах второй половины XIX – начала XX века // Восток – Запад : проблемы взаимодействия. Исторический, политический, социальный и религиозный аспекты:

материалы Всерос. науч.-практ. конф., Новосибирск, 27–28 мая 2013 г. : в 2 ч. Новосибирск, 2013. С. 135–149.

5. Харченко С.П. Трансформация современного социокультурного пространства в контексте социально-философских исследований // МНЦ «Сфера общественных наук». 2015. № 7 (13). С. 18–23.

6. Иконникова С.Н. Культурное пространство и возрождение России [Электронный ресурс] : доклад прочитан на Международной научно-практической конференции «Гуманитарная культура как фактор преобразования России». СПбГУП, 23–24 мая 1996 г. URL: <http://www.lihachev.ru/chten/1996izbrannoe/5474/ikonnikova/?bpage=1> (дата обращения: 25.12.2016).

7. Быстрова А.Н. Культурное пространство : сущность и структура. Новосибирск : ЗАО ИПП «ОФСЕТ», 2014. 316 с.

8. Тихомирова Е.Е. Освоение культурного пространства Сибири в творчестве Г.Д. Гребенщикова // Идеи и идеалы. 2015. Т. 2, № 1 (23). С. 143–150.

9. Сараф М.Я. Ризомизация культурного пространства как показатель кризисности его состояния // Пространство и Время. 2014. № 1 (15). С. 74–77 [Электронный ресурс]. URL: <http://space-time.ru/arxiv/zhurnal-prostranstvo-i-vremya-1-15-2014.html> (дата обращения: 28.12.2016).

10. Сараф М.Я. Измерение культурного пространства // Пространство и Время. 2013. № 1. С. 58–68. [Электронный ресурс]. URL: <http://space-time.ru/arxiv/zhurnal-prostranstvo-i-vremya-1-11-2013.html> (дата обращения: 28.12.2016).

11. Loyko Olga The transformation of the cultural memory through a prism of the Cyberspace [Electronic resource] // SHS Web of Conferences. Les Ulis : EDP Sciences, 2016. Vol. 28 : Research Paradigms Transformation in Social Sciences (RPTSS 2015). [01148, 5 p.]. Title screen. Свободный доступ в сети Интернет. URL: <http://dx.doi.org/10.1051/shsconf/2016281148> <http://earchive.tru.ru/handle/11683/33050> (дата обращения: 28.12.2016).

12. Серто Мишель де. Изобретение повседневности. Искусство делать. СПб.: Изд-во Европейского ун-та в Санкт-Петербурге, 2013. 330 с.

13. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. СПб. : Ювента : Наука, 1999. 608 с.

14. Лотман Ю.М. Избранные статьи : в 3 т. Таллин : Александра, 1992. Т. 1 : Статьи по семиотике и топологии культуры. 478 с.

15. Видеркер В.В. Метатекст в культуре русского символизма // Идеи и идеалы. 2013. № 2 (16), т. 2. С. 80–85.

16. Флоренский П.А. Анализ пространственности и время в художественно-изобразительных произведениях. М. : Изд. группа «Прогресс», 1993. 324 с.

17. Каганский В.Л. Культурный ландшафт и советское обитаемое пространство : сб. ст. М. : Новое лит. обозрение, 2001. 576 с.

18. Харламов А.В. Социальное отчуждение в информационном взаимодействии (социально-философский анализ) : дис. ... канд. филос. наук. Кемерово, 2007. 161 с.

19. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М.: Языки русской культуры, 1996. 464 с.

20. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. СПб. : ТОО ТК «Петрополис», 1998. 432 с.

21. Ревзин Г. Очерки по философии архитектурной формы. М. : ОГИ, 2002. 132 с.

22. Эллард К. Среда обитания : Как архитектура влияет на наше поведение и самочувствие. М. : Альпина Паблишер, 2017. 288 с.

23. Зигфрид Г. Пространство, время, архитектура. М. : Стройиздат, 1984. 455 с.

24. Гутнов А.Э. Будущее города / А.Э. Гутнов, И.Г. Лежава. М. : Стройиздат, 1977. 126 с.

25. Ле Корбюзье. Архитектура XX века. М. : Прогресс, 1977. 306 с.

Chaplya Tatyana V. Novosibirsk State Teacher Training University (Novosibirsk, Russian Federation)

E-mail: Chap_70@mail.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2017. № 27. 64–77 pp.

DOI: 10.17223/22220836/27/7

ARCHITECTURAL SPACE – A FORM OF CULTURAL AND COMMUNICATIVE SPACE

Key words: space, communication, architecture, arts and culture.

The aim of the article is to study the architectural space as a field of communicative space or a means of society existence. The space is a subject of study of multiple sciences. Sociology understands space as a defined substance or individuals, groups of individuals or organizations, connected by certain relations, or a force field generated by the interacting individuals and their actions, but which at the same time has a special system quality those individuals lack. The social space could be found in an individual only in a form of particular elements acquired during socialization period – that is social roles and values. Geography explores the concept of “space” as a part of the geographical images concept. Cultural Studies discusses the concept of space in the context of the concepts of “cultural space” or “socio-cultural space”. Nowadays the cultural space is being understood as a variety of models and ideals of human activity or the manner of man’s existence in the culture, or the life form of culture itself, or the controller of the “cultural spaces” interaction. The semiotic concept explains that space cannot exist without a history. That means that while the men acts, lives, changes environment around them, the space exists, but as soon as man-made objects are removed from their natural surrounding environment, the space disappears.

The author understands the cultural communicative space as the system of relations and types of interactions that occur in any culture, depending on the place and time of its existence. The nature, form and place of emerging interactions is changing throughout the history of mankind. These changes are what set the basis for the society living environment formation, both physically and spiritually. The art in general and architecture in particular – is a form of this process’ expression. Architecture, like no other art form, is most closely connected with human life. It gives people an opportunity to organize their life in accordance with their own rules by creating around them residential and non-residential space.

Within the context of the theory of communication architecture does not imply a connection with real objects, it plays a role of the real object itself and serves as a sign, which is being operated by an individual. The author comes to a conclusion that the architectural structure and its communicative function are realized through a set of actions which are assumed in it, and that these actions define the semantic field of architectural space, allowing a person, group or society to configure and implement certain rules of existence and interaction.

References

1. Bourdieu, P. (2007) *Sotsiologiya sotsial'nogo prostranstva* [Sociology of Social Environment]. Translated from French by N.A. Shmatko. Moscow: Institut eksperimental'noy sotsiologii; St. Petersburg: Aleteyya.
2. Simmel, G. (1996) *Izbrannoe. Sozertsanie zhizni* [Selected Works. Contemplation of Life]. Translated from German. Vol. 2. Moscow: Yurist".
3. Zamyatin, D.V. (2006) *Kul'tura i prostranstvo: Modelirovanie geograficheskikh obrazov* [Culture and Space: Modeling of Geographical Images]. Moscow: Znack.
4. Sidorchuk, O.N. (2013) ["Our suburbs": a model of the description of the border regions of the Russian Empire in weekly magazines of the second half of the 19th – early 20th centuries]. *Vostok – Zapad: problemy vzaimodeystviya. Istoricheskiy, politicheskiy, sotsial'nyy i religioznyy aspekty* [East-West: Problems of Interaction. Historical, Political, Social and Religious Aspects]. Proc. of the All-Russian Conference. Novosibirsk. May 27–28, 2013. Novosibirsk. pp. 135–149. (In Russian).
5. Kharchenko, S.P. (2015) Transformatsiya sovremennogo sotsiokul'turnogo prostranstva v kontekste sotsial'no-filosofskikh issledovaniy [Transformation of the modern sociocultural space in the context of socio-philosophical research]. *MNTs "Sfera obshchestvennykh nauk"*. 7(13). pp. 18–23.
6. Ikonnikova, S.N. (1996) [Cultural space and the revival of Russia]. *Gumanitarnaya kul'tura kak faktor preobrazovaniya Rossii* [Humanitarian Culture as a Factor of Russia's Transformation]. Proc. of the Conference. St. Petersburg. May 23–24, 1996. [Online] Available from: <http://www.lihachev.ru/chten/1996izbrannoe/5474/ikonnikova/?bpage=1>. (Accessed: 25th December 2016). (In Russian).
7. Bystrova, A.N. (2014) *Kul'turnoe prostranstvo : sushchnost' i struktura* [Cultural Space: Essence and Structure]. Novosibirsk: ZAO IPP OFSET.
8. Tikhomirova, E.E. (2015) The development of the cultural space of Siberia in the works of G.D. Grebenshikov. *Idey i ideally – Ideas and Ideals*. 23 (7-2). pp. 143–150. (In Russian).
9. Saraf, M.Ya. (2014) Rizomizatsiya kul'turnogo prostranstva kak pokazatel' krizisnosti ego sostoyaniya [Rizomization of cultural space as an indicator of its crisis]. *Prostranstvo i Vremya – Space and Time*. 1(15). pp. 74–77. [Online] Available from: <http://space-time.ru/arxiv/zhurnal-prostranstvo-i-vremya-1-15-2014.html>. (Accessed: 28th December 2016).

10. Saraf, M.Ya. (2013) Izmerenie kul'turnogo prostranstva [Measuring the cultural space]. *Prostranstvo i Vremya*. 1. pp. 58–68. [Online] Available from: <http://space-time.ru/arxiv/zhurnal-prostranstvo-i-vremya-1-11-2013.html> (Accessed: 28th December 2016).
11. Loyko, O., Tolkacheva, V., Aleksandrova, M., Dryga, S., Kostykova, T. & Sizov, V. (2016) The transformation of the cultural memory through a prism of the Cyberspace. *SHS Web of Conferences*. 28. [Online] Available from: https://www.shs-conferences.org/articles/shsconf/abs/2016/06/shsconf_rptss2016_01148/shsconf_rptss2016_01148.html. (Accessed: 28th December 2016). DOI: 10.1051/shsconf/20162801148
12. Certeau, M. (2013) *Izobretenie povsednevnosti. Iskusstvo delat'* [The Invention of Everyday Life. The Art of Doing]. Translated from French by D. Kalugin, N. Movnina. St. Petersburg: European University in St. Petersburg.
13. Merlo-Ponty, M. (1999) *Fenomenologiya vospriyatiya* [Phenomenology of Perception]. Translated from French. St. Petersburg: Yuventa; Nauka.
14. Lotman, Yu.M. (1992) *Izbrannye stat'i: v 3 t.* [Selected Articles: In 3 vols]. Vol. 1. Tallin: Aleksandra.
15. Viderker, V.V. (2013) Metatekst v kul'ture russkogo simbolizma [Metatext in the culture of Russian Symbolism]. *Idey i ideal'y – Ideas and Ideals*. 2(16). pp. 80–85.
16. Florenskiy, P.A. (1993) *Analiz prostranstvennosti i vremya v khudozhestvenno-izobrazitel'nykh proizvedeniya* [Analysis of Spatiality and Time in Artistic and Visual Works]. Moscow: Progress.
17. Kaganskiy, V.L. (2001) *Kul'turnyy landshaft i sovetskoe obitaemoe prostranstvo* [Cultural Landscape and Soviet Habitable Space]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
18. Kharlamov, A.V. (2007) *Sotsial'noe otchuzhdenie v informatsionnom vzaimodeystvii (sotsial'no-filosofskiy analiz)* [Social Alienation in Information Interaction (Social and Philosophical Analysis)]. Philosophy Cand. Diss. Kemerovo.
19. Lotman, Yu.M. (1996) *Vnutri myslyashchikh mirov. Chelovek – tekst – semiosfera – istoriya* [Inside the Thinking Worlds. Man – Text – Semiosphere – History]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury.
20. Eco, U. (1998) *Otsutstvuyushchaya struktura. Vvedenie v semiologiyu* [The Missing Structure. Introduction To Semiology]. Translated from Spanish by A.G. Pogonyaylo, V.G. Reznik. St. Petersburg: Petropolis.
21. Revzin, G. (2002) *Ocherki po filosofii arkhitekturnoy formy* [Essays on the Philosophy of Architectural Form]. Moscow: OGI.
22. Ellard, C. (2017) *Sreda obitaniya: Kak arkhitektura vliyaet na nashe povedenie i samochuvstvie* [Habitat: How architecture Affects Our Behavior and Well-being]. Translated from English by A. Vasilieva, E. Koryukina. Moscow: Al'pina Publisher.
23. Siegfried, G. (1984) *Prostranstvo, vremya, arkhitektura* [The Future of the City]. Translated from German by M.V. Leonene, I.L. Chernya. Moscow: Stroyizdat.
24. Gutnov, A.E. & Lezhava, I.G. (1977) *Budushchee goroda* [The Future of The City]. Moscow: Stroyizdat.
25. Le Corbusier. (1977) *Arkhitektura XX veka* [Architecture of the 20th century]. Translated from French by V.N. Zaytsev, V.V. Fryazinov. Moscow: Progress.

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

УДК 739.4

DOI: 10.17223/22220836/27/8

Н.В. Багапова

КУСИНСКОЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ЧУГУННОЕ ЛИТЬЕ (1860–1917 гг.)

В статье рассматривается дореволюционный этап появления и развития кусинского художественного чугунного литья. Предлагается и обосновывается новая дата появления художественного литья Кусы с 1860 г. – с момента зарождения местного чугунного производства (традиционно таковым считали 1883 г., когда появляется кабинетное литье). Анализируются предпосылки возникновения литья на Кусинском чугунолитейном заводе, влияние златоустовских мастеров, способствовавшее совершенствованию технических навыков кусинских модельщиков, формовщиков и чеканщиков.

Ключевые слова: кусинское художественное чугунное литье, кабинетное литье, ас-сортимент.

Искусство каслинского художественного чугунного литья находилось в поле научного внимания. Начиная с 1940-х гг., им занимались М.Е. Репин [1], Б.В. Павловский [2], Ю.Н. Елфимов [3], И.М. Пешкова [4, 5], В.М. Сви-стунов [6], А.П. Моисеев [7], О.В. Линник [8], О.П. Губкин [9], Т.В. Костаре-ва [10]. Современное состояние каслинского художественного литья и во-просы его развития отражены в исследовании Н.М. Шабалиной [11]. Кусинское художественное чугунное литье не пользуется таким вниманием исследователей, хотя о нем как о явлении, заслуживающем внимания, писал в 1899 г. Д.И. Менделеев: «Мне пришлось сравнивать изделия Кусинского завода с изделиями Каслинского, находящимися в продаже, и, по моему мнению, первые нисколько не уступают вторым» [12. С. 427].

В советское время А.М. Петриченко в книге «Искусство литья» отмечал: «Ведущее место среди уральских заводов, производивших художественные отливки, занимал завод в Кусе, успешно соперничавший по мастерству с Каслями. Кусинское литье зачастую называют каслинским. Что совершенно неправильно. А по изяществу рисунка ажурных изделий можно с уверен-ностью говорить, что они превосходят аналогичные отливки Каслей» [13. С. 78]. Тем не менее кусинское литье присутствует во многих музеях, зачас-тую оно представлено как «каслинское».

В книге Н.А. Мезенина «Мастеровые» читаем: «Во второй половине XIX в. почти все уральские заводы прекращают постоянный выпуск художествен-ного литья. Настоящими восприимчивыми выдающегося искусства кушпин-ских мастеров оказались только каслинцы...» [14. С. 41].

На сегодняшний день наиболее полным исследованием кусинского ху-дожественного чугунного литья является работа Л.П. Байнова, опубликован-

ная в 1998 г. к 220-летию Кусинского машиностроительного завода по заказу и на средства Главного управления по культуре и искусству Челябинской области, в которой впервые изложена история кусинского литья, представлен каталог изделий, проанализировано творчество мастеров и скульпторов [15]. Несмотря на несомненную ценность данного издания, необходимо отметить, что оно носит научно-популярный характер и состоит из очерков и небольших статей. Значительная часть публикаций о кусинском художественном чугунном литье издана во второй половине XX в. и меньшая в XXI в. Их авторами являлись Л.П. Байнов [15], Ю.Д. Бакалинский [16], В. Жарикова [17], Д. Балашов [18], М.Е. Бычков [19], В. Сухоруков [20].

Появление кусинского художественного чугунного литья связано с удачным стечением обстоятельств. Главное из них – освоение «Кусинского места». В 1754 г. тульские промышленники Мосоловы скупили у башкир этот участок земли на месте впадения реки Кусы в Ай с правом на нем «впредь заводы строить». С просьбой разрешить им построить железодетальный завод Мосоловы в 1761 г. обратились в Бергколлегию, мотивируя это достоинствами приобретенной земли: «А то место, на котором желаем завод строить, удобно, потому, что в речке Кусе воды довольно, берега крепкие, железных руд в приисканных и записанных, как. Значит, к Златоустовскому заводу урочищах, на нашу честь доставшихся множество, кои из тех урочищ к перевозке до одного места и к плавке чугуна, и к деланию железа весьма способны, также и лесов покупных в 1754 г. у башкирцев довольно...» [15. С. 25–26].

На начальном этапе в становлении кусинского художественного литья важную роль сыграли ведомственная принадлежность Кусы к казенному Златоустовскому горному округу и тесные связи с металлургическим и оружейным производством в Златоусте. Наряду с прославленным производством украшенного оружия Златоустовский завод одним из первых на Урале обратился и к художественному литью [15. С. 31].

Стараниями руководства округа при участии императора Александра I в начале XIX в. в Златоустовский завод были приглашены немецкие специалисты по художественной обработке металла. При их техническом содействии завод не только усовершенствовал приемы гравировки на стали, но и освоил кабинетное литье на кусинских формовочных песках [15. С. 31–32].

Ориентация на опыт златоустовских мастеров, а также совершенствование технических навыков кусинских модельщиков, формовщиков и чеканщиков в производстве печного и посудного, архитектурно-садового и мебельного тонкостенного ажурного литья в первой половине XIX в. стали наиглавнейшей предпосылкой перехода к выпуску кабинетных изделий.

«Кабинетные изделия» – это пластика малых форм, изделия декоративно-прикладного искусства, предназначавшиеся для украшения дворцов, аристократических салонов, дворянских и купеческих особняков, для использования в мещанском быту.



Памятник Андрею Ивановичу Копылову (1901 г.)

Традиционно датой появления кусинского художественного чугунного литья считается 1883 г., когда первые образцы кабинетного литья были отправлены в Москву и получили одобрение Горного департамента. На наш взгляд, начало следует отнести к 1860 г., потому что в 1860-е гг. помимо освоения производства посудного и печного литья на Кусинском чугунолитейном заводе освоили выпуск ажурного архитектурного и садового литья – оградных решеток и беседок, ворот и фонарных кронштейнов, лестниц и балконов [15. С. 28].

В 1860–1880 гг. значительное развитие в Кусе получает мемориальная пластика из чугуна. Златоустовский литейщик Иван Савельевич Мандрыкин, служивший в этот период на Кусинском заводе, виртуозно выполнял многочисленные заказы на изготовление ажурных надгробных крестов, надгробных плит со скорбными рельефами и надписями, а также массивных памятников, основание которых нередко украшалось барельефным литым узором в виде гроздьев винограда и растительных завитков [21. С. 11].

В 1883 г. на Кусинский завод приезжал инженер Шуппе с Каслинского завода. Был заключен договор об обучении кусинских рабочих в Каслях. Согласно договору между Кусинским заводом и каслинскими формовщиками Кузнецовыми последние обязались «при найме на работу по формовке... приучить поставленных к ним рабочих Кусинского завода как чистоте отливке вещей, так ровно и указать им прием формовки, чтобы возможно больше приготовить вещей при меньшем браке» [16. С. 4].

Первые образцы кабинетного литья в 1883 г. были отправлены в Петербург и получили одобрение Горного департамента. С этого времени на завод стали поступать модели скульптуры малых форм для отливки по ним изделий из чугуна. Благодаря активному участию златоустовских литейщиков

Никифора Михайловича Мурзина и Ивана Савельевича Мандрыкина появилось художественное чугунное литье на Кусинском заводе [14. С. 33].

Зачинателями кусинского художественного чугунного литья стали формовщики Федор Степанович Иконников, Егор Ильич Лепешкин, Алексей Федорович Турукин, Павел Федорович Шалапов, Василий Иванович Завоеванов, Петр Андреевич Завоеванов, Петр Андреевич Мешалкин, Василий Егорович Сабуров, Николай и Григорий Рябовых, Парфен Григорьевич Андронов; чеканщики Вениамин Игнатьевич Дятлов, Иван и Яков Зубовы, Василий Александрович Пастухов, Иван Павлович Сабуров и др. [16. С. 11].

Преданность их своему делу привела к основанию многих потомственных династий, мастеров художественного литья Мурзиных, Зубовых, Турукиных, Лепешкиных, Мешалкиных, Иконниковых, Пастуховых, Мурдасовых, Шалаповых, Мельновых [15. С. 33].

Формируя свой, отличный от конкурентов ассортимент, руководство Кусинского чугунолитейного завода стремилось обеспечить производство своими профессиональными кадрами. Поэтому управление Златоустовского горного округа отправляло учиться в Строгановское художественно-промышленное училище способных выпускников народного училища Златоуста. В 1893 г. туда были направлены Федор Осипович Васенин, Георгий Львович Зайцев, Антонина Кондратьевна Костеркина, А.И. Авладеев. Именно с творчеством этих мастеров тесно связаны годы наивысшего расцвета кусинского литья в дореволюционный период [16. С. 12].

«Прейскуранты» художественных изделий Кусинского завода 1898, 1900 и 1913 гг. свидетельствуют, что здесь выпускалось 423 наименования художественного литья [21. С. 11]. Ассортимент включал утилитарные изделия заводских мастеров, отливки отечественной и западноевропейской пластики малых форм. Преобладали изделия декоративно-прикладного искусства, а вот раздел «статуэток и групп» в ассортименте был наименьшим. Большинство моделей кусинского художественного литья – работы неизвестных авторов.

Прейскурант 1913 г. указал авторство только 55 изделий из 423. Кроме того, известно, что кусинские формовщики не ставили личные клейма, а на оборотной стороне предметов отпечатывались изображения двуглавого орла – российского герба, что указывало на казенную принадлежность завода, и рядом монограмма – «Куса» или «Кус.з». Иногда все-таки ставился год выпуска [15. С. 57].

В сюжетах кусинские мастера обращались к тому, что их окружало в повседневной жизни.

Хорошо зная пластические свойства чугуна, мастера могли правдоподобно передать в нем сюжет или образ, не отрицая утилитарного назначения.

Избегав давления академической традиции с ее ограничивающими творчество канонами, кусинские мастера создали свое искусство, согретое искренним и непосредственным человеческим теплом. Это прослеживается в таких работах, как чернильница «Голова мастерового», пепельница «Мокрая курица», спичечница «Муха», пепельница с изображением женской головы с венком из виноградной лозы и др.



Курица. Кон. XIX – нач. XX в.
Автор неизвестен.
Собрание МБУК «Златоустовский
городской краеведческий музей»

Выпускники Строгановского художественно-промышленного училища повлияли на повышение пластической грамотности мастеров кусинского художественного литья. Выдающийся заводской мастер Федор Осипович Васенин много внимания уделял рельефу и особенно ажурному литью. Изошренные по пластике, его изделия прикладного искусства до сих пор восхищают своим тонким изяществом [15. С. 45].



Ф.О. Васенин. Тарелка для визитных карточек в византийском стиле (1908).
Собрание МБУК «Златоустовский городской краеведческий музей»

Изделиям каслинского художественного чугунного литья присущи графическая чёткость силуэта, тщательная отделка деталей, передача фактуры различных материалов, высококачественная матовая окраска [21. С. 9]. В кусинском художественном чугунном литье благодаря накопленному опыту формовщиков, литейщиков, чеканщиков в выплавке чугуна, влиянию народных традиций и недостаточной пластической грамотности собственных моделей сформировались оригинальные стилистические особенности – на-

ивное простодушие образного решения, обобщение формы, натуралистичность и четкое выявление характерных деталей, благородный матовый черный оттенок изделия.

Традиционная для Кусы чистота отливки, тонкость технического воплощения и придание изделию утилитарного значения способствовали созданию привлекательных для покупателей бытовых изделий.

На рубеже веков в социально-экономической жизни Российской империи произошли крупные перемены. Благодаря реформам С.Ю. Витте и грандиозному железнодорожному строительству в стране сформировался невиданный ранее по своим масштабам общегосударственный рынок, что, в свою очередь, привело к интенсивному развитию капитализма и росту предпринимателей-собственников и зажиточных слоев населения – потенциальных участников рыночных отношений [15. С. 42].

Во многом благодаря этому 1900–1914 гг. стали периодом наивысшего подъема кусинского литья. Широкому распространению его в большой степени способствовала и прокладка Транссибирской железной магистрали, прошедшей через Златоуст как центр округа [22. С. 7].

В период промышленного кризиса на Урале в 1900–1903 гг. Кусинский завод, один из немногих, работал устойчиво, поскольку «...помимо выплавки чугуна он занимался производством снарядов, а также литьем разнообразных художественных изделий, которые находили беспрепятственный сбыт» [15. С. 86].

Для популяризации кусинского художественного чугунного литья в 1901 г. в петербургском управлении Департамента казенных горных заводов было отведено помещение для устройства постоянной выставки-магазина лучших образцов кусинского художественного литья. 3 июня 1902 г. эту выставку посетил Николай II с семьей. Среди представленных вещей императору больше всего «понравились изящный чугунный столик с мраморной доской, гоголевские типы Соловьевой (особенно Ноздрев), ажурная ваза с букетом из орхидей, бюст Суворова (высотой $\frac{1}{2}$ аршина)» [15. С. 87].

Вплоть до 1915 г. эта экспозиция постоянно пополнялась новыми изделиями, но в связи с началом Первой мировой войны производство художественного литья в Кусе заметно пошло на убыль. Если в 1913 и 1914 гг. его было выпущено соответственно 742 и 720 пудов, то в 1915 г. только 176 [22, 23, 24]. В 1916 г. отсутствие заказов привело к остановке цеха кабинетного литья, и завод полностью перешел на выпуск военной продукции [15. С. 91].

Но оставались многочисленные награды как знак отличия кусинского художественного литья: Похвальный отзыв Сибирско-Уральской научно-промышленной выставки в Екатеринбурге в 1887 г., после закрытия которой оставшиеся от продажи изделия были переданы музею Уральского общества любителей естествознания (УОЛЕ) [25]; Похвальный лист Всемирной выставки в Копенгагене 1888 г. [26]; Почетный диплом Всемирной выставки в Чикаго 1893 г. [27]; Диплом Всероссийской художественно-промышленной выставки в Нижнем Новгороде 1896 г. [28]; Серебряная медаль Всемирной выставки в Стокгольме 1897 г. [29]; Почетный диплом Всемирной выставки в Париже 1900 г. [30]; Почетный диплом Всемирной выставки в Глазго 1901 г. [31]; Почетный диплом Всемирной выставки в Льеже 1905 г. [32]; «Боль-

шая награда» Всемирной выставки изделий из металла и камня в Петербурге 1904 г. [33]; Гран-при Всемирной выставки в Милане 1906 г. [34]; Похвальный отзыв Всемирной художественно-строительной выставки в Петербурге 1908 г. [35]; Большая золотая медаль Сибирско-Уральской художественно-промышленной выставки в Омске 1911 г. [36]; Почетный диплом Балтийской художественно-промышленной выставки в Мальме 1914 г. [37].

Рассматривая период 1860–1917 гг., приходим к выводу, что он характеризуется появлением художественных изделий, заслуживших мировое признание. Удачное сочетание природных условий, привлечение профессиональных мастеров, а также сохранявшаяся преемственность поколений, преумножение и обогащение опыта, личный вклад каждого мастера способствовали процветанию кусинского художественного литья.

Не испытывая поначалу влияния профессиональных скульпторов, кусинские мастера оказались более свободны в выборе стиля. Это проявилось в умении подчинить кабинетную скульптуру бытовому назначению, а также в обобщении формы и выявлении характерных деталей. Позднее с появлением выпускников Строгановского художественно-промышленного училища на Кусинском заводе образовался творческий союз профессиональных скульпторов и опытных мастеров кабинетного литья. Взаимовлияние обогатило пластическую грамотность мастеровых кусинского художественного литья и проявилось в умелом использовании художественных стилей рубежа веков.

Таким образом, была разработана, предложена и обоснована новая дата появления художественного литья Кусы с 1860 г. – с момента зарождения местного чугунного производства (традиционно таковым считали 1883 г., когда появляется кабинетное литье). Именно в дореволюционный период с 1860 по 1917 г. появились стилистические особенности кусинского художественного чугунного литья – наивное простодушие образного решения, обобщение формы, натуралистичность и четкое выявление характерных деталей, благородный матовый черный оттенок изделия. Многочисленные награды выставок всероссийского и международного уровня доказывают, что Куса стала важным центром художественной обработки металла.

Литература

1. Ретин М.Е. Касли: Исторический очерк. Челябинск : Челяб. обл. изд-во, 1940. 200 с.
2. Павловский Б.В. Касли. Свердловск : Кн. изд-во, 1957. 88 с.
3. Елфимов Ю.Н. Каслинские мастера. Челябинск : Южно-Урал. кн. изд-во, 1977. 83 с.
4. Пешикова И.М. Искусство каслинских мастеров. Челябинск : Южно-Урал. кн. изд-во, 1983. Кн. 1. 159 с.
5. Пешикова И.М. Еще раз об искусстве каслинских мастеров. Екатеринбург : Антеверта, 2011. 191 с.
6. Свистанов В.М. История Каслинского завода. 1745–1990 гг. Челябинск : Рифей, 1997. 206 с.
7. Моисеев А.П. Город в чугунном узоре [фотоальбом; г. Касли – 250 лет]. Челябинск : Рифей, 1997. 20 с.
8. Линник О.В. История уральской промышленности : Кыштымский горный округ (1745–1990). Снежинск : Изд-во Снежин. гос. физ.-техн. акад., 2003. 300 с.
9. Губкин О.П. Каслинский Феникс : фотоальбом / гл. ред. Е. Логунов. Екатеринбург : Со-крат, 2004. 176 с.
10. Костарева Т.В. Художественные промыслы Урала : Чугунное кружево. Челябинск : Изд-во Татьяны Лурье, 2006. 48 с.

11. Шабалина Н.М. Основные тенденции развития каслинского художественного чугунного литья в XX – начале XXI в. // Вестн. Южно-Урал. гос. ун-та. Сер. : Социально-гуманитарные науки. 2011. Вып. № 9 (226). С. 96–101.
12. Менделеев Д.И. Сочинения / отв. ред. В.Г. Хлопин; ред. И.П. Бардин. М.; Л., 1949. 1094 с.
13. Петриченко А.М. Искусство литья. М. : Знание, 1975. 160 с.
14. Мезенин Н.А. Мастеровые. Челябинск : Южно.-Урал. кн. изд-во, 1988. 171с.
15. Байнов Л.П. Художественный чугун Кусы. Сер. Южный Урал : Природно-географические факторы и историко-культурные процессы. Челябинск: Рифей, 1998. 240 с.
16. Бакалинский Ю.Д. Как же вернуться от «чугуняка» к искусству // Урал. 1968. № 12. С. 5.
17. Жарикова В. Вечно живое искусство // Златоустовский рабочий. 1966. 27 нояб. С. 3.
18. Балашов Д. Урал мастеровой // Молодая гвардия. 1996. № 5–6.
19. Бычков М.Е. Художественное литье – слава Кусы // Строитель коммунизма. 1978. С. 3–4.
20. Сухоруков, В. Здесь душу изливают в металл // Южноуральская панорама. 2003. № 112.
21. Художественное литье XIX–XX вв. в собрании Екатеринбургского музея изобразительных искусств : каталог / авт.-сост. О.П. Губкин, Г.П. Шайдурова. Екатеринбург : Издательский дом «Автограф», 2005. 320 с.
22. Муниципальное бюджетное учреждение «Архив Златоустовского городского округа» (Архив ЗГО). И-66. Оп.1. Д. 1275. Л. 11.
23. Архив ЗГО. И-66. Оп. 1. Д. 1498. Л. 462.
24. Архив ЗГО. Ф. И-66. Оп. 1. Д. 1518. Л. 395.
25. Архив ЗГО. Ф. И-66. Оп. 1. Д. 1569. Л. 5.
26. Архив ЗГО. Ф. И-66. Оп.1. Д. 922. Л. 22.
27. Архив ЗГО. Ф. И-66. Оп. 1. Д. 935. Л. 16.
28. Архив ЗГО. Ф. И-66. Оп. 1. Д. 1026. Л. 22.
29. Архив ЗГО. Ф. И-66. Оп. 1. Д. 1074. Л. 29.
30. Архив ЗГО. Ф. И-66. Оп. 1. Д. 1149. Л. 22.
31. Архив ЗГО. Ф. И-66. Оп. 1. Д. 1206. Л. 29.
32. Архив ЗГО. Ф. И-18. Оп. 1. Д. 344. Л. 91.
33. Архив ЗГО. Ф. И-66. Оп. 1. Д. 1274. Л. 11.
34. Архив ЗГО. Ф. И-66. Оп. 1. Д. 1264. Л. 18.
35. Архив ЗГО. Ф. И-66. Оп. 1. Д. 1350. Л. 463.
36. Архив ЗГО. Ф. И-66. Оп. 1. Д. 1449. Л. 37.
37. Архив ЗГО. Ф. И-66. Оп. 1. Д. 1531. Л. 13.

Bagapova Nadezhda V. Tyumen State University (Tyumen, Russian Federation).

E-mail: Nadja8555@mail.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2017. № 27. 78–86 pp.

DOI: 10.17223/22220836/27/8

THE ARTISTICAL CAST-IRON OF KUSA (1860–1917)

Key words: The artistical cast-iron of Kusa, cabinet molding, assortment.

The artistical cast-iron of Kusa appeared in the Urals and developed in parallel Kasli. Most researchers are paying more attention to the study of art Kasli cast-iron. Even at the time of D.I. Men-delev he singled out in his book the artistical cast-iron of Kusa as a separate phenomenon.

The article deals with the first stage of the emergence and development the artistical cast-iron of Kusa as from 1883 to 1917. In the article the preconditions of casting ironworks of Kusa, the influence of the Zlatoust masters, which contributed to the improvement of technical skills Kusa, s model-lers, moulders and chasers. In 1883 came the first artistic casting in the form of desk products, which are small plastic forms. Fundamentals of excellence were established Zlatoust casters N.M. Murzin and I.S. Mandrykin. In the following guide ironworks of Kusa sent Zlatoust best graduates of national schools to study at the Stroganov School of Industrial Art: F.V. Vasenin, G.L. Zaitsev, A.K. Kosterkina, A.I. Avladeev.

Assortment the artistical cast-iron of Kusa in 1898, 1900 and 1913 consists of 423 products. Products of Kusa participated in national and international artistic and industrial exhibitions (Ekater-inburg, 1887, Copenhagen 1888 ; Chicago, 1893, etc.).

Knowing the plastic properties of cast-iron, master of the artical cast plausible handed him a simple thing, and adapted it for utilitarian purposes. The graduates of the Stroganov School of Indus-trial Art influenced the increase in literacy plastic the artistical cast-iron of Kusa. Thus, the period from 1883 to 1917 is characterized by the emergence of highly artistic products, deserved recognition.

They formed their stylistic features of the artistical cast-iron of Kusa. By virtue of the art masters Kusa iron foundry, Kusa in this period was an important cultural center of artistic metal.

References

1. Repin, M.E. (1940) *Kasli: Istoricheskiy ocherk* [Kasli: A Historical Sketch]. Chelyabinsk: Chelyab. obl. izd-vo.
2. Pavlovskiy, B.V. (1957) *Kasli* [Kasli]. Sverdlovsk: Kn. izd-vo.
3. Elfimov, Yu.N. (1977) *Kaslińskie мастера* [Kasli Craftsmen]. Chelyabinsk: Yuzhno-Ural. kn. izd-vo.
4. Peshkova, I.M. (1983) *Iskusstvo kaslińskikh masterov* [The Art of Kasli Craftsmen]. Book 1. Chelyabinsk: Yuzhno-Ural. kn. izd-vo.
5. Peshkova, I.M. (2011) *Eshche raz ob iskusstve kaslińskikh masterov* [Once Again about the Art of Kasli Craftsmen]. Ekaterinburg: Anteverta.
6. Svistunov, V.M. (1997) *Istoriya Kaslińskogo zavoda. 1745–1990 gg.* [History of The Kasli Plant]. Chelyabinsk: Rifev.
7. Moiseev, A.P. (1997) *Gorod v chugunnom uzore* [City in The Cast-Iron Ornament]. Chelyabinsk: Rifev.
8. Linnik, O.V. (2003) *Istoriya ural'skoy promyshlennosti: Kyshtym'skiy gornyy okrug (1745–1990)* [History of the Urals Industry: Kyshtym'sky Mountainous District (1745–1990)]. Snezhinsk: Snezhinsk State Physico-Technical Academy.
9. Gubkin, O.P. (2004) *Kaslińskiy Feniks* [Kasli Phoenix]. Ekaterinburg: Sokrat.
10. Kostareva, T.V. (2006) *Khudozhestvennyy promysly Urala: Chugunnoe kruzhevo* [Art Crafts of The Urals: Cast-Iron Lace]. Chelyabinsk: Tatyana Lurie.
11. Shabalina, N.M. (2011) Osnovnye tendentsii razvitiya kaslińskogo khudozhestvennogo chugunного lit'ya v XX – nachale XXI v. [The main trends in the development of Kasli art cast iron in the 20th – early 21st centuries]. *Vestn. Yuzhno-Ural. gos. un-ta. Ser.: Sotsial'no-gumanitarnye nauki – Bulletin of the South Ural State University. Social Sciences and Humanities*. 9(226). pp. 96–101.
12. Mendelev, D.I. (1949) *Sochineniya* [Works]. Moscow; Leningrad: USSR Academy of Sciences.
13. Petrichenko, A.M. (1975) *Iskusstvo lit'ya* [The Art of Casting]. Moscow: Znanie.
14. Mezenin, N.A. (1988) *Masterovye* [Craftsmen]. Chelyabinsk: Yuzhno.-Ural. kn. izd-vo.
15. Baynov, L.P. (1998) *Khudozhestvennyy chugun Kusy* [The Kusy Artistic Cast Iron]. Chelyabinsk: Rifev.
16. Bakalinskiy, Yu.D. (1968) Kak zhe vernut'sya ot “chugunyak” k iskusstvu [How to return from “cast bars” to art]. *Ural*. 12. pp. 5.
17. Zharikova, V. (1966) Vечно zhivoe iskusstvo [The ever living art]. *Zlatoustovskiy rabochiy*. November 27. pp. 3.
18. Balashov, D. (1996) Ural masterovoy [The Urals of craftsmen]. *Molodaya gvardiya*. 5–6.
19. Bychkov, M.E. (1978) Khudozhestvennoe lit'e – slava Kusy [Artistic casting – the glory of Kusa]. *Stroitel' kommunizma*. pp. 3–4.
20. Sukhorukov, V. (2003) Zdes' dushu izlivayut v metall [Here the soul is poured into metal]. *Yuzhnoural'skaya panorama*. 112.
21. Gubkin, O.P. & Shaydurova, G.P. (2005) *Khudozhestvennoe lit'e XIX–XX vv. v sobranii Ekaterinburgskogo muzeya izobrazitel'nykh iskusstv* [Art casting of the 19th – 20th centuries in the collection of the Yekaterinburg Museum of Fine Arts]. Ekaterinburg: Avtograf.
22. *The Archive of the Zlatoust city district (ZGO)*. Fund I-66. List 1. File 1275.
23. *The Archive of the Zlatoust city district (ZGO)*. Fund I-66. List 1. File 1498.
24. *The Archive of the Zlatoust city district (ZGO)*. Fund I-66. List 1. File 1518.
25. *The Archive of the Zlatoust city district (ZGO)*. Fund I-66. List 1. File 1569.
26. *The Archive of the Zlatoust city district (ZGO)*. Fund I-66. List 1. File 922.
27. *The Archive of the Zlatoust city district (ZGO)*. Fund I-66. List 1. File 935.
28. *The Archive of the Zlatoust city district (ZGO)*. Fund I-66. List 1. File 1026.
29. *The Archive of the Zlatoust city district (ZGO)*. Fund I-66. List 1. File 1074.
30. *The Archive of the Zlatoust city district (ZGO)*. Fund I-66. List 1. File 1149.
31. *The Archive of the Zlatoust city district (ZGO)*. Fund I-66. List 1. File 1206.
32. *The Archive of the Zlatoust city district (ZGO)*. Fund I-66. List 1. File 344.
33. *The Archive of the Zlatoust city district (ZGO)*. Fund I-66. List 1. File 1274.
34. *The Archive of the Zlatoust city district (ZGO)*. Fund I-66. List 1. File 1264.
35. *The Archive of the Zlatoust city district (ZGO)*. Fund I-66. List 1. File 1350.
36. *The Archive of the Zlatoust city district (ZGO)*. Fund I-66. List 1. File 1449.
37. *The Archive of the Zlatoust city district (ZGO)*. Fund I-66. List 1. File 1531.

УДК 069

DOI: 10.17223/22220836/27/9

А.С. Белогубова, И.А. Сизова

ИСТОРИЯ ВНЕДРЕНИЯ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В МУЗЕЙНУЮ ПРАКТИКУ (ПО МАТЕРИАЛАМ МЕЖДУНАРОДНОГО ЖУРНАЛА «MUSEUM»)

История внедрения информационных технологий в музейную деятельность изучена недостаточно полно, особенно это касается зарубежных музеев. В статье представлен анализ материалов международного журнала «Museum», посвященных внедрению компьютерных и информационных технологий в музейную деятельность. В результате определены и охарактеризованы основные этапы внедрения ИТ в музейную практику, выявлен потенциал международного журнала «Museum» как источника изучения развития отдельных направлений музейной деятельности.

Ключевые слова: периодические издания, международный журнал «Museum», информационные технологии, информационные системы, Интернет, сайт.

Более 50 лет назад информационные технологии (ИТ) начали проникать в музейную деятельность. Причем под информационными технологиями понимаются технологии, базирующиеся на применении компьютеров и телекоммуникационных систем. В настоящее время они широко используются во всех сферах деятельности музея: от учетно-фондовой, научно-исследовательской и экспозиционно-выставочной до реставрационной, издательской, управленческой и проч.

Чтобы проследить историю развития информационных технологий в музейной деятельности, авторами было решено обратиться к периодической печати, так как общеизвестно, что периодическая печать – элемент исторической жизни общества и государства. Она развивается вместе с общественной жизнью, неразрывно связана с ней. Практически все более или менее заметные процессы, события, происходящие в обществе, находят отражение в первую очередь на страницах периодических изданий. Для изучения истории внедрения информационных технологий в деятельность музеев за основу был взят международный журнал «Museum», в котором отражены статьи по использованию информационных технологий в музейном деле как на международном, так и на локальном уровнях на всех этапах становления этого явления.

Отметим, что периодическая печать в качестве источника изучения истории музеев и музейного дела в различных регионах нашей страны, а также отдельных сфер музейной деятельности используется активно, однако такие материалы носят обзорный исторический характер [1–5], так как при их написании был использован комплекс периодических изданий (зачастую газет), издававшихся в отдельно взятом регионе. Профессиональные же музейные издания, такие как «Советский музей», «Мир музея», журнал «Музей», международный журнал «Museum» и проч., в качестве источника изучения

истории музеев, музейного дела и отдельных направлений музейной деятельности не рассматривались.

Объектом нашего внимания в рамках изучения истории внедрения информационных технологий в музейную практику стал международный журнал «Museum». Это связано с тем, что история внедрения информационных технологий в музейную деятельность российских музеев изучена относительно полно, что подтверждают работы Я.А. Шера [6], А.С. Дриккера [7], Л.Я. Ноля [8, 9], А.В. Михайлова [10] и др. Однако обобщающих работ, освещающих поэтапное внедрение информационных технологий в зарубежных музеях, в результате библиографического поиска выявлено не было. Имеется лишь отрывочная информация о зарубежном опыте в ряде отечественных исследований [9, 11].

Цель данной статьи – проследить историю внедрения информационных технологий и их предшественников в музейную практику по материалам международного журнала «Museum», что позволит изучить зарубежный опыт внедрения данных технологий в музейную деятельность.

Международный журнал «Museum» – это периодическое издание, посвященное теории и практике музейного дела, его истории и современному состоянию, перспективам развития в международном масштабе. Данный журнал – официальный печатный орган Международного совета музеев (ICOM) ЮНЕСКО. Представляя журнал, генеральный директор ЮНЕСКО Джулиан Хаксли сказал: «ЮНЕСКО с удовольствием сообщает о начале издания на благо музеев всего мира журнала «Museum» и призывает участвовать в его программе и помогать ему в работе, направленной на достижение взаимопонимания между народами и культурами, составляющего основу для установки мира во всем мире» [12].

На I Генеральной конференции ICOM в 1948 г. были изложены цели журнала «Museum»:

1) служить средством обмена профессиональными мнениями, техническими советами и стимулировать музеи и музейных работников к развитию их услуг для общества;

2) стремиться охватить всемирную аудиторию за пределами континентальной Европы;

3) поддерживать цели ЮНЕСКО, привлекая музейных специалистов к общей задаче распространения знаний и содействия международному пониманию в качестве позитивного вклада в мировую культуру [13].

Сегодня в журнале публикуются статьи, охватывающие следующие темы:

- направления реформ и организационно-правовые основы музейной деятельности;

- новые подходы к экспозиционной и фондовой работе;
- современные системы безопасности;
- менеджмент и маркетинг музеев и выставок;
- новые музейно-педагогические и проектные технологии.

Издание знакомит читателей с опытом зарубежных музеев и работой лучших музеев нашей страны.

С 1992 г. журнал публиковался при поддержке Wiley-Blackwell, в результате чего вошел в число высокорейтинговых с цитированием в базе Web of Science, а в 2013 г. все права на издание и использование бренда были переданы Международному совету музеев (ICOM) при ЮНЕСКО [14].

Изначально в журнале публиковались статьи только на французском языке. Позже его материалы стали переводить и на другие: на английский – с 1948 г., испанский – с 1977 г., арабский и русский – с 1983 г. За все время существования журнала – с 1948 по 2016 г. – было выпущено 272 тома, более 2500 статей, чаще по 4 выпуска в год, от самого первого номера – «Музеи Франции» – до крайнего – «Музеи и культурные ландшафты».

Предшественниками информационных технологий в музейном деле были аудиальные и аудиовизуальные средства, информация о которых в журнале «Museum» начала появляться в 1940–1950-х гг. За этот период было выявлено 5 статей, посвященных предшественникам информационных технологий, в том числе радио и телевидению, в музейной деятельности.

Так, в 1949 г. вышли статьи Х.Д. Брауна «Музей и радио» [15] и Х.Д.М. Грира «Телевизионные эксперименты в американских художественных музеях» [16]. В 1952 г. были опубликованы статьи Элона Шоенера «Эксперимент художественного музея на телевидении» [17] и Роберта Меллера «Эксперимент научного музея на телевидении» [18]. В 1954 г. в журнале была опубликована статья Пола Джостана «Музей и телевидение. Эксперимент Би-Би-Си» [19]. По мнению авторов, использование радио и телевидения носило в первую очередь рекламный характер, что позволяло музеям быть узнаваемыми, известными. В то же время сотрудники музеев надеялись, что использование новых технологий позволит значительно повысить число посетителей. Данные инструменты были внешними и не использовались в экспозиционно-выставочной или другой, «внутренней», деятельности музея.

В 1960-е гг. в зарубежных музеях начали использовать компьютерные технологии для обработки коллекций, в частности, американский ученый Дэвид Вэнс воспользовался услугами мощного компьютера, установленного в одном из американских университетов, для обработки данных о небольшой музейной коллекции. Описания предметов, перенесенные на перфокарты, были введены в ЭВМ, обработаны, отсортированы по заданным критериям с помощью специально разработанной программы и распечатаны на бумаге в форме каталога. Это был первый музейный каталог, выпущенный с помощью компьютера [9. С. 12]. В результате данный эксперимент игнорировать было невозможно, что и отразилось в подготовке редакцией журнала «Museum» специального выпуска – «Музеи и компьютеры» (№ 92) – на английском и французском языках, который вышел в 1970–1971 гг. Статьи данного выпуска характеризуют начальный этап становления информационных технологий в музее.

Все авторы статей выпуска «Музеи и компьютеры» описывали возможное использование компьютера в своих музеях. Так, Вадим Елисеев, автор статьи «Музеи и компьютеры» [20], считал, что в начале 1970-х гг. количественный рост информации является основной проблемой, которая возникает во всех музеях. И именно развитие современных технологий, по мнению

автора, позволило бы не только сохранить музейный предмет, но и обеспечить к нему доступ.

Другой автор данного выпуска – Иверит Элин – в статье «Будущее счетно-вычислительных устройств в музейном мире» [21] обратил внимание на создание компьютерной информационной системы, предназначенной для удовлетворения текущих и будущих потребностей музеев, выходящей за рамки потребности отдельного учреждения, т.е. фактически заявил о создании единой информационной системы, объединяющей не только музеи какого-либо региона или страны, но и на международном уровне. Эту мысль автор развил в другой своей статье – Компьютерные горизонты в музеях [22]. По инициативе Международного совета музеев (ICOM) были предприняты шаги для координации различных проектов такого рода (главным образом, в Соединенных Штатах Америки [21], Франции [23], Великобритании [24], Швеции [25], Италии [26] и Федеративной Республике Германии), чтобы обеспечить совместимость различных систем, находящихся в разработке. Особое внимание уделялось необходимости стандартизации при описании музейного предмета, с тем чтобы обеспечить международный и междисциплинарный обмен информацией между музеями.

В 1978 г. вышел второй специальный выпуск «Музеи и компьютеры» (№ 119–120), в статьях которого описываются свежие взгляды на использование компьютера в различных направлениях музейной деятельности. Так, в статье Я.А. Шера «Использование компьютеров в музее: современная ситуация и проблемы» [27] рассказывает о различных областях применения компьютера в музейном деле:

1) культурно-образовательная деятельность (музей стал мощным инструментом в массовом образовании);

2) научно-исследовательская работа музея (данное направление вскрыло необходимость, во-первых, создания единого стандарта описания музейного предмета, а во-вторых, в повышении профессиональной квалификации музейных работников в области компьютеризации);

3) создание музейной компьютерной сети.

В статье «Использование компьютеров в музеях сегодня» [28] Роберт Чинхол пишет о положении музеев Северной Америки и о компьютерных системах, которые охватывают широкий спектр музейной деятельности, а именно:

- 1) контроль экспонатов;
- 2) контроль безопасности, защиту от пожара и кражи;
- 3) климат-контроль, вентиляцию и кондиционирование;
- 4) контроль учетных записей и бюджета;
- 5) поисковую систему;
- 6) каталогизацию и инвентаризацию музейных предметов;
- 7) контроль информации о сотрудниках.

Гэри Т. Готье писал об автоматизированной системе документации в Национальном музее естественной истории Смитсоновского института в Вашингтоне [29]. Данные всех семи научных отделов – антропология, ботаника, этнология, зоология беспозвоночных, минералогические науки, палеология и обработка позвоночных – контролировались системой SELGEM (1977 г.). Это

система управления информацией общего назначения, состоящая из более чем тридцати пяти компьютерных программ. Ключевой особенностью SELGEM объявлялась легкость, с которой новые пользователи могут изучить основные принципы и начать создавать свои собственные файлы.

Работы по созданию национальных банков музейных коллекций в это время начались в Канаде [30], Чехословакии [31], Мексике [32].

Помимо общей музейной сети появляются специальные компьютерные системы для обработки отдельных коллекций, это, например, система Iconclass для «автоматической» регистрации и обработки иконографических данных. Подобная работа проводилась в Италии [33].

Таким образом, к концу 1970-х гг. музейные сотрудники по всему миру пришли к единодушному мнению о важной роли компьютера и современных технологий в различных видах музейной деятельности и необходимости повышения квалификации в данном направлении. Не менее важным стало и понимание необходимости создания единой информационной системы, объединяющей все музейные коллекции не только в рамках одной страны, но и мира, что было отражено в требовании Квебекской декларации 1984 г. об обеспечении доступа широких масс населения к мировому культурному наследию [34].

Работы по созданию единой в мировом масштабе информационной системы музейных коллекций получили первостепенный статус, что отразилось в создании Международного комитета по документации (CIDOC) [35] в рамках Международного совета музеев (ICOM). Данный комитет занимался вопросами выработки единого стандарта описания музейных данных, в том числе и национальных. Была запущена разработка типов музейных информационных стандартов, которые делятся на 4 основные группы:

- 1) стандарты информационных систем;
- 2) стандарты информационного обмена;
- 3) стандарты данных;
- 4) стандарты методики документирования.

Инициаторами в области разработки стандартов данных были:

- 1) Швеция – Sweterm;
- 2) Нидерланды – Iconclass Classification Mardoc;
- 3) Франция – Ministry of Culture;
- 4) Германия – Allgemeines Kunstlerlexicon;
- 5) Великобритания – MDA Data Standard, UK Museum;
- 6) Швейцария – Database for Swiss Cultural Heritage;
- 7) Италия – Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (ICCD);
- 8) Канада – Canadian Heritage Information Network (CHIN);
- 9) США – Art Information Task Force.

Так выглядела международная картина работы по созданию стандартов в конце 1980-х гг. В Советском Союзе также приступили к созданию стандарта описания музейного предмета, но никакой специальной структуры для этого государством создано не было. Два ведущих специалиста на тот момент в вопросе внедрения ИТ в музеи – Я.А. Шер и Л.Я. Ноль – вошли в международную команду разработчиков, курируемую CIDOC. К сожалению, единого международного стандарта описания музейных предметов разрабо-

тано не было. Все наработки CIDOC так и остались на уровне рекомендаций. Только в Советском Союзе в 1984 г. был официально принят такой стандарт, по которому российские музеи работают до сих пор.

Развитие компьютерных технологий в музеях активно продолжалось. В 1990-е гг. оно вышло на новый уровень – появляются мультимедийные системы и Интернет. В это же время сотрудники музеев все чаще задумываются о внедрении новых технологий в экспозиционное пространство и в сферу обслуживания посетителей. Так, Леонард Уилл в статье «Музеи как информационные центры» [36] писал об обеспечении информационного «самообслуживания». А конкретнее о том, что самый простой способ использования компьютеров состоит в предоставлении посетителям качественной информации уже при входе в музей. Постоянно меняющаяся информация на видеотерминале может привлекать внимание к событиям текущего дня, сенсорный экран, играющий роль путевода, поможет посетителям ориентироваться в залах музея и подскажет, где какие экспозиции. Уже тогда большими возможностями обладали интерактивные каталоги и дисплеи, позволяющие посетителям познакомиться с экспозицией и получить вводную или более подробную информацию. Такой тип дисплеев был совершенно незаменим для художественных галерей.

Успех таких систем зависел не только от привлекательности и доходчивости самой информации, представляемой на дисплее, но и от концепции, заложенной в структуре индексирования, согласованной работы сети взаимосвязей и ссылок.

С появлением Интернета и развитием сетевых технологий музеи и другие учреждения культурного наследия начинают переосмысливать свои задачи и возможности. Все большее число музеев принимает решение создать свой сайт, чтобы расширить предоставление полезной информации о себе и привлечь новых пользователей. Своим опытом, полученным на протяжении 1990-х гг., авторы статей поделились на страницах специального выпуска журнала «Museum» 2000 г. «Музей и Интернет» (2 выпуска). В номерах были рассмотрены пути и методы использования интернет-ресурсов представителями музейной профессии; изучены онлайн-музейные сообщества в противоположность подключенным к сети индивидуальным музеям; представлен опыт отдельных стран, перспективы использования сети Интернет в музейной деятельности.

Так, Кэри Карп в статье «Пустить корни в Интернете: установить сетевую идентичность музейного сообщества» [37] подробно описала разработку служб каталогов web-сайтов и роль ICOM в этом процессе. Уэнди А. Томас описал опыт Канады по созданию национального электронного каталога с описаниями миллионов предметов, хранящихся в канадских музеях. Специальные вопросы, обсуждаемые в данной статье, затрагивают проблемы связи, стандартов описания, учитывающих различия в размерах и типах коллекций, а также в уровне компьютеризации хранилищ и экспозиционных залов, двуязычного доступа, эффективного сотрудничества, обслуживания и управления интеллектуальной собственностью [38]. Французский опыт представил Филипп Авенье [39], описав опыт создания общедоступной все-

мирной базы – «MuseoFile», объединяющей приложения, первоначально предназначенные для самых разных пользователей.

Перспективы использования информационных технологий в музеях четко подметил Монтебелло Хайс. Технология может значительно опережать нынешние потребности музеев, которые испытывают огромное давление и вынуждены демонстрировать достижения передовых технологий, руководствуясь здравым смыслом. Музеи должны контролировать технологию, а не наоборот. Он довольно скептически отозвался о новых возможностях технологии влиять на образ мыслей посетителей и об их спасительной для музеев роли. Тем не менее он все же назвал ее полезной, если с ее помощью можно привлечь в музей людей, почти созревших для его посещения. «В таком случае да здравствует новая технология! – заключил он. – Меня не пугает технология, потому что я уверен в том, что первенство всегда останется за предметом...»; «Если технология способна привлечь в музей колеблющегося и пробудить в нем тягу к реальному, то Интернет можно считать полезной сферой деятельности, будоражащей воображение» [40].

В 2004 г. вышел очередной специальный выпуск журнала – «Сайт музея». Читатели могут быть удивлены содержанием этого номера ввиду его названия. На самом деле многие статьи больше касаются культурных объектов и даже транснациональных культурных пространств, а меньше – музеев. Это происходит из желания потребителя рассмотреть скорее музейный предмет, чем сам музей [41].

После 2004 г. специализированных номеров, посвященных использованию музеями информационных технологий в своей деятельности, выявлено не было. Таким образом, можно констатировать, что ИТ в музеях, пройдя долгий и неоднозначный путь, окончательно закрепились в музейных организациях, и на данный момент ведутся споры только об эффективности конкретных видов информационных технологий в определенных сферах музейной деятельности.

Подводя итог, можно сделать заключение, что материалы международного журнала «Museum» позволяют рассмотреть историю внедрения информационных технологий в музейную практику довольно полно. В результате можно выделить этапы данного процесса:

1) предыстория (1940–1950-е гг.) – время взаимодействия музея с радио и телевидением. Так или иначе, данный опыт был переосмыслен для использования на современном этапе (привлечение аудитории с помощью образовательных программ), но уже с помощью дополнительных технологий (Интернет и, в частности, социальные медиа);

2) начало применения компьютерных технологий для каталогизации музейных предметов (1960–1970-е гг.). Этот экспериментальный период выявил проблемы в применении ИТ (например, встал вопрос о выработке стандарта описания музейного предмета) и дал толчок развитию новых направлений в применении информационных технологий в музейной деятельности (использование технологий в учетно-хранительской и научно-исследовательской деятельности);

3) развитие планомерных работ по внедрению ИТ в музейную деятельность (1980-е – начало 1990-х гг.). В это время музейные сотрудники

многих стран под руководством CIDOC работали над созданием универсального стандарта описания музейного предмета с целью создания единой информационной системы по обеспечению широкого доступа к культурному наследию;

4) Интернет и мультимедиа в музейной практике (вторая половина 1990-х гг. – начало 2000-х гг.). Данный период характеризуется созданием онлайн-музейных сообществ, web-сайтов.

Таким образом, выполняя роль своего рода консультативной службы, журнал способствовал полезным изменениям в тех странах, которые находились в определенной изоляции либо в силу своего географического положения, либо из-за отсутствия контактов между сотрудниками музеев. Журнал поднимал важные вопросы, являлся органом мирового музейного сообщества, определил новые направления развития музея. Музеи уже не являлись лишь местом хранения, а превращались в активные учреждения, которые с помощью своих образовательных программ, а также экспозиций, по-новому демонстрировавших предметы, стали играть определенную роль в повседневной жизни, тогда как прежде они существовали главным образом в контексте прошлого.

В целом отметим, что международный журнал «Museum» является ценным источником по изучению истории внедрения информационных технологий в музейную деятельность как на локальном, так и на международном уровне. Важно, что представленная в журнале информация позволяет создать полную картину истории внедрения ИТ в музеи, так как в нем собраны материалы со всего мира.

Литература

1. Акимченко В.В. «Из истории развития музейного дела в Севастополе: по материалам газеты «Маяк коммуны»» // Учен. зап. Крым. федер. ун-та им. В.И. Вернадского. Исторические науки. 2011. Т. 24, № 2 (63). С. 3–13.
2. Федоров О.А., Степанова Е.Ю. Проблемы музейного строительства и сохранения культурного наследия на страницах орловских периодических изданий // Одиннадцатые Денисьевские чтения: материалы межрегион. конф. Орел, 2014. С. 231–237.
3. Сизова И.А. Газета «Томский вестник» как источник изучения музейного дела Томской области // Вестн. Алт. гос. пед. ун-та. 2014. № 18. С. 110–114.
4. Девейкис М. Музеи Петербурга на страницах журнала «Русская старина» // Библиотечное дело. 2015. № 9 (243). С. 22–24.
5. Кулешова Н.В. Общественные музеи сельских районов Омской области в 1960-е годы (по материалам местной периодической печати) // Культура и взаимодействие народов в музейных, научных и образовательных процессах – важнейшие факторы стабильного развития России: сб. науч. тр. Омск, 2016. С. 250–252.
6. Шер Я.А. Первые шаги отдела музейной информатики в Эрмитаже (1975–1985 гг.) // Информационные технологии в музее. Вып. 2. СПб., 2006. С. 4–9.
7. Дриккер А.С. Информационно-коммуникационные технологии и музей // Материалы круглого стола к 25-летию Отдела музейной информатики Государственного Эрмитажа. СПб., 2006. С. 13–19.
8. Ноль Л.Я. Информационные технологии в деятельности музея: учеб. пособие: для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности Музеология 021000 Музеология / Федер. агентство по образованию, Гос. образоват. учреждение высш. проф. образования «Рос. гос. гуманитар. ун-т». М.: Изд. центр Рос. гуманитар. ун-та, 2007. 234 с.
9. Ноль Л.Я. Компьютер в российских музеях: «Этапы большого пути» // Актуальные проблемы современного музейного дела: сб. тр. творческой лаборатории «Музейная педагогика» кафедры музейного дела. Вып. 8. М., 2010. С. 10–18.

10. Михайлова А.В. История информатизации музеев России // 17-я ежегодная междунар. науч.-практ. конф. АДТИТ-2013. Ханты-Мансийск, Екатеринбург, 2013. С. 6–19.
11. Шер Я.А., Асеев Ю.А., Поднозова И.П. Каталогизация музейных коллекций и информатика: сб. науч. тр. // Современный художественный музей: проблемы деятельности и перспективы развития. Л., 1980. С. 16–37.
12. Mayor Federico. Guest editorial // Museum: fiftieth anniversary issue. 1998. №. 197 (Vol. 50, №. 1). P. 4.
13. Frin Raymonde. Museum: 'for the benefit of the museums of the world' // Museum: fiftieth anniversary issue. 1998. №. 197 (Vol. 50, №. 1). P. 5–8.
14. Museum [Электронный ресурс]. URL: <http://icom.museum/media/museum-international/> (дата обращения: 17.07.2017).
15. Brown H.D. Museum and radio // Museum, 1949. Vol. 2, № 2. P. 238–246.
16. Greer H.D.M. Television Experiments in American Art Museums // Museum. 1949. Vol. 2, № 2. P. 247–253.
17. Schoener Allon. An Art Museum's Experiment in Television // Museum. 1952. Vol. 5, № 4. P. 233–244.
18. Robert S. Miller. A Scientific Museum's Experiment in Television // Museum. 1952. Vol. 5, № 4. P. 245–250.
19. Poul Johnstone. Museums and Television. An account of a BBC experiment // Museum. 1955. Vol. 7, № 4. P. 268–279.
20. Vadime Elisseeff. Museums and computers // Museum. 1970–1971. Vol. 23, № 1. P. 3–6.
21. Everitt Ellin. Considerations in the formation of museum data banks in the United States of America // Museum. 1970–1971. Vol. 23, № 1. P. 18–22.
22. Everitt Ellin. Computer horizons in the museum // Museum. 1970–1971. Vol. 23, № 1. P. 6–11.
23. Cuisenier Jean. Feasibility of using a data-processing system in the Musee des Arts et Traditions Populaires // Museum. 1970–1971. Vol. 23, № 1. P. 27–37.
24. Geoffrey Lewis. An interdisciplinary communication format for museums in the United Kingdom // Museum. 1970–1971. Vol. 23, № 1. P. 22–27.
25. Bergengren Goran. Automatic data processing in the registration of museum collections in Sweden // Museum. 1970–1971. Vol. 23, № 1. P. 53–59.
26. Oehler Hansgeorg, Rolf Gundlach. Electronic documentation of a collection of Roman sculpture photographs // Museum. 1970–1971. Vol. 23, № 1. P. 37–53.
27. Sher A. Jakob. The use of computers in museums: present situation and problems // Museum. 1978. Vol. 30, № 3/4. P. 132–138.
28. Chenhall G. Pobert. Computer use in museums today // Museum. 1978. Vol. 30, № 3/4. P. 139–145.
29. Gautier T. Gary. Automated collection documentation system at the National Museum of Natural History, Smithsonian Institution // Museum. 1978. Vol. 30, № 3/4. P. 160–168.
30. Homulos S. Peter. The Canadian National Inventory Programme // Museum. 1978. Vol. 30, № 3/4. P. 153–159.
31. Murda Miroslav. Projected automated registration system for Czechoslovak museums // Museum. 1978. Vol. 30, № 3/4. P. 185–193.
32. Noemi Castillo-Tejero. Keeping a record of the cultural heritage in the National Museum of Anthropology, Mexico City // Museum. 1978. Vol. 30, № 3/4. P. 179–184.
33. Bisogni Fabio. The Catalogue of Italian Art: a computer-produced iconographical analysis // Museum. 1978. Vol. 30, № 3/4. P. 199–204.
34. Квебекская декларация: основные принципы новой музеологии // Museum. 1985. № 148. С. 21.
35. ICOM International Committee For Documentation [Электронный ресурс]. URL: <http://network.icom.museum/cidoc/L/6/> (дата обращения: 17.07.2017 г.).
36. Леонард Уилл. Музеи как информационные центры // Museum. 1994. № 181. С. 20–25.
37. Карп Кэри. Пустить корни в Интернете: установить сетевую идентичность музейного сообщества // Museum. 2000. № 204. С. 8–13.
38. Уэнди А. Томас. Создание национального Web-сайта // Museum. 2000. № 204. С. 14–19.
39. Авенье Филипп. Приоритет публике: французский опыт // Museum. 2000. № 204. С. 31–34.
40. Боуэн Джонатан. Виртуальный музей // Museum. 2000. № 205. С. 4–7.
41. Museum International. The site museum. 2004. Vol. 56, №3/223, September.

Belogubova A.S., Sizova I.A. Tomsk State University
Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2017. № 27. 87–98 pp.
 DOI: 10.17223/22220836/27/9

THE HISTORY OF INTRODUCTION OF INFORMATION TECHNOLOGIES IN MUSEUM PRACTICE (BASED ON THE MATERIALS OF THE INTERNATIONAL MAGAZINE «MUSEUM»)

Keywords: periodicals, the international magazine "Museum", information technologies, information systems, the Internet, a site.

The history of the introduction of information technology in museum practice hasn't been studied enough, especially for foreign museums. The article presents an analysis of the international magazine «Museum» materials about the introduction of computer and information technologies in museum activities. As a result, the main stages of introducing IT into museum practice were defined and characterized, the potential of the international journal «Museum» was identified as a source of studying the development of certain areas of museum activity.

Periodicals is an important part of the society life and the state. Practically all events of the society are reflected, first of all, in the pages of periodicals. The international journal «Museum» became a basis of the study the history of the introduction of information technology in the museum practice. Professional museum editions such as the «Soviet Museum», «The Museum World», «The Museum» magazine, the international magazine «Museum» etc. as a source of studying the history of museums and certain areas of museum activities were not considered.

The analysis of the international magazine «Museum» materials it is possible to studying the process of introducing of information technologies into museum practice. This process can be divided into several stages:

1) 1940–1950 – Prehistory. This time is a period of interaction of the museum with radio and television. This experience was rethought for use at the present stage (to attract the audience through educational programs), but with the help of additional technologies already such as the Internet and social media;

2) 1960–1970 years – The beginning of the use of computer technologies for the cataloging of museum items. This experimental period revealed problems in the application of IT (for example, the developing of a standard for describing a museum subject was arise) and gave impetus to the development of new directions in the application of information technologies in museum activities (the use of technologies in cataloging and research activities);

3) 1980 – the beginning of the 1990th – The development of systematic work on the IT introduction in museum activities. At that time, the museum staff of many countries worked to create an universal standard for describing the museum item to make a unified information system for ensuring broad access to cultural heritage;

4) the second half of the 1990th – the beginning of the 2000th – Internet and multimedia in museum practice. This period is characterized by the creation of online museum communities, Web-sites.

Finally, we can say the magazine «Museum» was fulfilling the role of an advisor of different aspects museum activities. It was very useful for museums of those countries that were isolated, either because of their geographic location or because of the lack of contacts between museum staff. The magazine was raise important issues, and defined new directions for the development of the museum. The museums turned into active institutions, which demonstrated new subjects in a new way, began to play an important role in everyday life of society.

References

1. Akimchenko, V.V. (2011) Iz istorii razvitiya muzeynogo dela v Sevastopole: po materialam gazety "Mayak kommuny" [From the history of the development of the museum business in Sevastopol: On the materials from the newspaper "Mayak Kommuny"]. *Uchen. zap. Krym. feder. un-ta im. V.I. Vernadskogo. Istoricheskie nauki – Scientific Notes of V.I. Vernadsky Crimean Federal University. Historical Science*. 2(63). pp. 3–13.
2. Fedorov, O.A. & Stepanova, E.Yu. (2014) [Problems of museum construction and preservation of cultural heritage on the pages of Orel periodicals]. *Odinnadtsatye Denis'evskie chteniya* [The Eleventh Denisiev Readings]. Proc. of the Conference. Orel. pp. 231–237.
3. Sizova, I.A. (2014) Newspaper "Tomsky Vestnik" as a source of studying museums of Tomsk region. *Vestn. Alt. gos. ped. un-ta*. 18. pp. 110–114. (In Russian).

4. Deveykis, M. (2015) Muzei Peterburga na strantsakh zhurnala "Russkaya starina" [Museums of Petersburg in the pages of the magazine "Russkaya starina"]. *Bibliotchnoe delo*. 9(243). pp. 22–24.
5. Kuleshova, N.V. (2016) Obshchestvennye muzei sel'skikh rayonov Omskoy oblasti v 1960-e gody (po materialam mestnoy periodicheskoy pechati) [Public museums in rural areas of Omsk Region in the 1960s (based on local periodical press materials)]. In: Smirnova, E.Yu. (ed.) *Kul'tura i vzaimod-eystvie narodov v muzeynykh, nauchnykh i obrazovatel'nykh protsessakh – vazhneyshie faktory stabil'nogo razvitiya Rossii* [Culture and interaction of peoples in museum, scientific and educational processes – the most important factors of Russia's stable development]. Omsk: Nauka. pp. 250–252.
6. Sher, Ya.A. (2006) Pervye shagi otдела muzeynoy informatiki v Ermitazhe (1975–1985 gg.) [The first steps of the department of museum informatics in the Hermitage (1975–1985)]. In: Sher, Ya.A., Driker, A.S., Nol, L.Ya. et al. *Informatsionnye tekhnologii v muzee* [Information Technologies in The Museum]. Issue 2. St. Petersburg: State Hermitage. pp. 4–9.
7. Driker, A.S. (2006) Informatsionno-kommunikatsionnye tekhnologii i muzey: tretya stupen [Information and communication technologies and museum: the third stage]. In: Sher, Ya.A., Driker, A.S., Nol, L.Ya. et al. *Informatsionnye tekhnologii v muzee* [Information Technologies in The Museum]. Issue 2. St. Petersburg: State Hermitage. pp. 13–19.
8. Nol, L.Ya. (2007) *Informatsionnye tekhnologii v deyatelnosti muzeya* [Information Technology in the Museum]. Moscow: Russian University for the Humanities.
9. Nol, L.Ya. (2010) Komp'yuter v rossiyskikh muzeyakh: "Etapy bol'shogo puti" [The computer in Russian museums: "Stages of a long way"]. In: Nol, L.Ya. et al. *Aktual'nye problemy sovremennogo muzeynogo dela* [Topical Problems of Modern Museum Business]. Issue 8. Moscow: Ikar. pp. 10–18.
10. Mikhaylova, A.V. (2013) Istoriya informatizatsii muzeev Rossii [History of informatization of Russian museums]. *ADIT-2013*. Proc. of the 17th International Conference. Khanty-Mansiysk, Ekaterinburg. pp. 6–19.
11. Sher, Ya.A., Aseev, Yu.A. & Podnozova, I.P. (1980) Katalogizatsiya muzeynykh kollektsiy i informatika [Cataloging of museum collections and computer science]. In: *Sovremennyy khudozhestvennyy muzey: problemy deyatelnosti i perspektivy razvitiya* [Modern Art Museum: Problems of Activity and Development Prospects]. Leningrad: Russian Museum. pp. 16–37.
12. Mayor, F. (1998) Guest editorial. *Museum: Fiftieth Anniversary Issue*. 50(1). pp. 4.
13. Frin, R. (1998) Museum: 'for the benefit of the museums of the world'. *Museum: Fiftieth Anniversary Issue*. 50(1). pp. 5–8. DOI: 10.1111/1468-0033.00129
14. UNESCO. (n.d.) *Museum International*. [Online] Available from: <http://icom.museum/media/museum-international/>. (Accessed: 17th July 2017).
15. Brown, H.D. (1949) Museum and radio. *Museum International*. 2(2). pp. 238–246. DOI: 10.1111/j.1468-0033.1949.tb00076.x
16. Greer, H.D.M. (1949) Television Experiments in American Art Museums. *Museum International*. 2(2). pp. 247–253. DOI: 10.1111/j.1468-0033.1949.tb00077.x
17. Schoener, A. (1952) An Art Museum's Experiment in Television. *Museum International*. 5(4). pp. 233–244. DOI: 10.1111/j.1468-0033.1952.tb00193.x
18. Miller, R.S. (1952) A Scientific Museum's Experiment in Television. *Museum International*. 5(4). pp. 245–250. DOI: 10.1111/j.1468-0033.1952.tb00194.x
19. Johnstone, P. (1955) Museums and Television. An account of a BBC experiment. *Museum International*. 7(4). pp. 268–279. DOI: 10.1111/j.1468-0033.1954.tb00267.x
20. Elisseff, V. (1970–1971) Museums and computers. *Museum International*. 23(1). pp. 3–6. DOI: 10.1111/j.1468-0033.1971.tb01744.x
21. Ellin, E. (1970–1971a) Considerations in the formation of museum data banks in the United States of America. *Museum International*. 23(1). pp. 18–22. DOI: 10.1111/j.1468-0033.1971.tb01747.x
22. Ellin, E. (1970–1971b) Computer horizons in the museum. *Museum International*. 23(1). pp. 6–11. DOI: 10.1111/j.1468-0033.1971.tb01745.x
23. Cuisenier, J. (1970–1971) Feasibility of using a data-processing system in the Musée des Arts et Traditions Populaires. *Museum International*. 23(1). pp. 27–37.
24. Lewis, G. (1970–1971) An interdisciplinary communication format for museums in the United Kingdom. *Museum International*. 23(1). pp. 22–27. DOI: 10.1111/j.1468-0033.1971.tb01748.x
25. Bergengren, G. (1970–1971) Automatic data processing in the registration of museum collections in Sweden. *Museum International*. 23(1). pp. 53–59. DOI: 10.1111/j.1468-0033.1971.tb01751.x

26. Oehler, H. & Gundlach, R. (1970–1971) Electronic documentation of a collection of Roman sculpture photographs. *Museum International*. 23(1). pp. 37–53. DOI: 10.1111/j.1468-0033.1971.tb01750.x
27. Sher, A.J. (1978) The use of computers in museums: present situation and problems. *Museum International*. 30(3/4). pp. 132–138. DOI: 10.1111/j.1755-5825.1978.tb02049.x
28. Chenhall, G.R. (1978) Computer use in museums today. *Museum International*. 30(3/4). pp. 139–145. DOI: 10.1111/j.1755-5825.1978.tb02050.x
29. Gary Gautier, T. (1978) Automated collection documentation system at the National Museum of Natural History, Smithsonian Institution. *Museum International*. 30(3/4). pp. 160–168. DOI: 10.1111/j.1468-0033.1978.tb02132.x
30. Homulos, P.S. (1978) The Canadian National Inventory Programme. *Museum International*. 30(3/4). pp. 153–159. DOI: 10.1111/j.1468-0033.1978.tb02131.x
31. Murda, M. (1978) Projected automated registration system for Czechoslovak museums. *Museum International*. 30(3/4). pp. 185–193. DOI: 10.1111/j.1468-0033.1978.tb02135.x
32. Castillo-Tejero, N. (1978) Keeping a record of the cultural heritage in the National Museum of Anthropology, Mexico City. *Museum International*. 30(3/4). pp. 179–184. DOI: 10.1111/1468-0033.00346
33. Bisogni, F. (1978) The Catalogue of Italian Art: a computer-produced iconographical analysis. *Museum International*. 30(3/4). pp. 199–204. DOI: 10.1111/j.1468-0033.1978.tb02137.x
34. *Museum*. (1985) Kvebekskaya deklaratsiya: osnovnye printsipy novoy muzeologii [The Quebec Declaration: the basic principles of the new museology]. 148. pp. 21.
35. ICOM International Committee For Documentation. (n.d.) *Supporting Museum Documentation*. [Online] Available from: <http://network.icom.museum/cidoc/L/6/>. (Accessed: 17th July 2017).
36. Will, L. (1994) Muzei kak informatsionnye tsentry [Museums as information centers]. *Museum International*. 181. pp. 20–25.
37. Cary, K. (2000) Pustit' korni v Internet: ustanovit' setevuyu identichnost' muzeynogo soobshchestva [To take root in the Internet: to establish the network identity of the museum community]. *Museum International*. 204. pp. 8–13.
38. Thomas, W.A. (2000) Sozdanie natsional'nogo Web-sayta [Creation of a national Web site]. *Museum International*. 204. pp. 14–19.
39. Avenue, P. (2000) Prioritet publike: frantsuzskiy opyt [Priority to the public: the French experience]. *Museum International*. 204. pp. 31–34.
40. Bowen, J. (2000) Virtual'nyy muzey [Virtual Museum]. *Museum International*. 205. pp. 4–7.
41. Mgonomezulu, G. (ed.) (2004) The site museum. *Museum International*. 56(3/223).

УДК 719:94(571.16)

DOI: 10.17223/22220836/27/10

А.А. Донцова

ГОСУДАРСТВЕННАЯ ОХРАНА ПАМЯТНИКОВ В 1920-е гг.: К ИСТОРИИ ИЗУЧЕНИЯ ВОПРОСА

В статье рассматриваются работы, посвященные истории формирования системы охраны памятников в первые годы советской власти и ее специфике в разных регионах страны. Выделены и охарактеризованы три направления современных исследований – разработка советской законодательной базы в сфере охраны культурного наследия, специфика охранной деятельности по отношению к разным видам памятников и исторические реконструкции самого процесса становления памятникоохранительной деятельности. Подчеркивается доминирование локального уровня исторических реконструкций и их осуществление в контексте изучения музейной сети регионов.

Ключевые слова: становление советской системы охраны памятников, степень изученности проблемы, региональная специфика, Томская губерния.

Проблемы выявления, изучения, сохранения объектов культурного наследия и их государственной охраны, несмотря на длительный опыт разработки в этой сфере законодательных мер и их реализации, продолжают оставаться актуальными. Для более полного представления об истоках сложившейся системы памятникоохранительной деятельности, выявления в ней положительных моментов и недостатков и их учета при организации охраны памятников в современных реалиях полезен анализ предшествующего опыта. В данной статье будут рассмотрены работы, посвященные начальному периоду деятельности советского государства в области сохранения объектов культурного наследия¹.

Первые работы, в которых были подняты вопросы сохранения памятников искусства и старины и проблемы их музеефикации, принадлежат перу главным образом искусствоведов – И.Э. Грабаря, Ф.И. Шмита, А.М. Эфроса, А.А. Миллера.

Работа И.Э. Грабаря «Для чего надо охранять и собирать сокровища искусства и старины», вышедшая в 1919 г., в большей степени представляет собой практическое руководство по выявлению, отбору и сохранению объектов культурного наследия [1]. Автор отмечает, что данная работа ориентирована на ознакомление с охранной деятельностью «тех, кто в этом мало сведущ», а не на специалистов. Он кратко излагает базовые рекомендации по поводу того, какие объекты и каким образом необходимо охранять, что и как надлежит собирать и как организовать учет и хранение предметов.

Вместе с тем работа не лишена и теоретических сюжетов: автор обосновывает необходимость повсеместной организации охраны культурно-художественных памятников, исходя из роли культурной традиции

¹ Автор в данной статье допускает использование терминов «памятники искусства и старины» и «объекты культурного наследия» как синонимичные.

в развитии общества, включая и его переломные периоды. Он указывает, что значительные нововведения, наиболее глубокие изменения государственного строя и коренная ломка всей жизни достигают цели и долговечны только в том случае, если они принимают во внимание особенности и специфику культуры, сохраняют ее преемственность. И.Э. Грабарь классифицирует памятники и выделяет среди них «монументальные» и «предметы искусства и быта». Применительно к первым автор использует понятие «охранять», а ко вторым – «собирать», подчеркивая, что охрана монументальных памятников требует специальных технических знаний, а собирательство является гораздо более доступным и легко осуществимым занятием. Тем не менее автор разъясняет, что не всякое собрание вещей представляет собой музей, отмечая важность регистрации и инвентаризации объектов.

Работа Ф.И. Шмита носит теоретический характер [2]. В ней автор рассматривает историю термина «музей», приводит краткую историю музейного дела, поднимает теоретические вопросы и аспекты организации музейного дела, сохраняющие актуальность и для XXI в. Автор поднимает вопрос о необходимости разработки государственной музейной политики и при этом рассматривает музейную деятельность как средство сохранения культурных ценностей. Он отмечает, что государство должно взять на себя важную функцию – обоснованного распределения ценностей по музеям с учетом потребностей учебных заведений, местного населения и имеющихся помещений. Ф.И. Шмит указывает на важность музейного законодательства и предлагает структуру для создания централизованной системы по охране памятников: центральная коллегия, которой подчиняются губернские, а им, в свою очередь, уездные коллегии. Он поднимает и деликатную проблему «реквизирования» ценностей у населения, его допустимости, законодательной обоснованности. Автор предлагает отдавать ее решение на усмотрение специалистов в сфере музейного дела и обращается к международному опыту. Он приводит в пример Францию и Италию, где решение об изъятии ценностей у частных лиц и объявление их «национальными памятниками» принимают не отдельные личности, а музейное ведомство в лице Комиссии национальных памятников. Эта же Комиссия следит за внутренней и внешней торговлей памятниками искусства и старины.

К вопросу о необходимости национализации культурных ценностей и их учета в 1924 г. обращается и А.М. Эфрос [3]. Он отмечает, что для сохранения имеющихся ценностей в первые годы советской власти актуальной являлась задача разработки и принятия государственных законов, регулирующих сферу охраны памятников, поскольку в предшествующий период они отсутствовали. Вместе с тем автор не сводит всю совокупность ценностей к хранящимся в музеях и указывает, что если первоначально политика Музейного отдела – центрального органа в сфере музейного дела – сводилась к учету всех имеющихся ценностей, то в дальнейшем сохранению стали подлежать только ценности исключительно музейного значения.

А.А. Миллер затрагивает проблемы в организации охраны особого вида памятников культуры – археологических памятников [4]. Он обозначает несколько причин разрушения археологических объектов, характерных для второй половины 1920-х гг.: параллелизм в работе строительных организа-

ций и органов по охране памятников, отсутствие специалистов, умеющих правильно проводить археологические раскопки, разграбление и разрушение археологических памятников местным населением в связи с хозяйственными потребностями. Он отмечает, что в конце 1920-х гг. несмотря на запрительные постановления ситуация не только не улучшается, а продолжает усугубляться.

Таким образом, в 1920-е гг. параллельно с процессом становления советской системы охраны памятников культуры шел процесс его осмысления, а авангарде которого находилась творческая интеллигенция. Основное внимание было сосредоточено на обосновании необходимости создания государственной системы охраны, выработки государственного законодательства в этой сфере, трактовки музейной деятельности как важнейшего механизма памятникоохранительной деятельности. При этом подчеркивалось значение культурного наследия как базы для построения нового общества. Наблюдались попытки содержательного осмысления самого понятия памятника культуры.

После 1-го Всероссийского музейного съезда, состоявшегося в 1930 г. и закрепившего представление о музеях как о политико-просветительных, а не научных учреждениях, отношение к памятникам и объектам культурного наследия разительно изменилось. В этом же 1930 г. было упразднено Главное управление научными, научно-художественными и музейными учреждениями (Главнаука) и управление музеями перешло к сектору науки при Наркомате просвещения. Сектор науки действовал только до 1932 г., а в 1933 г. при Наркомате просвещения возник музейный отдел как главный управленческий орган в этой сфере. Сворачивание научной деятельности способствовало консервации проблемы памятникоохранительной деятельности и в публикационном аспекте. В выходящих в свет работах последующих трех десятилетий внимание авторов, как правило, было обращено к анализу эффективности законодательной базы, разработанной в первые годы советской власти, и деятельности памятникоохранительных органов. При этом нарастает идеологизация исследовательских оценок, они лишены критической составляющей.

В 1930–1940-е гг. к означенным проблемам обращались Н.Р. Левинсон и Ю.А. Оснос.

Н.Р. Левинсон в своей статье рассматривает основные декреты и постановления, принятие государством с целью охраны памятников, приводит сведения о деятельности экспедиций в разных регионах страны, организованных с целью выявления и взятия на учет особо ценных памятников [5]. Вся памятникоохранительная деятельность оценивается автором в ключе нового отношения государства к культурным ценностям, т. е. с точки зрения их важности для пропаганды идеалов нового общественного строя. Автор позитивно относится даже к деструктуризации органов, призванных реализовывать памятникоохранную политику, – реорганизации Главмузея в Главнауку и выдвигению на первое место идеологических функций.

Ю.А. Оснос воссоздает процесс формирования системы государственной охраны памятников истории и культуры в РСФСР на примере организации

охраны художественных ценностей в первые послереволюционные годы в Москве и Петрограде [6].

В 1950-е гг. при сохраняющейся идеологизации исследовательских оценок расширяется источниковая база, вводится новый фактический материал о деятельности по охране культурного наследия в первые десятилетия советской власти.

Статья В.К. Гарданова отличается высокой степенью идеологизации [7]. В ней автор планомерно обосновывает выдающееся значение В.И. Ленина, коммунистической партии и советского правительства в процессе создания новой советской культуры. По его мнению, в первые годы советской власти была создана стройная и всеобъемлющая система охраны памятников, а музеи стали «подлинными очагами просвещения трудящихся масс» [7. С. 8–9]. В.К. Гарданов дает высокую оценку проведенной национализации дворцовых и частных собраний, исходя исключительно из тезиса о служении искусства народу. Высоко оценивает значение первых советских декретов в деле сохранения памятников культуры. В позитивном ключе описывает деятельность Всероссийской чрезвычайной комиссии и всех «сознательных советских граждан, которые стали оказывать местным ЧК активную помощь» в борьбе с хищениями народного достояния [7. С. 18]. Подчеркивается забота о культурных ценностях, проявленная «со стороны командного состава бойцов Красной армии», которые занимались эвакуацией музейных ценностей из национализированных помещичьих усадеб, самоотверженно защищая их от «белогвардейских банд» [7. С. 20–21]. Вместе с тем автор приводит большой объем информации по организации реставрационных работ, охране и изучению археологических памятников, созданию единой государственной сети музеев. Значительная заслуга автора заключается в приведении статистических данных о количестве поступивших в процессе национализации ценностей, о количестве отреставрированных зданий, посещаемости музеев Москвы и Петрограда.

В этом же сборнике помещена статья О.В. Ионовой о создании сети краеведческих музеев в первые годы советской власти [8]. В ней она указывает на большое влияние, которое оказала советская власть на провинциальные, или местные, музеи, чтобы они стали подлинно краеведческими, придерживались определенных принципов при своей организации и перестали наполняться случайными вещами. Она, так же как и В.К. Гарданов, высоко оценивает роль советского государства в превращении музеев из закрытых собраний, «какими они были до революции, в доступные населению политико-просветительные учреждения» [8. С. 39]. Автор вводит в научный оборот ценный массив сведений об организации секций, подотделов и губернских коллегий во Владимире, Вологде, Вятке, Воронеже, Пензе, Орле, Курске, Муроме, Иркутске, Казани и некоторых других городах и тем самым выводит исследование памятникоохранительной деятельности в первые десятилетия советской власти на локальный уровень. Так, опираясь на хранящийся в архиве ГИМ Протокол заседания коллегии СибкраяОНО по состоянию музейного дела на 1928 г., относительно г. Томска О.В. ИONOва сообщает, что «с восстановлением Советской власти в Томске при Губнаробразе 17 декабря 1919 г. был организован подотдел искусств, где была учреждена

секция охраны памятников с музейной подсекцией» [8. С. 41], что не вполне согласуется с другими документами.

Ситуация с изучением памятникоохранительной деятельности начинает меняться в 1970-е гг., что отчетливо демонстрирует объемная статья Д.А. Равикович, в которой рассматривается деятельность советских органов по охране памятников за 50 лет [9]. Автор раскрывает отношение социалистического общества к памятникам культуры, и прежде всего архитектуры и археологии, как к всеобщему достоянию народа, но наряду с этим отмечает и сложности, возникавшие на пути их использования в деле строительства социализма и коммунизма. По мнению автора, к началу 1920-х гг. в стране уже сложилась целостная система органов по охране памятников. Автор рассматривает неоднократные изменения, которые произошли с системой в последующие годы и дает высокую оценку вклада В.И. Ленина в дело охраны памятников. В работе отмечается высокая роль краеведческих организаций в развитии этого направления. Вместе с тем автор признает, что ликвидация музейного отдела при Главнауке стала важным рубежом в изменении отношения к сохранению памятников, определяемого отныне их значением в воспитании общества на идеалах коммунизма.

С 1980-х гг. в связи с ориентацией общественного сознания на углублённое и детальное постижение отечественной истории, вызванное проводимыми реформами и корректировкой исследовательской парадигмы относительно местной / локальной истории, произошла активизация краеведения, музейного дела, работ по выявлению и охране памятников, возрос и научный интерес к указанным сферам деятельности. Деидеологизация, расширение источникового ресурса определили основные тенденции в изучении в 1980-е и 1990-е гг. советской памятникоохранительной системы, включая и ее начальный период, что в общих чертах согласуется с общей ситуацией в истории изучения музейного дела – появлением первых публикаций в 1960–1980-е гг. [10. С. 4].

В целом активизировавшиеся на рубеже XX–XXI вв. исследования по теме охраны памятников в 1920-е гг. тематически можно разделить на несколько групп.

Первая группа исследований посвящена анализу законодательной базы в области сохранения памятников искусства и старины. Так, в работе Ю.Н. Жукова анализируется значительный корпус законодательных актов и реконструируются процессы законотворчества, касающиеся охраны памятников [11]. А.В. Богуславский подробно анализирует историю разработки и принятия лишь одного декрета – от 5 октября 1918 г. [12]. Практические шаги, ставшие следствием реализации законодательных актов, и обоснование их масштабности и эффективности приведены в работах Ю.Г. Галая [13, 14] и Г.А. Кузиной [15]. М.Ф. Гаврилова рассматривает систему государственного контроля и координации деятельности в сфере охраны памятников истории и культуры в период 1917 – начала 1920-х гг. и оценивает ее как базис для дальнейшего развития мероприятий и законодательства Советской России [16].

Ю.Н. Жуков выделяет два этапа в развитии советского права на пути к юридическому закреплению положения о том, что объекты культурного

наследия являются общенародным достоянием. Согласно его точке зрения на первом этапе не было детально разработанных законов, направленных непосредственно на охрану историко-культурного наследия. Основным источником советского права с ноября 1917 г. по сентябрь 1918 г. в данной области являлись разнообразные юридические акты. В этот период в документах советской власти еще не используется термин «памятник искусства и старины», а применяются самые разнообразные, не устоявшиеся формулировки: «художественные и исторические ценности», «художественные сокровища», «художественное имущество». Именно такая расплывчатая терминология позволяла обезопасить наибольшее количество памятников. Ю.Н. Жуков отмечает необычайно короткие сроки, за которые удалось заложить «принципиальную основу законодательства, направленного на последовательное превращение всего комплекса историко-культурного наследия в достояние государства». [11. С. 112]. Новый этап развития советского законодательства в области обеспечения сохранности историко-культурного наследия, по мнению автора, начался с осени 1918 г. и характеризовался принятием СНК, отдельными ведомствами различных юридических актов, которые развивали уже сложившиеся принципы, дополняли и уточняли отдельные положения, устанавливали нормы наиболее точной реализации изданных декретов [11. С. 128].

Т.М. Никольская в своей статье рассматривает историю развития законодательства, разработки проектов и охранных мер применительно к культурному наследию в России начиная с Петра I и до Первой мировой войны [17]. Автор определяет эффективность некоторых федеральных законов, действующих и в настоящее время. По ее мнению, государственная политика по обеспечению сохранности объектов культурного наследия будет эффективна только в случае признания приоритетности сохранения историко-культурного потенциала как одного из главных социально-экономических ресурсов существования и развития народов Российской Федерации и только при комплексном подходе. Исследовательница особо останавливается на факторах, оказывающих разрушающее влияние на объекты архитектурного наследия.

В центре внимания оказывается и рефлексия по поводу самой категории «памятник культуры». Рассматривая административные меры по сохранению культурного наследия, Н.А. Личак отмечает, что ни декреты, ни иные законодательные акты 1918–1921 гг., направленные на обеспечение сохранности, использования историко-культурного наследия, не установили ни сущности понятия «памятник», ни конкретных форм регистрации [18. С. 22]. Автор указывает на особенности восприятия памятников и отношения к ним в период с 1925 по 1928 г.: перестройка памятников, приспособление их под хозяйственные нужды, продажа предметов старины оправдывались необходимостью получения ресурсов для социалистического строительства [18. С. 24–25]. О двойственном отношении к памятникам в первые годы советской власти пишет и Е.Г. Лопатина [19]. Она указывает, что практиковалось разделение памятников на «идеологически вредные», подлежащие уничтожению, и памятники, олицетворяющие новую власть и, соответственно, требовавшие сохранения.

Вторая группа исследовательских работ задана тематикой, затрагивающей проблемы сохранения отдельных видов памятников. Так, И.В. Белозерова освещает работу по учету недвижимых историко-культурных объектов, анализируя документы из фондов Отдела письменных источников Государственного исторического музея – одного из наиболее полных собраний указанных документов [20]. Основное внимание автора уделено работе по выявлению и регистрации зданий-памятников Москвы. Автор описывает планы по созданию Единого национального фонда художественно-исторических сооружений, главная цель которого заключалась в выявлении, учете и принятии своевременных мер по охране памятников независимо от того, кому они принадлежали – учреждениям, обществам или частным лицам. Совершая исторический экскурс, автор отмечает, что задачи, стоявшие перед органами по охране памятников, постоянно менялись в зависимости от изменения обстановки в стране. Первоочередной задачей советской власти в начальный период было выявление всего круга культурных ценностей, представлявших исторический или художественный интерес, и стремление сохранить их от исчезновения и уничтожения в условиях дестабилизации и хозяйственной разрухи. Затем перед органами охраны встали новые задачи по систематизации, изучению и отбору наиболее ценных, уникальных памятников. С изменением задач происходило и изменение форм учета, от простой регистрации к детальному изучению каждого объекта. Автором впервые предпринята попытка классификации памятников культуры по категориям: памятники общегосударственного значения, большого местного значения и местного значения.

С начала 2000-х гг. выходят в свет работы, в которых авторы поднимают проблемы сохранения памятников церковной старины. Среди них статья Е.Ф. Фурсовой, в которой приведены факты о закрытии властями церквей в рамках отдельно взятого города – Новосибирска [21], статья Н.А. Личак, в которой автор рассматривает сходные процессы на примере Иваново-Вознесенской губернии [22], и статья Л.В. Порватовой, в которой анализируются идеологические установки советской власти и их влияние на церковную собственность [23]. В частности, указывается, что с принятия декрета СНК «О свободе совести, церковных и религиозных обществ» в январе 1918 г. начинается активный процесс отчуждения храмов и церковной собственности в пользу государства. В инструкции к этому декрету подчеркивалось, что все ценности, имеющие художественное значение, должны переходить в ведомство Наркомпроса, где необходимо проводить их атрибуцию [22. С. 84]. Выявляется неоднозначная тенденция для исследуемого периода – борьба различных взглядов на сохранение храмовой архитектуры: с одной стороны, стремление государства прекратить существование религиозных памятников, с другой – стремление общественности сохранить их для потомков в качестве объектов культурного наследия. В последнем случае памятники сохранялись только при условии их переоборудования под склады, гаражи, овощехранилища и другие хозяйственные объекты [22. С. 88].

Специфике сохранения объектов археологического наследия в разные периоды советской власти посвящена статья Л.П. Ермоленко. Она отмечает, что в целом первые декреты советской власти сохранили, национализирова-

ли и приостановили вывоз за границу памятников искусства и старины, но в то же время провозглашавшиеся принципы охраны национального достояния были далеки от их реального воплощения. Так, в первые годы советской власти из-за пробелов в законодательстве охрана и исследование памятников археологии не велись должным образом, поскольку в декрете от 5 октября 1918 г. отсутствовали статьи, регламентирующие принятие мер по охране и содержанию археологических памятников. Этот пробел частично был закрыт лишь декретом «Об учете и охране памятников искусства, старины и природы» и изданной в его развитие инструкцией 1924 г. Они имели огромное значение, так как устанавливали принципы и порядок охраны памятников археологии в новых условиях, подводили юридическую основу под эту деятельность. Но в действительности положения декрета и инструкции 1924 г. на местах не исполнялись. К концу 1928 г. вопросы о сохранности археологических памятников стали решаться в партийно-административных и хозяйственных кругах. Мнения ученых-историков и археологов игнорировались. Далее Л.П. Ермоленко рассматривает законодательство и деятельность государства по охране археологического наследия вплоть до 1948 г. [24].

Третья группа исследований характеризуется обращением к памятникоохранительным практикам, которые, как правило, рассматриваются эпизодически, в контексте истории развития музейной сети в 1920-е гг. К числу немногих исключений принадлежит статья В.Ф. Козлова, в которой деятельность государства по охране памятников в первые годы советской власти стала предметом специального изучения [25]. Автор дает ей неоднозначную оценку, указывает на то, что после Октябрьской революции 1917 г. большинство памятников было отчуждено от своих владельцев и потеряло присущие им первоначальные функции, что приводило к искажениям, переделкам, а иногда и сносу зданий. При этом автор учитывает и идеологический аспект, превращавший памятник в символ враждебного класса, а также низкий образовательный уровень не только народа, но и советских руководителей, имевших чрезвычайно обширные права на местах. Автор указывает на недостаточную степень репрезентативности источниковой базы предпринятых ранее исследований, что, по его мнению, привело к необъективному или одностороннему освещению проблем отношения к памятникам. Внося свой вклад в решение проблемы с источниками, В.Ф. Козлов дает обзор фондов, в которых можно почерпнуть информацию по охране памятников, монастырских комплексов в Москве и других регионах РСФСР, о ремонтно-реставрационных работах, переписке административно хозяйственного содержания и другой информации, так или иначе затрагивающей деятельность по охране памятников.

Ряд исследователей выявляет узловые события в процессе становления памятникоохранительной деятельности на локальном уровне, обращает внимание на проявление в регионах как специфических, так и общих черт. На европейской части России не обойденными вниманием оказались территории Орловской, Тверской, Владимирской, Рязанской губерний, Крыма.

Так, применительно к Орловскому краю Е.Е. Савешникова сообщает, что одним из первых губернских памятникоохранительных органов стала комиссия по охране памятников искусства и художественных ценностей,

образованная 6 марта 1918 г. Автор отмечает, что Орловская губерния была насыщена знаменитыми дворянскими гнездами, богатыми коллекциями предметов старины и искусства, что требовало значительных сил по сохранению этого наследия, поскольку многие имения уничтожались и подвергались разграблению [26].

Согласно исследованию Н.А. Личак, посвященному проблеме охраны памятников и охватывающему Верхнее Поволжье, Владимирский комитет по охране памятников старины и искусства был создан в мае 1918 г. по предложению И.Э. Грабаря, посетившего город. Первоначальная программа комитета, предполагавшая в основном реорганизацию городского музея, была пересмотрена. Отвечая за судьбу всех памятников истории и культуры в губернии, комитет решил прежде всего создать надежную сеть уездных органов охраны. Столь же действенные меры предпринимались и по отношению к частным художественно-историческим собраниям [27. С. 30]. В Ярославле, городе с богатым наследием памятников древнерусского искусства, в 1918 г. музейный отдел Народного комиссариата просвещения организовал местную ярославскую реставрационную комиссию.

В Твери губернский подотдел по делам музеев и охране памятников искусства и старины был создан 28 декабря 1918 г. Здесь мероприятия по охране памятников и музейного имущества проводились лишь частично и в большинстве случаев заключались в составлении описей имущества, подлежащего ремонту и учету. Органы охраны памятников Ярославля и Владимира, в отличие от Твери, имели возможность начать восстановительные работы самостоятельно, располагая специалистами и имея в своих бюджетах необходимое количество денежных средств [27. С. 33–34].

Из приведенных выше сведений по губерниям, находившимся недалеко от столицы, видно, что влияние на организацию памятникоохранительной деятельности оказывали не столько территориальное расположение губернии и её «насыщенность» объектами наследия, сколько наличие подготовленных специалистов.

Истоки советской памятникоохранительной деятельности на территории Рязанской губернии осветила М.В. Сёмина. Рязань входила в тройку губерний (наряду с Владимирской и Орловской), где заработали первые губернские отделы по охране памятников искусства и библиотек. Здесь губернский отдел по делам музеев, охране памятников искусства и библиотек был создан 3 марта 1918 г. [28. С. 151]. О.М. Молоткова отметила неоднозначное отношение к культурным ценностям со стороны отдельных слоев населения и органов, призванных их защищать и сохранять. С одной стороны, многие ценности подвергались вандализму: «...солдаты книгами и рукописями топили печи, а в картины учились стрелять в цель: в глаз, в нос, в рот» [29. С. 324]. С другой стороны, ценности, находившиеся в дворянских усадьбах, которых на территории Рязанского края было множество, активно вывозились в Москву. Некоторые владельцы усадеб сами передавали свои библиотеки и коллекции органам по охране памятников, чтобы сохранить их. Во многие бывшие дворянские усадьбы представители губмузея вовсе не допускались, так как эти памятники находились в ведении различных учреждений [29. С. 324]. Таким образом, можно сделать вывод, что территориальная близость к Москве

не всегда играла положительную роль в сохранении наследия региона. Вместо оказания методической помощи в организации работ по охране памятников на территории губернии дело сводилось к вывозу ценностей в центр.

Охрану культурных памятников на территории Тамбовской губернии в рассматриваемый период специально исследовала Е.А. Горскова. Она показала, что первыми шагами в деле сохранения памятников истории культуры здесь стал сбор сведений об имевшихся художественных ценностях, библиотеках и книгах в бывших помещичьих усадьбах. Работа шла с марта 1919 г. Учет и обследование архитектурных памятников на местах производились уездными музеями. Ставили на учет и памятники церковной архитектуры. Ремонтно-реставрационные работы памятников не производились за отсутствием средств. С 1925–1926 гг. была произведена ликвидация церквей и монастырей. Сооружения религиозного культа стали использоваться другими учреждениями [30. С. 362]. В целом данная ситуация с отсутствием средств на реставрацию и приспособление памятников церковного зодчества под хозяйственные нужды характерна для всей страны.

Рост музейной сети в Крыму в 1920-е гг. отметила У.К. Мусаева. По мнению исследовательницы, данная ситуация была обусловлена тем, что многие дворцы, усадьбы, церкви объявляли себя музеями с целью обеспечения охраны от разграбления богатейших коллекций произведений живописи, скульптуры, декоративного искусства и мебели, принадлежавших бывшим хозяевам дворцов и усадеб, а также имущества православной церкви. В ходе проведенного исследования установлено, что значительная утрата коллекций в этом регионе происходила в 1921–1922 гг. На этот период приходится пик официально разрешенных продаж и вывоза предметов искусства за границу, осуществлявшихся непосредственно государственными органами советской власти [31. С. 39].

В Западной Сибири, где окончательное установление советской власти произошло позже, чем в Центральной России, планомерные работы по созданию органов по охране памятников начались с некоторым запозданием. Охрана памятников была организована через отделы народного образования, подчинявшиеся Сибревкому.

Исследовательский интерес к проблеме охраны памятников обнаруживается здесь, хотя и в косвенной форме, с 1970-х гг. В 1974 г. издается обобщающий труд П.Д. Муратова, посвященный художественной жизни Сибири 1920-х гг. [32]. В нем воссоздается история становления и развития художественных обществ, секций ИЗО в Омске, Красноярске, Новосибирске, Томске, причастных к мероприятиям по охране памятников культуры. В работе содержатся сведения и о томской секции ИЗО, которая тесно сотрудничала с органами по охране памятников, так как в обеих организациях работали художники, хорошо знакомые друг с другом. Сведения позволяют расширить представление о работе органов по охране памятников.

Первой научной работой, посвященной рассматриваемой проблеме, стала статья А.М. Кулемзина «Формирование системы государственного руководства охраной памятников в Западной Сибири в первые годы советской власти», опубликованная в 1994 г. [33]. В ней автор обращается к Западно-Сибирскому региону в целом. Несколько позже, в 1999 г., он же публикует

учебное издание, в котором рассматривается охрана памятников в России и как примеры – реализация охранной деятельности на местах, в том числе Томске, Омске, Тюмени. Автор приводит многочисленные фактические сведения о деятельности по охране памятников культуры и приходит к выводу, что в Западной Сибири местные постановления принимались, как правило, на основании правительственных, но с некоторым запозданием. Устанавливается, что основные мероприятия были направлены не на реставрацию и использование памятников в научных и культурно-просветительных целях, а на прекращение уничтожения памятников. При этом подчеркивается, что памятникоохранительная инициатива общественности не всегда находила поддержку в государственных органах. В целом ситуация, сложившаяся в период формирования советской системы охраны памятников, оказывала отрицательное влияние на состояние памятникоохранительной деятельности и в последующие годы. [34. С. 90–96].

В 2014 г. вышло учебное пособие Т.И. Ширко «Органы управления культурой в Западной Сибири (конец XIX – начало XXI вв.)», освещающее вопросы их формирования. Наряду с другими органами есть упоминание и об органах по охране памятников, которые в данном пособии трактуются как специальные органы по управлению музейным делом на местах [35. С. 41].

Е.И. Красильникова в своей статье отмечает важное место, которое занимали музеи в системе охраны памятников в Западной Сибири с середины 1920-х гг. Автор указывает на их деятельность, направленную в основном на сохранение церквей, а также на выявление и маркирование памятных мест, связанных с революционными событиями. Отмечается, что на рубеже 1920–1930-х гг. попытки музейных работников защитить памятники дореволюционной истории чаще всего пресекались местными властями [36].

О.Н. Свиридовская традиционно рассматривает деятельность по охране культурного наследия в Сибири в контексте музейной деятельности, но привносит новый исследовательский сюжет – роль Русского географического общества. Согласно ее исследованию в Алтайском, Восточно-Сибирском, Западно-Сибирском отделах РГО были организованы комиссии по охране памятников истории, старины и природы. В Иркутске Восточно-Сибирский отдел Русского географического общества (ВСОРГО) совместно с музеем зарегистрировали 62 памятника архитектуры и 26 неолитических стоянок. Совместная работа по охране памятников велась также с музеями Барнаула, Иркутска, а вот в Омске сложилась иная ситуация.

Конфликт, возникший между Западно-Сибирским отделом Русского географического общества (ЗСОРГО) и Омским краевым музеем после изъятия музея из ведения отдела в 1923 г. серьезно мешал развитию памятникоохранительной деятельности в обоих учреждениях. Так как в Омске на тот момент при губнаrobразе не было подотдела по делам музеев и охране памятников, на музей были возложены функции специально уполномоченного органа по охране памятников. В нем, так же как и при ЗСОРГО, была организована памятникоохранительная комиссия. Однако на практике ее деятельность свелась лишь к подготовке еще одного постановления губисполкома о мерах по охране памятников старины и природы. Конкретных шагов по выявлению, учету и сохранению недвижимых памятников музейной ко-

миссией не предпринималось. На это имелись и объективные причины – отсутствие финансирования, незначительный штат сотрудников музея, перегруженных музейной работой. Противостояние, естественно, не способствовало развитию дела охраны памятников. К 1926 г. памятникоохранительная комиссия при ЗСОРГО прекратила свое существование [37].

На примере ситуации в Омске автор выявила факторы, тормозившие работу по охране памятников и имевшие универсальный для всей страны характер, – проблемы с финансированием и кадрами. Кроме того, отсутствие в первое десятилетие советской власти четкого разграничения обязанностей и часто возникавший параллелизм в работе различных структур, противодействие этим структурам со стороны организаций, в чьем ведении находились объекты культурного наследия, зачастую негативно сказывались на работе системы, что приводило к частичному или полному уничтожению памятников.

Применительно к Алтайскому региону Т.В. Тишкина определяет отправную точку в процессе памятникоохранительной деятельности: после ликвидации восстановления советской власти постановлением отдела народного образования при Алтайском губернском революционном комитете от 27 декабря 1919 г. была образована музейная секция [38].

Изданий, содержащих сведения о деятельности томских органов по охране памятников, немного. Первые упоминания о них опубликованы в 1927 г. и принадлежат М.Б. Шатилову [39]. В статье «Исторический очерк и обзор Томского краевого музея: 1922 г. – 18 марта 1926 г.» он упоминает о комиссии по выявлению культурных ценностей, секции по охране памятников искусства и старины при губнаробразе, но точной даты их создания не сообщает. Автор приводит сведения о преобразовании секции в подотдел в мае 1920 г. и подотдела – в губернский комитет по охране памятников искусства и старины (Губмузей) с 1 января 1922 г., хотя на самом деле преобразование секции в подотдел произошло в августе 1920 г., а подотдела в Губмузей – с 1 июля 1921 г. [39. Т. 1. С. 6]. Эти неточности в датировках, вероятно, были вызваны тем, что М.Б. Шатилов писал статью, не опираясь на документы, по памяти и через несколько лет после описываемых событий.

В целом в 1920-е гг., в период деятельности первых административных органов по охране памятников культуры в Томске, публикации о них практически отсутствуют. Созданные органы лишь упоминаются, а об их деятельности речь идет лишь применительно к умершим сотрудникам, в частности А.Л. Шиловскому [40]. Ситуация не меняется в последующие десятилетия. Так, А.М. Прибыткова публикует некролог о сотруднике секции охраны памятников искусства и старины – архитекторе Б.Н. Засыпкине [41]. Его основной научный интерес распространялся на Среднюю Азию. К сожалению, в статье нет упоминаний о деятельности Б.Н. Засыпкина в Томске.

Рубежными в деле изучения музейного дела в Томской области, и прежде всего истории Томского областного краеведческого музея им. М.Б. Шатилова, стали 1990-е гг. В связи с оживлением краеведения усиливается внимание к изучению локальной проблематики, вследствие чего актуализируется и тематика, связанная с историей и деятельностью краевед-

ческих музеев. В краеведческих исследованиях содержатся и крупницы сведений по рассматриваемой проблеме. В частности, в статье Н.Я. Сергеевой, вышедшей в 1994 г., можно почерпнуть краткую информацию, сводящуюся главным образом к упоминанию томских органов по охране памятников [42].

В 1995 г. выходит статья И.В. Октябрьской и Т.А. Асташкиной, посвященная истории формирования этнографических фондов Томского краеведческого музея [43]. Авторы упоминают об одном из направлений деятельности подотдела по делам музеев, охраны памятников искусства и старины – зарисовках городской архитектуры. Сами зарисовки авторы трактуют как ценный источник этнографической информации, хотя в структуре подотдела этнографическое направление не выделялось, а зарисовками занимался архитектурный подотдел, выявлявший памятники, ценные с точки зрения прежде всего архитектурных особенностей.

Со стороны томских ученых в 1990-е гг. пробуждается интерес к биографиям сотрудников, работавших в системе по охране памятников. Рядом исследователей в 1995 г. публикуется статья, посвященная многогранной деятельности по изучению Сибири И.М. Мягкова, возглавлявшего направление охраны археологических памятников [44].

С.Е. Григорьева, занимаясь изучением истории Томского областного краеведческого музея, в одной из своих статей приводит данные о времени организации подотдела по делам музеев и охране памятников искусства и старины [45. С. 137–138]. Поскольку основной интерес автора направлен на исследование деятельности музея, то указанный административный орган не стал специальным объектом ее изучения.

Впервые на местном уровне проблема охраны памятников культуры как самостоятельная заявлена в изданной в 1999 г. развернутой статье Н.Л. Сеньюковой и Я.А. Яковлева [46] – на тот момент сотрудниками Томского краеведческого музея. В ней впервые рассматриваются томские административные органы по охране памятников культуры. В работе предлагается периодизация становления организационной структуры органов по охране памятников, приводится весьма обширный, но, к сожалению, слабо систематизированный по периодам материал об их деятельности. Более подробно раскрыто археологическое направление в работе, архитектурное, просветительское и музейное направления практически не затронуты.

В статье Л.Ю. Исаевой, опубликованной в 2012 г., предметом специального рассмотрения стал один из органов по охране культурного наследия [47]. Речь идет о секции по делам музеев и охране памятников искусства и старины – одном из первых органов по охране памятников культуры в Томске. Автор подробно описывает направления работы и указывает конкретные хронологические рамки деятельности секции.

Из вышеизложенного следует, что в настоящее время не существует работ, которые в полной мере отражали бы организационную и содержательную часть памятникоохранительной деятельности органов советской власти в Томске в 1920-е гг. Исследователи чаще всего отражали в своих работах сюжеты, касавшиеся отдельных эпизодов в организации музейного дела, художественной жизни города и биографий сотрудников, непосредственно не останавливаясь на вопросах охраны наследия. Указанная тема требует спе-

циального изучения, так как большинство работ освещают охрану памятников исключительно через деятельность музея, хотя его создание являлось результатом деятельности органов по охране памятников.

Итак, рефлексия по поводу становления советской системы охраны памятников культуры начинается практически параллельно с самим процессом становления, с 1919 г. В 1920-е гг. творческая интеллигенция поднимает вопросы, актуальные и в современности, — о необходимости сохранения культурного наследия как основы для социальных трансформаций, о необходимости выработки государственной политики в этой сфере, о содержательном поле понятия «памятник культуры», о связи памятникоохранительной деятельности с музейной. В 1930–1960-е гг. формируется парадигма культурного наследия как общенародного достояния, и в ее рамках тенденциозно, с опорой на официальную советскую идеологию, исследуется деятельность по охране памятников культуры. С 1970-х гг. ощущается необходимость отхода от идеологизации исследовательского процесса, расширения источниковой базы исторических реконструкций применительно к периоду становления советской системы по охране памятников культуры. Активная смена исследовательских подходов происходит в 1980–1990-е гг., намечаются три возобладавших направления исследований — разработка советской законодательной базы в сфере охраны культурного наследия, специфика охранной деятельности по отношению к разным видам памятников и исторические реконструкции самого процесса становления в советское время памятникоохранительной деятельности. При этом в осуществляемых реконструкциях преобладает локальный уровень. Не составляет исключения и Западно-Сибирский регион. Выявлены опорные даты формирования памятникоохранительной системы, факторы объективного и субъективного порядка, влиявшие на процесс её формирования, вскрыта присущая ему специфика, показана неоднозначность подхода к осмыслению категории «памятник культуры» в общественном мнении и у государственных органов. Следует подчеркнуть, что изучение указанных исследовательских сюжетов ведется преимущественно в русле изучения музейной сети регионов. Специализированные исследования пока немногочисленны.

Литература

1. *Грабарь И.Э.* Для чего надо охранять и собирать сокровища искусства и старины. М., 1919. 32 с.
2. *Шмит Ф.И.* Исторические, этнографические, художественные музеи: Очерк истории и теории музейного дела / под ред. Д. Г. Панадиани. Харьков, 1919. 104 с.
3. *Эфрос А.М.* Музейное строительство в Советской России // Советская культура: Итоги и перспективы. М., 1924. С. 465–491.
4. *Миллер А.А.* К вопросу об охране памятников старины // Сообщения Государственной академии истории материальной культуры. 1931. № 4–5. С. 22–51.
5. *Левинсон Н.Р.* Охрана внемузейных памятников // Советский музей. 1932. № 6. С. 52–66.
6. *Оснос Ю.А.* Октябрьская революция и памятники художественной культуры // Искусство. 1940. № 6. С. 62–66.
7. *Гарданов В.К.* Музейное строительство и охрана памятников культуры в первые годы Советской власти // История музейного дела в СССР: сб. ст. М., 1957. Вып. 1. С. 7–36.
8. *Ионова О.В.* Создание сети краеведческих музеев РСФСР в первые десять лет Советской власти // История музейного дела в СССР: сб. ст. М., 1957. Вып. 1. С. 37–72.

9. *Равикович Д.А.* Охрана памятников истории и культуры в РСФСР 1917–1967 гг. // Труды НИИ музееведения и охраны памятников истории и культуры. М., 1970. Вып. 22. С. 3–127.
10. *Лозовая Л.А.* История изучения музейного дела Западной Сибири первого послереволюционного десятилетия (1920-е – начало 1990-х гг.) : автореф. дис. ... канд. ист. наук, Томск, 2013. 24 с.
11. *Жуков Ю.Н.* Разработка правовых норм в области охраны историко-культурного наследия // Становление и деятельность советских органов охраны памятников истории и культуры, 1917–1920 М., 1989. С. 111–140.
12. *Богуславский А.В.* Из истории советского законодательства об охране памятников (Декрет 5 октября 1918 г.) // Известия высших учебных заведений. Правоведение. С.-Петерб. гос. ун-т. 1987. № 5. С. 87–93.
13. *Галай Ю.Г.* Правовая охрана памятников в первые годы советской власти // Памятники истории и культуры Верхнего Поволжья. Горький, 1990. С. 178–188.
14. *Галай Ю.Г.* Правовая эффективность первых советских декретов по охране памятников истории и культуры // Нижегородские юридические записки. Н. Новгород, 1997. Вып. 3. С. 10–12.
15. *Кузина Г.А.* Государственная политика в области музейного дела в 1917–1941 гг. // Музей и власть. М., 1991. Ч. 1. С. 112–129.
16. *Гаврилова М.Ф.* Формирование правовой основы в области охраны культурного наследия в первые годы Советской власти // Вестн. КазГУКИ. 2013. № 4, ч. 1. С. 32–35.
17. *Никольская Т.М.* Охрана памятников искусства. История и перспективы развития // Аналитика культурологии. Тамбовский гос. ун-т им. Г.Р. Державина. 2010. № 17. С. 112–119.
18. *Личак Н.А.* Административные меры по сохранению культурного наследия в Советской России в 1920-х гг. // Вестн. гос. Ярослав. ун-та. Сер.: Гуманит. науки. 2011. № 3 (17). С. 22–28.
19. *Лопатина Е.Г.* Государственная политика в области охраны памятников истории и культуры в 1917 – середине 1930-х годов // Научные проблемы гуманитарных исследований. Институт региональных проблем российской государственности на Северном Кавказе. 2011. № 4. С. 24–25.
20. *Белозерова И.В.* Из истории учета культурных ценностей в первые годы советской власти. 1918–1921 г. // Музейное дело и охрана памятников. М., 1987. С. 55–68.
21. *Фурсова Е.Ф.* Закрытие православных церквей в городе Новосибирске в 1920–1930-е гг. // Новосибирская область в контексте российской истории. Новосибирск, 2001. С. 169–171.
22. *Личак Н.А.* Разрушение памятников церковного зодчества Ивано-Вознесенской губернии в 1920–1930-х гг. // Изв. Тул. гос. ун-та. Гуманит. науки. 2010. № 2. С. 83–91.
23. *Порватова Л.В.* Особенности взаимоотношений государства и церкви в период становления советской власти // Вестн. Моск. ун-та МВД России. 2010. № 1. С. 132–134.
24. *Ермоленко Л.П.* Государственная политика в сфере охраны культурного наследия в первой половине XX в // Власть. 2011. № 11. С. 156–159.
25. *Козлов В.Ф.* Источники об отношении к историческим памятникам в РСФСР в 1917–1930 гг. (по материалам московских архивов и музеев) // Музейное дело и охрана памятников. М., 1987. С. 40–54.
26. *Свешикова Е.Е.* Из истории формирования музейной сети в Орловской губернии в 1917–1920 гг. // Вопросы музеелогии. С.-Петерб. гос. ун-т. 2011. № 1. С. 88–93.
27. *Личак Н.А.* Охрана памятников истории и культуры в Верхнем Поволжье в начале 1920-х годов // Изв. РГПУ им. А.И. Герцена. 2009. № 97. С. 28–34.
28. *Сёмина М.В.* Рязанский музей в 1920-е гг // Вестн. ПСТГУ. Сер. 5 : Вопросы истории и теории христианского искусства. 2011. № 3 (6). С. 149–166.
29. *Молоткова О.М.* Организация уездных музеев в Рязанской губернии в послереволюционное десятилетие // Вестн. Тамбов. гос. ун-та. 2012. № 4 (108). С. 323–328.
30. *Горскова Е.А.* Деятельность губернских органов власти по охране культурного наследия Тамбовской губернии с 1920 по 1926 гг. // Вестн. Тамбов. гос. ун-та. 2012. № 9. С. 362–367.
31. *Мусаева У.К.* Музейное строительство в Крымской АССР в 1920–1940 гг. : формы и методы руководства и организации музейной работы в Крыму // Вестн. ЛГУ им. А.С. Пушкина. 2014. № 3. С. 36–44.
32. *Муратов П.Д.* Художественная жизнь Сибири 1920-х годов. Л. : Художник, РСФСР, 1974. 141 с.
33. *Кулемзин А.М.* Формирование системы государственного руководства охраной памятников в Западной Сибири в первые годы советской власти // Кузнецкая старина. Вып. 2. Новокузнецк, 1994. С. 193–205.

34. Кулемзин А.М. Охрана памятников в России. Томск : Изд. МУ «Томск исторический», 1999. 159 с.
35. Ширко Т.И. Органы управления культурой в Западной Сибири (конец XIX– начало XXI вв.) : учеб. пособие. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2014. 93 с.
36. Красильникова Е.И. Деятельность музеев, направленная на охрану памятников в городах Западной Сибири (1920 – первая половина 1941 г.) // Вопросы музеологии. С.-Петерб. гос. ун-т. 2015. № 1 (11) С. 65–75.
37. Свиридовская О.Н. Роль сибирских музеев в охране культурного наследия в 1920-е гг. // Музейные фонды и экспозиции в научно-образовательном процессе : материалы Всерос. науч. конф., Томск, 18–20 марта 2002 г. Томск, 2002. С. 169–172.
38. Тишкина Т.В. Музеи Алтая в 1920-е гг. // Изв. АлтГУ. 2013. № 4 (80). С. 229–234.
39. Шатилов М.Б. Исторический очерк и обзор Томского краевого музея: 1922 г. – 18 марта 1926 г. // Тр. Том. обл. краевед. музея. Томск, 1927. Т. 1. С. 1–37.
40. Мягков И.М. Художник-архитектор А.Л. Шиловский (некролог) // Тр. Том. краевед. музея. Томск, 1927. Т. 1. С. 208–210.
41. Прибыткова А.М. Б.Н. Засыпкин (некролог) // Архитектурное наследство. М., 1957. Вып. 8. С. 189–190.
42. Сергеева Н.Я. Из истории Томского краеведческого музея // Тр. ТГОИАМ. Т. 7. Томск, 1994. С. 6–18.
43. Октябрьская И.В. Из истории формирования этнографических фондов Томского краеведческого музея: коллекции и персоналии / И.В. Октябрьская, Т.А. Асташкина // Тр. ТГОИАМ. Т. 8. Томск, 1995. С. 75–103.
44. Галкина Т.В. И.М. Мягков как исследователь Сибири / Т.В. Галкина, Л.А. Чиндина, Н.В. Лукина, Е.Я. Горюхин // Труды ТГОИАМ. Т. 8. Томск, 1995. С. 165–182.
45. Григорьева С.Е. Основание и открытие Томского краеведческого музея // Вестн. Том. гос. ун-та. История. 2011. № 1 (13). С. 137–140.
46. Сеньюкова Н.Л. Об охране историко-культурного наследия в Томской губернии в 1919–1924 гг. / Н.Л. Сеньюкова, Я.А. Яковлев // Кузнецкая старина. Новокузнецк, 1999. Вып. 4. С. 120–145.
47. Исаева Л.Ю. Секция по делам музеев и охране памятников искусства и старины в Томске // Томские музеи. Краеведческий музей им. М.Б. Шатилова. Муниципальные музеи: Материалы к энциклопедии «Музеи и музейное дело Томской области». Томск, 2012. С. 180–185.

Dontsova Anna A. Tomsk State University (Toms, Russian Federation).

E-mail: sova347@yandex.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2017. № 27. pp. 99–117.

DOI: 10.17223/22220836/27/10

THE STATE PROTECTION OF MONUMENTS IN THE 1920th: TO HISTORY OF STUDYING

Key words: formation of the Soviet system of protection of monuments, degree of study of a problem, regional specifics, Tomsk province.

The aim of the article is to study the scientific reflection on the formation of the protection of cultural monuments system in the early years of Soviet power. The problems of identification, study, preservation of cultural heritage objects and their state protection are especially actualized during periods of social upheaval and transformation, since they are closely connected with the rethinking of socially significant values. The database for the consisted of 47 publications, mostly of a research nature, which have been written from 1919 to 2015, which deal with the problem of the formation the protection of monuments system in the early years of Soviet power.

The article defines the main vectors of research published in different historical periods, reveals the key dates, publications and trends characteristic of the process.

The period of the 1920s is characterized as the time for posing problems that have not lost their relevance at the present time: the interpretation of the cultural heritage as the basis for social transformations, the need for elaborating state policy in this sphere, the meaning of the term "cultural monument", the association between cultural monuments protection and museum activity. The period of 1930-1960-ies is revealed in the context of the prevailing tendencies - the research of the cultural monuments protection activity exclusively within the framework of the paradigm of cultural heritage as a public property based on the official Soviet ideology. The departure from these trends in the 1970s and the active change of the research vector in the 1980-1990s have been proved.

Three directions of modern research that took shape at the turn of the 20th and 21st centuries were singled out and characterized. The first concerns the development of the Soviet legislative framework in the field of cultural heritage protection. For the second direction, it is characteristic to study the specifics of protection activity in relation to different types of monuments. The third direction consists in the historical reconstruction of the process the monumental protection activity formation. The dominance of the local level of historical reconstructions is underlined.

The materials concerning the territory of Tomsk province are considered in more detail. It is concluded that there are currently no works on Tomsk province that would fully reflect the organizational and content part of the monumental activities in the 1920s. Researchers most often address their issues of individual episodes in the organization of the museum business, the artistic life of the city and the biographies of the staff, without directly stopping at the problems of cultural heritage protection. This topic requires special study.

It is necessary to clarify the chronological framework for the reorganization of the administrative structure, a more detailed coverage of the conditions for the functioning of the monuments protection bodies, their activities and the results, since they reflect the specific historical experience realized in the conditions of the change and formation of a new social system.

References

1. Grabar, I.E. (1919) *Dlya chego nado okhranyat' i sobirat' sokrovishcha iskusstva i stariny* [Why it is necessary to protect and collect the treasures of art and antiquity]. Moscow: I.N. Kushnerev i K.
2. Shmit, F.I. (1919) *Istoricheskie, etnograficheskie, khudozhestvennye muzei: Ocherk istorii i teorii muzeynogo dela* [Historical, ethnographic, and art museums: An outline of history and theory of museum business]. Kharkov: Soyuz.
3. Efros, A.M. (1924) *Muzeynoe stroitel'stvo v Sovetskoy Rossii* [Museum building in Soviet Russia]. In: Borisov, S. & Tugendkholt, Ya. (eds) (1924) *Sovetskaya kul'tura: Itogi i perspektivy* [Soviet Culture: Results and Prospects]. Moscow: Izvestiya TsIK SSSR i VTsIK. pp. 465–491.
4. Miller, A.A. (1931) K voprosu ob okhrane pamyatnikov stariny [On protection of ancient monuments]. *Soobshcheniya Gosudarstvennoy akademii istorii material'noy kul'tury*. 4–5. pp. 22–51.
5. Levinson, N.R. (1932) *Okhrana vnemuzeynykh pamyatnikov* [Protection of monuments outside the museum]. *Sovetskiy muzey*. 6. pp. 52–66.
6. Osnos, Yu.A. (1940) *Oktyabr'skaya revolyutsiya i pamyatniki khudozhestvennoy kul'tury* [October Revolution and monuments of artistic culture]. *Iskusstvo*. 6. pp. 62–66.
7. Gardanov, V.K. (1957) *Muzeynoe stroitel'stvo i okhrana pamyatnikov kul'tury v pervye gody Sovetskoy vlasti* [Museum building and protection of cultural monuments in the first years of Soviet power]. In: Gardanov, V.K. et al. *Istoriya muzeynogo dela v SSSR* [History Of Museum in The USSR]. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo kul'turno-prosvetitel'noy literatury. pp. 7–36.
8. Ionova, O.V. (1957) *Sozdanie seti kraevedcheskikh muzeev RSFSR v pervye desyat' let Sovetskoy vlasti* [Creation of a network of local lore museums of the RSFSR in the first ten years of Soviet power]. In: Gardanov, V.K. et al. *Istoriya muzeynogo dela v SSSR* [History Of Museum in The USSR]. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo kul'turno-prosvetitel'noy literatury. pp. 37–72.
9. Ravikovich, D.A. (1970) *Okhrana pamyatnikov istorii i kul'tury v RSFSR 1917–1967 gg.* [Protection of historical and cultural monuments in the RSFSR in 1917–1967]. *Trudy NII muzevedeniya i okhrany pamyatnikov istorii i kul'tury*. 22. pp. 3–127.
10. Lozovaya, L.A. (2013) *Istoriya izucheniya muzeynogo dela Zapadnoy Sibiri pervogo poslerevolutsionnogo desyatiletiya (1920-e – nachalo 1990-kh gg.)* [The studies of the museum business of Western Siberia of the first post-revolutionary decade (the 1920s – early 1990s)]. Abstract of History Cand. Diss. Tomsk.
11. Zhukov, Yu.N. (1989) *Stanovlenie i deyatelnost' sovetskikh organov okhrany pamyatnikov istorii i kul'tury, 1917–1920* [Formation and activity of the Soviet bodies protecting the monuments of history and culture, 1917–1920]. Moscow: Nauka. pp. 111–140.
12. Boguslavskiy, A.V. (1987) *Iz istorii sovetskogo zakonodatel'stva ob okhrane pamyatnikov (Dekret 5 oktyabrya 1918 g.)* [From the history of Soviet legislation on the protection of monuments (Decree of October 5, 1918)]. *Izvestiya vysshikh uchebnykh zavedeniy*. 5. pp. 87–93.
13. Galay, Yu.G. (1990) [Legal protection of monuments in the first years of Soviet power]. *Pamyatniki istorii i kul'tury Verkhnego Povolzh'ya* [Monuments of History and Culture of the Upper Volga Region]. Proc. of the Conference. Gorkiy. pp. 178–188. (In Russian).

14. Galay, Yu.G. (1997) Pravovaya effektivnost' pervykh sovetskikh dekretov po okhrane pamyatnikov istorii i kul'tury [Legal effectiveness of the first Soviet decrees on the protection of historical and cultural monuments]. *Nizhegorodskie yuridicheskie zapiski*. 3. pp. 10–12.
15. Kuzina, G.A. (1991) Gosudarstvennaya politika v oblasti muzeynogo dela v 1917–1941 gg. [State policy in the field of museum business in 1917–1941]. In: Razgon, A. et al. *Muзей i vlast'* [Museum and Power]. Part 1. Moscow: Research Institute of Culture. pp. 112–129.
16. Gavrilova, M.F. (2013) Formirovanie pravovoy osnovy v oblasti okhrany kul'turnogo naslediya v pervye gody Sovetskoj vlasti [Formation of a legal basis in the field of cultural heritage protection in the first years of Soviet power]. *Vestn. KazGUKI*. 4(1). pp. 32–35.
17. Nikolskaya, T.M. (2010) Okhrana pamyatnikov iskusstva. Istoriya i perspektivy razvitiya [Protection of art monuments. History and development prospects]. *Analitika kul'turologii*. 17. pp. 112–119.
18. Lichak, N.A. (2011) Administrative Measures for Keeping Cultural Heritage in Soviet Russia in 1920s. *Vestn. gos. Yaroslav. un-ta. Ser.: Gumanit. nauki*. 3(17). pp. 22–28. (In Russian).
19. Lopatina, E.G. (2011) Gosudarstvennaya politika v oblasti okhrany pamyatnikov istorii i kul'tury v 1917 – seredine 1930-kh godov [State policy in the field of protection of historical and cultural monuments in 1917 – mid-1930s]. *Nauchnye problemy gumanitarnykh issledovaniy. Institut regional'nykh problem Rossijskoj gosudarstvennosti na Severnom Kavkaze*. 4. pp. 24–25.
20. Belozerovala, I.V. (1987) Iz istorii ucheta kul'turnykh tsennostey v pervye gody sovetskoj vlasti. 1918–1921 g. [From the history of accounting of cultural values in the early years of Soviet power. 1918–1921]. In: *Muzejnoe delo i okhrana pamyatnikov* [Museum Business and Protection of Monuments]. Moscow. pp. 55–68.
21. Fursova, E.F. (2001) Zakrytie pravoslavnykh tserkvey v gorode Novosibirske v 1920–1930-e gg. [Closure of Orthodox churches in the city of Novosibirsk in the 1920–1930s]. In: Bepalikov, A.A. & Lamin, V.A. (ed.) *Novosibirskaya oblast' v kontekste Rossijskoj istorii* [Novosibirsk Region in the Context of Russian History]. Novosibirsk: SB RAS. pp. 169–171.
22. Lichak, N.A. (2010) Razrushenie pamyatnikov tserkovnogo zodchestva Ivano-Voznesenskoy gubernii v 1920–1930-kh gg. [Destruction of monuments of church architecture of Ivano-Voznesenskaya Province in the 1920–1930s]. *Izv. Tul. gos. un-ta. Gumanit. nauki*. 2. pp. 83–91.
23. Porvatova, L.V. (2010) Osobennosti vzaimootnosheniy gosudarstva i tserkvi v period stanovleniya sovetskoj vlasti [Peculiarities of the relationship between the state and the church in the period of the Soviet power formation]. *Vestn. Mosk. un-ta MVD Rossii*. 1. pp. 132–134.
24. Ermolenko, L.P. (2011) Gosudarstvennaya politika v sfere okhrany kul'turnogo naslediya v pervoy polovine XX v [State policy in the field of cultural heritage protection in the first half of the twentieth century]. *Vlast'*. 11. pp. 156–159.
25. Kozlov, V.F. (1987) Istochniki ob otnoshenii k istoricheskim pamyatnikam v RSFSR v 1917–1930 gg. (po materialam moskovskikh arkhivov i muzeev) [On the attitude to historical monuments in the RSFSR in 1917–1930 (based on the materials of the Moscow archives and museums)]. In: *Muzejnoe delo i okhrana pamyatnikov* [Museum Business and Protection of Monuments]. Moscow. pp. 40–54.
26. Sveshnikova, E.E. (2011) Iz istorii formirovaniya muzeynoy seti v Orlovskoy gubernii v 1917–1920 gg. [From the history of the formation of the museum network in Orel Province in 1917–1920]. *Voprosy muzeologii – The Problems of Museology*. 1. pp. 88–93.
27. Lichak, N.A. (2009) Okhrana pamyatnikov istorii i kul'tury v Verkhnem Povolzh'e v nachale 1920-kh godov [Protection of historical and cultural monuments in the Upper Volga region in the early 1920s]. *Izv. RGPU im. A.I. Gertsena*. 97. pp. 28–34.
28. Semina, M.V. (2011) Ryazanskij muzey v 1920-e gg [The Ryazan Museum in the 1920s]. *Vestn. PSTGU. Ser. 5: Voprosy istorii i teorii khristianskogo iskusstva – St. Tikhon's University Review. Series V: Problems of History and Theory of Christian Art*. 3(6). pp. 149–166.
29. Molotkova, O.M. (2012) Organization of district museums in Ryazan province in post-revolutionary decade. *Vestn. Tambov. gos. un-ta – Tambov University Reports*. 4(108). pp. 323–328. (In Russian).
30. Gorskova, E.A. (2012) Activities of provincial authorities for protection of cultural heritage of Tambov province in the 1920–1926s. *Vestn. Tambov. gos. un-ta – Tambov University Reports*. 9. pp. 362–367. (In Russian).
31. Musaeva, U.K. (2014) Muzejnoe stroitel'stvo v Krymskoj ASSR v 1920–1940 gg.: formy i metody rukovodstva i organizatsii muzeynoy raboty v Krymu [Museum building in the Crimean Autonomous Soviet Socialist Republic in 1920–1940: Forms and methods of leadership and organization of museum work in the Crimea]. *Vestn. LGU im. A.S. Pushkina – Vestnik of Pushkin Leningrad State University*. 3. pp. 36–44.

32. Muratov, P.D. (1974) *Khudozhestvennaya zhizn' Sibiri 1920-kh godov* [The Artistic Life of Siberia in the 1920s]. Leningrad: Khudozhnik.
33. Kulemzin, A.M. (1994) Formirovanie sistemy gosudarstvennogo rukovodstva okhranoy pamyatnikov v Zapadnoy Sibiri v pervye gody sovetskoy vlasti [Formation of the state management system of the protection of monuments in Western Siberia in the first years of Soviet power]. *Kuznetskaya starina*. 2. pp. 193–205.
34. Kulemzin, A.M. (1999) *Okhrana pamyatnikov v Rossii* [Protection of Monuments in Russia]. Tomsk: Tomsk istoricheskii.
35. Shirko, T.I. (2014) *Organy upravleniya kul'turoy v Zapadnoy Sibiri (konets XIX–nachalo XXI vv.)* [The Organs of Cultural Management in Western Siberia (the late 19th – early 21st centuries)]. Tomsk: Tomsk State University.
36. Krasilnikova, E.I. (2015) Deyatel'nost' muzeev, napravlen'naya na okhranu pamyatnikov v gorodakh Zapadnoy Sibiri (1920 – pervaya polovina 1941 g.) [The activities of museums aimed at protecting monuments in the cities of Western Siberia (the 1920 – early 1941s)]. *Voprosy muzeologii – The Problems of Museology*. 1(11) pp. 65–75.
37. Sviridovskaya, O.N. (2002) [The role of Siberian museums in the protection of cultural heritage in the 1920s]. *Muзейnye fondy i ekspozitsii v nauchno-obrazovatel'nom protsesse* [Museum Funds and Expositions in the Scientific and Educational Process]. Proc. of the All-Russian Conference. Tomsk. March 18–20, 2002. Tomsk. pp. 169–172. (In Russian).
38. Tishkina, T.V. (2013) Altai Museums in the 1920s. *Izv. AltGU – Altai State University Journal*. 4(80). pp. 229–234. (In Russian).
39. Shatilov, M.B. (1927) Istoricheskii ocherk i obzor Tomskogo kraevogo muzeya: 1922 g. – 18 marta 1926 g. [Historical essay and review of the Tomsk Regional Museum: 1922 – March 18, 1926]. *Tr. Tom. obl. kraeved. muzeya*. 1. pp. 1–37.
40. Myagkov, I.M. (1927) Khudozhnik-arkhitekt A.L. Shilovskiy (nekrolog) [The artist-architect A.L. Shilovsky (obituary)]. *Tr. tom. kraeved. muzeya*. 1. pp. 208–210.
41. Pribytkova, A.M. (1957) B.N. Zasyppkin (nekrolog) [B.N. Zasyppkin (obituary)]. *Arkhiturnoe nasledstvo*. 8. pp. 189–190.
42. Sergeeva, N.Ya. (1994) Iz istorii Tomskogo kraevedcheskogo muzeya [From the history of the Tomsk Local Lore Museum]. *Tr. TGOIAM*. 7. pp. 6–18.
43. Oktyabrskaya, I.V. & Astashkina, T.A. (1995) Iz istorii formirovaniya etnograficheskikh fondov Tomskogo kraevedcheskogo muzeya: kolleksii i personalii [From the history of the formation of the ethnographic collections of the Tomsk Local Lore Museum: Collections and personalities]. *Trudy TGOIAM*. 8. pp. 75–103.
44. Galkina, T.V., Chindina, L.A., Lukina, N.V. & Goryukhin, E.Ya. (1995) I.M. Myagkov kak issledovatel' Sibiri [I.M. Myagkov as an explorer of Siberia]. *Trudy TGOIAM*. 8. pp. 165–182.
45. Grigoreva, S.E. (2011) Osnovanie i otkrytie Tomskogo kraevedcheskogo muzeya [Foundation and opening of the Tomsk Local Lore Museum]. *Vestn. Tom. gos. un-ta. Istoriya – Tomsk State University Journal of History*. 1(13). pp. 137–140.
46. Senyukova, N.L. & Yakovlev, Ya.A. (1999) Ob okhrane istoriko-kul'turnogo naslediya v Tomskoy gubernii v 1919–1924 gg. [On the protection of historical and cultural heritage in the Tomsk province in 1919–1924]. *Kuznetskaya starina*. 4. pp. 120–145.
47. Isaeva, L.Yu. (2012) Sektsiya po delam muzeev i okhrane pamyatnikov iskusstva i stariny v Tomске [Section on museum affairs and protection of art and antiquities in Tomsk]. In: Fominykh, S.F. & Chernyak, E. I. (eds) *Tomskie muzei. Kraevedcheskiy muzey im. M.B. Shatilova. Munitsipal'nye muzei. Materialy k entsiklopedii "Muzei i muzeynoe delo Tomskoy oblasti"* [Tomsk Museums. M.B. Shatilov Local Lore Museum. Municipal museums. Materials for the encyclopedia "Museums of Tomsk Region"]. Tomsk: Tomsk State University. pp. 180–185.

УДК 09(084)(460):378.4(571.16)
DOI: 10.17223/22220836/27/11

О.А. Жеравина

САЛАМАНКСКАЯ ШКОЛА В СЕРИИ ПОРТРЕТОВ ВЫДАЮЩИХСЯ ИСПАНЦЕВ ИЗ ФОНДА СТРОГАНОВСКОЙ БИБЛИОТЕКИ

В статье рассматривается испанское издание портретов из Строгановского книжного собрания, хранящегося в Научной библиотеке Томского государственного университета. Выявляются портреты представителей саламанкской школы, дается характеристика представленных ученых, анализируются задачи и средства осуществления просветительского проекта, связанного с идеей популяризации выдающихся деятелей Испании.

Ключевые слова: саламанкская школа XVI в., испанский гравированный портрет, Строгановская библиотека, Научная библиотека Томского государственного университета.

Серия портретов выдающихся испанцев стала одним из самых значимых проектов Испании эпохи Просвещения. С началом царствования новой Бурбонской династии в правительственных кругах, в среде образованной элиты страны осознание необходимости проведения реформ, преодоления глубокого кризиса периода правления последних испанских Габсбургов становится важнейшей задачей, поиски решения которой волновали лучшие умы нации. На протяжении всего XVIII в. Испания прилагала усилия в направлении реализации экономических, политических, управленческих мер, целью которых была системная модернизация всего уклада жизни в стране. На этом фоне не менее важными оказались процессы, которые привели к подъему национальной культуры и укреплению национального самосознания. В противовес критическому восприятию испанской истории со стороны европейских держав и укоренившейся в самой Испании традиции самокритики, уничижавшей национальное достоинство ее граждан, в последние десятилетия столетия отчетливой тенденцией становится поиск национальной идентичности с опорой на собственную историю, ее вдохновляющую силу. Примером такого патристического начинания по укреплению коллективной исторической памяти и стал проект создания серии портретов выдающихся испанцев под патронатом видного государственного деятеля графа Флоридабланки [1. С. 654–657].

Просветительская идея, лежавшая в основе этого проекта, заключалась в осознании важности воспитания в гражданах страны чувства патриотизма, что должно было способствовать настрою на позитивную деятельность по укреплению и развитию собственного отечества. Визуальные образы, запечатленные в портретах выдающихся испанцев, должны были быть подкреплены краткой историей жизни портретируемых, благодаря чему восприятие национальных героев прошлого делалось более ярким и глубоким.

Для реализации проекта были привлечены значительные творческие силы страны. Во главе коллектива граверов и художников трудился лучший мастер своей эпохи Мануэль Сальвадор Кармона, королевский гравёр, директор гравировальной мастерской Королевской академии изящных искусств св. Фернандо.

Портреты выдающихся испанцев в тетрадах по шесть в каждой начали издаваться с 1791 г. В 1819 г. вышла последняя 19-я тетрадь. Издание имело успех, оно распространялось не только среди соотечественников, но с интересом было воспринято и иностранцами. В Строгановское книжное собрание это ценное издание, несомненно, попало не случайно. Григорий Александрович Строганов (1770–1857) – дипломат, государственный деятель и знаменитый библиофил – в 1805 г. был отправлен послом в Испанию, где представлял Россию вплоть до вторжения наполеоновских войск в эту страну. Наличие испанских изданий в библиотеке Г.А. Строганова отражает глубокий интерес к истории и культуре этой страны, который не оставлял его на протяжении всей жизни. Старший сын Г.А. Строганова, Александр Григорьевич Строганов, унаследовавший богатейшую библиотеку отца, в 1875 г. подарил ее будущему Сибирскому университету, где она и хранится с 1880 г., составив первоначальный фонд его Научной библиотеки.

В испанской коллекции собрания Г.А. Строганова имеется 108 гравированных портретов [2]. Каждый из представленных на отдельном листе портретов снабжен краткой биографией портретируемого, отражающей область его деятельности и заслуги перед отечеством.

В этой серии портретов были представлены исторические личности, военные, деятели науки и искусства. Довольно большую группу составляют портреты испанских ученых, представителей университетской Испании. И это вполне закономерно. Испания имеет богатую университетскую историю, восходящую к эпохе создания первых университетов Европы. Пропандируя лучших представителей нации, она вполне логично в числе таких отвела значительное место деятелям, связанным со сферой образования и науки. И среди них, что также неудивительно, большая часть была представлена выпускниками старейшего в Испании Саламанкского университета. Каждый из этих питомцев Саламанки, ставших выдающимися учеными, государственными или церковными деятелями, снискал себе славу своим талантом, творческими свершениями и, как отмечалось в прологе к изданию, своим неустанным созидательным трудом в стремлении «передать вечности некий знак о себе» [2].

Интересно, что среди университетских деятелей, представленных на портретах серии, можно выделить целую группу лиц, относящуюся к знаменитой саламанкской школе ученых. Обратим наше внимание на портреты именно этих знаменитых испанцев.

Понятие «саламанкская школа» обычно применяется по отношению к группе испанских юристов XVI в., связанных с Саламанкским университетом, обосновавших доктрину естественного и международного права, количественную теорию денег [3. С. 153]. В широком смысле этот термин употребляется для обозначения идейного обновления, достигнутого трудами группы университетских профессоров – преимущественно теологов. Иссле-

дователи, как правило, отмечают большое внимание, которое уделялось в их трудах объяснению экономических явлений [4. С. 26–27].

В науке нет однозначного определения самого круга представителей этой школы. Например, авторитетнейший специалист по этому предмету М. Грай-Хатчинсон считает возможным говорить не об институциональных рамках при определении саламанкской школы, а, скорее, о единстве метода и рассмотрения определенного ряда проблем, что объединяет достаточно широкий круг испанских ученых XVI в. [5].

Исторический фон появления новаторских воззрений в испанской университетской среде определялся теми явлениями, которые с конца XV в. и на протяжении XVI в. знаменовали собой превращение Испании в мировую империю, столкнувшуюся с новыми вызовами, связанными с завоеванием Нового Света, взаимоотношениями со своими новыми заморскими подданными, экономическими последствиями конкисты, вопросами войны и многими другими. Помимо прочего, эта эпоха стала временем расцвета двух крупнейших университетов страны – старейшего в Испании Саламанкского университета и основанного в XVI в. университета в Алькала-де-Энарес. Соприкосновение с новой исторической реальностью, естественная утрата авторитета средневековой схоластики приводили к тому, что в университетских аудиториях наряду с традиционными формами постижения научной истины, связанными с обращением к трактовке сочинений Отцов Церкви и классических авторов, передовыми представителями ученого сообщества все большее место отводилось обращению к насущным вопросам современности [6. С. 254–263].

Поскольку по сложившейся традиции наиболее сильные позиции в университетской сфере занимали представители доминиканского ордена, именно доминиканцы стали основателями саламанкской школы. В первую очередь это Франсиско де Витория, его ученики Мельчор Кано и Доминго де Сото, доктор Мартин де Аспилькуэта Наварро и их последователи дон Диего де Коваррубиас-и-Лейва, Томас де Меркадо, Бартоломе де Медина, Доминго де Баньес. Известный своими серьезными устремлениями к университетскому доминированию орден иезуитов также внес свой вклад в развитие этой школы, достаточно назвать такие имена, как Луис де Молина, Франсиско Суарес, Хуан де Мариана, Хуан де Салас, Хуан де Луго и др.

Исследователи обращают внимание на особенности методологии, присущей испанским мыслителям Саламанкской школы, многих из которых отличало противостояние попыткам отрицания естественного закона как приемлемого основания для политической жизни [7. С. 100]. Любопытно, насколько актуальными представлены в контексте реалий сегодняшнего дня труды Ф. де Витории, изданные в Кембридже в 1991 г. В предисловии к изданию указывалось, что известное утверждение о том, что Ф. де Витория по праву считается отцом международного права, было в свое время признано «анахроничным» на том основании, что он строил это право именно на базисе естественного закона, согласно которому все созданы по образу Божьему и не надлежит кого бы то ни было считать по природе своей предназначенным для угнетения другими. Автор рецензии на это издание Уильям Ф. Вертц констатировал: «В мире, где открыто совершается геноцид и где понятия свободной

торговли и демократии возведены в статус фальшивых идолов, которым само человечество приносится в жертву, крайне необходимо вернуться к методу Витории, согласно которому международное право базируется на естественном законе. Его представление о естественном законе – это не «анахронизм»; таковым, скорее, являются доктрины, вытекающие из теории и практики либерализма британского толка; именно они сегодня действительно являются анахронизмом для человечества» [8. С. 81].

У Доминго де Сото, ученика Франсиско де Витории, проявляется метод теологии, который исследователь его трудов Д.В. Шмонин называет «методом или стилем философствования». По словам ученого, то, что Сото именовал теологией, являлось, по сути, «философским основанием морали, права, теории государства и т.п. Этот метод соответствовал новому времени, поскольку Сото прекрасно понимал: то, что в XIII в. могло быть принято без доказательств, в XVI столетии требовало аргументации» [9].

Идеи Витории получили свое развитие в трудах его талантливой ученика Мельчора Кано (1509–1560), который в своей работе «12 книг о богословских локусах» большое место отвел теме человека и его проблем как фундаментальному предмету теологических штудий. Исследователь творчества М. Кано Хуан Бельда Планс в качестве яркого примера возможностей теологического исследования в плане его практической значимости для практических нужд человека и общества приводит его суждение относительно справедливости войны между папой Павлом IV и испанским королем Филиппом II, оформленное в качестве документа по просьбе Королевского совета в 1556 г. Взвешивая все обстоятельства имевшего место конфликта, Кано демонстрирует беспристрастность в отношении сторон, что в конечном итоге позволяет Филиппу II выйти из затянувшегося противостояния без репутационных издержек [10. С. 480–489].

В серии портретов выдающихся испанцев портрет Мельчора Кано был выполнен гравером Эстебаном Буа по рисунку Хосе Камарона в 1805 г. Ученый доминиканец изображен сидящим в кресле за столом, покрытым скатертью, с размещенными на нем принадлежностями для письма. Правая рука Кано опирается на поставленную вертикально книгу, левая покоится на под-



локотнике кресла. Ученый одет в традиционное для доминиканца облачение – белую тунику, белую пелерину с капюшоном и чёрный плащ с чёрной пелериной с капюшоном. Знаком духовного звания портретируемого является также тонзура – выбритая кругообразно макушка. Портрет, без сомнения передает характерные черты личности Мельчора Кано, отличавшегося необыкновенной силой духа, мощной энергией, умением убеждать своих слушателей. В кратком описании его жизни, сопровождающем портрет, имеются такие строки: «Среди прочих качеств Кано отличался своим умением быстро и со всею пылкостью постигать суть вещей; с необыкновенной легкостью и энергией мог изъяснять свои мысли; он многое почерпнул у древних ораторов... и все это преумножало его достоинства, и к его суждениям прислушивались как к словам оракула» [2].

Долгой и плодотворной была жизнь теолога, специалиста по каноническому праву Мартина де Аспилькуэты Наварро (1493–1586). «Наварре он был обязан своим рождением, Кастилии – образованием, Франции – наукой, Португалии – удачей, а Риму – почетом и славой», – читаем мы в описании его жизни [2]. Ученый преподавал в Толосе, Кагоре, Саламанке, Коимбре. В Риме, где он прожил до конца своих дней, его ученость была столь популярна, что наваррцем, по его имени, называли того, кто превзошел остальных в каком-либо предмете. Аспилькуэта был в числе тех, кто стоял у истоков современной экономической науки, впервые показав связь, существующую между количеством циркулирующих денежных масс и ростом цен в государстве.



Гравированный портрет Аспилькуэты был создан Мануэлем Сальвадором Кармоной по рисунку художника Буэнавентуры Салесы в 1792 г. Ученый изображен сидящим в кресле вполоборота в черном одеянии августинского каноника. Письменные принадлежности и книги, лежащие на столе справа, миниатюрный томик в правой руке Аспилькуэты, придерживающего пальцем страницу книги, которую, как будто еще мгновение назад внимательно читал, – все указывает на характер деятельности портретируемого. Смысловым содержанием наполнен и фон – приоткрытая завеса, которая скрывала все те же книги, стоящие на полках в некотором творческом беспорядке, свидетельствующем об их постоянном использовании. Лицо ученого, довольно аскетичное, с умными тем-

ными глазами изображено, на наш взгляд, в достаточно щадящей трактовке по сравнению с другими известными портретами Аспилькуэты. В очерке, красноречиво описывающем достоинства доктора Наварры, есть и характеристика его внешнего облика, ничуть не щадящая великого подвижника науки: «...был он некрасив лицом, с орлиным носом и так изнурен и тощ, что более походил на некое подобие человека, едва дышащего, нежели на живое существо». Во всяком случае, именно так, как сообщалось там же, был представлен Аспилькуэта на изображении, которое можно было увидеть где-то неподалеку от церкви св. Антонио в Риме, месте его последнего пристанища. «Смерть, в конце концов, как будто позавидовав столь долгой жизни, оборвала ее в 1586 г. когда ему было 94 года. По распоряжению папы Сикста V была устроена пышная похоронная процессия, провожавшая его тело к усыпальнице, и это были самые торжественные похороны, которые видел Рим в том столетии» [2].

Талантливым учеником Аспилькуэты был Диего де Соваррубиас-и-Лейва (1512–1577), сын архитектора, получивший блестящее образование в Саламанке, занимавший высокие государственные и церковные должности в стране, шесть лет прослуживший президентом Королевского совета Кастилии. В 50-е гг. XVI в. в знаменитых дебатах, посвященных колониальной политике в Новом Свете, Д. Коваррубиас выступил на стороне знаменитого защитника прав индейцев Бартоломе де Лас Касаса. Участниками дискуссии были также Доминго де Сото, Мельчор Кано и другие представители саламанкской школы.

Один из ведущих современных испанских экономистов Хесус Уэрта де Сото отмечает, что Диего Коваррубиас-и-Лейва первым в письменном виде изложил субъективную теорию ценности, согласно которой ценность товара зависит не от его природных свойств, а от субъективной оценки данного товара людьми [11. С. 73].

Личность этого государственного и церковного деятеля привлекала испанских художников. Известен его прижизненный портрет, написанный Санчесом Коэльо, а также портрет 1600 г. кисти Эль Греко [12].

Для рассматриваемой серии гравированный портрет Диего Коваррубиаса по рисунку Хосе Маза был выполнен Луисом Фернандесом Носеретом и завершен М.С. Кармоной в 1794 г. Д. Коваррубиас изображен стоящим на фоне темного пространства, большая часть которого укрыта драпировкой из тяжелой ткани со слег-



ка мерцающим рисунком. В правой руке, поднятой на уровне груди, он держит сложенный вдоль и похожий на документ лист бумаги, правой опирается на ручку стоящего рядом кресла. Портретируемый представлен в традиционных одеждах католического священника. Поверх одеяния из украшенной кружевами белой ткани на нем надета моцетта – короткая накидка с капюшоном, охватывающая плечи и застегивающаяся на груди. Головной убор в виде черной биретты с видимыми тремя гребнями указывает на статус духовного лица и ученого богослова. «Д. Диего Коваррубиас-и-Лейва. Епископ Сеговии и Президент Кастилии. Знаменитый юрист и специалист в области канонического права. Родился в Толедо в 1512 и умер в 1577», – сообщается в краткой надписи, помещенной в картуше под портретом. Перед нами предстает весьма немолодой епископ и ученый. Его лицо обрамлено короткой седой бородкой, сосредоточенный взгляд больших круглых глаз устремлен на зрителя. «Очевидно, что от сына архитектора до президента Кастилии простирается огромная дистанция; однако еще большими были его таланты, исследования, репутация и добродетели», – отмечалось в кратком очерке жизни Д. Коваррубиаса [2].

Отметим, что помимо описанных выше портретов М. Кано, М. де Аспилькуэты, Д. де Соваррубиаса-и-Лейвы в рассматриваемой серии имеются и другие портреты деятелей, связанных с саламанкской школой. Важно подчеркнуть при этом, что в целом выдающиеся университетские, церковные, государственные деятели Испании раннего Нового времени в большинстве своем в той или иной степени были причастны к этому феномену в истории научной мысли – как в силу широкого влияния идей этой выдающейся школы, так и благодаря своему личному творческому вкладу в ее развитие.

Литература

1. *Molina A.* La misión de la historia en el dieciocho español. Arte y cultura visual en la imagen de América // *Revista de Indias*. 2005. Vol. LXV, № 235. P. 651–682.
2. *Retratos de los españoles ilustres con un epitome de sus vidas*. Madrid: En la Imprenta Real de Madrid. 1791. 19 quadernos (cachiers). Avec 108 portraits.
3. *Cecilia Font de Villanueva*. La racionalidad económica en la Escuela de Salamanca: Francisco de Vitoria y Luis de Molina // *Mediterráneo económico*. Año 2006. № 9. P. 153–163.
4. *Афанасьев А.А.* Экономическая мысль в Испании XVI века – саламанкская школа // *Экономика и математические методы*. 2004. Т. 40, № 4. С. 26–58.
5. *Grice-Hutchinson M.* El concepto de la escuela de Salamanca: sus orígenes y su desarrollo // *Revista de Historia Económica*. Año 7, № 2. 1989. P. 21–26.
6. *Pena González Miguel Anxo*. El concepto «Escuela de Salamanca», siglos XVI–XX. En: Luis Enrique Rodríguez-San Pedro Bezares (Coord.). *Historia de la Universidad de Salamanca*. Volumen III: Saberes y confluencias. Salamanca : Universidad de Salamanca, 2006. P. 251–302.
7. *Valenzuela-Vermeiren L.* Vitoria, Humanism, and the School of Salamanca in Early Sixteenth-Century Spain: A Heuristic Overview // *Logos: A Journal of Catholic Thought and Culture*. 2013. Vol. 16, № 2. P. 99–125.
8. *Wertz W.F., Jr.* Is Natural Law «Anachronistic»? // *Fidelio*. Vol. 3, № 1. 1994. P. 80–81.
9. *Шмонин Д.В.* «О справедливости и праве» Доминго де Сото (томистский аристотелизм саламанкской школы XVI в. и теологические основания права) // *Универсум платоновской мысли–XIV : Философ или политик? (Политическая философия и платонизм) : Материалы 14-й Платоновской конференции, Санкт-Петербург, 23–24 июня 2006 г.* СПб., 2006. URL: http://platoakademia.ru/index.php/ru/conferences/itemlist/category/64-upt_14 (дата обращения: 23.04.2017).
10. *Belda Plans J.* Teología práctica y Escuela de Salamanca del siglo XVI // *Cuadernos Salmantinos de Filosofía*. 2003. Vol. 30. P. 461–489.

11. Huerta de Soto J. New Light on the Prehistory of the Theory of Banking and the School of Salamanca // *The Review of Austrian Economics*. 1996. Vol. 9, № 2. P. 59–81.

12. *Company X*. La luz y el color en la pintura de El Greco // *Arbor*. 2015. Vol. 191. № 776. URL: <http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/viewArticle/2078/2658> (дата обращения: 27.07.2017).

Zheravina Olga A. Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: ozheravina@yandex.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2017. № 27. 118–126 pp.

DOI: 10.17223/22220836/27/11

THE SALAMANCA SCHOOL IN A SERIES OF PORTRAITS OF OUTSTANDING SPANIARDS FROM STROGANOV'S BOOK COLLECTION

Key words: *The Salamanca School of the 16th century, the Spanish engraved portrait, Stroganov library, Research library of the Tomsk State University.*

The edition of a series of portraits of outstanding Spaniards is an example of the important project on strengthening of collective historical memory which is carried out in Spain in the age of Enlightenment. Studying of this book monument promotes illumination of questions of historical and cultural development of the country, disclosure of mechanisms of valuable reference points and self-identification of the Spanish people. A subject of this article is the research university components in a cohort of the best representatives of the nation presented in this edition. The emphasis is placed on identification of representatives of the Salamanca School among the characters depicted in the edition. At the same time consideration of the specified series of portraits which is stored in Stroganov library serves also for studying of content of the well-known book collection.

The concept «Salamanca School» is applied usually to group of the Spanish lawyers of the 16th century connected with the Salamanca University and who have proved the doctrine of natural and international law, the quantitative theory of money. In a broad sense this term reflects a phenomenon of the ideological updating reached thanks to works of the whole group of university professors-theologians. In works of these scientists much attention was paid to justification of economic events in response to new realities which Spain has faced as a result of opening of the New World and economic consequences of the conquest.

Among representatives of the Salamanca School the leading place was taken by learned Dominicans, owing to their strongest positions in the university sphere. Methodologically many thinkers of the Salamanca School differed in their opposition to attempts of denial of the natural law as acceptable basis for political life. Francisco de Vitoria is considered the founder of the school, and according to his method the international law is based on the natural law

Disciples and followers of Vitoria developed his doctrine, making the contribution to development of the well-known school. One may consider quite logical that at the end of the 18th century their great services haven't been forgotten by descendants. As the illustration of it serve the images of representatives of the Salamanca School imprinted in a series of portraits of outstanding Spaniards. In the article among those images the portraits of Melchor Cano, Martin de Azpilcueta Navarro, Diego de Covarrubias y Leiva are considered.

References

1. Molina, A. (2005) La mission de la historia en el dieciocho español. Arte y cultura visual en la imagen de América [The mission of history in the eighteenth-century Spain. Art and visual culture in the image of America]. *Revista de Indias*. 25(235). pp. 651–682.

2. Anon. (1791) *Retratos de los españoles ilustres con un epitome de sus vidas* [Portraits of illustrious Spaniards with an epitome of their lives]. Madrid: En la Imprenta Real de Madrid.

3. Font de Villanueva, C. (2006) La racionalidad económica en la Escuela de Salamanca: Francisco de Vitoria y Luis de Molina [Economic rationality in the School of Salamanca: Francisco de Vitoria and Luis de Molina]. *Mediterraneo Económico*. 9. pp. 153–163.

4. Afanasiev, A.A. (2004) Ekonomicheskaya mysl' v Ispanii XVI veka – salamanskaya shkola [Economic thought in Spain in the 16th century – the Salamanca school]. *Ekonomika i matematicheskie metody*. 40(4). pp. 26–58.

5. Grice-Hutchinson, M. (1989) El concepto de la escuela de Salamanca: sus orígenes y su desarrollo [The concept of the Salamanca school: its origins and its development]. *Revista de Historia Económica*. 7(2). pp. 21–26.

6. Pena González, M.A. (2006) El concepto “Escuela de Salamanca”, siglos XVI–XX [The concept “School of Salamanca”, the 16th – 20th centuries]. In: San Pedro Bezares, L.E.R. (ed.) *Historia de la Universidad de Salamanca* [History of the University of Salamanca]. Vol. 3. Salamanca: Universidad de Salamanca. pp. 251–302.
7. Valenzuela-Vermeiren, L. (2013) Vitoria, Humanism, and the School of Salamanca in Early Sixteenth-Century Spain: A Heuristic Overview. *Logos: A Journal of Catholic Thought and Culture*. 16(2). pp. 99–125. DOI: <https://doi.org/10.1353/log.2013.0013>
8. Wertz, W.F., Jr. (1994) Is Natural Law “Anachronistic”? *Fidelio*. 3(1). pp. 80–81.
9. Shmonin, D.V. (2006) [“On Justice and Law” by by Domingo de Soto (Thomist Aristotelianism of the Salamanca School of the 16th Century and theological foundations of law)]. *Universum platonovskoy mysli–XIV : Filosof ili politik? (Politicheskaya filosofiya i platonizm)* [The Universum of Platonic Thought–XIV: Philosopher or Politician? (Political Philosophy and Platonism)]. Proc. of the Fourteenth Plato Conference. St. Petersburg. June 23–24, 2006. St. Petersburg. [Online] Available from: http://platoakademia.ru/index.php/ru/conferences/itemlist/category/64-upt_14. (Accessed: 23rd April 2017). (In Russian).
10. Belda Plans, J. (2003) Teología práctica y Escuela de Salamanca del siglo XVI [Practical theology and School of Salamanca of the 16th century]. *Cuadernos Salmantinos de Filosofía*. 30. pp. 461–489.
11. Huerta de Soto, J. (1996) New light on the prehistory of the theory of banking and the School of Salamanca. *The Review of Austrian Economics*. 9(2). pp. 59–81.
12. Company, X. (2015) La luz y el color en la pintura de El Greco [Light and color in El Greco's painting]. *Arbor*. 191(776). [Online] Available from: <http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/viewArticle/2078/2658> (Accessed: 27.07.2017). DOI: 10.3989/arbor.2015.776n6002

УДК 093

DOI: 10.17223/22220836/27/12

Ю.С. Колпашникова, С.Ю. Колесникова

ИСТОЧНИКОВЕДЧЕСКИЙ АСПЕКТ ИЗУЧЕНИЯ КОЛЛЕКЦИОННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДИНАСТИИ ДЕМИДОВЫХ

В статье приводится обзор источников, отражающих коллекционную деятельность Демидовых. Предпринимается попытка классификации, на основе которой источники разбиваются на пять групп. Отдельно рассматриваются все группы источников, в каждой из которых обозначаются основные документы. Отмечаются архивы, содержащие материалы, касающиеся династии Демидовых и их коллекционной деятельности. Также в работе отмечаются имена авторов, занимающихся изучением коллекций Демидовых, и обозначается география демидовских коллекций.

Ключевые слова: Демидовы, источники, архив, музеи, коллекционная деятельность.

Источниковедческий аспект является одним из важных при изучении любого исторического вопроса. Учеными исследуются различные документы с целью выявления необходимого материала, поскольку одни и те же источники могут содержать в себе информацию из нескольких сфер изучения. В данной статье рассматриваются источники, играющие основополагающую роль при изучении династии Демидовых и их коллекционной деятельности. В связи с отсутствием комплексных исследований, посвященных коллекционной деятельности Демидовых, перед автором стоят задачи – предоставить краткий обзор исследуемых источников и провести их классификацию.

За основу классификации источников выберем видовую классификацию письменных источников, созданную Л.Н. Пушкаревым [1. С. 266]. Опираясь на данную классификацию, разделим используемые нами источники на несколько групп.

К первой группе, называемой актовыми материалами, отнесем контракты Демидовых, зафиксированные документально сделки и оплаченные счета. Вторая группа – документы личного происхождения. Среди них письма, мемуары, журналы путешествий, путевые заметки, дневники Демидовых, относящиеся к разным этапам жизни, письма, заметки и воспоминания современников, посвященные Демидовым. Третья группа – периодическая печать: российские и итальянские газеты, в которых встречается информация о Демидовых, каталоги аукционов и выставок, на которых были представлены демидовские коллекции, книга Анатолия Демидова «Путешествие по Южной России и Крыму».

Четвертая группа – делопроизводственные материалы, к которым можно отнести журналы собрания и реестры Академии художеств, реестры и описи музейных фондов, описи виллы Сан-Донато и Пратолино, описи коллекций П.А. Демидова из Вишневецкого замка. Пятая группа – научные труды. К ней относятся исследования ученых, посвященные изучению династии Демидовых и их коллекционной деятельности.

Первая группа источников является более закрытой, поскольку многие архивные документы Демидовых хранятся в музеях и архивохранилищах, доступ к которым ограничен. Из исследований Е.В. Карповой [2] и Т.К. Гуськовой [3] нам известно, что документы из архивов династии Демидовых на данный момент сосредоточены в трех крупных российских архивохранилищах: ГАСО (Государственный архив Свердловской области), РГИА (Российский государственный исторический архив), РГАДА (Российский государственный архив древних актов) [3. С. 139]. Часть источников хранится не только в России, но и за рубежом – в государственном архиве города Лукка в Италии (ASL), в архивах Флоренции, в архиве шведского университета в городе Упсалы. Изучение источников первой группы позволит наиболее точно и полно составить список произведений, входящих в то или иное время в коллекции Демидовых, отразить историю приобретения отдельных предметов искусств, историю «передвижения» демидовских экспонатов, а также момент передачи или продажи в музеи и частные коллекции.

Наиболее исследованной на данный момент является вторая группа источников – документы личного происхождения. Большая часть писем была опубликована и стала доступной благодаря деятельности Международного Демидовского фонда. Остановимся подробнее на информации, которую мы получили из данных источников.

Благодаря личным материалам Демидовых прослеживается динамика взглядов на мир, отношение членов династии к коллекционной деятельности и образованию музеев. Именно данные источники описывают историю приобретения и продажи отдельных произведений, передачу коллекций в фонды музеев и галерей. Письма и журналы путешествий отражают специфику восприятия Демидовыми разнообразных объектов культуры. При исследовании документов личного происхождения ученые получают разнообразные сведения – начиная от характеристики предметов искусства (скульптур, картин, слепков, рисунков, гравюр), заканчивая сравнительной характеристикой музеев и галерей.

Благодаря исследованиям А.С. Черкасовой, С.С. Смирнова, Е.В. Карповой нашему вниманию предстает анализ переписки Григория Демидова с Карлом Линнеем, из которой становится известно, что Демидов осуществлял помощь Линнею в подготовке сборника «Виды растений», описывая растения Сибири и Урала. Письма Никиты Акинфиевича Демидова (среди них сопроводительное письмо совету Академии художеств) свидетельствуют о его увлечении искусством, коллекционной и благотворительной деятельности. Журнал путешествия Никиты Акинфиевича, а также письма Александра, Петра и Павла из путешествия по Европе описывают многочисленные покупки предметов искусства с целью пополнения коллекций. Письма Демидовых к Татищеву свидетельствуют о пререканиях Демидовых с властью и отстаивании промышленниками собственных интересов. Письма Прокофия Акинфиевича Демидова доказывают, что в какой-то момент его перестала интересовать заводская деятельность, но интересовала благотворительная – Демидов желал участвовать в делах государства и милосердия. Переписка Анатолия Демидова с Карлом Брюлловым позволяет отследить связь произведений художника и семьи Демидовых. Отдельные упоминания

соотечественников о Демидовых свидетельствуют об их активной коллекционной и благотворительной деятельности, а также помогают восстановить историю демидовских коллекций. Именно документы личного происхождения проливают свет на историю демидовских собраний и позволяют составить наиболее точный каталог демидовских экспонатов.

Третья группа источников исследуется российскими и итальянскими учеными продолжительное время. И нужно отметить, что информация из этих источников активно используется в научных трудах, описывающих отдельные периоды жизни Демидовых. Книга Анатолия Демидова, сама являясь предметом искусства, содержит ценную информацию об экспедиции в Крым, об укладе жизни местных народов и природных особенностях региона. Иллюстрации к книге, исполненные французским художником Огюстом-Мари Раффе, представляют большую ценность для ученых-искусствоведов. В книге встречается информация об устройстве восточного базара и возможных приобретениях А. Демидова. Однако речь в этих трудах идет не столько об истории коллекций Демидовых или отдельных предметов из этих коллекций, сколько о самом факте коллекционной деятельности династии. Поэтому есть смысл обратить особое внимание на данную группу источников для воспроизведения истории демидовских экспонатов и получения новых сведений о коллекциях Демидовых.

Четвертая группа источников отличается тем, что информация в них дает возможность использовать материалы в области культурологии, искусствоведения, музееведения и других областях научных знаний. Данная группа источников интересует исследователей, изучающих историю деятельности Академии художеств, основы формирования музейных фондов крупных музеев России, историю архитектуры Италии, историю отдельных предметов искусства и интересующую автора данной статьи историю коллекций Демидовых. С помощью делопроизводственных материалов можно уточнить географию демидовских коллекций, сгруппировать произведения в хронологическом порядке, воссоздать историю демидовских экспонатов, восстановить описание коллекций, имеющихся на момент составления описей.

Пятая группа источников является наиболее доступной и широкой. В ней представлены исследования ученых в области изучения династии Демидовых, их коллекционной и меценатской деятельности. Коллекционная деятельность Демидовых рассматривается в трудах Е.В. Карповой [2], Ю.Я. Зек [4], Т.М. Трошиной [5, 6], Ю.П. Глушаковой [7], Г.И. Коньковой [8] и других исследователей [9–11]. Благодаря исследованиям ученых удалось обозначить географию демидовских коллекций – Россия, Италия, США, Англия, Франция. Более того, информация, полученная из данных источников, позволяет составить список музеев, в которых находятся демидовские экспонаты. Однако на данный момент актуальной задачей является расширение списка музеев, уточнение истории приобретения отдельных предметов искусств и составление более полного каталога демидовских собраний.

В данной статье представлен краткий обзор исторических источников, связанных с изучением коллекционной деятельности династии Демидовых, проведена классификация исследуемых источников на основе видовой классификации Л.Н. Пушкарева. В результате исследования автор статьи уточняет и расширяет географию демидовских коллекций, а также отмечает возможность

обозначить музеи, в которых представлены демидовские экспонаты. Дальнейшее детальное изучение каждой группы представленных источников позволит исследователям получить новую информацию, выявить ранее неизвестные предметы демидовских собраний, а также воссоздать историю неизученных или недостаточно изученных предметов из демидовских коллекций.

Литература

1. *Пушкарев Л.Н.* Классификация русских письменных источников по отечественной истории. М.: Наука, 1975. 281 с.
2. *Карпова Е.В.* Шедевры из Демидовских коллекций в русских и зарубежных музеях // Альманах Международного Демидовского фонда. М., 2001. С. 96–101.
3. *Гуськова Т.К.* Демидовские архивы // Альманах Международного Демидовского фонда. М., 2001. С. 139–141.
4. *Зек Ю.Я.* Николай Никитич Демидов (1773–1828) – коллекционер и меценат // Альманах Международного Демидовского фонда. М., 2003. Вып. 2. С. 69–73.
5. *Трошина Т.М.* Коллекции Демидовых в музеях и архивах Урала (проект «Художественные коллекции Демидовых в музеях России») // Альманах Международного Демидовского фонда. М., 2003. Вып. 2. С. 35–42.
6. *Трошина Т.М.* Визуальные объекты в материалах путешествий Демидовых по Европе // Изв. Урал. гос. ун-та. 2010. № 1 (71). С. 203–211.
7. *Глушакова Ю.П.* Демидовы в истории русско-итальянских культурных связей // Исследования по источниковедению истории России дооктябрьского периода: сб. ст. М., 1993. С. 105–127.
8. *Конькова Г.И.* Никита Акинфиевич Демидов и Императорская Академия художеств // Альманах Международного Демидовского фонда. М., 2003. С. 37–45.
9. *Борщ Е.В.* Крымский вояж Анатолия Демидова 1837 г.: от текста к иллюстрациям // Изв. Урал. федер. ун-та. Сер. 2: Гуманит. науки. 2014. № 3. С. 90–105.
10. *Шабалина Л.К.* Музыкальная жизнь Европы XVIII в. в письмах и дневниках Демидовых // Ежеквартальный музыкальный журнал «Старинная музыка». 2010. № 1–2 (47–48). С. 17–21.
11. *Прокопьев Н.П.* Карл Брюллов и Анатолий Демидов (К истории меценатства) // Альманах Международного Демидовского фонда. М., 2003. Вып. 2. С. 64–69.

Kolpashnikova Yulia S., Kolesnikova Svetlana Yu. Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: julisheff@gmail.com, bersa@sibmail.com

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2017. № 27. 127–131 pp.
DOI: 10.17223/22220836/27/12

SOURCE STUDY ASPECT OF THE RESEARCH OF THE COLLECTING ACTIVITY OF DEMIDOV DYNASTY

Key words: Demidovs, sources, archival depository, museum, collecting activity.

The article gives a brief overview of the historical sources related to the study of the collecting activity of the Demidov dynasty. The analyzed sources are divided into five groups. The first group consists of Demidov's contracts, documented transactions and paid bills. The majority of first group sources is located in three archival depositories: GASO, RGIA, RGADA. The part of the sources is located in archival depositories of the Italian cities of Lucca and Florence; certain documents are preserved in archival depositories of other countries (for example, in the Swedish University of Uppsala). The study of first group sources allows accurately and completely compiling a list of works of art included at one time or another in the "Demidov collections". The second group of sources is private documents: memoirs, Demidov's letters, diaries, itineraries and travel notes. The second group is the most researched. Under the auspices of the INDF many letters were published and made available to the public. Those particular sources describe the history of the acquisition and sale of particular works of art, the transfer of collections to the holdings of museums and galleries. The third group of sources – periodicals: Russian and Italian newspapers, catalogues of auctions and exhibitions, the book of Anatoly Demidov "Journey through southern Russia and the Crimea". Russian and Italian scientists have been studying the third group of sources for a long time, but there are unsolved important aspects now. The analysis of these sources allows reproducing the history of Demidov's artifacts and obtaining information of "Demidov collections". The

fourth group is documents of management and record keeping: minute books and registers of the Academy of Arts, registries and inventories of Museum collections, the inventory of the Villa San Donato and Pratinolo, the inventory of the collections of P. A. Demidov of Vishnevetsky castle. Not only scientists studying the collecting activity of the Demidov dynasty use this group of sources. It is used by researchers investigating the history of the Academy of Arts, the formation of major Russian museum collections, the history of Italian architecture, the history of individual works of art. It is possible to clarify the geography of "Demidov collections" and to restore the description of the collections existing at the time of writing inventories by using documents of management and record keeping. The fifth group of sources is scholarly works. Collecting activity of the Demidov dynasty is discussed in the works of E. V. Karpova, Yu. Ya. Zek, T. M. Troshina, Yu. P. Glushakova, E. P. Pirogova, L. N. Shiyani, G. I. Konkova, M. B. Piotrovskiy, O. Ya. Neverov, L. Tonini. The information obtained from these sources allows researchers to make a list of museums where are "Demidov collections" located. In the conclusion, the author of this article clarifies and expands the geography of "Demidov collections" and noted the opportunity to expand a list of museums with Demidov's artifacts.

References

1. Pushkarev, L.N. (1975) *Klassifikatsiya russkikh pis'mennykh istochnikov po otechestvennoy istorii* [Classification of Russian Written Sources on the Domestic History]. Moscow: Nauka.
2. Karpova, E.V. (2001) *Shedevry iz Demidovskikh kollektsiy v russkikh i zarubezhnykh muzeyakh* [Masterpieces from the Demidov collections in Russian and foreign museums]. In: Demidova, N.G. (ed.) *Al'manakh Mezhdunarodnogo Demidovskogo fonda* [Almanac of the International Demidov Foundation]. Moscow: Klassika. pp. 96–101.
3. Guskova, T.K. (2001) *Demidovskie arkhivy* [The Demidov archives]. In: Demidova, N.G. (ed.) *Al'manakh Mezhdunarodnogo Demidovskogo fonda* [Almanac of the International Demidov Foundation]. Moscow: Klassika. pp. 139–141.
4. Zek, Yu.Ya. (2003) *Nikolay Nikitich Demidov (1773–1828) – kollektsioner i metsenat* [Nikolai Nikitich Demidov (1773–1828) – collector and patron of art]. In: Demidova, N.G. (ed.) *Al'manakh Mezhdunarodnogo Demidovskogo fonda* [Almanac of the International Demidov Foundation]. Issue 2. Moscow: Klassika. pp. 69–73.
5. Troshina, T.M. (2003) *Kollektsii Demidovykh v muzeyakh i arkhivakh Urala (proekt "Khudozhestvennye kollektsii Demidovykh v muzeyakh Rossii")* [Demidov's collections in museums and archives of the Urals (Project "Art Collections of Demidovs in Russian Museums")]. In: Demidova, N.G. (ed.) *Al'manakh Mezhdunarodnogo Demidovskogo fonda* [Almanac of the International Demidov Foundation]. Issue 2. Moscow: Klassika. pp. 35–42.
6. Troshina, T.M. (2010) *Vizual'nye ob'ekty v materialakh puteshestviy Demidovykh po Evrope* [Visual objects in the Demidovs' travel across Europe]. *Izv. Ural. gos. un-ta*. 1(71). pp. 203–211.
7. Glushakova, Yu.P. (1993) *Demidovy v istorii rusko-ital'yanskikh kul'turnykh svyazey* [The Demidovs in the history of Russian-Italian cultural ties]. In: Soboleva, N.A. et al. (eds) *Issledovaniya po istochnikovedeniyu istorii Rossii dooktyabr'skogo perioda* [Studies on the source study of the history of Russia before the October period]. Moscow: Institute of Russian History, RAS. pp. 105–127.
8. Konkova, G.I. (2003) *Nikita Akinfieyevich Demidov i Imperatorskaya Akademiya khudozhestv* [Nikita Akinfieyevich Demidov and the Imperial Academy of Arts]. In: Demidova, N.G. (ed.) *Al'manakh Mezhdunarodnogo Demidovskogo fonda* [Almanac of the International Demidov Foundation]. Issue 2. Moscow: Klassika. pp. 37–45.
9. Borshch, E.V. (2014) *Krymskiy voyazh Anatoliya Demidova 1837 g.: ot teksta k illyustratsiyam* [The Crimean voyage of Anatoly Demidov 1837: from text to illustrations]. *Izv. Ural. feder. un-ta. Ser. 2: Gumanit. nauki*. 3. pp. 90–105.
10. Shabalina, L.K. (2010) *Muzykal'naya zhizn' Evropy XVIII v. v pis'makh i dnevnikakh Demidovykh* [The musical life of Europe of the 18th century in the Demidovs' letters and diaries]. *Starinnaya muzyka*. 1–2(47–48). pp. 17–21.
11. Prozhogin, N.P. (2003) *Karl Bryullov i Anatoliy Demidov (K istorii metsenatstva)* [Karl Bryullov and Anatoly Demidov (On the history of philanthropy)]. In: Demidova, N.G. (ed.) *Al'manakh Mezhdunarodnogo Demidovskogo fonda* [Almanac of the International Demidov Foundation]. Issue 2. Moscow: Klassika. pp. 64–69.

БИБЛИОТЕКА В ПРОСТРАНСТВЕ КУЛЬТУРЫ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

УДК 027.52 (571.16)

DOI: 10.17223/22220836/27/13

А.И. Дегтярева

КРАЕВЕДЧЕСКОЕ НАПРАВЛЕНИЕ В СОЦИАЛЬНОЙ РАБОТЕ СОВРЕМЕННЫХ СЕЛЬСКИХ БИБЛИОТЕК (НА ПРИМЕРЕ ТОМСКОЙ ОБЛАСТИ)¹

В статье рассмотрены социальные мероприятия и проекты современных сельских библиотек Томской области, способствующие сбору краеведческого материала, созданию в библиотеках собственных краеведческих ресурсов и распространению краеведческой информации среди местного населения. Проанализированы патристическое, литературное, историческое, эстетическое, экологическое краеведение в контексте социальной работы библиотек по поддержке и развитию детского чтения, содействию творческой самореализации, организации культурного досуга, поддержке образовательных программ, профессиональной ориентации молодежи.

Ключевые слова: муниципальные библиотеки, сельские библиотеки, Томская область, социальная работа, краеведение.

Работа современных сельских библиотек разнообразна и направлена на решение самых разных задач. В то же время отмечается, что в деятельности любой библиотеки заложен гуманистический потенциал, он является ее необходимой и неотъемлемой частью. Реализуя этот потенциал, сельские публичные библиотеки ориентируются на потребности местного сообщества и предлагают свои услуги по информационному обеспечению различных видов деятельности, организации культурного досуга, поддержке образования и самообразования, способствуют творческой самореализации, обучению компьютерной грамотности и т.д. Формулировка и систематизация направлений работы библиотек может быть различной. В то же время как обязательные элементы деятельности любой публичной библиотеки выделяются краеведение и социальная поддержка.

Значимость социальной работы в целом и как направления работы библиотек в частности заключается в том, что она специфическим образом обеспечивает устойчивость и жизнестойкость общества [1. С. 108]. Становление социальной работы в России в современном виде относят к концу XX – началу XXI в. [2. С. 71.]. В этот период российские библиотеки столкнулись с необходимостью отвечать на изменения, происходящие в обществе. В складывающихся на рубеже XX–XXI вв. условиях функционирования отечественных публичных библиотек социальная поддержка населения стала одним из направлений библиотечной работы. В Манифесте Российской библиотечной ассоциации о публичной библиотеке, принятом в 2003 г., указы-

¹ Публикация подготовлена в рамках поддержанного РГНФ научного проекта № 15-33-01261.

вается, что, «оставаясь по преимуществу бесплатной, публичная библиотека играет важную роль в социальной защите малообеспеченных и слабозащищенных слоев общества (детей, молодежи, пенсионеров, инвалидов, безработных, беженцев, в т.ч. иностранцев, малых языковых и этнических групп и др.) Она содействует созданию и закреплению навыков чтения у детей с самого раннего возраста, развитию воображения и творческого начала у детей и молодежи. Стремится обеспечить специализированное, в том числе нестационарное обслуживание тех, кто в нем нуждается. Ведет культурно-просветительскую и досуговую деятельность» [3].

Существует значительный опыт социальной работы библиотек, накопленный во всем мире. На секции публичных библиотек Международной федерации библиотечных ассоциаций и учреждений в 2015 г. было представлено множество примеров эффективной работы библиотек с кризисными ситуациями в местных сообществах. В частности, в настоящее время публичные библиотеки европейских стран активно работают с беженцами, приветствуя «всех, независимо от этнического происхождения» [4], проводя различные мероприятия для детей и взрослых, а также предоставляя доступ к информации и образованию. На сайте Европейского бюро библиотечных, информационных и документальных ассоциаций (EBLIDA) создана специальная веб-страница, отражающая актуальную информацию о библиотечных мероприятиях для беженцев и мигрантов в европейских странах [5]. Зарубежный опыт привлечения тинейджеров в библиотеки представлен в статье Кристофера Своупа «Революция в стеллажах» (Christopher Swope «Revolution in the stacks»). Автор рассматривает тинейджеров как группу определенного риска, нуждающуюся в библиотечной поддержке [6].

Опыт социальной поддержки российских публичных библиотек представлен, прежде всего, в публикациях, посвященных работе с различными категориями социально незащищенных групп населения, такими как дети, молодежь, дети-инвалиды, люди с ограниченными возможностями здоровья, пенсионеры, безработные, мигранты, малые языковые группы и т.д. В настоящее время опыту библиотечной работы с этими категориями читателей посвящено значительное количество публикаций. Например, вопросу библиотечного обслуживания молодежи и инвалидов посвящены тематические номера журнала «Библиотечное дело» «Даешь молодежь» за 2010 г. [7] и «Особый читатель» за 2012 г. [8]. В журнале «Библиополе», уделяющем внимание работе сельских библиотек, создан специальный раздел «Социальная адаптация», где размещаются статьи, посвященные библиотечной работе с различными социально незащищенными группами населения [9].

Выделяя социально незащищенные слои населения как заслуживающие особого внимания библиотеки стремятся обеспечить все их основные потребности в информации, образовании, досуге, общении, творчестве, духовном развитии. Прежде всего, библиотеки предоставляют доступ к информации, способствующей решению тех или иных вопросов. Однако в исследованиях, посвященных функциям библиотек, неоднократно отмечалось, что библиотеки не могут ограничиваться лишь информационной поддержкой. На приоритет социальной работы библиотек перед информационной указывает Е.Н. Орлова в статье «Современная библиотека:

информаторий или социальный культурно-досуговый центр» [10]. Н.М. Свергунова в публикации «Социальная миссия библиотек: аналитический обзор мнений», основываясь на рассматриваемых концепциях, заключает, что на современном этапе развития общества основополагающей должна стать гуманистическая миссия библиотек [11]. О.М. Конышева, рассматривая деятельность Центральной городской библиотеки им. А.С. Пушкина г. Орла, отмечает, что социальная направленность работы библиотек – это не просто парадигма, а насущная потребность времени [12]. Многими авторами подчеркивается, что современные сельские библиотеки организуют деятельность, ориентируясь на интересы местных сообществ. С.А. Антоненко, анализируя функции сельских библиотек, актуальные для сельского населения в настоящее время, выделяет краеведение, социальную поддержку и консолидацию [13].

Для каждого конкретного региона, для каждой конкретной библиотеки характерны свои направления социальной деятельности и приоритеты в социальной поддержке населения. От этих приоритетов и других особенностей зависит не только содержание социальной работы библиотек, но также и формулировки названий этих направлений. Социальной работе сельских библиотек Томской области посвящены исследования кафедры библиотечно-информационной деятельности Томского государственного университета. Авторы выделяют такие направления, как поддержка и развитие детского чтения; обеспечение образовательных программ; работа по профессиональной ориентации школьников; организация культурного досуга местного населения; поддержка творческой самореализации местного населения; информационная поддержка людей старшего поколения; правовое обеспечение местного населения; продвижение здорового образа жизни. Прежде всего, эти направления представлены в статье К.А. Кузоро «Направления социальной работы сельских библиотек Томской области (на примере Каргасокского, Кривошеинского и Молчановского районов)» [14]. Иллюстрируя направления социальной работы ряда библиотек, автор неоднократно приводит примеры обращения к краеведению. Уделяя отдельное внимание такому направлению социальной работы библиотек, как профессиональная ориентация школьников, А.А. Ляпкина, указывает, что мероприятия по литературному, эстетическому краеведению могут способствовать решению профориентационных задач [15. С. 29]. Изучая опыт приобщения к чтению в библиотеках Кожевниковского и Томского районов, А.А. Ляпкина [16] и А.И. Дегтярева [17] в своих исследованиях приводят примеры обращения к произведениям с патриотическим содержанием. В статье К.А. Кузоро «Краеведческая работа с детьми и подростками в современных сельских библиотеках Томской области» [18] подробно раскрыт опыт использования краеведческой тематики в социальной работе с детьми и подростками. Представляя опыт социальной работы с людьми пожилого возраста в библиотеках районов Томской области, А.А. Ляпкина приводит примеры мероприятий краеведческой тематики, а также, посвященных Великой Отечественной войне [19]. В статье «Клубная деятельность современных сельских библиотек (из опыта работы библиотек Каргасокского, Кривошеинского и Молчановского районов Томской области)» [20] К.А. Кузоро и Д.Н. Болотских ука-

зывают, что клубная деятельность решает такие социальные задачи, как организация культурного досуга, поддержка творческой самореализации, приобщение к культурным ценностям. В числе прочих авторы рассматривают клубы, занимающиеся литературным и историческим краеведением.

Опыт библиотек показывает, что краеведение является одной из социальных потребностей представителей любого местного населения, и в частности представителей социально незащищенных слоев населения. Это связано, например, с тем, что краеведческие знания способствуют культурной и социальной самоидентификации. Изучение культуры, истории и экологии местности, в которой человек родился и проживает, способствует формированию его национального самосознания, патриотического настроя. Кроме того, краеведение позволяет оценивать значимость тех или иных местных событий [21], что способствует формированию ощущения сопричастности к событиям более широкого масштаба. Знания о местной культуре, истории, природе, осознание их как значимого фрагмента культуры формируют бережное отношение к ним, что в конечном итоге улучшает благополучие местного сообщества, на достижение которого направлена также всякая социальная работа [2. С. 71].

В контексте библиотечной деятельности краеведение подразделяют на литературное, эстетическое, экологическое, патриотическое и историческое [22. С. 77; 23. С. 65]. Литературное краеведение связано с литературными произведениями местных авторов. Оно, как правило, содействует распространению произведений местных писателей и поэтов, в его рамках проходят различные встречи местных авторов с читателями. Эстетическое краеведение имеет дело с декоративно-прикладным творчеством местных умельцев, фотографией, рисунком природы и быта той местности, в которой оно осуществляется. Экологическое краеведение занимается изучением местной природы, оно тесно связано с экологическим просвещением, которое обычно включает в себя, помимо прочего, распространение знаний о местной природе, что является частью краеведческих знаний. Патриотическое краеведение близко по содержанию к патриотическому воспитанию, которое опирается на память о подвигах и деяниях прежних поколений местных жителей. Историческое краеведение занимается изучением истории местности, сбором, систематизацией и трансляцией информации по истории местности. Все эти темы находят отражение в различных направлениях социальной работы сельских библиотек Томской области.

Прежде всего, к краеведческой тематике библиотеки обращаются при организации культурного досуга местного населения, что осуществляется путем проведения различных массовых мероприятий, а также в рамках клубной деятельности. Клубная деятельность библиотек заслуживает отдельного внимания, поскольку содержит огромное количество примеров сочетания краеведческой и социальной работы. Сами по себе клубы, созданные при библиотеках, – пример ответа библиотек на социальные запросы местных сообществ [24. С. 44]. Следует отметить, что клубы в настоящее время – одна из наиболее востребованных форм библиотечной работы, позволяющая объединить отдельных представителей местных сообществ по интересам и потребностям. В ежегодных отчетах ТОУНБ им. А.С. Пушкина упомина-

ется, что клубы есть во всех библиотеках Томской области и что в некоторых библиотеках работает несколько клубов [24. С. 44]. В конце 2013 г. в Кривошеинской межпоселенческой центральной библиотеке было проведено изучение читательских потребностей, результатом которого стало создание клуба общения для людей с ограниченными возможностями здоровья «Ромашка» [24. С. 44]. Клубы для людей с ограниченными возможностями здоровья, пенсионеров, детей-инвалидов и других социально незащищенных групп населения работают во многих библиотеках. В трех библиотеках Зырянской централизованной библиотечной системы – Берлинской, Михайловской, Иловской – открыты социальные комнаты, в которых организуется досуг пенсионеров и инвалидов, проводятся мероприятия, способствующие их морально-психологической поддержке [25. С. 41]. Для детей из малообеспеченных семей в библиотеках Парабельского района организованы игротеки «Нескучайка», «Малышок», «Солнышко», «Самоделкин», куда «дети приходят учить уроки, играть на компьютере, общаться, учиться новому» [26]. В Александровском библиотечном комплексе в рамках программы «Шаг навстречу» был создан клуб «Милосердие», который работает с детьми-инвалидами [25. С. 42]. В библиотеках работает множество клубов, занимающихся историческим краеведением: «Непоседы» (с. Тунгусово Молчановского района), «Юный краевед» (с. Малиновка Томского района), «Истоки» (с. Большая Галка Бакчарского района), «Помним и чтим» (с. Новоильинка Шегарского района), «Юные краеведы» (с. Трубачево Шегарского района), несколько клубов с названием «Краевед», например в Кривошеинской библиотеке, библиотеке с. Пудовка Кривошеинского района, библиотеке с. Межениновка Томского района и др. В 2014 г. в с. Берлинка Зырянского района было создано молодежно-патриотическое объединение «Отечество», проводившее, в частности, поисково-исследовательскую работу «Герои живут рядом». Экологическим краеведением занимается клуб «Муравейник» в с. Пудовка Кривошеинского района, «Юные друзья природы» с. Молчаново, «Грин-сити» с. Могочино Молчановского района. Литературным краеведением занимаются такие клубы, как «Белая роза», «Зернышки», «Резонанс» (с. Богашево), «Алексеевская заимка» (с. Зырянское), «Родники» (с. Первомайское) и др. В Наргинской библиотеке Молчановского района клуб любителей поэзии «Встреча» регулярно собирает пожилых людей и школьников. Основными направлениями в работе клуба являются организация досуга, пропаганда народного и поэтического творчества земляков [27. С. 25]. Клуб «Раритет» Каргасокской библиотеки реализует литературно-краеведческий проект «Новое имя», издавая произведения местных авторов, в числе которых, например, «Философия любви» В. Шаховцева, «Сыновий долг» А. Субботина, «С годами мы становимся моложе» З. Деменчук и др.

Следует отметить, что издание библиотеками сборников произведений местных писателей и поэтов – отдельное, набирающее обороты направление работы, сопутствующее литературному краеведению как в клубах, так и вне их. Положительная динамика здесь связана отчасти с появлением в библиотеках копировально-множительной техники, позволяющей выпускать небольшие тиражи. Но в большей мере увеличение числа публикаций связано с тем, что, поддерживая творческих людей, библиотеки стимулируют их

творческий потенциал. Библиотеки занимаются сбором произведений местных авторов, организацией конкурсов творческих работ среди местных поэтов и авторов прозы, чтобы выявлять наиболее интересные для читателя произведения, и затем публикуют их. Организуя работу таким образом, библиотеки решают две задачи: содействуют творческой самореализации талантливых местных жителей, а также транслируют достижения местного литературного творчества. Среди изданий литературно-краеведческой тематики, выпущенных в разные годы, можно назвать «Литературное созвездие Томского района» (2015 г.), «Отчий край» (Томский район, 2014 г.), «Я родилась в Сибири» (Томский район, 2015 г.), краеведческий литературно-художественный интернет-журнал «Таяжная лира» Каргасокской библиотеки (издается с 2014 г.), «Сказание о великом болоте» (Каргасокский район, 2013 г.), «Больше, чем любовь» (Молчановский район, 2012 г.) и др.

Отдельного внимания заслуживают издания, содержащие результаты исследовательской работы местного населения. В рамках программы «Библиотечный самиздат» в Каргасокском районе в 2012 г. в сборниках «Архитектурные юбилеи Каргаска» были опубликованы результаты исследовательской работы школьников, в числе которых сборник «Спасская церковь. История Каргасокского храма», «РДК: история дома со шпилем» [18. С. 68]. В Томском районе в 2015 г. была опубликована «Книга памяти исчезнувшим деревням», материал для которой был собран в числе прочего благодаря усилиями местных жителей [23. С. 63].

Творческой самореализации представителей сельского населения способствуют, помимо издательской и клубной деятельности библиотек, разнообразные конкурсы и выставки творческих работ. В рамках изучения социальной работы библиотек интерес представляет, например, конкурс-акция «Подари свое тепло», организованный в 2014 г. в Томском районе. Благодаря этому конкурсу было собрано около 200 пар вязаных изделий, изготовленных руками сельских мастериц. По условиям акции все они были переданы в детские дома. В центральной библиотеке Верхнекетского района в рамках Декады инвалидов в 2015 г. была организована выставка работ самодеятельного художника С.И. Борисюк «Тихая моя родина». Автор работ – инвалид-колясочник, проживает в п. Степановка Верхнекетского района. Посетителям выставки было предложено выбрать понравившуюся картину и купить для нее раму со стеклом. Такое предложение вызвало широкий отклик, и все работы художника получили единое стилистическое оформление [28 С. 25]. В Шегарском районе в 2015 г. в Гусевской библиотеке в рамках Декады инвалидов была проведена выставка рукоделия «И дивный видится узор» читателя библиотеки, человека с ограниченными возможностями Н. Тонкошкур [29. С. 37].

Работая с людьми, имеющими ограниченные возможности здоровья, библиотеки организуют различные культурно-досуговые программы краеведческой тематики. Например, библиотеки Кожевниковского и Колпашевского района, участвуя в реализации долгосрочной целевой программы «Развитие внутреннего и въездного туризма на территории Томской области на 2013–2017 гг.», воплотили идею краеведческого социального туризма в проектах «Прогулки по Томску» и «Безграничный тур». «Прогулки по Томску»

позволили участникам клуба «Золотой возраст» МЦБС Кожевниковского района побывать на обзорной экскурсии по Томску, познакомиться с храмами города, побывать в планетарии и на спектакле в Томском драматическом театре. В рамках проекта муниципальных библиотек Колпашевского района «Безграничный тур» для людей с ограниченными возможностями здоровья были проведены такие обзорные экскурсии по городу Томску, как «Старинный город на Томи», «Сибирские Афины», «Казачий острог» [25. С. 47, 51–52].

Практически каждая библиотека, организуя культурный досуг не только для особых групп читателей, но и для всего населения в целом, ежегодно проводит по несколько массовых мероприятий краеведческой тематики. Например, в Баткатской библиотеке Шегарского района в уголке «Русская горница», где размещены предметы быта, рукоделие, поделки, краеведческий материал, проводятся различные фольклорные мероприятия. В настоящее время этот уголок библиотеки пользуется большой популярностью как у взрослых, так и у детей [30. С. 20]. К 375-летию села Каргасок центральной библиотекой была подготовлена викторина «Столица Каргасокского района», которую также можно было пройти в формате онлайн-теста. В Асиновском районе ежегодно проводятся Марковские чтения, в рамках которых проходит районный конкурс чтецов «Сибирью очарованный» [25. С. 66]. Множество литературно-музыкальных гостиных с участием местных поэтов проводится в различных сельских библиотеках Томской области. Издавая местных авторов, библиотеки организуют презентации. В частности, в 2015 г. в Томском районе проходили презентации таких изданий, как «Литературное созвездие Томского района» и «Книга памяти исчезнувшим деревням»; в Каргасокском районе в 2016 г. состоялась презентация книжной серии «Медвежий Мыс» [31]. Во всех библиотеках без исключения ежегодно проводятся различные мероприятия краеведческой и патриотической тематики, посвященные Дню победы. Библиотеки посвящают этой дате встречи в стенах библиотеки, а также участвуют в организации праздника совместно с домами культуры, администрациями и другими структурами. Внимание библиотек также уделяется таким датам, как День памяти и скорби (22 июня), День защитников Отечества (23 февраля), День матери, 8 Марта, День народного единства (4 ноября), День России (12 июня). При участии библиотек обязательно отмечаются местные даты – юбилеи сел, районов, известных местных персон. Возвращаясь к социально незащищенным группам населения, следует отметить, что активизация работы с этими группами в библиотеках происходит во время проведения Недели добра, Дня старшего поколения, Декады благотворительности, Декады инвалидов, Недели детской книги [25. С. 41]. Библиотеки регулярно организуют мероприятия в рамках различных юбилейных дат, таких, например, как юбилеи Победы в Великой Отечественной войне (помимо ежегодного празднования 9 Мая), юбилеи военных достижений Отечества (например, 200-летие Отечественной войны 1812 года), а также содействуют привлечению внимания к различным сферам, отмечаемым Указом Президента Российской Федерации. Так, в Год охраны окружающей среды (2013) активизировалась работа по экологическому краеведению. В Год культуры (2014) и в Год литературы (2015) активизиро-

вались мероприятия по литературному краеведению [24. С. 72], а также по продвижению книги и чтения [23. С. 4].

Продвижение книги и чтения, ориентированное на все возрастные и социальные группы, является одним из основных направлений работы библиотек, что неоднократно отмечалось в отчетах. В то же время приобщение к чтению детей и развитие семейного чтения рассматривается как одно из направлений социальной работы библиотек. Работа в данном направлении ведется путем организации акций, конкурсов, творческих встреч, а также в рамках реализации целевых программ. Во многих случаях библиотеки обращаются к местным авторам. Так, например, в Чаинском районе Год литературы был открыт юбилейным творческим вечером известного поэта-земляка Василия Ивановича Казанцева «В глазах моих небо». Всего Году литературы в Чаинском районе было посвящено 126 мероприятий, на которых присутствовало 2956 человек [32. С. 55].

Работая с различными целевыми группами, библиотеки активно используют такую актуальную и развивающуюся форму библиотечной работы, как программно-проектная деятельность. Реализуя целевые программы и проекты, библиотеки проводят циклы разнообразных мероприятий, направленных на достижение одной поставленной цели. Результатом проектной деятельности может быть создание клуба (клуб «Милосердие» в Александровском районе), подготовка какого-либо издания («Книга памяти исчезнувшим деревням» Томского района, сборники «Архитектурные юбилеи Каргаска») или просто организация регулярных встреч определенной социальной группы, посвященных какой-либо тематике, например краеведческой. Так, в Чаинском районе с 2008 г. реализуется социально-краеведческий проект «Поселок красив людьми», целью которого является представление талантливых земляков-чаинцев. [32. С. 90]. Проект «О Чаинской земле с любовью», который реализуется с 2014 г., направлен на популяризацию краеведческих знаний среди жителей села, и в частности молодежи и юношества [32. С. 90]. В п. Курлек Томского района реализуется социально-краеведческая целевая программа «Сохраним мир и традиции вокруг себя» [33. С. 18].

Помимо организации культурного досуга, продвижения чтения и поддержки творческой самореализации различных групп местного населения, библиотеки занимаются поддержкой образовательных программ средних общеобразовательных учреждений. В рамках этой деятельности библиотеки предоставляют свои информационные ресурсы – фонд краеведческой литературы, краеведческие картотеки, тематические папки, организуют доступ к базе данных «Краеведение Томской области» и участвуют в ее наполнении. Многие библиотеки проводят краеведческие уроки, беседы, викторины, посвященные истории сел и малой родине. Молчановская библиотека сотрудничает с организованной при Музее боевой славы Молчановской средней школы № 1 группой «Поиск» [27. С. 14]. В Томском районе центральная библиотека практикует проведение мультимедийных уроков, посвященных природе Томской области [34. С. 13–14]. В Каргасокской библиотеке с 2003 г. работает школа краеведческих знаний, программа которой строится на основе сотрудничества со школьными педагогами. Задача школы – «дать старшеклассникам систематические знания по истории, культуре, этнографии, эко-

логии малой родины». В год проводится примерно восемь занятий, которые посещают 180–200 школьников [35. С. 27, 67].

Работая по профессиональной ориентации школьников, библиотеки иногда обращаются к биографиям земляков, приводя их в качестве примера профессиональной самореализации. Кроме специально подготовленных профориентационных мероприятий, большое значение в знакомстве с профессиями имеют встречи старшеклассников, студентов и выпускников с представителями различных профессий на разнообразных краеведческих мероприятиях [15. С. 31]. Так, например, в Кривошеинском районе студенты Томского экономико-промышленного колледжа в 2012 г. во время тематических часов «Знаем и любим Россию», «Прогулки по знакомым местам» познакомились с такими именитыми кривошеинцами, как Герои Советского Союза Ф.М. Зинченко, Ф.Г. Камалдинов, А.Г. Федюков, олимпийская чемпионка Н. Баранова-Масалкина, солист венской оперы Е. Дмитриев и др., орденоносцами войны и труда [36. С. 15].

Таким образом, краеведческая тематика широко представлена в социальной работе сельских библиотек Томской области. Следует отметить, что количественные показатели этой работы, как правило, отсутствуют или отражены в косвенном статистическом материале. Чтобы оценить социально-краеведческую работу сельских библиотек Томской области в количественном отношении, необходимо обратиться к таким статистическим показателям, как охват населения библиотечным обслуживанием, социально-демографический состав читательской аудитории (социально незащищенные слои населения) и количество массовых мероприятий краеведческой тематики и их посещений. Изучение статистических данных, отражающих работу муниципальных библиотек Томской области, показывает отсутствие единого образа учета некоторых показателей в разных районах. Тем не менее из имеющихся данных можно составить общую картину охвата сельского населения Томской области социальной и краеведческой работой библиотек. Видится целесообразным отразить показатели за 2015 г. как наиболее актуальные (за 2016 г. сведений на данный момент еще нет).

**Охват библиотечным обслуживанием социально незащищенных групп населения
в Томской области в 2015 г., %**

Муниципальные районы Томской области	Охват населения библиотечным обслуживанием в 2015 г.	Из них социально незащищенные слои населения
1	2	3
1. Александровский	33,5	21,2
2. Асиновский	58,3	13,5
3. Бакчарский	42,8	Инвалиды 2
4. Верхнекетский	45	58,1
5. Зырянский	64,7	Нет данных
6. Каргасокский	58	Нет данных
7. Кожевниковский	56	Нет данных
8. Кривошеинский	80	45,6
9. Колпашевский	36 (18 в сельских библиотеках)	Дети 38, пенсионеры 16, старшеклассники 14
10. Молчановский	74	Дети до 14 лет 35,7; молодежь 15–30 лет 13,5
11. Парабельский	41,8	73
12. Первомайский	51,5	Нет данных

Окончание таблицы

1	2	3
13. Тегульдетский	59,2	60
14. Томский	20,3	72,3
15. Чаинский	70	Дети+молодежь 36,5 Пенсионеры+инвалиды+безработные 26
16. Шегарский	61	Нет данных

Данные ежегодных отчетов ТОУНБ им. А.С. Пушкина показывают, что охват населения библиотечным обслуживанием в сельских библиотеках Томской области в период 2012–2015 гг., существенно не меняясь, составляет около 45% [23. С. 17–18]. Из приведенной таблицы видна значительная разница в охвате населения библиотечным обслуживанием в разных районах Томской области. Так, например, в 2015 г. в Томском районе этот показатель составил 20,3%, а в Кривошеинском районе – 80%. Читатели библиотек, относящиеся к социально незащищенным группам населения, в разных районах учитываются по-разному. В Томском районе из всех категорий читателей библиотек категория социально-незащищенных составляет свыше 70%. Однако очевидно, что это только доля в тех 20 % населения, которые охвачены библиотечным обслуживанием. В Парабельском районе при охвате населения библиотечным обслуживанием в 41,8% социально незащищенные слои населения среди читателей составляют свыше 73%. Тегульдетском районе при охвате библиотечным обслуживанием около 59,2% социально незащищенные слои населения составляют 60% и т.д. В ежегодных отчетах библиотек неоднократно отмечается, что дети, пенсионеры и другие группы населения, относящиеся к социально незащищенным, являются приоритетными в библиотечном обслуживании.

Количество массовых мероприятий краеведческой тематики в настоящее время учитывается редко. Тем не менее известно, например, что в Томском районе, где самый низкий в Томской области охват населения библиотечным обслуживанием, ежегодно в среднем проводится свыше ста мероприятий краеведческой тематики [33. С. 11; 34. С. 12; 37. С. 13], часть из них проходит в рамках целевых программ. В 2015 г. в Томском районе велась работа по 9 целевым программам краеведческой тематики [33. С. 18]. Посещаемость мероприятий специально не учитывается, однако упоминается, что фотовыставку «Старые фото рассказывают», организованную к 90-летию Томского района, которая работала в течение двух месяцев, посетили около 300 человек [33. С. 11]. «Дни литературы в Томском районе» – цикл встреч жителей Томского района с местными и томскими писателями и поэтами посетили свыше 2000 человек [33. С. 11]. В Чаинском районе один из наиболее высоких показателей охвата населения библиотечным обслуживанием, в 2015 г. библиотеками района реализовывались 5 собственных краеведческих программ [32. С. 91]. Самыми значительными в 2015 г. стали мероприятия, посвященные поэтам-землякам В. Казанцеву («В глазах моих небо») и М. Андрееву («Жизнь – это фотография на память»), которые посетили около 600 человек. Упоминается также, что «к проведению этих двух вечеров были привлечены дети, подростки, юношество, взрослые люди, пенсионеры» [32. С. 91]. Для более объективной оценки охвата сельского населения Томской

области социальной и краеведческой работой библиотек необходимо знать количество всех проводимых в данных направлениях мероприятий, а также их посещаемость. Косвенные показатели демонстрируют достаточно широкую аудиторию, посещающую краеведческие мероприятия, организуемые библиотеками. Видно, что социально незащищенные слои населения, входящие в состав этой аудитории, в основном преобладают.

Итак, ориентируясь на потребности местного населения, современные сельские библиотеки работают с социально незащищенными слоями населения, а также активно способствуют краеведческому просвещению и творческой деятельности местных жителей. В Томской области краеведческая тематика часто встречается в некоторых направлениях социальной работы библиотек. Чаще всего к краеведению библиотеки обращаются при организации культурного досуга: это и празднования различных памятных дат, и литературно-музыкальные встречи и презентации, а главное – клубы. Содействуя творческой самореализации населения, библиотеки непосредственно работают с достижениями мысли и прикладного творчества местных умельцев и авторов, помогая им раскрыть свои таланты и найти заинтересованную аудиторию, способную оценить проделанную работу. В рамках этой деятельности библиотеки организуют выставки, творческие встречи, издают произведения местных авторов, а также результаты краеведческих исследований. К литературным достижениям местных авторов библиотеки обращаются, приобщая к чтению детей и взрослых. Работая со школьниками, библиотеки содействуют краеведческому образованию, а также используют биографии местных жителей для помощи в профессиональной ориентации. Обращение к краеведению в социальной работе библиотек обусловлено его актуальностью для всех категорий населения. В соответствии с данными ежегодных отчетов библиотек в Томской области примерно половина сельского населения вовлечена в различные направления социально-краеведческой работы библиотек.

Литература

1. Гуслякова Л.Г. Социальные науки и современные теории социальной работы / Л.Г. Гуслякова, Т.В. Сиротина // Учен. зап. Рос. гос. соц. ун-та. 2010. № 6. С. 106–109.
2. Гуслякова Л.Г. Глобальные риски и современная социальная работа // Учен. зап. Рос. гос. соц. ун-та. 2010. № 7. С. 71–73.
3. *Манифест* Российской библиотечной ассоциации о публичной библиотеке: принят Конференцией Российской библиотечной ассоциации на пленарном заседании 8-й ежегодной сессии, Псков, 16 мая 2003 г. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.rba.ru/content/about/doc/manifest.php> (дата обращения: 01.11.2016).
4. *Responding!* Libraries and refugees / IFLA. 2015. URL: http://www.ifla.org/files/assets/public-libraries/publications/library_service_to_refugees.pdf (дата обращения: 16.11.2016).
5. *Public libraries in Europe welcome refugees* / EBLIDA. [Европа : EBLIDA, 2015]. URL: <http://www.eblida.org/special-event.html> (дата обращения: 01.11.2016).
6. *Swope Ch.* Revolution in the Stacks // Governing. 2008. май. [Вашингтон, 2008]. URL: <http://www.governing.com/topics/mgmt/Revolution-in-the-Stacks.html> (дата обращения 26.09.2016).
7. *Библиотечное дело*. 2010. № 22 (136). СПб. : Агентство Информ-Планета, 2003– [Издается с 2003 г.].
8. *Библиотечное дело*. 2012. № 8 (170). СПб. : Агентство Информ-Планета, 2003– [Издается с 2003 г.].
9. *Библиополе* : издательская программа журнала «Библиотека» для муниципальных библиотек. М. : Либер-Дом, 2001.
10. Орлова Е.Н. Современная библиотека : информаторий или социальный культурно-досуговый центр // Тр. ГПНТБ СО РАН. 2014. № 7. С. 318–323.

11. *Свергунова Н.М.* Социальная миссия библиотек : аналитический обзор мнений // Научные и технические библиотеки. 2014. № 7. С. 14–18.
12. *Коньшева О.* Социальные функции библиотеки : парадигма или насущная потребность времени? // Библиотечное дело. 2012. № 20 (182). С. 32–34.
13. *Антоненко С.А.* Социальные функции сельской библиотеки // Библиотекосведение. 2010. № 5. С. 26–29.
14. *Кузоро К.А.* Направления социальной работы сельских библиотек Томской области (на примере Каргасокского, Кривошеинского и Молчановского районов) // Вестн. Том. гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. 2013. № 3 (11). С. 41–45.
15. *Ляпкина А.А.* Профорориентационная работа с молодежью в сельской библиотеке (на примере библиотек районов Томской области) // Профессиональная ориентация. 2015. № 1. С. 27–31.
16. *Ляпкина А.А.* Поддержка семейного чтения как направление работы сельских библиотек (из опыта деятельности библиотек Кожевниковского района Томской области в 90-е гг. XX в.) // Вестн. Том. гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. 2012. № 3 (7). С. 83–87.
17. *Дегтярева А.И.* Приобщение к чтению в сельских библиотеках (из опыта работы библиотек Томского района Томской области) // Вестн. Том. гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. 2015. № 3 (19). С. 82–87.
18. *Кузоро К.А.* Краеведческая работа с детьми и подростками в современных сельских библиотеках Томской области // Вестн. Том. гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. 2014. № 1 (13). С. 66–70.
19. *Ляпкина А.А.* Возможности работы с пользователями – пожилыми людьми в сельских библиотеках Томской области // Вестн. Том. гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. 2015. № 3 (19). С. 96–105.
20. *Кузоро К.А.* Клубная деятельность современных сельских библиотек (из опыта работы библиотек Каргасокского, Кривошеинского и Молчановского районов Томской области) / К.А. Кузоро, Д.Н. Болотских // Вестн. Том. гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. 2013. № 2 (10). С. 87–92.
21. *Лихачев Д.С.* Краеведение как наука и как деятельность [Электронный ресурс]. URL: http://www.lihachev.ru/pic/site/files/fulltext/russ_kultura_12.pdf (дата обращения: 27.10.2016).
22. *Кузоро К.А.* Краеведческая деятельность сельских библиотек Томской области в начале XXI в. (из опыта работы библиотек Каргасокского, Кривошеинского и Молчановского районов) // Вестн. Том. гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. 2012. № 3 (7). С. 74–82.
23. *Муниципальные общедоступные (публичные) библиотеки Томской области : информационно-аналитический обзор состояния и деятельности за 2015 г.* Томск, 2016. 139 с.
24. *Муниципальные общедоступные (публичные) библиотеки Томской области : информационно-аналитический обзор состояния и деятельности за 2014 г.* Томск, 2015. 138 с.
25. *Муниципальные общедоступные (публичные) библиотеки Томской области : информационно-аналитический обзор состояния и деятельности за 2013 год.* Томск, 2014. 118 с.
26. *Таращенко А.А.* Содержание обслуживания пользователей // Ежегодный аналитический обзор деятельности государственных муниципальных библиотек Томской области за 2010 год [Томск, 2011] [Электронный ресурс]. URL: http://prof.lib.tomsk.ru/files2/1191_Soderjanie_obslyujivaniya_polzovatelei.pdf (дата обращения: 27.10.2016).
27. *Аналитическая справка деятельности МБУК «Молчановская межпоселенческая централизованная библиотечная система» за 2013 г.* Молчаново, 2014. 49 с.
28. *Аналитическая справка за 2015 г.* Централизованной библиотечной системы Верхнекетского района (МАУ «Культура»). Белый Яр, 2016. 42 с.
29. *Аналитическая справка МКУК «Шегарская МЦБС» за 2015 г.* Мельниково, 2016. 58 с.
30. *Аналитическая справка о деятельности библиотек Шегарской МЦБС за 2014 г.* Мельниково, 2015. 37 с.
31. *Книжная серия «Медвежий мыс» / Каргасокская межпоселенческая центральная районная библиотека* // SOKIK. [Каргасок], 2016 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.sokik.ru/news-7122.html> (дата обращения: 05.11.2016).
32. *Информационно-аналитический обзор состояния и деятельности библиотек Чаинской ЦБС за 2015 г.* Подгорное, 2016. 126 с.
33. *Деятельность Межпоселенческой центральной библиотеки и библиотек Томского района в 2015 г. : аналитическая справка.* Зональная Станция, 2016. 24 с.
34. *Деятельность Межпоселенческой центральной библиотеки и библиотек Томского района в 2012 г. : аналитическая справка.* Зональная Станция, 2013. 26 с.

35. Аналитическая справка о деятельности межпоселенческой центральной районной библиотеки и сельских библиотек Каргасокского района за 2012 г. Каргасок, 2013. 44 с.
36. Анализ работы Кривошеинской ЦМБ за 2012 г. Кривошеино, 2012. 31 с.
37. Деятельность Межпоселенческой центральной библиотеки и библиотек Томского района в 2013 г. : аналитическая справка. Зональная Станция, 2014. 26 с.
38. Деятельность Межпоселенческой центральной библиотеки и библиотек Томского района в 2014 г. : аналитическая справка. Зональная Станция, 2015. 25 с.

Degtyareva Alena I. Central Library of Tomsk district, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: alibren@mail.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2017. № 27. 132–146 pp.
DOI: 10.17223/22220836/27/13

LOCAL HISTORY DIRECTION IN SOCIAL ACTIVITY OF RURAL LIBRARIES (ON EXAMPLE OF TOMSK REGION)

Key words: municipal libraries, rural libraries, Tomsk region, social activity, local history.

Activity of any libraries founded on humanistic potential, which is necessary and integral part of one. Rural public libraries appeal for social activity and local history activity for realization this potential. Social work ensures the viability of the community. At the end of XX - beginning of XXI centuries it has become a must direction of library work in Russia. The importance of social activity is noted in the Manifesto of the Russian Library Association Public Library.

World practice has considerable experience of social work in libraries. Currently, European libraries are actively working with refugees. Children and adolescents can be studied as a particular risk group. Experience of social work in Russian libraries contained in the publications devoted to working with children, disabled children, disabled people, pensioners, the unemployed and other socially vulnerable groups of the population. Authors note that present-day libraries are organizing its activities focusing on the interests of local communities. For each individual library is characterized by its direction of social activities and priorities in the social support for the population. Rural libraries of Tomsk region work in areas such as: support and development of children's reading; providing educational programs; work on vocational guidance of schoolchildren; the organization of cultural activities for the local population; support of creative self-realization for the local population; Information support for the older generation; legal support for the local population; promotion for healthy lifestyles. As part of some of these areas of the library are often used local history material relating to environmental, patriotic, historical, aesthetic, literary regional studies as the most relevant for the locals. Local history activity, as well as social work libraries contribute to improving the well-being of local communities.

Libraries of Tomsk region organize the activities of local history clubs, clubs for socializing socially vulnerable layers of population, published works by local authors, publish the results of research of local history students and adults. Libraries often use local history material in organizing all kinds of anniversaries. Literary and musical meetings with local authors, exhibitions of creative works of local residents contribute to creative self-realization for the local population and the promotion of local creative achievements. Libraries attached to the reading of children and adults, promoting in particular works of local authors. Libraries contribute to the formation of local lore in the work with students. In addition, they use the biographies of local residents to assist in vocational guidance. Libraries appeal to the local history within the social work because local history is relevance for all categories of the population. According to the annual reports of libraries, in the Tomsk region, about half of the rural population is involved in various areas of social and local history activity of libraries.

References

1. Guslyakova, L.G. & Sirotina, T.V. (2010) Sotsial'nye nauki i sovremennyye teorii sotsial'noy raboty [Social sciences and modern theories of social work]. *Uchen. zap. Ros. gos. sots. un-ta – The RSSU Proceedings*. 6. pp. 106–109.
2. Guslyakova, L.G. (2010) Global'nye riski i sovremennaya sotsial'naya rabota [Global risks and contemporary social work]. *Uchen. zap. Ros. gos. sots. un-ta – The RSSU Proceedings*. 7. pp. 71–73.
3. Russian Library Association. (2003) *Manifest Rossiyskoy bibliotechnoy assotsiatsii o publichnoy biblioteke: prinyat Konferentsiey Rossiyskoy bibliotechnoy assotsiatsii na plenarnom zasedanii 8-y ezhegodnoy sessii* [Manifesto of the Russian Library Association on the Public Library: adopted by the Conference of the Russian Library Association at the plenary session of the 8th Annual Ses-

sion]. Pskov. May 16, 2003. [Online] Available from: <http://www.rba.ru/content/about/doc/manifest.php>. (Accessed: 1st November 2016).

4. IFLA. (2015) *Responding! Libraries and refugees*. [Online] Available from: http://www.ifla.org/files/assets/public-libraries/publications/library_service_to_refugees.pdf. (Accessed: 16th November 2016).

5. EBLIDA. (2015) *Public libraries in Europe welcome refugees*. [Online] Available from: <http://www.eblida.org/special-event.html>. (Accessed: 1st November 2016).

6. Swope, Ch. (2008) *Revolution in the Stacks*. [Online] Available from: <http://www.governing.com/topics/mgmt/Revolution-in-the-Stacks.html>. (Accessed: 26th September 2016).

7. Filippova, T.A. (ed.) (2010) *Bibliotchnoe delo* [Librarianship]. 22(136). St. Petersburg: Agentstvo Inform-Planeta.

8. Filippova, T.A. (ed.) (2012) *Bibliotchnoe delo* [Librarianship]. 8(170). St. Petersburg: Agentstvo Inform-Planeta.

9. Smelova, T. et al. (2001) *Bibliopole: izdatel'skaya programma zhurnala "Biblioteka" dlya munitsipal'nykh bibliotek* [Bibliopole: the publishing program of the journal "Library" for municipal libraries]. Moscow: Liber-Dom.

10. Orlova, E.N. (2014) Sovremennaya biblioteka: informatsionnyy ili sotsial'nyy kul'turno-dosugovyy tsentr [The modern library: informatories or social cultural and leisure centres]. *Tr. GPNTB SO RAN*. 7. pp. 318–323.

11. Svergunova, N.M. (2014) Sotsial'naya missiya bibliotek: analiticheskiy obzor mneniy [Social mission of libraries: an analytical review of opinions]. *Nauchnye i tekhnicheskie biblioteki*. 7. pp. 14–18.

12. Konyshcheva, O. (2012) Sotsial'nye funktsii biblioteki: paradigma ili nasushchnaya potrebnost' vremeni? [Social functions of the library: a paradigm or an urgent need of time?]. *Bibliotchnoe delo*. 20(182). pp. 32–34.

13. Antonenko, S.A. (2010) Sotsial'nye funktsii sel'skoy biblioteki [Social functions of the rural library]. *Bibliotekovedenie*. 5. pp. 26–29.

14. Kuzoro, K.A. (2013) Napravleniya sotsial'noy raboty sel'skikh bibliotek Tomskoy oblasti (na primere Kargasokskogo, Krivosheinskogo i Molchanovskogo rayonov) [The social work of rural libraries in Tomsk Region (a case study of Kargasoksky, Krivosheinsky and Molchanovsky Districts of Tomsk Region)]. *Vestn. Tom. gos. un-ta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 3(11). pp. 41–45.

15. Lyapkova, A.A. (2015) Proforientatsionnaya rabota s molodezh'yu v sel'skoy biblioteke (na primere bibliotek rayonov Tomskoy oblasti) [Vocational guidance for young people in the rural library (a case study of libraries in Tomsk Region)]. *Professional'naya orientatsiya*. 1. pp. 27–31.

16. Lyapkova, A.A. (2012) Podderzhka semeynogo chteniya kak napravlenie raboty sel'skikh bibliotek (iz opyta deyatel'nosti bibliotek Kozhevnikovskogo rayona Tomskoy oblasti v 90-e gg. XX v.) [Support for family reading in rural libraries (a case study of the libraries of Kozhevnikovsky District of Tomsk Region in the 1990s.)]. *Vestn. Tom. gos. un-ta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 3(7). pp. 83–87.

17. Degtyareva, A.I. (2015) Priobshchenie k chteniyu v sel'skikh bibliotekakh (iz opyta raboty bibliotek Tomskogo rayona Tomskoy oblasti) [An introduction to reading in rural libraries (from the experience of libraries of Tomsk district, Tomsk region)]. *Vestn. Tom. gos. un-ta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 3(19). pp. 82–87. DOI: 10.17223/22220836/19/11

18. Kuzoro, K.A. (2014) Kraevedcheskaya rabota s det'mi i podrostkami v sovremennykh sel'skikh bibliotekakh Tomskoy oblasti [The work on the local lore studies with children and young adults in modern rural libraries of Tomsk Region]. *Vestn. Tom. gos. un-ta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 1(13). pp. 66–70.

19. Lyapkova, A.A. (2015) Vozmozhnosti raboty s pol'zovatelyami – pozhilymi lyud'mi v sel'skikh bibliotekakh Tomskoy oblasti [Opportunities of work with elderly users in rural libraries of Tomsk region]. *Vestn. Tom. gos. un-ta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 3(19). pp. 96–105. DOI: 10.17223/22220836/19/13

20. Kuzoro, K.A. & Bolotskiy, D.N. (2013) Klubnaya deyatel'nost' sovremennykh sel'skikh bibliotek (iz opyta raboty bibliotek Kargasokskogo, Krivosheinskogo i Molchanovskogo rayonov Tomskoy oblasti) [Club activities of modern rural libraries (a case study of the libraries of Kargasokskiy, Krivosheinskiy and Molchanovskiy districts of Tomsk Region)]. *Vestn. Tom. gos. un-ta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 2(10). pp. 87–92.

21. Likhachev, D.S. (n.d.) *Kraevedenie kak nauka i kak deyatel'nost'* [Local Studies as a Science and as an Activity]. [Online] Available from: http://www.lihachev.ru/pic/site/files/fulltext/russ_kultura_12.pdf (Accessed: 27th October 2016).

22. Kuzoro, K.A. (2012) Kraevedcheskaya deyatel'nost' sel'skikh bibliotek Tomskoy oblasti v nachale XXI v. (iz opyta raboty bibliotek Kargasokskogo, Krivosheinskogo i Molchanovskogo rayonov) [Local lore activity of rural libraries of Tomsk Region in the early 21st century (a case study of the libraries of Kargasokskiy, Krivosheinskiy and Molchanovskiy Districts)]. *Vestn. Tom. gos. un-ta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 3(7). pp. 74–82.
23. Verganovichyus, T.P. et al. (2016) *Munitsipal'nye obshchedostupnye (publichnye) biblioteki Tomskoy oblasti: informatsionno-analiticheskiy obzor sostoyaniya i deyatel'nosti za 2015 g.* [Municipal Public Libraries of Tomsk Oblast: Information and Analytical Review of the Status and Activity for 2015]. Tomsk: A.S. Pushkin Tomsk Regional Library.
24. Verganovichyus, T.P. et al. (2015) *Munitsipal'nye obshchedostupnye (publichnye) biblioteki Tomskoy oblasti: informatsionno-analiticheskiy obzor sostoyaniya i deyatel'nosti za 2014 g.* [Municipal Public Libraries of Tomsk Oblast: Information and Analytical Review of the Status and Activity for 2014]. Tomsk: A.S. Pushkin Tomsk Regional Library.
25. Verganovichyus, T.P. et al. (2013) *Munitsipal'nye obshchedostupnye (publichnye) biblioteki Tomskoy oblasti: informatsionno-analiticheskiy obzor sostoyaniya i deyatel'nosti za 2013 god* [Municipal Public Libraries of Tomsk Oblast: Information and Analytical Review of the Status and Activity for 2013]. Tomsk: A.S. Pushkin Tomsk Regional Library.
26. Tarashchenko, A.A. (2011) Soderzhanie obsluzhivaniya pol'zovateley [The maintenance of user service]. In: *Ezhegodnyy analiticheskiy obzor deyatel'nosti gosudarstvennykh munitsipal'nykh bibliotek Tomskoy oblasti za 2010 god* [The annual analytical review of activity of the state municipal libraries of the Tomsk area for 2010]. [Online] Available from: http://prof.lib.tomsk.ru/files2/1191_Soderzhanie_obslyuzhivaniya_polzovatelei.pdf. (Accessed: 27th October 2016).
27. Molchanovo Inter-settlement Centralized Library System. (2014) *Analiticheskaya spravka deyatel'nosti MBUK “Molchanovskaya mezhpоселенческая tsentralizovannaya bibliotchnaya sistema” za 2013 g.* [Analytical review of the Municipal Budgetary Institution “Molchanovo Inter-settlement Centralized Library System” for 2013]. Molchanovo: [n.d.].
28. Verkhneketskiy Centralized Library System. (2016) *Analiticheskaya spravka za 2015 g. Tsentralizovannoy bibliotchnoy sistemy Verkhneketskogo rayona (MAU “Kul'tura”)* [Analytical reference of the Centralized Library System of Verkhneketsky District for 2015]. Belyy Yar: [n.d.].
29. Shegarskiy Interregional Library Cooperation Centre. (2016) *Analiticheskaya spravka MKUK “Shegarskaya MTsBS” za 2015 g.* [Analytical report of the Municipal Budgetary Institution “Shegarsky MTsBS” for 2015]. Melnikovo: [s.n.].
30. Shegarskiy Interregional Library Cooperation Centre. (2015) *Analiticheskaya spravka o deyatel'nosti bibliotek Shegarskoy MTsBS za 2014 g.* [Analytical note on the activities of the libraries of the Shegarsky Shegarskiy Interregional Library Cooperation Centre for 2014]. Melnikovo: [s.n.].
31. SOKIK.ru (2016) *Knizhnaya seriya “Medvezhiy mys”* [Book series “Bear Cape”]. [Online] Available from: <http://www.sokik.ru/news-7122.html>. (Accessed: 5th November 2016).
32. Chianskiy Central Library System. (2016) *Informatsionno-analiticheskiy obzor sostoyaniya i deyatel'nosti bibliotek Chainskoy TsBS za 2015 g.* [Information and analytical review of the status and activities of Chainskiy libraries for 2015]. Podgornoe: [s.n.].
33. Tomsk District. (2016) *Deyatel'nost' Mezhpоселенческой tsentral'noy biblioteki i bibliotek Tomskogo rayona v 2015 g.: analiticheskaya spravka* [Activities of the Inter-settlement Central Library and Tomsk Region Libraries in 2015: an analytical report]. Zonal'naya Stantsiya: [s.n.].
34. Tomsk District. (2013) *Deyatel'nost' Mezhpоселенческой tsentral'noy biblioteki i bibliotek Tomskogo rayona v 2012 g.: analiticheskaya spravka* [Activities of the Inter-settlement Central Library and Tomsk Region Libraries in 2012: an analytical report]. Zonal'naya Stantsiya: [s.n.].
35. Kargasokskiy District. (2013) *Analiticheskaya spravka o deyatel'nosti mezhpоселенческой tsentral'noy rayonnoy biblioteki i sel'skikh bibliotek Kargasokskogo rayona za 2012 g.* [Analytical report on the activities of the Inter-settlement Central Regional Library and rural libraries of Kargasoksky District in 2012]. Kargasok: [s.n.].
36. Krivosheino District. (2012) *Analiz raboty Krivosheinskoy TsMB za 2012 g.* [Analysis of the work of the Krivosheino Central Library for 2012]. Krivosheino: [s.n.].
37. Tomsk District. (2014) *Deyatel'nost' Mezhpоселенческой tsentral'noy biblioteki i bibliotek Tomskogo rayona v 2013 g.: analiticheskaya spravka* [Activities of the Inter-settlement Central Library and Tomsk Region Libraries in 2013: an analytical report]. Zonal'naya Stantsiya: [s.n.].
38. Tomsk District. (2015) *Deyatel'nost' Mezhpоселенческой tsentral'noy biblioteki i bibliotek Tomskogo rayona v 2014 g.: analiticheskaya spravka* [Activities of the Inter-settlement Central Library and Tomsk District Libraries in 2014: an analytical report]. Zonal'naya Stantsiya: [s.n.].

УДК 027.52

DOI: 10.17223/22220836/27/14

А.А. Ляпкина

КРАЕВЕДЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ СОВРЕМЕННОЙ СЕЛЬСКОЙ БИБЛИОТЕКИ (НА ПРИМЕРЕ РАБОТЫ БИБЛИОТЕК ТОМСКОЙ ОБЛАСТИ)¹

Статья посвящена изучению современного состояния краеведческой деятельности сельских библиотек Томской области. Анализируются показатели пополнения фондов краеведческой литературы (представлены данные за 2014–2016 гг.). Определяются актуальные направления деятельности библиотек районов Томской области в рамках реализации краеведческих задач.

Ключевые слова: *Томская область, сельские библиотеки, краеведческая деятельность.*

Краеведческая деятельность – одно из приоритетных направлений деятельности сельских библиотек в XXI в. Краеведческая работа любой библиотеки зависит от особенностей населенного пункта и региона – его историко-культурных, природных и иных характеристик, которые определяют своеобразие условий жизни населения.

Сельская библиотека выступает центром, объединяющим и координирующим деятельность по изучению истории того или иного поселения, сохранению информации, ее популяризации. При этом историко-краеведческая работа осуществляется библиотекой совместно с органами местного самоуправления, учебными учреждениями, учреждениями дополнительного образования, музеями, объединениями и клубами. Библиотека не только концентрирует в своих фондах все краеведческие ресурсы, посвященные поселению и району, но и является проводником информации об этих ресурсах, выступая посредником, задачей которого является не только и не столько накопление и систематизация краеведческой информации, сколько ее актуализация среди пользователей [1. С. 77].

Цели краеведческой работы, еще в 2005 г. обозначенные в рамках Программы РБА как обеспечение доступности краеведческих информационных ресурсов и распространение краеведческих знаний, формирование и развитие краеведческих информационных потребностей [2], тесно связаны с целями других направлений библиотечной деятельности, таких как патриотическое и экологическое воспитание. В краеведческой деятельности библиотек, в том числе и сельских, выделяются такие направления, как историко-патриотическое и историко-правовое, литературное, эстетическое, а на современном этапе развития к ним, очевидно, можно прибавить экологическое и туристическое краеведение [1. С. 77]. Все эти направления в совокупности призваны сформировать особое отношение к месту своего обитания – малой Родине, стране, планете.

¹ Публикация подготовлена в рамках поддержанного РГНФ научного проекта № 15-33-01261.

Все виды библиотечной работы, которые можно отнести к краеведческой, подразделяются на две больших группы:

- мероприятия и виды работы, имеющие своей основной целью краеведческое просвещение населения,
- мероприятия, имеющие краеведческий потенциал, однако краеведческое просвещение не является основной их целью.

Краеведческую деятельность библиотеки по направлениям работы можно разделить:

- на комплектование краеведческих фондов;
- подготовку краеведческой библиографической продукции (библиографические списки, подборки и альбомы с вырезками из газет и журналов);
- ведение краеведческих каталогов и баз данных. Здесь можно выделить продукты, подготавливаемые непосредственно библиотекой в материальной и виртуальной форме, а также проекты, которые осуществляются на основе межбиблиотечных связей и/или при взаимодействии библиотек с другими организациями;
- организацию массовых мероприятий (выставки, праздники, конкурсы и др.);
- издательскую краеведческую деятельность. Такая деятельность подразделяется на издание библиотеками собственной продукции (сборников, статей, методических пособий, посвященных краеведческой деятельности, буклетов, закладок и пр.), а также осуществление публикации материалов и художественных текстов авторов – жителей населенного пункта, в котором находится библиотека. Публикация может осуществляться в материальной форме – при наличии у библиотеки средств и/или необходимого оборудования или же в электронной форме. В последнем случае публикуемые материалы выкладываются на официальном сайте библиотеки в соответствующих разделах или же на специальных краеведческих ресурсах, создаваемых на базе библиотек.

С издательской краеведческой деятельностью тесно связана и деятельность по продвижению краеведческой литературы, которую также реализует библиотека. Это, в частности, презентации новых книг местных авторов, представление творчества авторов района или поселения на сайте библиотеки и др. Так, например, 17 июля 2015 г. в центральной библиотеке Верхнекетского района состоялась презентация книги В.А. Дуткиной и М.Х. Белянской «Эвенки Верхнекетья: историко-этнографический очерк». Книга была написана при содействии верхнекетских краеведов В.А. и Т.А. Ивиговых [3. С. 26].

На современном этапе важной задачей краеведческой деятельности стало формирование электронного краеведческого комплекса ресурсов, который доступен не только читателям библиотеки или даже жителям населенного пункта или района области, но вообще любому человеку, независимо от места его нахождения и времени, когда у него возникла информационная потребность краеведческого содержания. Библиотеки занимаются оцифровкой краеведческих ресурсов.

В этой связи деятельность по формированию и пополнению фондов краеведческих документов подразделяется на приобретение и создание краеведческих документов.

ведческой литературы, а также пополнение фонда электронных документов. В первом случае речь идет в основном о комплектовании, во втором, гораздо чаще, – о создании документов (оцифровке имеющихся или создании новых электронных продуктов краеведческого содержания).

Ежегодное пополнение фондов библиотек районов Томской области представлено в таблице.

Поступления краеведческой литературы в библиотеки районов Томской области¹

Район	Поступления, экз.								
	2014			2015			2016		
	Всего	Краеведческой литературы	%	Всего	Краеведческой литературы	%	Всего	Краеведческой литературы	%
Александровский	5961	3	0,05	5420	52	0,96	5508	2	0,04
Асиновский	5097	987	19,36	2059	368	17,87	4184	924	22,08
Верхнекетский	2591	5	0,19	1924	62	3,22	2160	46	2,13
Бакчарский	632	69	10,9	600	160	2,67	810	183	22,59
Зырянский	1863	47	2,52	1122	52	4,63	1490	70	4,7
Каргасокский	11780	109	0,93	11431	551	4,82	6068	680	11,21
Кожевниковский	758	18	2,37	1393	201	14,43	1672	38	2,27
Кривошеинский	1124	2	0,18	939	3	0,32	2420	12	0,5
Молчановский	3749	93	2,48	2786	212	7,61	1526	28	1,83
Парабельский	5223	116	2,22	3422	703	20,54	3648	48	1,31
Первомайский	3208	180	5,61	2783	378	13,58	н/д	н/д	–
Тегульдетский	461	34	7,38	316	0	0	498	101	20,28
Чаинский	1153	34	2,95	1421	284	19,21	1989	47	2,36
Шегарский	3414	179	5,24	2052	379	18,47	4245	155	3,65
Средний показатель	3358	134	4,45	2690,5	243,2	14,21	2986	179,5	7,3

Результаты отражают неоднородность ситуации, связанной с пополнением фондов краеведческой литературы в библиотеках районов Томской области. В части районов прирост краеведческой литературы в 2016 г. сравнительно ниже показателей 2015 г. (особенно это ощутимо в Кожевниковском, Парабельском, Чаинском и Шегарском районах). В других районах отмечается уверенный рост поступлений краеведческой литературы (Каргасокский, Тегульдетский). В целом следует отметить, что средние показатели поступлений краеведческой литературы (как книг, так и периодических изданий) характеризуют в первую очередь сравнительно небольшой процент появления таковой литературы. Однако за три года отмечен только один случай, когда библиотеки вовсе не получили краеведческой литературы в общем

¹ Составлено на основе ежегодных аналитических докладов и справок библиотек районов Томской области [3–44].

числе поступившей за год литературы (Тегульдетский район в 2015 г.). В значительной степени библиотеки способствуют увеличению краеведческого контента путем оцифровки документов краеведческого характера (статей и творческих работ авторов – жителей районов), а также за счет создания информационных продуктов – от библиографических списков и календарей знаменательных для района дат до интерактивных ресурсов краеведческого характера.

Среди традиционных методов обслуживания, которые используются для реализации краеведческого направления, можно назвать выставки. Их тематика разнообразна. В частности, среди краеведческих выставок, организованных в библиотеках районов Томской области в 2015 г., были следующие.

В библиотеках *Александровского района*: книжные выставки «Сибирь – Родина моя» (п. Октябрьский), «Край кедровый» (с. Новоникольское), «Писатели-земляки» (с. Лукашкин Яр), фотовыставка «Село мое родное» (п. Серверный) [21. С. 13].

В *Асиновском районе*: «Природа моего края», «Это земля твоя и моя», «Моя малая Родина», «Мой край родной», «Люблю березку русскую», «Люблю тебя – мой край родной» и др. [23. С. 71].

В *Бакcharском районе*: книжные выставки «Томская классика», «Томск поэтический» (Бакcharская центральная библиотека), «Томские писатели-юбиляры» (Парбигская библиотека), «В краю кедровом» (Бакcharская детская библиотека, Поротниковский филиал), фотовыставка «Помним. Гордимся. Сбережем» (в рамках акции «Ветеран живет в моей памяти» в Центральной библиотеке Бакcharской МЦБС), фотовыставка «История поселка в лицах» (п. Плотниково) [25. С. 53, 78, 80].

В *Верхнекетском районе*: выставка рисунков самодеятельного художника С.И. Борисюка «Тихая моя родина» (п. Степановка) [3. С. 25].

В *Зырянском районе*: фотовыставки «В объективе – родное село» (в Центральной библиотеке в рамках празднования 375-летия Каргаска) виртуальная выставка «Ожили в памяти мгновения войны...» (статьи из районной газеты «Сельская правда» за 1960–1980 гг., в которых представлены воспоминания ветеранов о войне); виртуальная выставка одной книги «Кто был для фронта мал...» (в которой представлены воспоминания томичей, чье детство пришлось на военные годы, среди которых воспоминания воспитанников Зырянского и Чердатского детских домов) [28. С. 40, 57–58].

В *Каргасокском районе*: выставка «Гордимся и помним» (оформлена в парке Победы в честь празднования 9 Мая; на выставке была представлена распечатка второй части сборника «Они сражались! Они победили!», в которой опубликованы страницы биографий жителей села); библиотека с. Павлово) [30. С. 28].

В *Кожевниковском районе*: фотовыставки «Мне края лучше не найти» (работы учащихся кино-фотостудии Школы искусств, под руководством Т.И. Котовой; Центральная библиотека), «Ваша Победа – наша жизнь» (выставка была посвящена жителям с. Кожевниково – фронтовикам; Центральная библиотека), «Поэты не бывают областными» (в рамках Дня литературы; Центральная библиотека), «Любимый уголок родного края», «Люби свой

край и воспевай» и «Родные пейзажи» (Вороновская модельная библиотека) [31. С. 8, 25, 45].

В *Колпашевском районе*: «Колпашево: вчера и сегодня» (выставка работ учащихся детской школы искусств и школы № 2 с. Кожевниково; Центральная библиотека); выставка-просмотр краеведческой литературы в рамках Дней информации «Открываем книгу – открываем край» (3–30 декабря, Центральная библиотека) [33. С. 53–54].

В *Кривошенинском районе*: выставка рукоделия и фотографий о польской культуре (Белостокская библиотека), фотовыставка «Малая Родина в лицах и фактах» (Белостокская библиотека); фотовыставка «Природа села в разные времена года» со сменяющимися поквартально экспозициями: «Осенние пейзажи села», «Зимняя сказка», «Родной земли летнее очарование», «Весенняя феерия» (Пудовская библиотека), фотовыставка А.А. Архипова «Зимние этюды» (Центральная библиотека), выставки «Село родное» и «Край, где нам посчастливилось родиться» (Детский отдел Центральной библиотеки) [34. С. 25, 55, 60–61].

В *Молчановском районе*: виртуальные выставки «Библиотека Сибири-ды: новое, лучшее», «Памятники природы Молчановского района», «Наш край богат природой и людьми» (на сайте Молчановской центральной библиотеки), передвижная фотовыставка «Памятники природы Молчановского района» (о Суйгинском лесопарке, памятник природы областного значения), выставка-просмотр «Писатели-сибиряки – юбиляры года» (в рамках реализации авторской программы «Томская земля через века и десятилетия» главного библиотекаря Г.А. Черкасовой, Молчановская центральная библиотека) [36. С. 18–19, 29].

В *Парабельском районе*: фотовыставки «В объективе Парабельский район»; «Память сильнее времени», «Легенды Севера» (Центральная библиотека), «Край ты мой любимый» и «Не стареют душой ветераны» (п. Кирзавод) [37. С. 35, 53].

В *Первомайском районе*: «Летопись мужества» (Куяновская библиотека), «Славится Сибирь талантами» (Альмяковская библиотека), «Села района строкою связала» (к 75-летию юбилею районной газеты «Заветы Ильича»; Центральная библиотека) [38. С. 39, 41].

В *Чаинском районе*: виртуальная фотовыставка «Известное – неизвестное Подгорное» (на сайтах МЦБС Чаинского района) [45. С. 55].

В *Тегульдетском районе*: выставки «Свидетели эпохи», «Великая Отечественная война в жизни Тегульдета», «Весточки с фронта», «Долго будут пахнуть порохом страницы», выставка рисунков «Великая Отечественная война глазами детей», выставка-конкурс «Великая Отечественная война в старых фотографиях» (Центральная библиотека) [39. С. 17].

В *Чаинском районе*: виртуальная выставка-вернисаж по творчеству В.И. Казанцева «Все снится мне луг сквозь года» (в группе «Библиотека с. Подгорное» в социальной сети «Одноклассники») [41. С. 53].

В *Шегарском районе*: книжная выставка «Великий лицедей» (посвящена 90-летию И.М. Смоктуновского, родившегося в д. Татьянавка Шегарского района; Центральная библиотека), «Мы часть страны, мы уголок России» (Баткатская библиотека) [43. С. 38–39].

Комплексный характер краеведческой деятельности проявляется в реализации проектов и программ. Так, в библиотеках МЦБС Бакчарского района Томской области в 2015–2018 гг. реализуется программа «Край отчий, край Бакчарский», рассчитанная на работу как с детьми, так и со взрослыми. В рамках программы предусмотрены: организация мероприятий по популяризации краеведческих знаний (акция «Ветеран живет в моей памяти»), привлечение детей и молодежи к участию в конкурсах с проектами исследования Бакчарского района («Россия, Родина моя!», «Люблю Отчизну я!»), создание мультимедийной продукции краеведческой тематики, пополнение папок-досье краеведческими материалами [23. С. 42, 74–75]. Еще один проект, реализованный Вавиловской библиотекой Асиновского района при сотрудничестве с клубом, Советом ветеранов, – «Вот она какая, старина родная». Этот проект также был направлен на все возрастные категории, и основными целями его были: проведение краеведческих мероприятий и участие библиотеки в создании и пополнении экспозиций краеведческого музея д. Вавиловки [25. С. 43].

При реализации краеведческого направления библиотечная деятельность тесно переплетается с музейной. Библиотеки организуют собственные музеи, уголки, инсталляции, зачастую представляющие определенный срез жизни населенного пункта. Так, в библиотеках Асиновской МЦБС действуют комната Г.М. Маркова (с. Ново-Кусково), стендовые музейные экспозиции «История села: Люди. События» (с. Большедорохово). В Бакчарском районе музейные уголки действуют при Большегалкинском, Поротниковском филиалах: «Галкинская старина» и «История в предметах». В Вороновской модельной библиотеке Кожевниковского района действует краеведческий музей «Исток», реализуются программы «Музей в библиотеке» и «Старинные традиции». В Верхнекетском районе с 2011 г. в ведение МАУ «Культура» был передан краеведческий музей. Историко-краеведческие мини-музеи действуют в отделе библиотечного обслуживания библиотеки-филиала № 23 (с. Новоселово) и отделе библиотечного обслуживания библиотеки-филиала № 12 (п. Большая Саровка) Колпашевского района. Краеведческие музеи действуют в библиотеках с. Иштан, Володино, Кривошеинского района в Белостокской, Володинской, Новокривошеинской, Новоисламульской, Вознесенской библиотеках Кривошеинского района созданы краеведческие уголки. В Молчановском районе краеведческий мини-музей действует в Софроновской библиотеке, во всех библиотеках района созданы краеведческие уголки. В библиотеках Парабельского района, помимо краеведческих уголков в каждой библиотеке, действует мини-музей в библиотеке д. Новиково, комната-музей в библиотеке с. Старица. Краеведческий отдел Центральной библиотеки Тегульдетского района был создан в 1994 г. по инициативе местного краеведа В.А. Новокшенова как краеведческий музей. В Шегарском районе краеведческие музеи действуют в Анастасьевской библиотеке, в Баткатской библиотеке создан «Уголок боевой славы» [3. С. 26; 23. С. 80; 25. С. 81; 31. С. 8; 33. С. 55; 34. С. 63; 36. С. 33; 37. С. 53–56; 39. С. 28; 43. С. 38–39].

Сравнительно новым направлением деятельности в рамках краеведческой работы следует назвать способствование созданию культурно привле-

кательного имиджа населенного пункта, района, области в целом за счет популяризации культурных традиций, «привязке» к литературно и исторически значимых событий, персоналий, о связи с которыми малой Родины иногда не знают сами местные жители. В рамках краеведческого направления библиотеками организуется и экскурсионная деятельность. Так, библиотекой-филиалом № 1 г. Асина в 2015 г. была организована автобусная экскурсия «Нет родины краше, чем Асино наше» для детей. В рамках экскурсии дети познакомились с памятниками и историей улиц г. Асина. Белостокской библиотекой Кривошеинского района в рамках краеведческого направления в 2015 г. были проведены две выставки [34. С. 25].

Таким образом, любой вид краеведческой работы библиотеки может осуществляться как в материальном, так и виртуальном виде. Виртуальная краеведческая деятельность – подготовка электронных выставок, создание краеведческих ресурсов, популяризация значимой информации и событий через социальные сети – приобретает дополнительное значение. Оказываясь в виртуальной среде, эта информация становится потенциально доступной гораздо большему числу людей, чем если она находится непосредственно в библиотеке, за счет преодоления географического барьера. Краеведение выполняет в данном случае не только и столько мемориальную функцию (сохранить культурную память региона, населенного пункта), сколько презентационную, в определенном смысле – рекламную. Через краеведческие электронные ресурсы библиотеки населенный пункт, регион получает возможность быть представленным в информационной среде, получает информационную базу для привлечения внимания к населенному пункту и району с точки зрения культурного туризма.

Таким образом, краеведческая деятельность сохраняет свою комплексную направленность и становится для библиотек тем направлением, которое может стать источником развития не только библиотек, но и населенного пункта, региона в целом. Актуальность данной тематики, отраженная в программах и проектах, становится источником финансирования. Краеведческая деятельность обеспечивает не только сохранение и актуализацию социальной памяти, но также формирование привлекательного облика населенного пункта, района с точки зрения культурного туризма. Все это отражается не только в выборе тематики мероприятий, но также и в акцентировании внимания библиотек на создании электронного краеведческого контента.

Литература

1. *Руководство по краеведческой деятельности муниципальных публичных библиотек (централизованных библиотечных систем) [Электронный ресурс] / Российская библиотечная ассоциация.* URL: [http:// www.rba.ru/content/about/doc/ruk_kraeved.php](http://www.rba.ru/content/about/doc/ruk_kraeved.php) (дата обращения: 08.02.2017).
2. Кузоро К.А. Краеведческая деятельность сельских библиотек Томской области в начале XXI в. (из опыта работы библиотек Каргасокского, Кривошеинского и Молчановского районов) // Вестн. Том. гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. 2012. № 3 (7). С. 74–82.
3. *Аналитическая справка за 2016 год Централизованной библиотечной системы Верхнекетского района (МАУ «Культура») / Муниципальное автономное учреждение «Культура» ; сост. А.Ф. Плегуца. Белый Яр, 2017. 48 с.*
4. *Информационно-аналитический обзор МБУ «Культурно-спортивный комплекс» за 2014 г. Александровское, 2015. 24 с.*

5. *Информационно-аналитический обзор* МБУ «Асиновская межпоселенческая централизованная библиотечная система» за 2014 г. Асино, 2015. 55 с.
6. *Информационно-аналитический обзор* муниципального автономного учреждения «Культура» Верхнекетского района за 2014 г. Белый Яр, 2015. 28 с.
7. *Муниципальные библиотеки Зырянского района : информационно-аналитический обзор состояния и деятельности за 2014 год* / Муниципальная бюджетная учреждение «Межпоселенческая централизованная библиотечная система Зырянского р-на»; сост. Т.М. Энгель. Зырянское, 2014. 118 с.
8. *Информационно-аналитический обзор* Бакчарской центральной районной библиотеки за 2014 г. Бакчар, 2015. 109 с.
9. *Деятельность библиотек Каргасокского района : Аналитическая справка за 2014 год* / Муниципальное бюджетное учреждение культуры «Каргасокская центральная районная библиотека». Каргасок, 2015. 64 с.
10. *Информационно-аналитический обзор* состояния и деятельности библиотек Каргасокского района за 2016 год / Муниципальное бюджетное учреждение культуры «Каргасокская центральная районная библиотека». Каргасок, 2017. 95 с.
11. *Аналитический обзор* деятельности библиотек в 2014 г. / Муниципальное бюджетное учреждение «Межпоселенческая централизованная библиотечная система Кожевниковского района». Кожевниково, 2015. 56 с.
12. *Информационно-аналитический обзор* состояния и деятельности за 2014 год / Л.Г. Небользина, И.П. Орехова, Т.Ю. Чечельницкая, С.М. Шейкина; сост. Г.Ю. Грищенко; Муниципальное бюджетное учреждение «Кривошеинская центральная межпоселенческая библиотека». Кривошеино, 2015. 68 с.
13. *Аналитическая справка* деятельности МБУК «Молчановская межпоселенческая централизованная библиотечная система» за 2014 год. Молчаново, 2015. 50 с.
14. *Аналитическая справка* МБУК «Межпоселенческая библиотека» Парабельского района за 2014 год / Муниципальное учреждение культуры «Межпоселенческая библиотека» Парабельского района; сост. К.В. Красикова. Парабель, 2015. 72 с.
15. *Обзор* деятельности библиотек Парабельского района за 2016 год / Муниципальное бюджетное учреждение культуры «Межпоселенческая библиотека» Парабельского района; составитель К.В. Красикова. Парабель, 2016. 80 с.
16. *Аналитический обзор* деятельности МКУ «Тегульдетская районная ЦБС» за 2014 год. Тегульдэт, 2015. 37 с.
17. *Информационно-аналитический обзор* состояния и деятельности библиотек Чаинской ЦБС / Муниципальное бюджетное учреждение культуры «Межпоселенческая централизованная библиотечная система Чаинского района»; сост. Н.Ф. Ощепкова. Подгорное, 2015. 66 с.
18. *Информационно-аналитический обзор* Шегарской межпоселенческой централизованной библиотечной системы за 2014 г. Мельниково, 2015. 37 с.
19. *Проблемы краеведческой деятельности библиотек* [Электронный ресурс] / Пермская краевая библиотека. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=IQKdnGseKKs> (дата обращения: 09.02.2017).
20. *Информационно-аналитический обзор* МБУ «Культурно-спортивный комплекс» за 2015 г. / МБУ «Культурно-спортивный комплекс» Александровского района, Библиотечный комплекс. Александровское, 2016. 25 с.
21. *Информационно-аналитический обзор* состояния и деятельности муниципальных общедоступных библиотек МБУ «Культурно-спортивный комплекс» Александровского района за 2016 год. Александровское, 2017. 33 с.
22. *Обзор* деятельности муниципальных библиотек Асиновского района за 2015 год / Муниципальное бюджетное учреждение «Асиновская межпоселенческая централизованная библиотечная система». Асино, 2015. 99 с.
23. *Информационно-аналитический обзор* деятельности Муниципального бюджетного учреждения «Асиновская межпоселенческая централизованная библиотечная система» [за 2016 год] / Муниципальное бюджетное учреждение «Асиновская межпоселенческая централизованная библиотечная система». Асино, 2016. 124 с.
24. *Обзор* деятельности библиотеки Бакчарского района за 2015 год / МБУК «Бакчарская межпоселенческая централизованная библиотечная система». Бакчар, 2016. 106 с.
25. *Информационно-аналитический обзор* состояния и деятельности МБУК «Бакчарская межпоселенческая ЦБС» за 2016 год / Муниципальное бюджетное учреждение культуры «Бакчарская межпоселенческая централизованная библиотечная система». Бакчар, 2017. 118 с.

26. *Аналитическая справка за 2015 год Централизованной библиотечной системы Верхнекетского района (МАУ «Культура») / Муниципальное автономное учреждение «Культура» ; сост. : А.Ф. Плегуца, Н.А. Селезнёва. Белый Яр, 2016. 42 с.*
27. *Муниципальные библиотеки Зырянского района : Информационно-аналитический обзор состояния и деятельности за 2015 год. Зырянское, 2016. 83 с.*
28. *Муниципальные библиотеки Зырянского района : Информационно-аналитический обзор состояния и деятельности за 2016 год. Зырянское, 2017. 91 с.*
29. *Информационно-аналитический обзор состояния и деятельности библиотек Каргасокского района за 2015 год. Каргасок, 2016. 51 с.*
30. *Информационно-аналитический обзор деятельности библиотек в 2015 году / Муниципальное бюджетное учреждение «Межпоселенческая централизованная библиотечная система Кожевниковского района». Кожевниково, 2016. 59 с.*
31. *Информационно-аналитический обзор о состоянии и деятельности Муниципального бюджетного учреждения «Межпоселенческая централизованная библиотечная система Кожевниковского района» за 2016 год / МБУ «МЦБС Кожевниковского района»; сост. О.Н. Ефимович. Кожевниково, 2016. 79 с.*
32. *Муниципальные общедоступные (публичные) библиотеки Колпашевского района: информационно-аналитический обзор состояния и деятельности за 2015 год / Муниципальное бюджетное учреждение «Библиотека»; сост. Н.В. Капустина. Колпашево, 2016. 80 с.*
33. *Информационно-аналитический обзор состояния и деятельности библиотек Кривошеинского района за 2015 год / Муниципальное бюджетное учреждение «Кривошеинская ЦМБ» ; сост. Г.Ю. Грищенко. Кривошеино, 2016. 76 с.*
34. *Информационно-аналитический обзор состояния и деятельности библиотек Кривошеинской ЦБС / Муниципальное бюджетное учреждение «Кривошеинская ЦМБ» ; сост. Г.Ю. Грищенко. Кривошеино, 2017. 75 с.*
35. *Информационно-аналитический обзор состояния и деятельности муниципальных общедоступных библиотек Молчановского района Томской области. Молчаново, 2016. 43 с.*
36. *Информационно-аналитический обзор состояния и деятельности библиотек Молчановской МЦБС / Муниципальное бюджетное учреждение культуры «Молчановская межпоселенческая централизованная библиотечная система»; сост. Н.В. Самарина. Молчаново, 2017. 74 с.*
37. *Обзор деятельности библиотек Парабельского района за 2015 год / Муниципальное бюджетное учреждение культуры «Межпоселенческая библиотека» Парабельского района; сост. К.В. Красикова. Парабель, 2015. 65 с.*
38. *Обзор деятельности библиотек Первомайского района за 2015 год. Первомайское, 2015. 53 с.*
39. *Аналитический обзор деятельности МКУ «Тегульдетская районная ЦБС» за 2015 год / Муниципальное казенное учреждение «Тегульдетская районная централизованная библиотечная система». Тегульдет, 2016. 44 с.*
40. *Информационный отчет : Муниципальное казенное учреждение «Тегульдетская районная централизованная библиотечная система» за 2016 год / сост. Т.А. Чурикова. Тегульдет, 2017. 64 с.*
41. *Информационно-аналитический обзор состояния и деятельности библиотек Чаинской ЦБС / Муниципальное бюджетное учреждение культуры «Межпоселенческая централизованная библиотечная система Чаинского района»; сост. Н.Ф. Ощепкова. Подгорное, 2016. 126 с.*
42. *Информационно-аналитический обзор о состоянии и деятельности библиотек Чаинской ЦБС / Муниципальное бюджетное учреждение культуры «Межпоселенческая централизованная библиотечная система Чаинского района»; сост. Н.Ф. Ощепкова. Подгорное, 2017. 139 с.*
43. *Аналитическая справка МКУК «Шегарская МЦБС» за 2015 год / Муниципальное казенное учреждение культуры «Шегарская межпоселенческая централизованная библиотечная система»; сост. Н.А. Матвеева. Мельниково, 2016. 58 с.*
44. *Аналитическая справка МКУК «Шегарская МЦБС» за 2016 год / Муниципальное казенное учреждение культуры «Шегарская межпоселенческая централизованная библиотечная система»; сост. Н.А. Матвеева. Мельниково, 2017. 69 с.*
45. *Муниципальные общедоступные (публичные) библиотеки Томской области: информационно-аналитический обзор состояния и деятельности за 2015 год / Обл. гос. автономное*

учреждение культуры «Томская обл. универс. науч. б-ка им. А.С. Пушкина»; сост. Т.П. Веприновичус. Томск, 2016. 139 с.

Lyapkova Anna A. Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: anna_lyapkova@rambler.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2017. № 27. 147–159 pp.

DOI: 10.17223/22220836/27/14

LOCAL HISTORY ACTIVITY OF THE MODERN RURAL LIBRARY (ON THE EXAMPLE OF THE WORKS OF THE LIBRARIES OF THE DISTRICTS OF THE TOMSK REGION)

Key words: *Tomsk region, rural libraries, local history activities.*

The purpose of article is studying of the current state of local history activity of rural libraries of the Tomsk region as one of the most important directions of library work.

Determined by actual direction in library activity areas of Tomsk region in the framework of local history activities. Characterized the traditional directions of complex local history activity (first of all, necessary to speak about function of preservation of social memory, interaction with the activity of patriotic education of children and youth due to disclosure of participation of inhabitants of the Tomsk region in the Great Patriotic War; in addition – the preservation of cultural traditions and contribution to esthetic education), and new features of the library local history activities – first of all, importance of attraction of interest in the region and promote to creation of his attractive image from the point of view of cultural tourism.

Indicators of replenishment of funds of local history literature are analyzed. Data for 2014-2016 on areas of the Tomsk region have been for this purpose considered. Indicators of receipt of local history literature are presented, their percentage indicators in the relation to the total amount of receipts of literature in libraries of the Tomsk region are defined. Average values of receipts in three years in rural libraries of areas of the Tomsk region are also established. Rather low indicator of receipt of local history literature is as a result established.

This situation reflects importance of work of library on updating of local history information. The solution of this task is carried out by libraries in two ways: updating of the available old and new local history literature. Retrofunds of local history contents are digitized for safety and ensuring easier access – through the Internet. Elimination of a territorial and temporary barrier allows to attract more people to local history literature – and through it to the settlement, the district, the region as a whole. The second area of libraries activity is a creation of their own local history content.

In article the most attention is paid to such ways of realization of local history tasks as the organization of exhibitions (as independent methods of library and information service and exhibitions as component of complex actions of a local history and not local history orientation), the organizations of the museums and local history corners in libraries of areas of the Tomsk region, and also implementation of local history projects as a way of disclosure of local history content, drawing attention to local history researches of regions and receiving financing for realization of local history researches.

References

1. Russian Library Association. (n.d.) *Rukovodstvo po kraevedcheskoy deyatel'nosti munitsipal'nykh publichnykh bibliotek (tsentralizovannykh bibliotechnykh sistem)* [A Guide on Local Lore Activities of Municipal Public Libraries (Centralized Library Systems)]. [Online] Available from: http://www.rba.ru/content/about/doc/ruk_kraeved.php. (Accessed: 8th February 2017).
2. Kuzoro, K.A. (2012) *Kraevedcheskaya deyatel'nost' sel'skikh bibliotek Tomskoy oblasti v nachale XXI v. (iz opyta raboty bibliotek Kargasokskogo, Krivosheinskogo i Molchanovskogo rayonov)* [Local lore activity of rural libraries of Tomsk Region in the early 21st century (a case study of the libraries of Kargasokskiy, Krivosheinskiy and Molchanovskiy Districts)]. *Vestn. Tom. gos. un-ta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 3(7). pp. 74–82.
3. Plegutsa, A.F. (2017) *Analiticheskaya spravka za 2016 god Tsentralizovannoy bibliotechnoy sistemy Verkhneketskogo rayona (MAU "Kul'tura")* [Analytical report of the Centralised Library System of the Verkhneketsky District (MAU "Kultura") for 2016]. Belyy Yar: [s.n.].
4. Aleksandrovskoe. (2015) *Informatsionno-analiticheskiy obzor MBU "Kul'turno-sportivnyy kompleks" za 2014 g.* [Information and analytical report of the Municipal Budgetary Institution "Cultural and Sports Complex" for 2014]. Aleksandrovskoe: [s.n.].

5. Asino. (2015) *Informatsionno-analiticheskiy obzor MBU "Asinovskaya mezhposelencheskaya tsentralizovannaya bibliotchnaya sistema" za 2014 g.* [Informational and analytical report of the Municipal Budgetary Institution "Asino Inter-settlement Centralised Library System" for 2014]. Asino: [s.n.].
6. Verkhneketsky District. (2015) *Informatsionno-analiticheskiy obzor munitsipal'nogo avtonomnogo uchrezhdeniya "Kul'tura" Verkhneketskogo rayona za 2014 g.* [Informational and analytical report of the Municipal Autonomous Institution "Kultura" of Verkhneketsky district for 2014]. Belyy Yar: [s.n.].
7. Engel, T.M. (2014) *Munitsipal'nye biblioteki Zyryanskogo rayona: informatsionno-analiticheskiy obzor sostoyaniya i deyatel'nosti za 2014 god* [Municipal libraries of Zyryansky District: information and analytical report of the status and activities for 2014]. Zyryanskoe: [s.n.].
8. Bakcharskiy District. (2015) *Informatsionno-analiticheskiy obzor Bakcharskoy tsentral'noy rayonnoy biblioteki za 2014 g.* [Information and analytical report of the Bakchar Central Regional Library for 2014]. Bakchar: [s.n.].
9. Kargasokskiy District. (2015) *Deyatel'nost' bibliotek Kargasokskogo rayona : Analiticheskaya spravka za 2014 god* [Activities of libraries in Kargasoksky District: Analytical report for 2014]. Kargasok: [s.n.].
10. Kargasokskiy District. (2017) *Informatsionno-analiticheskiy obzor sostoyaniya i deyatel'nosti bibliotek Kargasokskogo rayona za 2016 god* [Information and analytical report of the status and activities of libraries of Kargasoksky District for 2016]. Kargasok: [s.n.].
11. Kozhevnikovskiy District. (2015) *Analiticheskiy obzor deyatel'nosti bibliotek v 2014 g.* [Analytical report of library activities in 2014]. Kozhevnikovo: [s.n.].
12. Nebolzina, L.G., Orekhova, I.P., Chechelnitskaya, T.Yu. & Sheykina, S.M. (2015) *Informatsionno-analiticheskiy obzor sostoyaniya i deyatel'nosti za 2014 god* [Municipal Budgetary Institution "Krivosheinskaya Central Inter-Settlement Library". Information and analytical review of the status and activities for 2014]. Krivosheino: [s.n.].
13. Molchanovskiy District. (2015) *Analiticheskaya spravka deyatel'nosti MBUK "Molchanovskaya mezhposelencheskaya tsentralizovannaya bibliotchnaya sistema" za 2014 god* [Analytical summary of the activity of the Municipal Budgetary Institution of Culture "Molchanovo Inter-settlement Centralised Library System" for 2014]. Molchanovo: [s.n.].
14. Krasikova, K.V. (2015) *Analiticheskaya spravka MBUK "Mezhposelencheskaya biblioteka" Parabel'skogo rayona za 2014 god* [Analytical report of Municipal Budgetary Institution of Culture "Inter-settlement Library" of Parabelsky District for 2014]. Parabel: [s.n.].
15. Krasikova, K.V. (2016) *Obzor deyatel'nosti bibliotek Parabel'skogo rayona za 2016 god* [Review of the library activities of Parabelskiy District for 2016]. Parabel: [s.n.].
16. Teguldetskiy District. (2015) *Analiticheskiy obzor deyatel'nosti MKU "Tegul'detskaya rayonnaya TsBS" za 2014 god* [Analytical report of the activities of the Central Library System "Teguldet District Centralised Library System" for 2014]. Teguldet: [s.n.].
17. Oshchepkova, N.F. (2015) *Informatsionno-analiticheskiy obzor sostoyaniya i deyatel'nosti bibliotek Chainskoy TsBS* [Information and analytical report of the status and activities of the libraries of Chainskiy Central Library system]. Podgornoe: [s.n.].
18. Shegraskiy District. (2015) *Informatsionno-analiticheskiy obzor Shegarskoy mezhposelencheskoy tsentrali-zovannoy bibliotchnoy sistemy za 2014 g.* [Information and analytical report of the Shegarsky Inter-settlement Centralised Library System for 2014]. Melnikovo: [s.n.].
19. Perm Regional Library. (n.d.) *Problemy kraevedcheskoy deyatel'nosti bibliotek* [Problems of local lore activities of libraries] [Online] Available from: <https://www.youtube.com/watch?v=IQKdnGseKKs>. (Accessed: 9th February 2017).
20. Aleksandrovskiy District. (2016) *Informatsionno-analiticheskiy obzor MBU "Kul'turno-sportivnyy kompleks" za 2015 g.* [Information and analytical report of the Municipal Budgetary Institution "Cultural and Sports Complex" for 2015]. Aleksandrovskoe: [s.n.].
21. Aleksandrovskiy District. (2017) *Informatsionno-analiticheskiy obzor sostoyaniya i deyatel'nosti munitsipal'nykh obshchedostupnykh bibliotek MBU "Kul'turno-sportivnyy kompleks" Aleksandrovskogo rayona za 2016 god* [Information and analytical report of the Municipal Budgetary Institution "Cultural and Sports Complex" for 2016]. Aleksandrovskoe: [s.n.].
22. Asinovskiy District. (2015) *Obzor deyatel'nosti munitsipal'nykh bibliotek Asinovskogo rayona za 2015 god* [Review of the municipal library activities of Asinovskiy District in 2015]. Asino: [s.n.].
23. Asinovskiy District. (2016) *Informatsionno-analiticheskiy obzor deyatel'nosti Munitsipal'nogo byudzhnogo uchrezhdeniya "Asinovskaya mezhposelencheskaya tsentralizovannaya biblio-*

technaya sistema" za 2016 god [Informational and analytical report of the activities of the Municipal Budgetary Institution "Asino Inter-settlement Centralised Library System" for 2016]. Asino: [s.n.].

24. Bakcharskiy District. (2016) *Obzor deyatel'nosti biblioteki Bakcharskogo rayona za 2015 god* [Report of the activities of the Bakchar district library for 2015]. Bakchar: [s.n.].

25. Bakcharskiy District. (2017) *Informatsionno-analiticheskiy obzor sostoyaniya i deyatel'nosti MBUK "Bakcharskaya mezhpоселentseskaya TsBS" za 2016 god* [Information and analytical report of the status and activities of the Bakchar Inter-settlement Institution of Culture for 2016]. Bakchar: [s.n.].

26. Plegutsa, A.F. & Selezneva, N.A. (2016) *Analiticheskaya spravka za 2015 god Tsentralizovannoy biblioteknoy sistemy Verkhneketskogo rayona* [Analytical report of the Centralised Library System of the Verkhneketsky District for 2015]. Belyy Yar: [s.n.].

27. Zyryanskiy District. (2016) *Munitsipal'nye biblioteki Zyryanskogo rayona: Informatsionno-analiticheskiy obzor sostoyaniya i deyatel'nosti za 2015 god* [Municipal libraries of Zyryansky District: Information and analytical report of the status and activities for 2015]. Zyryanskoe: [s.n.].

28. Zyryanskiy District. (2017) *Munitsipal'nye biblioteki Zyryanskogo rayona: Informatsionno-analiticheskiy obzor sostoyaniya i deyatel'nosti za 2016 god* [Municipal libraries of Zyryansky District: Information and analytical report of the status and activities for 2016]. Zyryanskoe: [s.n.].

29. Kargasokskiy District. (2016) *Informatsionno-analiticheskiy obzor sostoyaniya i deyatel'nosti bibliotek Kargasokskogo rayona za 2015 god* [Information and analytical report of the state and activities of the libraries of Kargasoksky District for 2015]. Kargasok: [s.n.].

30. Kozhevnikovskiy District. (2016) *Informatsionno-analiticheskiy obzor deyatel'nosti bibliotek v 2015 godu* [Information and analytical report of library activities in 2015]. Kozhevnikovo: [s.n.].

31. Efimovich, O.N. (2016) *Informatsionno-analiticheskiy obzor o sostoyanii i deyatel'nosti Munitsipal'nogo byudzhetskogo uchrezhdeniya "Mezhpоселенческая tsentralizovannaya biblioteknaya sistema Kozhevnikovskogo rayona" za 2016 god* [Information and analytical report on the status and activities of the Municipal Budgetary Institution "Inter-settlement Centralised Library System of Kozhevnikovskiy District" for 2016]. Kozhevnikovo: [s.n.].

32. Kapustina, N.V. (2016) *Munitsipal'nye obshchedostupnye (publichnye) biblioteki Kolpashevskogo rayona: informatsionno-analiticheskiy obzor sostoyaniya i deyatel'nosti za 2015 god* [Municipal public libraries of Kolpashevsky district: information and analytical report of the status and activities for 2015]. Kolpashevo: [s.n.].

33. Grishchenko, G.Yu. (2016) *Informatsionno-analiticheskiy obzor sostoyaniya i deyatel'nosti bibliotek Krivosheinskogo rayona za 2015 god* [Information and analytical report of the status and activities of libraries in Krivosheinskoy District for 2015]. Krivosheino: [s.n.].

34. Grishchenko, G.Yu. (2017) *Informatsionno-analiticheskiy obzor sostoyaniya i deyatel'nosti bibliotek Krivosheinskoy TsBS* [Information and analytical report of the status and activities of Krivosheino Central Library System]. Krivosheino: [s.n.].

35. Molchanovskiy District. (2016) *Informatsionno-analiticheskiy obzor sostoyaniya i deyatel'nosti munitsipal'nykh obshchedostupnykh bibliotek Molchanovskogo rayona Tomskoy oblasti* [Information and analytical report of the state and activities of municipal public libraries in Molchanovskiy District]. Molchanovo: [s.n.].

36. Samarina, N.V. (2017) *Informatsionno-analiticheskiy obzor sostoyaniya i deyatel'nosti bibliotek Molchanovskoy MTsBS* [Information and analytical report of the status and activities of the libraries of Molchanovskiy Centralised Library System]. Molchanovo: [s.n.].

37. Krasikova, K.V. (2015) *Obzor deyatel'nosti bibliotek Parabel'skogo rayona za 2015 god* [Report of the library activities of Parabelskiy District in 2015]. Parabel: [s.n.].

38. Pervomayskiy District. (2015) *Obzor deyatel'nosti bibliotek Pervomayskogo rayona za 2015 god* [Report of the library activities in Pervomaisky District for 2015]. Pervomayskoe: [s.n.].

39. Churikova, T.A. (2016) *Analiticheskiy obzor deyatel'nosti MKU "Tegul'detskaya rayonnaya TsBS" za 2015 god* [Analytical report of the activities of the Institution of Culture "Teguldetskiy District Centralised Library System" for 2015]. Teguldet: [s.n.].

40. Churikova, T.A. (2017) *Informatsionnyy otchet: Munitsipal'noe kazennoe uchrezhdenie "Tegul'detskaya rayonnaya tsentralizovannaya biblioteknaya sistema" za 2016 god* [Information Report: Municipal Public Institution "Teguldetskiy District Centralised Library System" for 2016]. Teguldet: [s.n.].

41. Oshchepkova, N.F. (2016) *Informatsionno-analiticheskiy obzor sostoyaniya i deyatel'nosti bibliotek Chainskoy TsBS* [Information and analytical report of the status and activities of libraries of Chainskiy Centralised Library system]. Podgornoe: [s.n.].

42. Oshchepkova, N.F. (2017) *Informatsionno-analiticheskiy obzor o sostoyanii i deyatel'nosti bibliotek Chainskoy TsBS* [Information and analytical report of the status and activities of libraries of Chainskiy Centralised Library system]. Podgornoe: [s.n.].

43. Matveeva, N.A. (2016) *Analiticheskaya spravka MKUK "Shegarskaya MTsBS" za 2015 god* [Analytical report of the Municipal State Cultural Institution "Shegarsky Centralised Library System" for 2015]. Melnikovo: [s.n.].

44. Matveeva, N.A. (2017) *Analiticheskaya spravka MKUK "Shegarskaya MTsBS" za 2016 god* [Analytical report of the Municipal State Cultural Institution "Shegarsky Centralised Library System" for 2016]. Melnikovo: [s.n.].

45. Verganovichus, T.P. (2016) *Munitsipal'nye obshchedostupnye (publichnye) biblioteki Tomskoy oblasti: informatsionno-analiticheskiy obzor sostoyaniya i deyatel'nosti za 2015 god* [Municipal public libraries of Tomsk Region: information and analytical report of the status and activities for 2015]. Tomsk.

МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЕ И ТЕМАТИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ

Уважаемый читатель!

Мы продолжаем обсуждение актуальных проблем современной гуманитаристики в рубрике, посвященной исследованиям идентичности. Темой номера стали многообразие форм идентичности, ее трансформации и воплощение в искусстве, современных художественных практиках, формах поведения. В фокусе внимания авторов оказались художественное образование, изобразительное искусство, кинематограф, архитектура, виртуальная среда. В данном разделе публикуются статьи, посвященные формированию отечественной художественной школы Петербургской академии художеств рубежа XIX–XX вв.; отражению в изобразительном искусстве региональной идентичности Урала; творчеству русских художников-эмигрантов; проблемам сохранения исторической застройки в условиях современного мегаполиса; выявлению идентификационных стратегий в современном французском кино; специфике ценностно-смысловых установок отечественного кинематографа и формированию образцовой модели киногогеря; опыту культурной адаптации подростков в интерактивно-игровой форме; смысловым и образно-эстетическим слагаемым виртуальной субкультуры «tumblr girls».

Вместе с тем неисчерпаемость заявленной темы предполагает расширение зоны актуальных разработок и новые исследования.

УДК 7.035

DOI: 10.17223/22220836/27/15

Г.А. Фомин

ЕВРОПЕЙСКИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ТРАДИЦИИ И РУССКАЯ АКАДЕМИЧЕСКАЯ ШКОЛА РУБЕЖА XIX–XX ВВ. ПРОБЛЕМА КУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

Статья посвящена проблеме преемственности традиций в Петербургской академии (Высшем художественном училище) рубежа XIX–XX вв. Формирование системы мастерских в Академии художеств рассматривается как углубление отечественной художественной школы в европейскую академическую традицию, заимствованную в XVIII в. в виде системы классов, модели, которая к концу XIX в. начала исчерпывать себя и морально устаревать. Этот факт и неудачи «передвижнической» реформы 1893–1894 гг. проявили в русской академической школе проблему культурной идентичности, вынудившую молодое поколение студентов-художников отправиться для завершения образования в зарубежные заведения. Более всего ими были предпочитаемы частные студии Парижа и Мюнхена, прогрессивные школы, имевшие при этом традиционную организацию учебного процесса – по типу возрожденческих мастерских. Профессиональные традиции таких учреждений имели глубокие корни,ходящие к античным основам общеевропейской академической и художественной культуры.

Ключевые слова: Императорская Академия художеств в Санкт-Петербурге, Высшее художественное училище, художественные мастерские, школа Ажбе, школа Холлоши.

Русская академическая школа до конца XIX в. исходила из опыта европейских академий XVII–XVIII вв. С созданием в XVIII в. Академии художеств в Петербурге предшествовавшая традиция художественного образования, опиравшаяся на опыт обучения в иконописных *мастерских*, оказалась заменена системой академических *классов*. Различие терминов указывает на две разные традиции, восходящие к Средним векам. Если первая из них – профессионально-цеховая, то вторая – ближе к укладу европейских университетов, имевших практику разделения учебного процесса на отдельные дисциплины и назначения на них разных преподавателей, чего не происходило в «цеховых» *мастерских*, которыми как правило, руководила одна личность, отвечавшая за весь процесс обучения.

Академическая реформа 1893 г. по своей направленности, казалось бы, должна была возродить прерванную автохтонную традицию обучения, но силою хода вещей она обратила отечественную художественную школу к опыту цехового обучения в европейских *мастерских* периода Возрождения и начала Нового времени. Применительно к художественному образованию термин «*мастерская*» равнозначен общекультурному понятию «*академия*», если понимать последнее не как учебное заведение со штатом преподавателей, а как школу отдельной личности (или же сплоченной группы мастеров с единой творческой судьбой), каковыми и являлись первые академии. Мастер лично принимал на себя ответственность за воспитание художника. И сам ученик ощущал себя не столько выпускником «казенного» учебного

заведения, сколько восприемником традиции через мастерство конкретной творческой личности. В русских иконописных мастерских (например, в мастерской Симона Ушакова при Оружейной палате) тоже был заведен подобный уклад, но, что важно, они не являлись при этом академиями, а были лишь профессиональными объединениями, хоть и имевшими официальный статус, но обучавшими мастеров по ремесленным канонам.

Новыми мастерами, берущими на себя личную ответственность за процесс обучения, в русской Академии (Высшем художественном училище) призваны были стать передвижники. Однако практики существования академических мастерских, подобных возрожденческим и по типу организации, и по сути преподаваемого искусства (обучение которому ведется по натуре и личными умениями мастера-академика, а не по иконописным канонам или ремесленным традициям), в России не существовало. Ожидаемая и, как казалось, прогрессивная реформа ориентировалась на реализующуюся в Европе тенденцию открытия частных студий. Этот процесс, противонаправленный имевшему место ранее – уподоблению академий университетам, позволял сохранить «цеховую» суть традиций художественного образования, но через обращение уже не к средневековой традиции, а к традиции еще более глубокой – исконно академической, восходящей к античным заведениям типа Платоновской академии. Однако практическая реализация реформы в России не принесла ожидаемых результатов. Сложившаяся ситуация в Академии оценивалась современниками (В.В. Стасов, И.Э. Грабарь [1]) и исследователями [2] как упадок, еще более ощутимый, чем недостатки системы классов. Уже прижившиеся традиции академий XVIII в. были преломлены, а новая почва под ногами не ощущалась в силу отсутствия предшествовавшего опыта в русской школе.

Возникла ситуация, когда талантливая молодежь стремилась к продолжению обучения в Европе. Характерно, что наиболее притягательными оказались частные академии и студии Парижа и Мюнхена, дававшие современное (относительно эпохи модерна) образование, при этом соответствовавшее традиционным академическим требованиям. Обучение некоторых художников, будущих преподавателей (таких как Д.Н. Кардовский, В.А. Фаворский, И.Э. Грабарь), в зарубежных художественных студиях, по сути – академических мастерских (диплом одной из таких школ – частной студии А. Ажбе – заверялся печатью Мюнхенской академии [3]), плодотворно сказалось на отечественной системе обучения. В дальнейшем это позволило художественной школе уже советского периода отечественной истории существовать в лице жизнеспособных учебных заведений – ВХУТЕМАС и ВХУТЕИН, органично вобравших традиции еще и московской живописной школы, несколько более самобытной.

Данная коллизия позволяет взглянуть на развитие отечественной художественной школы с позиций проблемы идентичности и заимствования традиций. Последнее словосочетание представляется парадоксальным – ведь традиция существует путем прямой преемственности. Но в данном случае обращение к опыту европейских частных студий, мастерских и академий оказалось способным восполнить разрыв традиции, возникший в русской школе искусства в конце XIX в.

Передвижническая система мастерских из-за отсутствия соответствующего опыта в России такого исконно академического, ренессансного уклада обучения «реалистическому» искусству в плане педагогики не имела методической базы. Но все же эта система, ориентированная на персону мастера как на ключевое звено, смогла продолжить существование. Это произошло благодаря появлению в ней новых педагогов, обучившихся в зарубежных заведениях. И ключевым фактором стало даже не обретение ими личного художественного мастерства, а получение учебного опыта в мастерских, практически преемственных к эпохе Ренессанса и посредством этого – к профессиональной культуре и наследию Античности, что углубляло понимание принципов устройства академической школы.

Еще П.П. Чистякова, выдающегося художника-педагога, не устраивала сложившаяся в Академии образовательная практика, например посменные «дежурства» преподавателей в классах. Следствием этого недовольства явилось создание им неофициального объединения для дополнительного, «вне-классного» обучения, но еще при системе классов. План реформ художественного образования, казавшихся тогда прогрессивными, предусматривал и упразднение системы классов, и отстранение П. Чистякова, по обвинению в академизме [4. С. 81]. Реализация этого плана проявила отсутствие в отечественной академической школе традиции более ранней, чем система классов, – системы мастерских.

Как известно из работ Н.М. Молевой, реформа Академии художеств (Высшего художественного училища) в 1893 г., в результате которой система классов была преобразована в систему индивидуальных мастерских под руководством художников-передвижников, привела к резкому падению качества художественного образования. Опираясь на письма художников (Б.М. Кустодиева, Я.Д. Минченкова) [4], являвшихся очевидцами ситуации, автор свидетельствует: «Выпускникам Академии ставилось в вину недостаточное художественное развитие и мастерство, отсутствие твердых основ профессиональной грамотности в наиболее широком смысле этого слова, когда внешний прием исполнения и сюжета зачастую подменял наличие четкого художественного метода» [5. С. 365]. Такое положение вещей симптоматично для ситуации, когда основанное на художественном, уникальном творческом опыте, не являющееся методическим (опирающееся на основы, традиции академического образования) влияние преподавателя оказывается пагубным для учеников. Как пишет Н. Молева далее: «Сильное субъективное начало в решении вопросов художественной подготовки выражалось, в частности, в том, что даже прямые ученики Чистякова (не говоря о художниках, знавших о его методе понаслышке, от третьих лиц), беря основные положения учителя, использовали их, дополняя собственными творческими достижениями, а не пытались развивать общие принципы и, тем более, не обращаясь к традициям академической педагогики» [5. С. 369].

Но здесь существует некоторое противоречие: само понятие академии в изначальном значении подразумевает личностный фактор; не случайно названия академий зачастую включают имя собственное: Академия Карраччи, Академия Баччо Бандинелли, Академия Леонардо да Винчи, Платоновская академия М. Фичино. Это объясняется тем, что процесс обучения не

происходил в таких заведениях обезличенно. Однако при этом «самобытность» («идентичность») такой системы подразумевала не только собственный, индивидуальный опыт творчества ее лидеров, но и следование локальной (европейской) традиции, которой имперсонально детерминировались относительно общие закономерности восприятия предметов, явлений и натуры.

Путь, избегающий пагубного копирования природы, натурализма (чрезмерно материалистического понимания) и при этом уходящий от «маньеризма» (и как стилистики, и как личных «манер» художников), собственно и полагался как истинный такими деятелями, как братья Карраччи. В 1582 г. в Болонье ими была основана «Accademia degli Incamminati» («Академия направленных на путь»), больше известная под названиями «Академия Карраччи», «Болонская школа Карраччи». На время открытия этого заведения во Флоренции с 1561 г. уже существовала одна из первых «официальных» академий живописи, созданная, однако, мастерами-маньеристами (Д. Вазари, А. Бронзино, Б. Амманти). Школа Карраччи, ориентировалась больше на классические ренессансные традиции, чем вызывала даже «насмешки» старых маньеристов. Однако эти «насмешки» не помешали Академии Карраччи стать центром художественного образования Италии [6]. Карраччи, по сути, представили извод ренессансных традиций для последующих поколений.

В связи с искусственностью генезиса российской Академии художеств, преемственной к традициям европейских академий XVIII в., важно подчеркнуть, что реформа, проведенная в 1893–1894 гг., на самом деле (пусть тогда еще не совсем осознанно) была возвратом к формации европейских академий, но уже образца XV–XVI вв., где ключевым элементом преподавания являлась фигура мастера. Формат большинства заведений XV–XVI вв. отличался от принципа организации академий XVIII в., с системой классов, разделявшей занятия по рисунку, живописи, композиции и анатомии по разным преподавателям. В начале XIX в., в русской Академии становятся популярными объединения вокруг крупных мастеров, например, таких, как К.П. Брюллов, но система классов при этом продолжает существование. Лишь в своей позднейшей стадии (к концу XIX в.) она официально начинает считаться неэффективной и затем упраздняется. Во время своего существования академические системы классов часто тяготели к университетским системам, казавшимся на определенном этапе развития рационализаторской мысли более «объективными», но на деле не всегда полностью применимыми к художественному образованию.

В свете этого можно сделать вывод, что основной проблемой реформы 1893–1894 гг., было не столько последовавшее за ней пагубное влияние «индивидуальностей» знаменитых художников-передвижников, сколько то, что на российской почве не было опыта функционирования заведений, подобных европейским возрожденческим мастерским, традиционно культивировавшим способы построения учебного процесса вокруг аутентичной личности. Такой формат, благодаря проходившему в определенной культурной среде интересубъективному взаимопониманию между личностью мастера и личностью ученика, позволял осуществить наиболее полное формирование худо-

жественной индивидуальности молодого профессионала, что и являлось целью подобного образования.

Для ученика собиравшегося поступать в мастерскую того или иного художника, традиции (как условия культурного взаимопонимания), частично представленные в индивидуальных творческих методах, и более полно – в педагогических методах преподавателей, составляли предмет рефлексии и пред-понимания. Именно из-за отсутствия отчетливого представления о соответствующих академических (ренессансных и античных) традициях художественной педагогики, а не из-за «несостоятельности» русских мастеров-реалистов (на тот момент уже авторитетных художников) в роли преподавателей педагогика реформированной школы и стала оказывать лишь пагубное влияние, оставляя недопонимание между учениками и учителями. Это была общая проблема структурного характера, отнюдь не сводимая к персоналиям. Во время существования возрожденческих мастерских в Европе в России преобладала совсем другая традиция изобразительного искусства и обучения ему (это, разумеется, была иконопись и ее школы). Однако к XIX в. культура передовой творческой интеллигенции в России (не меньше, а, возможно, даже больше, чем в западноевропейских странах) тяготела к первичным, чистым традициям искусства, восходящим к благородной Античности, питавшей наследием многие национальные культуры, в том числе и русскую. Но русская культура, хотя изначально и наследовавшая элементы древнегреческой, характеризуется все же отдельными от западноевропейской культуры историческими процессами, отдалявшими ее от явлений, идентичных ренессансным.

Процесс преподавания в его европеизированных основах в Высшем художественном училище при Императорской Академии художеств был восстановлен и даже углублен именно благодаря ученикам зарубежных частных студий – академических мастерских, сформированных по тем же принципам, что и мастерские эпохи Возрождения и первые академии Нового времени. Опыт возврата к традициям, полученный в аутентичной профессиональной среде¹, способствовал усвоению художниками методов и приемов, существ-

¹ Мюнхен рубежа XIX–XX вв., по словам А. Белого, «упрочняет свою репутацию новых Афин» [8. С. 105]. Таким город хотел видеть еще баварский король Людвиг I [6], и признание известного представителя русской интеллигенции свидетельствует в пользу мнения о преобладании в Мюнхене протяженной античной культурной традиции и интересе к ней со стороны русских деятелей культуры и искусства. Подобное может быть справедливо сказано и о Париже, однако этому культурному центру были присущи более прогрессивные черты. В отличие от Парижа, в Мюнхене заметнее культивировались традиционные уклады многих сфер деятельности. Это контрастировало с образом таких городов, как, например, индустриально развивающийся Берлин [9. С. 39]. Именно традиционность Мюнхена пришлось так впору русским художникам, с которыми сами мюнхенцы видели даже ментальное родство – Россия того времени представала в глазах некоторых европейцев глубоко традиционной страной [9. С. 98], сопротивляющейся резкому прогрессу и некоторым его негативным последствиям [9. С. 42]. Индустриализация Берлина, официальной столицы, вызывала в Мюнхене негодование и нежелание следовать подобной модели развития, мюнхенские деятели культуры хотели сохранить как можно больше исконных традиций: профессиональных, художественных, культурных, даже немного отдаляясь при этом от немецких и прусских национальных традиций – отождествляя их с нежелательной берлинской моделью и противопоставляя ей свою баварскую идентичность. Все это привело к ориентации баварской столицы на старые общеевропейские традиции, которые, однако, относительно времени и окружающих условий предстали в качестве оригинальной позиции. Эту «оригинальность» и использовали русские художники в формировании своей идентичности и новой педагогики русской художественной школы.

вовавших еще с Античности (к примеру, таких как принципы «большой линии» и «большой формы», пропагандируемые А. Ажбе и А. Гильдебрандом).

В педагогической практике таких крупных преподавателей, как Д.Н. Кардовский и В.А. Фаворский, четко просматривается линия мюнхенских частных школ (студия А. Ажбе, студия С. Холлоши [7]), но назвать это заимствованием зарубежной национальной традиции и перенесением ее на русскую почву было бы несправедливо. Многие традиции являются по своей сути синтетическими, т.е. интернациональными. Примечательная своей обособленностью и от национального, «малогерманского», искусства, и от подражаний новаторским зарубежным (французским) веяниям [9], мюнхенская школа, как и академическая петербургская, развивалась, однако, благодаря органичному синтезу и усвоению различных иных традиций, но не столько национальных, сколько профессиональных. Говоря о традициях применительно к этим школам, не следует понимать традицию как исключительно национальное явление – русское, немецкое, французское, австро-венгерское или словенское. Именно «европейскость», генетическая общность с Ренессансом и возвратом к эллинистическим основам европейской художественной культуры – вот такого рода традиционность актуальна в связи с рассматриваемым феноменом и проблемой его идентичности.

Литература

1. *Грабарь И.Э.* Моя жизнь: Автобиография. Этюды о художниках. М. : Республика, 2001. 495 с.
2. *Молева Н.М.* Русская художественная школа второй половины XIX – начала XX века / Н.М. Молева, Э.М. Белютин. М. : Искусство, 1967. 391 с.
3. *Ambrozic K.* Wege zur Moderne und die Ažbe-Schule in München. Recklinghausen: Bongers, 1988. 262 p.
4. *Барановский В.И.* Антон Ажбе и художники России / В.И. Барановский, И.Б. Хлебникова. М. : Изд. МГУ им. М.В. Ломоносова, 2001. 256 с.
5. *Молева Н.М.* Выдающиеся русские художники-педагоги. М. : Изд. Академии художеств СССР, 1962. 389 с.
6. *Энциклопедический словарь* Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона. СПб., 1898. Т. 14а–18. С. 237–593.
7. *Молева Н.М.* Школа Антона Ашбе : К вопросу о путях развития художественной педагогики на рубеже XIX–XX веков / Н.М. Молева, Э.М. Белютин. М. : Искусство, 1958. 116 с.
8. *Белый А.* Между двух революций. Л. : Изд-во писателей в Ленинграде, 1934. 457 с.
9. *Kochman A.* Russian Émigré Artists in Munich, 1890–1914 : Cultural Mission and the Development of Artistic Identity : diss. ... dr of philosophy (art history) / A. Kochman ; The Univ. of Chicago. Chicago, 1997 364 p.

Fomin Gleb A. Ural Federal University (Yekaterinburg, Russian Federation).

E-mail: fomin.g.a@yandex.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2017. № 27. 160–167 pp.

DOI: 10.17223/22220836/27/15

THE EUROPEAN ARTISTIC TRADITIONS AND RUSSIAN ACADEMIC SCHOOL AT THE TURN OF XIX–XX CENTURIES

Key words: Russian Imperial Academy of Arts, Higher Art School, art studios, Ažbe school, Hollósy school.

To the end of the XIX century Russian art school was subjected restructuring (as a result of the «Peredvizhniki's» reform of the Academy in 1893–94), accompanied by clearly «entropic» phenomenon. At the same time, after the social upheavals of the beginning the XX century, the Russian Higher Art School, first as the Higher Artistic and Technical Workshops, and then as a system of art insti-

tutes, demonstrated high vitality and powerful potential precisely as the union of individual creative workshops under the guidance of artists who gained the prestige by their own creative activity.

That system, similar to that which was conceived, but failed (as a result of the reform in 1893), relied not on the traditions of Russian Imperial Academy of Arts and Academies of XVIII century, but on the European academic traditions dating back to the XVI–XVII centuries and further, to the Renaissance academies, such as the Platonic Academy of M. Ficino. And in this beneficial change of the "paradigm", the main role was played by the Russian students of Munich private studios, who headed the national art school after the Revolution, such as: V. A. Favorsky, I. E. Grabar, and D. N. Kardovsky.

Exactly from that point of view the article discusses the problem of continuity of academic traditions in the Russian Academy at the late XIX – early XX century. This approach to the problem can be considered original, because in the works of foreign researchers, dedicated to the schools of Ažbe and Hollósy, their pedagogical and creative activity is considered mainly from the standpoint of style, the subjects of consideration appears the influences of trends in art of modernism (impressionism, post- and neoimpressionism, Cezannism, emerging expressionism). In addition, some foreign studies are entirely devoted to the political discourse about Russian émigré artists in Munich, but not the problems of the art school. The fact of such influences and connections is unquestionable, but this does not explain the piety with which the Russian artistic youth treated exactly to the pedagogical method of Ažbe – Hollósy, to the fundamental, non-stylistic and non-national foundations of that schools. The works of Russian researchers, from the classical monograph by N. Moleva and E. Belyutin, to the latest research of Baranovsky and Khlebnikova, tend to reduce the problem to P. Chistyakov's relations with professors-peredvizhniki, to misunderstanding or ignoring Chistyakov's system. Such an approach today seems insufficient, and in this connection, it seems relevant to consider the theoretical contradictions contained in previous works. In this article, the solution of such contradictions is presented through the problem of cultural identity, encompassing two aspects: the professional aspects of creativity and art education, and the mental, the cultural features of the educational systems.

References

1. Grabar, I.E. (2001) *Moya zhizn': Avtomonografiya. Etyudy o khudozhnikakh* [My life: Autonomy. Etudes about artists]. Moscow: Respublika.
2. Moleva, N.M. & Belyutin, E.M. (1967) *Russkaya khudozhestvennaya shkola vtoroy poloviny XIX – nachala XX veka* [Russian Art School of the second half of the 19th – early 20th centuries]. Moscow: Iskusstvo.
3. Ambrozic, K. (1988) *Wege zur Moderne und die Ažbe-Schule in München* [Ways to Modernity and the Ažbe School in Munich]. Recklinghausen: Bongers.
4. Baranovskiy, V.I. & Khlebnikova, I.B. (2001) *Anton Azhbe i khudozhniki Rossii* [Anton Azhbe and Russian artists]. Moscow: Moscow State University.
5. Moleva, N.M. (1962) *Vydayushchiesya russkie khudozhniki-pedagogi* [Outstanding Russian artists are teachers]. Moscow: USSR Academy of Arts.
6. Brockhaus, F.A. & Efron, I.A. (1898) *Entsiklopedicheskiy slovar'* [Encyclopaedic Dictionary]. Vol. 14a–18. pp. 237–593.
7. Moleva, N.M. & Belyutin, E.M. (1958) *Shkola Antona Ashbe: K voprosu o putyakh razvitiya khudozhestvennoy pedagogiki na rubezhe XIX–XX vekov* [Anton Aschbe School: On the ways of the development of art pedagogy at the turn of the 20th century]. Moscow: Iskusstvo.
8. Belyy, A. (1934) *Mezhdru dvukh revolyutsiy* [Between the Two Revolutions]. Leningrad: Izdvo pisateley v Leningrade.
9. Kochman, A. (1997) *Russian Émigré Artists in Munich, 1890–1914: Cultural Mission and the Development of Artistic Identity*. Philosophy Dr. Diss. The University of Chicago.

УДК 7.036.1

DOI: 10.17223/22220836/27/16

Т.А. Галеева

**РАСКОЛОТАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ:
РУССКИЕ ХУДОЖНИКИ ЭМИГРАНТЫ Б. ГРИГОРЬЕВ,
С. СУДЕЙКИН И И. ДОМБРОВСКИЙ /
ДЖ. ГРЭМ В США В 1920–1930-е гг.**

В статье рассматривается трансформация идентичности в творчестве художников русского зарубежья, работавших в 1920–1930-е гг. в США, – Бориса Григорьева (1886–1939), Сергея Судейкина (1882–1946) и Ивана Домбровского / Джона Грэма (1881–1961). Все они прошли типичный для многих русских эмигрантов путь от «консервации», своеобразного «удвоения» своей национальной идентичности с помощью специфической «русской» иконографии (Григорьев), через адаптацию и постепенное «вживание» в «чужой» художественный контекст, постоянную дифференциацию «своей» и «другой» культуры (Судейкин), до почти полной ассимиляции, но без растворения (Грэм).

Ключевые слова: искусство русской эмиграции, Борис Григорьев, Сергей Судейкин, Джон Грэм, идентичность, 1920–1930-е гг.

После октябрьских событий 1917 г. внушительное русское художественное сообщество обосновалось вне географических пределов России – в странах Азии, Европы, Северной и Южной Америки, Австралии и других частях света. Члены его, будучи практически включенными в мировой художественный процесс, вынуждены были не только бережно и последовательно сохранять свою российскую идентичность, но и быть открытыми к другим культурным и национальным сообществам, учиться воспринимать различные художественные языки, неизбежно обнаруживая тем самым признаки некой новой – «расколотой» идентичности, складывавшейся в условиях эмиграции.

Любая идентичность формируется в процессе непрерывного изменения личности: ее сопряжения с «глубинными» национальными корнями и дифференциацией от других общностей. Образы изобразительного искусства визуально репрезентируют пластичность идентичности, способы постоянного конституирования субъекта через его отождествление с традициями, устойчивыми признаками национального характера и одновременно через выявление бесконечных ее трансформаций, отличий от других групп.

Неудивительно, что в творчестве художников русского зарубежья именно в 1920–1930-е гг. столь важное место заняли национальные образы, помогавшие «вылечить» дисгармонию бытия, скомпенсировать «расколы» настоящего, когда прежнее знание о себе оказывается неприменимым по причине несовпадения с переживаемым опытом. Вместе с тем новый визуальный опыт, укоренение в художественной практике стран, принявших их в свой социум, побуждали их к изменениям, усиливая качества «расколотой» идентичности.

Эти процессы нашли яркое визуальное воплощение в творчестве трех русских художников, живших и работавших в США в 1920–30-е гг., – Бориса Григорьева, Сергея Судейкина и Ивана Домбровского / Джона Грэма. Все они принадлежали к одному поколению, хорошо знали друг друга, нередко участвовали в одних и тех же выставках¹, но проявили в эмиграции разные варианты «расколотой» идентичности. Характерно, что они были убежденными европейцами по воспитанию и образу жизни на своей родине, в эмиграции же, остро осознав свои русские корни, одновременно смогли чутко воспринимать художественные языки «чужих» культур, в частности американской.

Борис Дмитриевич Григорьев (1886–1939) – «парадоксальный русак, возросший на парижских бульварах», как его характеризовал известный критик русского зарубежья С. К. Маковский [1. С. 9], изначально сочетал в своем творчестве параллельный интерес к русскому фольклору, национальным образам и к экспериментам европейского модернизма (подробнее о его творчестве см.: [2, 3]). Григорьев не был постоянным резидентом США (с 1920 г. он жил во Франции, где гражданства не имел), но регулярно приезжал в 1920–1930-е гг. в Нью-Йорк, где его творчество получило невероятную популярность благодаря регулярным выставкам в музеях и галереях, многочисленным газетным и журнальным публикациям, интересу коллекционеров, постоянным заказчикам. Около ста пятидесяти произведений русского художника было продано нью-йоркской New Gallery только за три года (1923–1925), когда он был в США одним из самых выставаемых русских мастеров. Кстати, сам Григорьев видел в этой стране свою «прародину», ведь его мать – урожденная Клара Вильгельмина Линденберг, родилась и выросла на Аляске. По признанию художника, Америка означала для него «род духовного возрождения» (из письма американскому критику Кристиану Бринтону² от 8 сентября 1924 г.) (цит. по: [4]), он ее «полюбил как родину» (из письма другу и покровителю Владимиру Башкирову от 26 июля 1934 г.) (цит. по: [5]).

Америка приняла Григорьева восторженно, как и некоторых других русских художников (Н. Рериха, М. Шагала, Н. Гончарову, например), за ярко выраженную в его живописи «русскость» и обнаруженную в его картинах американскими критиками «метафизическую загадочность». Один из них писал по поводу первой персональной выставки художника в New Gallery в Нью-Йорке (1923), на которой были представлены картины и рисунки

¹ Одной из таких экспозиций, в которой участвовали Григорьев, Грэм и Судейкин, была выставка русского искусства и скульптуры «От реализма к сюрреализму», организованная в 1932 г. в Вилмингтоне известным американским критиком Кристианом Бринтоном, в 1920–1930-е гг. активно продвигавшим русских художников на американскую арт-сцену. См. каталог выставки: *Russia. Exhibition of Russian art and Sculpture. Realism to Surrealism. Introduction and catalogue by Christian Brinton. The Wilmington Society of the Fine Arts, 1932.*

² Кристиан Бринтон (Christian Brinton, 1970–1942) – американский писатель, художественный критик, лектор, несколько раз путешествовавший в Россию и живо интересовавшийся русской культурой. События 1917 г. позволили ему сделать успешную карьеру покровителя русского искусства. Бринтон поддерживал русских художников организацией выставок, газетными, журнальными статьями, каталогами, помогал продавать произведения в частные коллекции и музеи. О Григорьеве критик восторженно писал неоднократно в связи с его персональными выставками. См.: *Brinton Ch. Boris Grigoriev: An impression // Paintings and drawings by Boris Grigoriev. The New Gallery. April six to twenty eight, 1923. New York, 1923; Brinton Ch. Grigoriev a second impression // Paintings and drawings by Boris Grigoriev. The New Gallery. November 19 December 15, 1923. New York, 1923.*

большого цикла «Расея»¹: «Григорьев до конца русский в своем искусстве – качество, разделяемое не всеми русскими художниками, часто заимствующими черты своих соседей, когда они начинают писать. Люди его “Расеи” – действительно русские и загадочные для нас»².

Впрочем, сам Григорьев к репутации знатока «славянской души», предавшего буйность и стихийность русского национального характера (так воспринимали его американские искусствоведы, например Кристиан Бринтон) относился трезво и иронично, ведь он ощущал себя европейцем в такой же мере, как и русским. В США в 1920-е гг. сложился стереотип восприятия его творчества как художника исключительно русской темы, что имело порой курьезный характер: русские типажи критики видели даже там, где их не было. Например, обозреватель чикагской газеты, не заметив в картине «Монах» (1922) католического монашеского облачения и западноевропейского архитектурно-пейзажного фона, определил персонажа как православного монаха, любящего национальный русский напиток – водку: «Григорьевского монаха может любить только его мать. Это лицо с красными кошачьими глазами преследует вас. “Ах, – скажете вы, – эти русские монахи явно любят водку”»³.

Сам же Григорьев, оказавшись в другой социокультурной среде, уже с середины 1920-х гг. пытается отходить от русских образов, часто обращается к европейским типажам и пейзажам, культивируя французскую живописную технику, упорно двигаясь в «царство чистой живописи» (выражение художника), где нет ни национальностей, ни школ, ни литературы. Это проявилось в цикле картин «Бретань» (1923–1926), затем в пейзажах Прованса, где художник обосновался в 1926 г. Немного позже мастер погружается в необычный мир латиноамериканской культуры, которую открыл в ходе поездок в Чили, Аргентину, Бразилию, Перу, Кубу, Эквадор (1928–1929, 1936)⁴. Экзотические латиноамериканские образы и ландшафты он представил как часть единой европейской художественной традиции, воспроизводя их с поразительной органичностью и экспрессией. Во время шестимесячного пребывания в Чили в качестве профессора столичной Академии художеств в Сантьяго, где ему было доверено реформирование главной национальной художественной школы страны, Григорьев создал обширный цикл гуашей и акварелей «Аурока-на». В нем выявилась способность художника гибко воспринимать разные визуальные языки, видеть в них чисто художественные особенности, а не этнографические черты или литературные темы. Это отметили и парижские критики (прежде всего, соотечественники), и американские це-

¹ «Расея» – знаменитый цикл рисунков и картин Бориса Григорьева, посвященный крестьянской России, в котором образы современной деревни были отмечены чертами гротескной деформации. Начатый на родине в 1916 г., он был завершен уже в эмиграции в 1922 г. Работы цикла, показанные на многих европейских выставках, принесли художнику известность, были опубликованы в целом ряде альбомных изданий. Первая книга вышла в 1918 г. после революционных событий 1917 г. [4].

² *Grigoriev and the New Gallery // The Art News*. 1923. Apr. 7. P. 2.

³ *Paul T. Gilbert*. Russ Art Exhibit here riot of mad jumping jacks. – *Evening Post*. Chicago. March 14, 1923.

⁴ См. подробнее о впечатлениях художника от поездки в ст.: Седых А. В стране Гаупеликано. Путешествие художника Бориса Григорьева. Письмо из Парижа // *Сегодня*. Рига. 1929. 25 дек.

нители его творчества, обнаружившие, что художник предстал в этих работах «не столь русским», как прежде¹.

И все же Григорьев не мог уйти от себя, от своей внутренней «природы», от глубинной национальной памяти. В начале 1930-х гг. он вновь вернулся к русской теме, продемонстрировав не только иной характер ее интерпретации, но определенную «расколотость» своей художественной идентификации. В этот кризисный период, пришедшийся на эпоху Великой депрессии, его преследовала «ужасная апатия, разочарование в жизни – во всем», когда даже любимая Америка его унизила, «бия по лицу и плюя в глаза» (из письма В. Башкирову от 23 апреля 1933 г., цит. по: [5]). Это было связано с неудачами выставок, отсутствием привычных заказов, финансовой недостаточностью. Вместе с тем это был период подведения итогов: художник завершил около трехсот страниц своих воспоминаний (1933, не опубликованы), выполнил более 60 иллюстраций к роману Достоевского «Братья Карамазовы» (1932, не изданы). Так или иначе, русская тема оказалась художнику насущно необходимой в столь сложный период. Лишенный в условиях эмиграции живых впечатлений российской жизни, художник обращается к некогда пережитому опыту, реанимируя старые образы и композиции в подчеркнуто визионерской манере. Усиливая этот фокус видения устойчивой экспрессивно-живописной стилистикой, выработанной в ходе создания латиноамериканского и французского циклов, он придал новым работам на старые темы неожиданный остро-раздражающий и обескураживающе гротескный характер.

При всех колебаниях и внутренних поисках Григорьев до конца жизни идентифицировал себя с русской традицией, которую считал частью европейской, был чуток и восприимчив к «чужим» культурным кодам. «Все тот же русский и ничей» – так квалифицировал он сам себя в 1933 г. в письме к своему другу, писателю Евгению Замятину [8].

Другой путь вхождения в «чужую» социокультурную среду прошел Сергей Юрьевич Судейкин (1882–1946, подробнее о нем см.: [9, 10]). Он приехал в США первый раз в 1922 г., имея репутацию художника «русского стиля», сложившуюся на театральных подмостках театров Парижа, прежде всего в театре миниатюр Никиты Балиева «Летучая мышь». Именно Балиев пригласил Судейкина в США в связи с длительными гастролями своего театра. Накануне отъезда из Франции летом 1922 г. состоялась знаменательная встреча художника с великим балетным импресарио Сергеем Дягилевым. По свидетельству современника: «Дягилев, шагая по набережной Сены в окружении постоянной “свиты” (в нее входили И.Ф. Стравинский, Вера Судейкина, Бакст, критик Густав Кокье), обращаясь к Судейкину, сердито сказал: Не понимаю, как ты, с твоим талантом, твоей культурой решил вдруг уехать в Америку – страну бескультурья, наконец, страну без истории! – Мы соединимся и будем делать историю! – ответил Судейкин»². Так и произошло в действительности:

¹ См., например: Львов Л. «Араукана» русского художника // Россия и славянство. Париж, 1930. 3 мая (№ 75). С. 3–4; Grigoriev Revealed as «Not So Russian» // The Art Digest. New York, 1933. 1st may. P. 13.

² Цит. по: Зорин Ю. Незнакомый Судейкин // Новое русское слово. 1975. 21 дек. С. 5.

обосновавшись в Нью-Йорке в 1923 г., Судейкин многое сделал для истории американского театрально-декорационного искусства, не только в области классического балетного театра, но и в оформлении бродвейских мюзиклов, сумев, как никто до него, визуально воплотить их музыкальное и драматургическое своеобразие.

Театрально-декорационное искусство стало основной сферой деятельности Судейкина в США в 1920–1930-е гг., а театр, благодаря своей публичности и открытости, стал мощным механизмом культурной адаптации. Судейкин за несколько десятилетний американской жизни создал декорации и костюмы для ряда балетных спектаклей Метрополитен-оперы на музыку русских композиторов Ф. Стравинского, С. Рахманинова, М. Мусоргского, Н. Черепнина, а также западной классики – В.А. Моцарта, Р. Вагнера, А. Адана и др. Самым первым спектаклем, сознательно выбранным и оформленным знаменитым декоратором на сцене Метрополитен-оперы в Нью-Йорке, стал балет «Петрушка» И. Стравинского (1925), в котором художник дал экспрессивную трактовку русской темы. Отойдя в художественном решении этого балета от «сувенирно-пряничных» стилизаций, создававшихся для театра Н. Балиева «Летучая мышь», которыми он так прославился в Париже, а затем и в Нью-Йорке в начале 1920-х гг., Судейкин цветом, пространственными решениями передал авангардную ритмическую систему и колористическое разнообразие музыки Стравинского. Центральным мотивом стало изображение масленичного гулянья на занавесе, представлявшем собой живописную заставку ко всему спектаклю, своей яркой праздничностью сделавшему Судейкину в США славу блестящего театрального мастера.

Основываясь на эстетике балаганных кукольных спектаклей, которые Судейкин наблюдал на ярмарках в дореволюционной России, он интерпретировал традиции народного лубка и примитива, которые «обнажали» самоидентификацию художника до первооснов. В декоративных перезвонах и праздничном колорите его работ славянская стихия была выражена, пожалуй, не менее сильно, чем в картинах о России у Григорьева, но в более гармоничной форме. Будучи в театре, прежде всего, живописцем, Судейкин создал на сцене красочный и фантастический национальный мир, который опирался на формы традиционной повседневной жизни народа, которые художник, выросший в российской провинции, и сам часто наблюдал в прошлом.

Концентрация «русскости» в «Петрушке» и станковых работах Судейкина первой половины 1920-х гг. (многочисленных масленичных гуляньях, катаниях с горок, балаганных представлениях и т.д.) очень велика, но этнографичности в них нет, она нейтрализуется спасительной гротескной ироничностью, приемами стилизации. Европейец и западник по своим художественным пристрастиям и образованию (об этом, среди прочего, говорят его дружба и работа с Сергеем Дягилевым, членами общества «Мир искусства», участие в авангардной выставке «Голубая Роза» и др.), Судейкин, как и Григорьев, обладал чуткостью не только к характерным особенностям русской традиционной культуры, но и к любым проявлениям национального характера, ценил всякое проявление художественной самобытности разных народов.

Поэтому не кажется странным, что при столь выраженной в искусстве Судейкина 1920-х гг. российской идентичности в эти же годы он обращается к характерным явлениям современной американской культуры – искусству чернокожих жителей Нового Света. Современник Гарлемского возрождения 1920–1930-х гг.¹, русский художник-эмигрант раньше многих американских коллег заинтересовался негритянской культурой США. В Нью-Йорке он стал завсегдатаем гарлемских кафе, баров, полюбил танцы их посетителей, энергичные джазовые ритмы ночных клубов (таких как Хлопковый клуб / Cotton club, где шесть ночей в неделю в 1927–1931 гг. играл знаменитый Дюк Эллингтон). Свои впечатления художник визуализировал в ряде картин: «Двойной портрет. Коттон-клуб. Гарлем», «Гарлемская хостес», «Бурлеск» и др. (вторая половина 1920-х гг., местонахождение неизвестно). Характерно, что в изображении «гарлемских» персонажей Судейкин почти не использовал излюбленные им приемы гротеска, наполняя картины теплым юмором и поэтичностью. Он избегал в композициях жестких цветовых контрастов, предпочитая одевать темнокожих героинь в нежно-розовые и сиреневые, бледно-зеленые одежды, смягчавшие их внешний облик. Гарлемские работы показывались на выставках в США, были замечены критиками, нашли своих почитателей среди зрителей и коллекционеров. Одним из почитателей стал сам джазовый маэстро Дюк Эллингтон, приходивший в нью-йоркскую мастерскую Судейкина для личного знакомства с автором и его живописью [12. С. 5].

До приезда в США Судейкин не знал английского языка и до конца жизни его не выучил, зато хорошо владел французским, неплохо – немецким, а лучше всего – визуальным, ведь зримые элементы американской культуры он освоил очень быстро, метко улавливая в них художественное своеобразие. «Американизации» художника (в 1935 г. он и гражданство получил) способствовали не только факторы профессиональной биографии (работа в Метрополитен-опере и бродвейских театрах ввела его в международную художественно-артистическую среду Нью-Йорка), но и личная жизнь: третьей женой мастера в середине 1920-х гг. стала американская оперная певица Джин Палмер (Jeanne Palmer, 1901–1986).

Практически каждое лето с середины 1920-х гг. Судейкин жил в маленьких провинциальных городках. В 1926 г. он много времени провел в своем ателье в местечке Стони Пойнт (штат Нью-Йорк), где общался Марком Рабиновым – импресарио великой Анны Павловой (с ней мастер сотрудничал в Париже в начале 1920-х), художником Борисом Анисфельдом и куда приглашал на уикенды драматурга Николая Евреинова с женой Анной. Позже Судейкин облюбывал городок Вудсток (штат Нью-Йорк), известный уже в те годы своей арт-колонией, а впоследствии, во второй половине XX в., знаменитым рок-фестивалем. Внимательно наблюдая новые для себя американские типажи, пейзажи, повседневную жизнь американцев, отдых на берегу Гудзона, он странным образом

¹ Имеется в виду расцвет афроамериканской литературы и искусства, центром которого стал Гарлем (Harlem) – район Нью-Йорка, где сосредоточились негритянские литераторы, композиторы, певцы, художники. Традиции негритянского населения в эти десятилетия впервые получили столь широкий отклик в интеллектуальной и культурной среде США.

вспоминал некоторые дореволюционные мотивы. Например, прогулки в американских парках представляются вполне архетипичными для художника, часто писавшего в прошлом русские народные гулянья и прогулки («Михайловский парк», 1916, ГРМ; «Бабье лето», 1916 ГТГ).

Своеобразным апогеем темы «чернокожей Америки» стало для Судейкина оформление оперы Джорджа Гершвина «Порги и Бесс» (1935), впервые в истории американского театра полностью посвященной негритянской жизни. Для сбора визуального материала художник отправился в городок Чарлстон в Южной Каролине, где подавляющая масса населения имела черный цвет кожи. Он провел там три насыщенных до предела недели, увлеченно работая с натуры. По свидетельству современников, восхищение его живописностью местных трущоб было столь сильным и громким, что даже местная газета 16 августа 1935 г. вынесла любимое восклицание художника в заголовок статьи: «"Совершенство!"» – кричит русский при виде негритянской хижины» (цит. по: [12. С. 5]). Толпы горожан сопровождали непривычную для этих мест фигуру русского художника во время его пленэрных сеансов на улицах. Созданное на основе декоративных пейзажных и портретных этюдов, вполне самостоятельных, оформление спектакля явилось одной из причин его невероятного успеха (только за первый сезон состоялось более 100 спектаклей, неизменно вызывавших бурные овации зрителей).

Любопытный отзыв о постановке оставил советский писатель Илья Ильф, совершивший в 1935 г. трехмесячное путешествие по США и попавший на один из первых спектаклей в нью-йоркском театре Алвин (Alvin Theatre). 4 ноября 1935 г. он писал дочери: «Спектакль чудный. Там столько негритянского мистицизма, страхов, доброты и доверчивости, что я испытал большую радость. Ставил ее армянин Мамульян, музыку писал еврей Гиршфельд [Джордж Гершвин], декорации делал Судейкин, а играли негры. В общем, торжество американского искусства»¹.

В середине 1930-х гг. американская тема разрастается в творчестве русского художника в объемный цикл картин «Американа». Впервые сцены американской жизни целно были показаны на персональной выставке мастера в галерее Стендаль (Stendahl Galleries) в Лос-Анджелесе в июне 1934 г. во время работы в Голливуде над фильмом по роману Льва Толстого «Воскресение». Предисловие к каталогу написал известный голливудский сценарист, режиссер и продюсер Руперт Хьюз (Rupert Hughes), патронировал экспозицию знаменитый голливудский продюсер и меценат Сэмюэль Голдвин (он же был продюсером «Воскресения»). Выставка была прекрасно подготовлена, все, казалось, предвещало успех, но по какой-то непреодолимой прихоти судьбы художник неожиданно поссорился с патроном, от которого слишком многое зависело. И даже триумф вышедшего 1 ноября 1934 г. фильма «Воскресение» («We live again», режиссер – Р. Мамулян, в главных ролях – Анна Стен и Фредерик Марч), не смог сгладить скандальную ситуацию.

¹ Цит. по: «Правда» про Америку: Какими Ильф и Петров увидели США в 1935 году // Interview. 2016. № 37. URL: <http://www.interviewrussia.ru/art/pravda-pro-ameriku-kakimi-ilf-i-petrov-uvideli-ssha-v-1935-godu> (дата обращения: 10.08.2017).

Последняя попытка доказать себе и другим, что русский художник Судейкин окончательно приобрел американскую идентичность, состоялась в марте 1938 г. на знаковой персональной выставке. Престижная нью-йоркская галерея Поля Рейнхардта (Paul Reinhardt Galleries), расположенная в самом центре Манхэттена (730, Пятая авеню), представила 23 живописных произведения, среди которых преобладали фермерские сцены, «викторианские» натюрморты (названы так критиками потому, что в них фигурирует «старомодный викторианский фарфор», который художник коллекционировал). Список произведений в каталоге сопровождал краткий комментарий устроителя: «Через пятнадцать лет Судейкин стал американцем». Однако это утверждение не разделили нью-йоркские критики, отметившие, что фермеры в картинах художника – «немного как иностранцы»¹, а взгляд его на героев и их жизнь по-прежнему вполне русский. Ни выставка в целом, ни «Американа» в частности современниками не были приняты, а главное – не поняты. Между тем гротескно деформированные лица и фигуры фермеров, запечатленные в пейзажной среде, на фоне фактурных деревянных строений (Судейкин впервые так много работал с живописными фактурами, добываясь их сложности) в состоянии некоего ожидания и неопределенности психологического состояния, действительно, «словно только что высадились с эмигрантского парохода и живут в Америке первую неделю»².

Так постепенно «черный цикл» Судейкина развернулся в длинную историю жизни народа, рассказанную иногда с мягким юмором, иногда с гротескной экспрессией, но всегда с сочувствием и пониманием «других» этносов. В конце жизни Судейкин всерьез считал, что «национальность – пережиток», и видел «мировые штаты, где национальность уже не имеет доминирующего значения» (цит. по: [12]). При этом он по-прежнему оставался глубоко русским человеком, боготворившим древнюю иконопись и поэзию Пушкина.

Еще один представитель русской художественной диаспоры в США, Иван Грацианович Домбровский / Джон Грэм (1881–1961), сформировался как художник вне пределов России, профессионально искусством начал заниматься в Студенческой художественной лиге (Art Students League) в Нью-Йорке в 36 лет (подробнее о художнике см.: [13, 14, 15]). Он считал, что национальную идентификацию искусства в равной мере определяют два фактора: «место, где искусство рождается, и... национальные истоки художника. С одной стороны, не имеет значения, какова национальность художника, ибо дух места накладывает свой отпечаток на его произведения; с другой – не важно, где художник пишет, ибо его национальные корни отражаются в его творчестве» [16. С. 153].

Искусство самого Домбровского-Грэма, при некотором его «эклектическом интернационализме» (он «опробовал» в 1920-е гг. самые разные направления – от реализма и импрессионизма до кубизма и абстракции), устойчиво определялось и его русскими корнями, и конкретной американской художественной ситуацией, которую он отчасти сам и формировал. Даже

¹ Цит. по: Зорин Ю. Балет «Паганини» (глава из «Жизни Сергея Судейкина») // Новый журнал. Нью-Йорк. 1976. Кн. 125. С. 162.

² Там же.

для своих американских друзей Грэм всегда оставался «странным русским», которого они до конца жизни называли Иваном. Показательно, что его работы в 1932 г. одновременно были показаны и на выставке русской живописи и скульптуры в Вилмингтоне (США), и представляли искусство США в парижской галерее «Ренессанс».

Художественное «хамелеонство» Грэма (так определяет свойство художника приспособляться к разным условиям американская исследовательница его творчества Э. Грин) [13. 14], его способность часто меняться, органично сосуществовать в различных национальных контекстах было обусловлено не только его российским воспитанием и личностными качествами (свободно владел несколькими иностранными языками, был восприимчив к различным культурам, умел «различать» стили в искусстве и пр.), но и драматическими обстоятельствами индивидуальной судьбы эмигранта с «расколотым сознанием», вынужденного адаптироваться в чужой культуре.

В эмиграции Иван Домбровский начал часто менять свое имя: он прошел путь от Джона Домбровского или Ивана Грэма Домбровского до Джона Д. Грэма (John D. Graham) и Иоанна Магуса. Подобные трансформации имени – свидетельство его крайне неустойчивой, «ускользающей» самоидентификации, что в том числе проявилось и в многочисленных стилистических изменениях в его искусстве, которые являются формой постоянного поиска собственного стиля, а также результатом острого интереса ко всему новому и неизведанному.

Получив в 1927 г. американское гражданство США, Грэм стал еще отчетливее идентифицировать себя с искусством этой страны. Вместе со своими друзьями и коллегами (Стюартом Дэвисом, Аршилом Горки и Дэвидом Смитом) он начал искать чисто американские цветоформы. 28 декабря 1930 г. он писал своему другу и коллекционеру Дункану Филлипсу, что в результате совместного труда художников «теперь чисто американское выходит из-под наших кистей» (цит. по: [14. С. 36–37]). Речь шла о создании большого полотна, составленного из четырех индивидуальных композиций, у которых общей должна была быть только цветовая палитра, составленная из простых земляных красок, близких природным цветам американской земли (проект не реализовался, а потому окончательный результат неизвестен). Минималистическое цветовое решение нашло воплощение в других произведениях Грэма конца 1920-х – начала 1930-х гг.: он тоже использовал темные коричневые фоны сложной фактуры, на которых прочерчивал цветные линии, выявлявшие прозрачные контуры предметов. Однако большого успеха они не имели.

В середине 1930-х гг. Грэм на некоторое время отходит от живописи, будучи больше увлечен проблемами преподавания и теории искусства. Его книга «Система и диалектика искусства», вышедшая в 1937 г. сначала в Париже, а затем в Нью-Йорке (тираж 1000 экз.), стала интеллектуальным бестселлером в среде молодых художников. Это сочинение представляет собой диалогическую коллекцию вопросов и кратких, афористичных, нередко спекулятивных ответов (129 пунктов) по проблемам истории, теории, практики искусства. Спектр их невероятно широк: от сугубо практических («Как обучать рисунку и живописи?») до философски обобщенных («Что есть культу-

ра?», «Что такое красота?», «Что есть искусство?», «Что есть абстракция?») или совсем неожиданных («Что такое анекдот и в чем его значение?», «Какое отношение искусства к преступлению?»).

Многие американские художники, ставшие звездами в 1950-е гг., удивительным образом либо сами притягивались к Грэму, либо он их находил. Он оказал огромное воздействие своим интеллектом, образованием, эрудицией, широтой интересов, знанием истории искусства и прочими качествами. Дороти Денер (Dorothy Dehner, 1901–1994) – жена скульптора Дэвида Смита (David Smith, 1906–1965), с которыми он дружил с конца 1920-х гг., признавалась: «Мы испытали его влияние на себе в наиболее общем смысле этого слова. Его знания истории искусств, его знакомство с искусством как прошлого, так и настоящего было впечатляющим» (цит. по: [16. С. XIV]).

Сближение Грэма с молодыми художниками происходило по-разному. Джексон Поллок (Paul Jackson Pollock, 1912–1956) сам написал ему письмо после прочтения книги «Система и диалектика искусств» и концептуально важной статьи «Примитивное искусство и Пикассо». Влияние идей этой короткой статьи заметно в явной переключке полуабстрактных форм в картинах Поллока («Образ в маске», ок. 1938–1941, Fort Worth Art Museum, США) и Грэма («Интерьер», ок. 1939–1940, Музей искусств Роуз университета Брандэс, Волтам, Массачусетс). В работах обоих присутствуют общие визуальные формы, строящиеся на повторе одинаковых геометрически фигур, создающих подвижное пространство. Раньше чем кто-либо другой Грэм угадал талант Поллока: он назвал его одним из величайших живописцев Америки тогда, когда молодого художника практически никто не знал.

Именно Грэм способствовал знакомству Поллока с его будущей женой Ли Краснер (Lee (Lenore) Krasner, 1908–1984): оба были им приглашены в 1942 г. участвовать в знаковой выставке в McMillen Gallery, на которой впервые работы молодых американских художников соседствовали с картинами признанных европейских модернистов (Пикассо, Матисса, Дерена и др.), а также с полотнами русских художников-эмигрантов (Давида Бурлюка, Николая Васильева, самого Джона Грэма). Первая встреча с именитым автором Виллема де Кунинга (Willem de Kooning, 1904–1997) состоялась на открытии персональной выставки Грэма в галерее Даденсинг в Нью-Йорке (1929), где молодой человек сам ему представился. В свою очередь, когда Грэм навестил живописца в его мастерской, то смог, даже не рассматривая внимательно картины, оценить талант хозяина, увидев в нем выдающегося живописца.

Став в 1930-е гг. лидером и вдохновителем новых художественных идей для целого поколения американских художников, будучи вовлечен сам и вовлекая других в формирование абстрактного экспрессионизма в США, Грэм стал одной из важных и влиятельных фигур в истории американского искусства [17].

Вместе с тем, даже интенсивно «врастая» в американский художественный процесс, Грэм сознательно сохранял свои «русские» качества как основу национальной идентичности. До конца жизни он переписывался со своей первой женой и детьми, жившими в Москве, вел личные записи в дневниках на русском языке, особенно когда приходилось писать тексты из Библии,

молитвы или фольклорные тексты. Русские впечатления «воспроизводила» также дружба с соотечественниками – художниками Николаем Васильевым, Давидом Бурлюком и др. В конце 1930-х гг. в интерьере своей квартиры (54, Гринвич авеню) Грэм стал использовать русские визуальные знаки и артефакты: православные иконы, фотографии оставшейся в России семьи, а также изображения Николая II и даже Григория Распутина. Приходивших в гости друзей хозяин угощал русским чаем из самовара, охотно делился воспоминаниями о своем русском прошлом.

Наконец, в годы Второй мировой войны в живопись Джона Грэма, казалось бы, ставшего в конце 1930-х гг. окончательно американским мастером, почти неизбежно пришла русская тема. «Гражданину мира», проводнику идей европейского модернизма в американское художественное сообщество русские персонажи и сюжеты никогда не были близки (в отличие от Бориса Григорьева или Сергея Судейкина). Отсутствовавший национальный изобразительный нарратив, как правило, компенсировался в его жизни литературным и, прежде всего, мемуарным творчеством. Бывший офицер Белой армии, чудом избежавший смерти в объятной кровопролитием России, Грэм в своих воспоминаниях рассказывал невероятные истории революционных приключений своей жизни (не случайно он себя нередко называл «выдуманной персоной»). В результате, даже многочисленные документы личного фонда художника в Архиве американского искусства в Вашингтоне (Archives of American Art, Smithsonian Institution) не дают полной биографической ясности, поскольку большинство материалов имеют беллетризованный характер, лишний раз подтверждая необычность и специфичность художественного мышления автора, неустойчивость его самоидентификации.

Тем важнее отметить, что как художественная реакция на трагические события в жизни России, в начале 1940-х гг. рождается в творчестве Грэма «солдатская» серия картин и рисунков. Своей тягой к русскому народному примитиву, который легко угадывается в плоских фонах, активных цветовых контрастах, упрощенных формах, крупных лицах с акцентированными бровями и лихо закрученными усами (варианты «Портрета солдата Павловского полка», 1942 и 1943 гг.; «Два солдата», ок. 1942), работы эти в какой-то степени восходят к известному циклу Михаила Ларионова 1910-х гг. От русских романтических портретистов XIX в. (О. Кипренского, П. Федотова) – уважительное отношение к герою, выявление его достоинства и храбрости. Хотя важным изобразительным источником для большинства из этих композиций являются старые документальные фотографии (групповые снимки однополчан начала 1910-х гг., портреты императора Николая в военной форме и самого художника в кавалерийском мундире – все хранятся в его личном фонде в Архиве американского искусства в Вашингтоне), в них преобладает простая и теплая эмоциональная интонация, ибо помимо документальности в них присутствует личный военный опыт автора. В карандашных же портретных рисунках («Офицер. Автопортрет», ок. 1941–1942; «Портрет солдата. Эскиз для “Снайпера”», 1943) доминирует тщательный и деликатный рисунок. В каждом из солдатских образов Грэм тонко передает напряженно-встревоженное состояние человека, находящегося на пороге очередного поворота судьбы.

Одновременно в эти же годы в нескольких живописных композициях Грэм обращается к еще более сильному выявлению русских национальных основ, используя старославянские или простонародные надписи. В «Русском натюрморте» (1942, Yale University Art Gallery, New Haven) разбросанные почти хаотично по поверхности холста буквы легко складываются в слова и короткие просторечные выражения: «солдат», «хам», «я накатал», «я закат – ал». В полотне «Без названия. Кровавый пот художника» (ок. 1943) отчетливо выявляются слова, открывающие православное песнопение – «Херувимскую песнь» («Иже херувимы»), а также буквы старославянской азбуки («како, люди, мыслете»), прописанные красной краской на силуэтной женской фигуре. Подобные способы взаимодействия слова и изображения сродни вербальным экспериментам футуристов, образцы которых можно обнаружить в записных книжках и дневниках художника. Это едва ли не последние примеры использования русских мотивов в творчестве американского художника Джона Грэма – своеобразное расставание с прошлым, с русскими мифами и образами.

Так Америка – страна эмигрантов, демонстрирующая, по определению Ж. Бодрийера, «фантазм эмиграции и изгнания», способствующая тем самым форме усвоения европейцами их же собственной культуры [18. С. 149], приняла трех названных русских художников, как и многих других, лишь отчасти. Их опыт одновременно и типичен, и уникален. Войдя в контекст художественной жизни США 1920–1930-х гг. на равных с представителями других национальных диаспор в период, когда интенсивно формировалась американская художественная идентичность, Григорьев, Судейкин, Иван Домбровский / Джон Грэм сохранили свои «русские» корни и качества, проявили также признаки «расколотой» идентичности.

Искусство русского зарубежья в различных индивидуальных стратегиях показывает, что утрата диаспорой территориальной общности как одной из важных основ сохранения национальной идентичности активизирует другие способы и формы конструирования идентичности, в частности художественные, с помощью изобразительного искусства. В каждодневной драме эмигрантского бытия национальный субъект вынужден был подтверждать свою идентичность как самобытность (стремясь зачастую «подправить» ее к лучшему) посредством цитирования опыта прошлого. Необходимым оказывалось своеобразное визуальное «рассказывание» отечественной истории как нарратива исторического преодоления пространственных и временных границ, внешних и внутренних препятствий коллективным субъектом в процессе создания «воображаемого сообщества» (определение Б. Андерсона) [19]. Таким «воображаемым сообществом» стала для многих утраченная навсегда Россия.

Литература

1. *Маковский С.К.* Карандаш Бориса Григорьева // Григорьев Борис. *Boui boui au bord de la mer.* [Берлин] : Петрополис, 1924. С. 9–20.
2. *Галеева Т.А.* Борис Дмитриевич Григорьев. СПб. : Золотой век, 2007. 480 с.
3. *Антипова Римма.* Псковская выставка Бориса Григорьева: Каталог псковской выставки 1989 года : в 2 т. М. : Астрей-центр, 2015. 216 с.

4. *Paintings and drawings by Boris Grigoriev: Catalogue*. The New Gallery. New York. Desember 6, 1924. January, 2, 1925. New York, 1925.
5. *Клевицкий А.* Америка» Бориса Григорьева // Новый журнал. 2003. № 231. URL: <http://magazines.russ.ru/nj/2003/231/grig.html> (дата обращения: 01.08.2017).
6. *Григорьев Борис*. Расея / текст П. Щеголева, Н. Радлова, Б. Григорьева. Пг., 1918.
7. *New Pictures and the New Gallery* / Foreword by James N. Rosenberg. New York, 1923.
8. *Терехина В.Н.* «Все тот же русский и ничей...» : Письма Бориса Григорьева к Евг. Замятину // Знамя. 1998. № 8. С. 163–176.
9. *Коган Д.* Сергей Судейкин. 1884–1946. М. : Искусство, 1974.
10. *Сергей Юрьевич Судейкин*. Живопись, графика, книжная графика. Современники о художнике: каталог выставки. вступ. ст. Т.А. Галеева, М.Ю. Гоголицын, Д.Я. Северюхин. СПб., 2015.
11. *Зорин Ю.* Вновь обретаемый профиль // Новое русское слово. 1976. 15 авг. С. 8.
12. *Зорин Ю.* Незнакомый Судейкин // Новое русское слово. 1975. 21 дек. С. 5; 28 дек. С. 5, 8.
13. *Галеева Т.А.* Иван Домбровский – Джон Грэм – Иоанн Магус: русский художник на американской арт-сцене в 1920–1930-е // Художественная культура русского зарубежья : 1917–1939: сб. ст. М., 2008. С. 80–90.
14. *Green Eleanor*. John Graham, artist and avatar. Washington, D.C. : Phillips Collection, 1987.
15. *Галеева Т.А.* Джон Грэхем и американский абстрактный экспрессионизм // Деятели американской культуры из Российской империи : сб. ст. по итогам выставки и науч. конф. СПб., 2009. С. 61–65.
16. *Graham John*. System And Dialectics of Art / Annotated from unpublished writings with a critical introduction by Marcia Epstein Allentuck. Baltimore and London, 1971.
17. *Abstract Expressionism : creators and critics* / ed. by Clifford Ross. NY: Harry N. Abrams, 1990.
18. *Бодрийяр Ж.* Америка / пер. с фр. Д. Калугина. СПб.: Владимир Даль, 2000. С. 149.
19. *Андерсон Бенедикт*. Воображаемые сообщества. М. : Канон-Пресс-Ц, Кучково поле, 2001. 288 с.

Galeeva Tamara A. Ural Federal University (Yekaterinburg, Russian Federation).

E-mail: Tamara.Galeeva@urfu.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2017. № 27. 168–181 pp.

DOI: 10.17223/22220836/27/16

«SPLIT» IDENTITY: RUSSIAN EMIGRANT ARTISTS B. GRIGORIEV, S. SUDEIKON AND J. GRAHAM IN THE USA IN THE 1920-s – 1930-s

Key words: Russian art abroad, Boris Grigoriev, Sergey Soudeikin, Ivan Dombrovsky/John Graham, identity, art process in USA in 1920–1930s

The article considers the process of identity transformation in Russian art abroad at the 20–30th of the twentieth century by the example of three prominent artists: Boris Dmitrievich Grigoriev (1886–1939), Sergey Sudeikin (1882–1946) and Ivan Dombrovsky / John Graham (1881–1961). All the three of them had been ardently working in the 1920–1940s but each of them had chosen their own methods of identification. Grigoriev often came from France for a winter season but never wished to “be separate” with his Russian past and to move to the USA. Sudeikin had settled down in the USA since 1922 and he started to adapt himself to the foreign art system, keeping his own national cultural identity till his last days. And so John Gram had almost changed his identity, even disowned his personal name – Ivan Dombrovsky. Thus all of them had followed the very typical way for many Russian artists – from “conservation”, some peculiar duplication of their own national identity with the specific Russian iconography (Grigoriev), through the step-by-step adaptation to the foreign artistic context, differentiation of “the own” and “the other” (Sudeikin), to the almost absolute assimilation but not the dissolution (Gram).

The images of art support a comprehension that identity is flexible, that it has no ideal and inseparable nature, but there is continuous temporal process of subject designing through its identification with a mythic “deep-laid” pattern (the basis and the roots of the holistic national character that had been lost during the perpetual process of modernization unsteadiness) and with a simultaneous differentiation from the other societies.

The experience of the Russian artistic emigration of the 20–30-th of the twentieth century gives a lot of issues for the scientific speculation. With the different individual methods Russian art abroad reveals that the deprivation of territorial integrity (as one of the most important basis of the national

identity reservation) caused the other methods and forms of identity designing (especially the artistic methods). In the everyday tragedy of the emigrants' existence the national subject had to confirm its identity as originality (once with a motivation to improve it) by quoting the past experience. The original visual "narration" of the native history was essential as the narrative of the historical overcoming of space and time borders, outer and inner barriers by the communal subject during the process of creation the *imaginary society* (B. Anderson).

References

1. Makovskiy, S.K. (1924) Karandash Borisa Grigor'eva [Boris Grigoriev's drawings]. In: Grigoriev, B. *Boui boui au bord de la mer*. Berlin: Petropolis. pp. 9–20.
2. Galeeva, T.A. (2007) *Boris Dmitrievich Grigoriev* [Boris Dmitrievich Grigoriev]. St. Petersburg: Zolotoy vek.
3. Antipova, R. (2015) *Pskovskaya vystavka Borisa Grigor'eva: Katalog pskovskoy vystavki 1989 goda: v 2 t.* [Pskov exhibition of Boris Grigoriev: Catalog of the Pskov exhibition in 1989: in 2 vols]. Moscow: Astreya-tsentr.
4. Grigoriev, B. (1925) *Paintings and drawings by Boris Grigoriev: Catalogue. The New Gallery. New York. Desember 6, 1924*. New York: [s.n.].
5. Klevitskiy, A. (2003) "Amerika" Borisa Grigor'eva ["America" by Boris Grigoriev]. *Novyy zhurnal*. 231. [Online] Available from: <http://magazines.russ.ru/nj/2003/231/grig.html>. (Accessed: 1st August 2017).
6. Grigoriev, B. (1918) *Raseya* [Russia]. Petrograd: [s.n.].
7. Rosenberg, J.N. et al. (1923) *New Pictures and the New Gallery*. New York: Privately printed for The New Gallery.
8. Terekhina, V.N. (1998) "Vse tot zhe russkiy i nichey..." : Pis'ma Borisa Grigor'eva k Evg. Zamyatinu ["All the same Russian and nobody ...": Letters from Boris Grigoriev to Eugene Zamyatin]. *Znamya*. 8. pp. 163–176.
9. Kogan, D. (1974) *Sergey Sudeykin. 1884–1946* [Sergey Sudeikin. 1884–1946]. Moscow: Iskusstvo.
10. Galeeva, T.A., Gogolitsyn, M.Yu. & Severyukhin, D.Ya. (2015) *Sergey Sudeikin. Zhivopis', grafika, knizhnaya grafika. Sovremenniki o khudozhnike* [Sergei Sudeikin. Painting, graphics, book graphics. Contemporaries about the artist]. St. Petersburg: [s.n.].
11. Zorin, Yu. (1976) Vnov' obretaemyy profil' [The newly acquired profile]. *Novoe russkoe slovo*. 15th August. pp. 8.
12. Zorin, Yu. (1975) Neznakomyy Sudeykin [Unknown Sudeikin]. *Novoe russkoe slovo*. 21st December.
13. Galeeva, T.A. (2008) Ivan Dombrovskiy – Dzhon Grem – Ioann Magus: russkiy khudozhnik na amerikanskoy art-stsene v 1920–1930-e [Ivan Dombrovsky – John Graham – John Magus: Russian artist on the American art scene in the 1920s–1930s]. In: Vzdornov, G.I. (ed.) *Khudozhestvennaya kul'tura russkogo zarubezh'ya: 1917–1939* [Art Culture of the Russian Diaspora: 1917–1939]. Moscow: Indrik. pp. 80–90.
14. Green, E. (1987) *John Graham, Artist and Avatar*. Washington, D.C.: Phillips Collection.
15. Galeeva, T.A. (2009) Dzhon Grekhem i amerikanskiy abstraktnyy ekspressionizm [John Graham and American Abstract Expressionism]. In: Krasikova, L.V. et al. *Deyateli amerikanskoy kul'tury iz Rossiyskoy imperii* [The personalities of American culture from the Russian Empire]. St. Petersburg: Palace Editions. pp. 61–65.
16. Graham, J. (1971) *System and Dialectics of Art*. Baltimore and London.
17. Ross, C. (ed.) *Abstract Expressionism: Creators and critics*. New York: Harry N. Abrams.
18. Baudrillard, J. (2000) *Amerika* [America]. Translated from French by D. Kalugin. St. Petersburg: Vladimir Dal'.
19. Anderson, B. (2001) *Voobrazhaemye soobshchestva* [Imaginary communities]. Translated from English by V. Nikolaev. Moscow: Kanon-Press-Ts, Kuchkovo pole.

УДК 7.036.1

DOI: 10.17223/22220836/27/17

И.В. Кудрявцева

**ТВОРЧЕСТВО ВИКТОРА АРНАУТОВА 1930-х гг.:
ФОРМИРОВАНИЕ ИДЕНТИЧНОСТИ АМЕРИКАНСКОГО
ХУДОЖНИКА**

Статья посвящена творчеству Виктора Арнаутова 1930-х гг. и анализу его фрески «Городская жизнь» (1934, баинья Койт, Сан-Франциско). Именно эта работа принесла известность художнику, русскому эмигранту в США и стала одним из знаковых произведений периода Великой депрессии. В статье рассматриваются особенности интеграции Арнаутова в американскую культурную среду, основные тенденции развития калифорнийского искусства 1930-х гг., описываются политические, социальные и художественные предпосылки появления фрески «Городская жизнь», а также анализируется опыт «трансплантации» американской идентичности на примере русского художника, включенного в культурный процесс 1930-х гг. по созданию национального, американского по духу и тематике искусства.

Ключевые слова: Виктор Арнаут, мурализм, социальный реализм, американское искусство, идентичность, 1930-е гг.

Виктор Михайлович Арнаут (1896–1979) – живописец, монументалист, график и скульптор, чья творческая карьера сложилась в эмиграции. Он провел в Сан-Франциско значительную часть своей жизни (без малого 40 лет, с 1925 по 1963 г.), и с Америкой были связаны его становление как художника, а позднее и преподавательская практика. Исследователи американского искусства 1930-х гг. называют Арнаутова одним из лидеров своего поколения и активным участником калифорнийской художественной сцены этого периода. Американское искусство 1920-х – начала 1930-х гг. поглощено поисками оснований для самоидентификации, которые проходят в условиях общего кризиса европейского модернизма межвоенного периода и «ренессанса» мексиканской культуры, опиравшейся на национальные корни.

В рамках статьи попробуем охарактеризовать особенности интеграции художника русского происхождения в американскую культурную среду, выявить показательные проявления тенденций американского искусства в творчестве Виктора Арнаутова, а также описать и проанализировать одно из программных произведений автора – фреску «Городская жизнь» (1934), ставшую негласной эмблемой калифорнийского мурализма периода Великой депрессии.

Следует отметить, что, несмотря на возрождение исследовательского интереса к явлениям и героям русской художественной эмиграции первой половины XX в., многие имена пока остаются без должного внимания. К числу таких художников можно отнести и В.М. Арнаутова. Важными источниками информации на русском языке о жизни и творчестве этого мастера являются его автобиографический очерк «Жизнь заново» [1], записанный журналистом Леонидом Саниным в 1965 г., труды отечественных исследователей Олега Лейкина и Дмитрия Северюхина, в частности вышедший под их ре-

дакцией биографический словарь «Художники русской эмиграции» [2]. Большой вклад в сохранение работ Виктора Арнаутова, а также в продвижение и изучение его наследия внес петербургский художник Юрий Иваненко [3]. Среди специализированной литературы на английском языке¹ следует отметить статью с краткой биографией В.М. Арнаутова в сборнике *California Art Research* [4], представляющем наиболее ярких калифорнийских художников, монографию американского исследователя левого искусства Энтони Ли [5] и диссертацию калифорнийского искусствоведа Сьюзан Ломбарди [6]. В марте 2017 г. в США вышла первая большая монография, посвященная жизни, творчеству и политическому активизму художника [7]. Ее автор, Роберт В. Черный, тщательно собрал фрагменты биографии Арнаутова и снабдил их комментариями, касающимися наиболее неоднозначных и политически резонансных эпизодов. В книге преобладает исторический фокус и практически отсутствует анализ отдельных произведений художника.

Судьба Виктора Арнаутова, как и многих других эмигрантов, уехавших из России в юности или ранней молодости, состоялась за рубежом. Ключевым элементом процесса интеграции художника русского происхождения в новой среде стала учеба. Первоначальные художественные навыки Арнаут-ов получил еще в гимназическом возрасте в Мариуполе, тогда он брал уроки рисунка и акварели у Василия Петровича Тарасова, мечтал о творческой карьере и готовился к поступлению в Академию художеств. Занятия изобразительным искусством прервались службой в армии, Первой мировой и Гражданской войнами, а также эмиграцией в Китай. В 1921 г. Арнаут-ов попадает в Харбин, подрабатывает лепщиком барельефов, пишет иконы и расписывает коробки-шкатулки в стилистике Билибина, кроме того, возобновляет свою учебу и начинает посещать занятия в художественной студии «Лотос», где среди его преподавателей были М.А. Кичигин (1883–1968) и А.А. Бернардацци (1871–1921).

В октябре 1925 г. судьба приводит его к берегам западного побережья США. Здесь начинающему художнику представился шанс получить серьезное профессиональное образование, о котором он мечтал с детства. Арнаут-ов поступил в Калифорнийскую школу изящных искусств (*The California School of Fine Arts, CSFA* – ныне Художественный институт Сан-Франциско, *San Francisco Art Institute, SFAI*). В середине 1920-х гг. в школе преподавали выдающиеся калифорнийские художники Джотардо Пьяццолли (*Gottardo Piazzoli, 1872–1945*) и Ральф Стэкпол (*Ralph Stackpole, 1885–1973*). В Сан-Франциско Арнаут-ов с особым увлечением занимался скульптурой в классе Эдгара Вальтера (*Edgar Walter, 1877–1938*) и настенной живописью в классе Рея Бойнтон (*Ray Boynton, 1883–1951*). Последние два года обучения он получал стипендию Анны Бремер и в 1928–1929 выиграл денежную премию за скульптуру «Обнаженная» и фреску «Положение во гроб» для старого собора иконы Пресвятой Богородицы на Фултон стрит, 864 (см.: [4. С. 110]).

В студенческие годы Арнаут-ов узнает о практике современных мексиканских художников, возрождавших в 1920-е г. технику росписи по сырой штукатурке (итальянская традиция в мексиканской интерпретации). Об ус-

¹ Все цитаты из иностранных источников приведены в переводе автора.

пехах и завоеваниях мурализма¹ начинают говорить в художественной среде Калифорнии. Ральф Стэкпол, лично знакомый с Диего Риверой, посоветовал Арнаутову поехать в Мексику для дальнейшего освоения технологии фресковой живописи под руководством этого ведущего мастера. Временный отъезд в Мексику также помог решить визовые проблемы, появившиеся после завершения курса в CSFA.

Два удивительных, насыщенных года (с 1929 по 1931) провел Арнаут в качестве ассистента и «ученика» Риверы, приняв участие в создании крупных циклов фресок: «Мексика сквозь века» в Национальном дворце в Мехико (1929–1935), «История Куэрनावак и штата Морелос» во Дворце Кортеса в Куэрнавাকে (1930–1931). Эти росписи демонстрируют характерные и узнаваемые черты авторского почерка Риверы. Знакомство и общение с мексиканским муралистом стало значимым событием для Арнаутова. Его самостоятельные монументальные работы середины 1930-х гг. наследуют композиционные и колористические принципы Риверы, наполнены визуальными цитатами из муралей мастера.

После революции 1917 г. США стали одним из крупнейших центров русской художественной эмиграции. Выходцы из Российской империи нередко выбирали Калифорнию в качестве места для устройства новой жизни. Тем не менее представительного русского сообщества к 1930-м гг. в Сан-Франциско не сформировалось. По свидетельствам историка Р. Черного, численность русских в этот период достигла 7 456 человек [7. С. 44], что составляло лишь 1% от всего населения города. Помимо Виктора Арнаутова русскими по происхождению учениками CSFA в 1920-е гг. были Зигмунд Сазевич (*Zygmund Sasevich*) и Евгений Иванов (*Eugene Ivanoff*) (см.: [7. С. 42]). Разобщенность русских художников за границей отмечает отечественный искусствовед Д. Северюхин. Для построения успешной карьеры в условиях новой культурной среды требовалось «преодоление национальной замкнутости» [8. С. 16], в том числе через социальную активность, позволявшую укрепить связи с местным интернациональным художественным сообществом.

За годы учебы, общаясь с разными мастерами, Арнаут освоил язык современного искусства, «замешанный» на основе различных художественных традиций: академической, реалистической, модернистской, преиспанской. Ощущая свою сопричастность американской художественной школе, Арнаут включается в профессиональное сообщество Калифорнии и становится его неотъемлемым членом. Примечательно, что во фреске «Аллегория Калифорнии» (1931) Диего Ривера одного из центральных персонажей (сидящий рабочий) наделяет портретными чертами своего «русского ученика». Первая мастерская, которой обзавелся Арнаут после возвращения из Мексики, располагалась на Вашингтон стрит, 528, неподалеку от известного богемного сквота Montgomery Block, или Monkey Block, заполненного независимыми галереями, студиями для художников и писателей. Здесь в разные годы обитали Марк Твен, Джек Лондон, Джордж Стерлинг, Ральф Стэкпол,

¹ Мурализм (от исп. *muga* – «стена») – термин, обозначающий монументальное искусство, чаще всего употребляется в отношении мексиканского искусства первой половины XX в., однако после распространения популярности фресковой живописи в США и странах Латинской Америки термин «мурализм» приобрел интернациональный характер.

Антон Рефрежье, Рут Крават и многие другие, в 1930–1931 гг. тут останавливался Диего Ривера (см.: [9]). В мастерской Виктора Арнаутова проводились камерные выставки, это место быстро стало точкой притяжения художников, на одной из стен студии на рубеже 1931–1932 гг. он создал фреску с групповым портретом своих друзей и единомышленников¹.

В это же время Арнаутов стал членом кооператива Art Center, что позволило ему уже в июле 1931 г. организовать первую персональную выставку в Сан-Франциско². Основу экспозиции составили его мексиканские рисунки, акварели и картины, в которых художник часто обращается к изображению национальных героев-типажей: торговков, чистильщиков обуви, носильщиков, рабочих, прачек, мужчин в широкополых сомбреро и женщин с волосами, заплетенными в длинные косы. Несколько работ Арнаутова этого периода хранятся в коллекции Государственного Русского музея: «Мексиканский грузчик», «Продавщица игрушек» и др., часть рисунков находится в Архиве американского искусства института Смитсониан (*Archive of American Art, Smithsonian Institution*)³, а также в частных коллекциях. Графические работы этой серии сделаны смело, быстрыми и уверенными линиями. Современников произведения Арнаутова удивили отсутствием этнографической экзотики. В рецензии *San Francisco Examiner* (12 июля 1931 г.) на выставку критик Надя Лаврова пишет: «Арнаутов увидел Мексику русскими глазами... Там, где другие находили причудливые обычаи и буйство цвета, он почувствовал лежащую в основе вековую грусть» (цит. по: [7. С. 76]).

Смотря на мир «русскими глазами», Виктор Арнаутов при этом использовал «оптику», предложенную американским реалистическим искусством. То, что искусствовед Тамара Галеева назвала «расколотым сознанием» [10. С. 61], определяло личность художника на протяжении всей жизни. Однако в 1930-е гг. «американская» составляющая заметно преобладает в жизни и творчестве Арнаутова. Работы этого периода – убедительный пример того, как развивается персональный выразительный язык автора в русле общих тенденций американского искусства. Непосредственное воплощение в творческой стратегии Виктора Арнаутова имели несколько характерных черт, присущих художественной культуре 1930-х гг., таких как интерес к опыту мексиканского мурализма, ставка на реалистическое искусство, а также понимание социальной роли искусства и художника в обществе.

Мурализм, будучи первым оригинальным художественным явлением XX в., рожденным в Новом Свете, становится для американцев примером «альтер-

¹ Среди героев: Паркер Холл, Максин Альбро, Су Вонг, Джулиус Поммер, Михаэль фон Мэйер, Агата Чурчер, Херольд Дин, Брент Карлтон, Дороти Пучинелли, Джанет Ховард, Реймонд Пучинелли, Аделаин Кент, Бэн Каннингем, Жене Клосс, Хелен Форбс, Айлиан Ла-бадт, Марджори Дикенсон, Рут Кревет, Зигизмунд Сазевич, Маргарет Блессингтон, Евгений Иванов и Виктор Арнаутов (см.: [4. С. 112]). Фреска (2,5 х 3,5 м) не сохранилась.

² Выставка прошла в галерее Art Center на Монтгомери стрит, 728. Правом проведения выставок обладали члены творческого кооператива, в состав которого входило несколько десятков художников, в том числе Виктор Арнаутов (см.: [7. С. 75]).

³ *Archive of American Art, Smithsonian Institution* – крупнейшее собрание документов, произведений искусства, личных архивов художников и исследователей. Основан в 1954 г. Эдгаром П. Ричардсоном. На сегодняшний день существуют исследовательские центры в Вашингтоне и Нью-Йорке, а также филиалы в Бостоне, Сан-Франциско, Сан-Марино и Форт-Уэрте.

нативной формы современности» [11. С. 4], успешным образцом того, как монументальное искусство может быть использовано в формировании национальной идеологии, выражать и программировать нравственные идеалы общества. Социально-политическая атмосфера Соединенных Штатов оказалась решающим фактором для «трансплантации мурализма»¹ в этой стране. В октябре 1929 г. фондовая биржа США рухнула. Начался крупнейший в истории экономики финансовый кризис, получивший название Великая депрессия. Политика нового президента Ф.Д. Рузвельта (1882–1945; президент США с 1933 г.), известная также как «Новый курс» (*New Deal*), была направлена на восстановление страны и предполагала комплекс реформ, в том числе и в сфере культуры. Государственные программы поддержки культуры были призваны трудоустроить художников и включить искусство в современную повседневную жизнь.

Американцы, опираясь на мексиканский опыт, выбирают путь развития монументального искусства как наиболее эффективного средства общения с широкой аудиторией, выбирают язык реалистического искусства как наиболее доступный и понятный для самого разного зрителя². Закономерно, что искусство Нового курса, по сути государственный заказ, было призвано раскрывать общенациональные темы, отражать повышенный интерес в обществе к рядовому человеку. По словам известного исследователя Эдварда Люси-Смита, «Америка – предмет американского искусства 1930-х гг.» [12. С. 236]. Художников привлекают темы и сюжеты, связанные с современностью. «Американские сцены» (*American scenes*) были характерной чертой также риджонализма, однако новому искусству 1930-х гг. присуще особое критическое размышление в противовес идеализации бытовых сюжетов из провинциальной жизни. Таким образом, Великая депрессия создает почву для формирования мощного движения социального реализма.

Государственная политика в отношении культуры шла по пути социальных компромиссов, делая ставку на «искусство для масс». Прагматичность американской культуры рождала «практичное» и «социально полезное» искусство [13], доступное повсюду: школы, почтовые отделения, магазины и пр. Экономический кризис способствовал политизации американского культурного сообщества, симпатия и обращение к левым идеологиям провоцировали рост самосознания и солидарности художников с рабочими.

Произведение, которое принесло широкую известность Виктору Арнауту и до сих пор является его визитной карточкой, – монументальная фреска «Городская жизнь» из комплекса росписей, украшающих мемориальную башню Койт³. К участию в проекте были приглашены 26 художников

¹ Термин предложен искусствоведом Франсиско Рейесом Пальма (цит. по: [11. С. 2]).

² Возрождению реализма в искусстве США предшествовало творчество художников Ашканской школы (*Ashcan school*), или «Школы мусорных ведер», среди которых Роберт Генри, Джон Слоан, Эдвард Хоппер, Эверетт Шинн и др. Художники тематизировали повседневную жизнь беднейших рабочих кварталов Нью-Йорка, делая своими героями беспризорников, проституток, иммигрантов и пр.

³ Башня Койт (*Coit Tower, Lillian Coit Memorial Tower*) располагается на вершине Телеграф Хилл в Сан-Франциско. Построена в 1933 г. в стиле ар деко по проекту архитектора Артура Брауна Младшего (*Arthur Brown J., 1874–1957*) на деньги, завещанные Лилиан Хичкок Койт (*Lillian Hitchcock Coit, 1843–1929*) для сооружения мемориала в честь погибших во время землетрясения 1906 г. пожарных. Высота башни составляет 64 метра. Оформление башни фресками стало

и 19 ассистентов¹. Руководить ходом работ доверили одному из самых опытных калифорнийских монументалистов на тот период – Виктору Арнаутову². Художники сообща определили единый масштаб и палитру всех муралей. Работа в башне велась 6 месяцев с января по июль 1934 г.

Мураль Арнаутова «Городская жизнь» располагается на центральной стене первого этажа (3 x 11 метров) и представляет собой стилизацию центра оживленного современного Сан-Франциско. Архитектура башни диктует специфику восприятия фрески, которая оказывается расположена достаточно близко к зрителю, что создает эффект соучастия.

С одной стороны, художник создает довольно конкретный образ крупного американского города 1930-х гг. Тщательная работа над деталями и прочная связь с натурой, о чем свидетельствуют подготовительные эскизы [15], позволяют достичь практически документальной точности, что в конечном счете создает убедительную атмосферу современности.

С другой стороны, «Городская жизнь» Арнаутова может быть представлена как квинтэссенция личного опыта автора, примеряющего на себя американскую идентичность художника. Панорама Сан-Франциско, которую мы видим на фреске, сконструирована вокруг перекрестка улиц Монтгомери и Вашингтон, центра неформальной художественной жизни, в это единое пространство автор заключает знаковые достопримечательности, расположенные в разных частях города, среди которых здание муниципалитета, центральной библиотеки (ныне Музей азиатского искусства), Фондовой биржи. На первом плане изображены несколько ключевых персонажей, «выступающих» из общей толпы, один из них – высокий молодой человек в шляпе у газетного киоска, автопортрет В. Арнаутова. Показательно, что художник изображает себя в эпицентре американской городской жизни, он предстает одним из действующих лиц западного современного общества. Этому герою, как изображенным в качестве «скрытых автопортретов» на фресках итальянских мастеров Возрождения, удастся балансировать между находимостью внутри композиции и отрешенностью от всего происходящего. Статичная уверенная поза персонажа, пристальный взгляд, обращенный к зрителю, будто замедляют ритм города, подчеркивая его позицию отстраненного наблюдателя.

Автор «Городской жизни» виртуозно использует композиционные приемы, разработанные Д. Риверой, в частности особую «динамическую симметрию»³, при которой большие объемы остаются уравновешенными и стабильными, а отдельные фрагменты пронизаны волнообразным ритмом форм и

результатом деятельности первой федеральной художественной программы – Проекта публичных художественных работ (*The Public Works of Art Project, PWAP*).

¹ После старта PWAP в Сан-Франциско был назначен ответственный за подбор художников, им стал директор Музея де Янга Вальтер Хейл (*Walter Heil, 1890–1973*). Общая тема цикла фресок – современная жизнь Калифорнии. Росписи украшают два этажа, лобби и лестницу (см.: [14])

² Помимо ранних опытов и студийной фрески в мастерской, в 1932 г. по заказу доктора Рассела Ли художник создал муралы «Первобытная и современная медицина» в медицинском центре в Пало Альто

³ Подробно с точки зрения композиции фреску «Городская жизнь» анализирует американский искусствовед и историк Франсис О'Коннер [16], называя Арнаутова самым последовательным учеником Риверы.

колорита. Все это позволяет муралисту создать гармоничную и визуально разнообразную фреску.

Публичное искусство Калифорнии 1930-х гг. вовлечено в социальные и политические дебаты [5]. История росписей башни Койт сопряжена с трагическими событиями рабочей стачки в мае 1934 г., после которой на фресках В. Арнаутова появляются изображения журналов левого толка *New Masses*, *Daily Worker*, *The Argonaut*, а в работах Б. Закхейма, К. Уайта и Д. Лайнглея – ряд символов и атрибутов, не согласованных с заказчиками. Самым противоречивым стало изображение серпа и молота, из-за которого открытие комплекса было задержано на несколько месяцев.

Во второй половине 1930-х гг. Арнауты продолжают карьеру муралиста, создает крупные циклы фресок в Сан-Франциско: «История Джорджа Вашингтона», «Деятельность армии в мирное время», а также несколько росписей почтовых отделений по всему штату. Однако «Городская жизнь» в башне Койт выделяется среди прочих монументальных произведений автора, остается программной не только для Арнаутова, но и для всего калифорнийского искусства периода Великой депрессии. Критик Эвелин Силей в *Literary Digest* (1 августа 1934г.) назвала этот комплекс «самым выдающимся произведением, созданным в рамках PWA» (цит. по: [7. С. 95]). Мастерское использование традиций мексиканского мурализма и умеренная социальная острота произведений дали Арнауту точно попасть в контекст общей проблематики калифорнийского искусства своего времени. Успех художника складывался также благодаря его оригинальному «русскому взгляду», позволявшему особо остро переживать трагическое, раскрывая критический смысл социального реализма.

Художественную политику Рузвельта республиканцы сравнили с «красными гнездами» (*red nests*), заполненными коммунистами» [13. С. 15]. Во время холодной войны это отношение к искусству 1930-х гг. стало преобладающим. Конструирование американской идентичности в послевоенные годы строилось на материале абстрактного экспрессионизма, завоевания социального реализма были оставлены в прошлом. Такая радикальная смена курса в искусстве разочаровывала Арнаутова, он всегда высоко ценил реалистические традиции: «Я не отрицаю важность Пикассо и современных абстракционистов, но я рассматриваю их живопись как лабораторную работу. Их позиция в первую очередь аналитическая. Сегодня у нас нет времени на анализ. Наступила пора нам приступить к синтезу»¹.

В конце 1930-х гг. Виктор Арнауты становится активным участником Русско-американского общества, с 1938 г. членом Коммунистической партии США, на протяжении 1940-х гг. ведет деятельность по поддержке СССР во Второй мировой войне. В своих поздних интервью художник вспоминает: «Зачастую тоска по родным местам охватывала меня с такой силой и властью, что я готов был уехать немедленно. Но обстоятельства побеждали меня» [1. С. 13]. Одновременно с карьерой художника и активиста Арнауты начинает преподавательскую деятельность, с 1933 по 1939 г. работает в SFAI, позже получает предложение из Стенфордского университета. В начале 1960-х гг. он не раз возвращался к мысли вернуться на родину:

¹ Интервью В. Арнаутова журналу *Cronicle* от 1 сентября 1935 г. (цит. по: [4. С. 120]).

«В Америке я чувствовал себя незванным гостем, которого терпели, но которому никто не рад. <...> Я осознал, что жить и думать в рамках американского стандарта мышления не могу» [1. С. 22].

Своеобразная «трансплантация» американской идентичности русскому по происхождению художнику Виктору Арнаутову совпала с периодом середины 1930-х гг., солидарность тенденциям эпохи позволила молодому муралисту почувствовать себя сопричастным американской жизни и ее идеалам. Этот эффект оказался недолгим, а новый атрибут личности «не прижился» безоговорочно. В 1963 г. художник возвращается в СССР и получает советское гражданство. Однако несмотря на новый статус, Арнаутова на родине продолжают воспринимать американцем. Так, его имя упоминается в монографии Андрея Чегодаева [17], советский зритель знакомится с работами художника на выставке американского искусства в ГМИИ [18].

Автобиографический очерк Виктора Арнаутова получил название «Жизнь заново», начинать все с чистого листа художнику доводилось нередко, и всякий раз ему удавалось адаптироваться и реализовываться. Так произошло и в 1930-е гг. в США, когда художник Арнаутков в силу своего таланта, профессионализма, художественной чуткости смог стать одним из творцов нового американского по духу и тематике искусства.

Литература

1. Виктор Арнаутков. Жизнь и творчество / авт.-сост. Ю.М. Иваненко. СПб. : СО ЛО СФК, 2007. 80 с.
2. Лейкинд О.Л. Художники русской эмиграции (1917–1941): Биографический словарь / О.Л. Лейкинд, Д.Я. Северюхин. СПб. : Изд-во Чернышева, 1994. 587с.
3. Иваненко Ю.М. Жизнь и творчество художника Виктора Арнаутова // Деятели американской культуры из Российской империи. СПб., 2009. С. 19–31.
4. California Art Research / editor Gene Hailey. San Francisco: s.n., 1936. Vol. XX. P. 148 p.
5. Lee A.W. Painting on the Left. Diego Rivera, Radical Politics, and San Francisco's Public Murals. Berkeley : University of California Press, 1999. 284 p.
6. Lombardi S.W. Politics and Humanism in the Depression Era Frescoes of Victor Arnautoff : MA tesis / Suzanne Woodbury Lombardi; University of California. Berkeley, 1984. 212 p.
7. Cherny Robert W. Victor Arnautoff and the Politics of Art. Chicago : University of Illinois Press, 2017. 320 p.
8. Северюхин Д. Русская художественная эмиграция. 1917–1939. СПб. : Изд-во Н.И. Новикова, 2003. 132 с.
9. Smith H. The Monkey Block : The Art Culture of the New Deal in San Francisco Bay Area [Электронный ресурс]. 2011. URL: http://www.foundsf.org/index.php?title=The_Monkey_Block (дата обращения: 21.07.2017).
10. Галеева Т.А. Джон Грэхем (Иван Домбровский) и абстрактное искусство Америки 1930-х годов // Деятели американской культуры из Российской империи. СПб., 2009. С. 61–65.
11. Indych-López A. Muralism without walls: Rivera, Orozco and Siqueiros in The United States, 1927–1940. Pittsburgh : University of Pittsburgh Press, 2009. 352 p.
12. Lucie-Smith E. Art on the 1930s. The age of anxiety. New York : Rizzoli International publications, 1985. 264 p.
13. Bustard B.I. A New Deal for the Arts. Seattle : University of Washington Press, 1997. 144 p.
14. Zakheim M. J. Coit Tower San Francisco. It's History and Art / Masha J. Zakheim. San Francisco: Volcano Press, 2009. 136 p.
15. Victor Mikhail Arnautoff papers, Archive of American Art, Smithsonian Institution, reels 3429–3430.

16. O'Connor F.V. La influencia de Diego Rivera en el arte de los Estados Unidos durante los años treinta y posteriores // Diego Rivera. Retrospectiva. México, D.F. : Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Centro Nacional de Exposiciones, 1987. P. 167–194.

17. Чегодаев А.Д. Искусство Соединенных Штатов Америки. 1675–1975. Живопись. Архитектура. Скульптура. Графика. М. : Искусство, 1976. 204 с.

18. *Выставка произведений американского искусства: каталог.* М. : Гос. музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, 1959.

Kudriavtseva Irina V. Ural Federal University (Yekaterinburg, Russian Federation).

E-mail: invelian@yandex.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2017. № 27. 182–191 pp.

DOI: 10.17223/22220836/27/17

CREATIVITY OF VICTOR ARNAUTOFF IN THE 1930s : IDENTITY FORMATION OF THE AMERICAN ARTIST

Key words: *Victor Arnautoff, muralism, social realism, American art, identity, 1930s*

The article is devoted to the early period of Victor Arnautoff's creativity and his fresco "City Life" (1934, Coit Tower, San Francisco). This mural became one of the iconic works of the Great Depression and brought the fame to the author, Russian emigrant in the USA. In this period American Art was engaged a search of the self-identification during the general interwar crisis of European modernism and the renaissance of Mexican culture based on national roots. The New Deal art politics was developing public art as an effective resource for creature the image of a new America and Americans.

Arnautoff's career in California in the middle 1930s is formed in the field of monumental art. His murals reflected the social and economic order of the American society, which include needs in realistic art form and modern themes. The "transplantation" of American identity to the Russian artist occurred during his professional self-determination. A solidarity with the trends of the time allowed an involving of the young muralist in American life and it's ideals. The works of this period is a convincing example for how the personal expressive language developed in unison of the American art mainstream: interest in the experience of Mexican muralism, a bet on realistic art, and general understanding of the social role of art and artist.

"City Life" is the famous Arnautoff's work, the key composition in the mural complex of the Memorial Coit Tower. The image of city center became the quintessence of the personal author's experience in which muralist trying on the American identity of the artist. The composition is organized around the crossroads of Montgomery and Washington streets, the informal artistic center of the 1920s and 1930s. Arnautoff gave self-portrait features to the one of the central characters. Artist depict himself in the epicenter of American city life, he appears as one of the participants of Western modern society. Arnautoff's hero balances between the internal being inside the composition and the apartness of the outside observer. This effect is well illustration of the "split consciousness" [10. P.61] of personality of the artist, which determined his border status throughout whole life.

Integration of the Russian origin artist into the international scene started during his studies (in Mariupol, Harbin, San Francisco, Mexico City). The subsequent "overcoming of national isolation" [8. P.16], including through social activity, has allowed to strengthen ties with local art community. Looking at the world with "Russian eyes" ¹, Victor Arnautoff used "optics", proposed by American social realism. In the 1930s, the "American" component dominated in the artist's life and work. This effect was short-lived, and the new attribute of the personality wasn't appropriated for a long. In 1963 the artist returned to the USSR, and received Soviet citizenship. However, despite the new status, Arnautoff continued to perceive in Homeland as the American.

References

1. Ivanenko, Yu.M. (2007) *Viktor Arnautov. Zhizn' i tvorchestvo* [Victor Arnautoff. Life and work]. St. Petersburg: SO LO SFK.

2. Leykind, O.L. & Severyukhin, D.Ya. (1994) *Khudozhniki russkoy emigratsii (1917–1941)* [Artists of the Russian emigration (1917–1941)]. St. Petersburg: Chernyshev.

3. Ivanenko, Yu.M. (2009) Zhizn' i tvorchestvo khudozhnika Viktora Arnautova [The life and work of the artist Victor Arnautoff]. In: Krasikova, L.V. et al. *Deyateli amerikanskoy kul'tury iz Rossiyskoy imperii* [The personalities of American culture from the Russian Empire]. St. Petersburg: Palace Editions. pp. 19–31.
4. Hailey, G. (1936) *California Art Research*. Vol. 20. San Francisco: [s.n.].
5. Lee, A.W. (1999) *Painting on the Left. Diego Rivera, Radical Politics, and San Francisco's Public Murals*. Berkeley: University of California Press.
6. Lombardi, S.W. (1984) *Politics and Humanism in the Depression Era Frescoes of Victor Arnautoff*. MA Thesis. Berkeley: University of California.
7. Cherny, R.W. (2017) *Victor Arnautoff and the Politics of Art*. Chicago: University of Illinois Press.
8. Severyukhin, D. (2003) *Russkaya khudozhestvennaya emigratsiya. 1917–1939* [Russian Artistic Emigration. 1917–1939]. St. Petersburg: N.I. Novikov.
9. Smith, H. (2011) *The Monkey Block: The Art Culture of the New Deal in San Francisco Bay Area*. [Online] Available from: http://www.foundsf.org/index.php?title=The_Monkey_Block. (Accessed: 21st July 2017).
10. Galeeva, T.A. (2009) Dzhon Grekhem (Ivan Dombrovskiy) i abstraktnoe iskusstvo Ameriki 1930-kh godov [John Graham (Ivan Dombrovsky) and the abstract art of America in the 1930s]. In: Krasikova, L.V. et al. *Deyateli amerikanskoy kul'tury iz Rossiyskoy imperii* [The personalities of American culture from the Russian Empire]. St. Petersburg: Palace Editions. pp.61–65.
11. Indych-López, A. (2009) *Muralism without walls: Rivera, Orozco and Siqueiros in The United States, 1927–1940*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
12. Lucie-Smith, E. (1985) *Art on the 1930s. The Age of Anxiety*. New York: Rizzoli International publications.
13. Bustard, B.I. (1997) *A New Deal for the Arts*. Seattle: University of Washington Press.
14. Zakheim, M.J. (2009) *Coit Tower San Francisco. It's History and Art*. San Francisco: Volcano Press.
15. Smithsonian Institution. (n.d.) *Victor Mikhail Arnautoff papers. Archive of American Art, Smithsonian Institution*. 3429–3430.
16. O'Connor, F.V. (1987) La influencia de Diego Rivera en el arte de los Estados Unidos durante los años treinta y posteriores [The influence of Diego Rivera on the art of the United States during the thirties and later]. In: Rivera, D. *Retrospectiva* [Retrospective]. México, D.F.: Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Centro Nacional de Exposiciones. pp. 167–194.
17. Chegodaev, A.D. (1976) *Iskusstvo Soedinennykh Shtatov Ameriki. 1675–1975. Zhivopis'. Arkhitektura. Skulptura. Grafika* [The Art of the United States of America. 1675–1975. Painting. Architecture. Sculpture. Graphic Arts]. Moscow: Iskusstvo.
18. The State Museum of Fine Arts. (1959) *Vystavka proizvedeniy amerikanskogo iskusstva* [Exhibition of Works of American Art]. Moscow: State Museum of Fine Arts.

УДК 7. 036 1 (479.5): 7.04 + 7.071.1
DOI: 10.17223/22220836/27/18

Е.П. Алексеев

ПРИНАДЛЕЖНОСТЬ К МИРУ ОГНЕВОЙ РАБОТЫ: ХУДОЖНИКИ НА УРАЛЬСКИХ ЗАВОДАХ XVIII – НАЧАЛА XXI В.

В статье показано, как образ уральского завода рождался через личный контекст художника: чертежника, непосредственно связанного с производством, мастера декоративного искусства, берущего на себя функции рисовальщика, либо приглашенного живописца с определенной программой. Сам подход к индустриальной теме и выбор художественных приемов напрямую зависели от демонстрации мастером своей принадлежности к заводскому миру, то подчеркнуто родному, то чужеродному. Этот мир предстает на рисунках и картинах XVIII–XX вв. как ясный и рациональный или как таинственный и мрачный, он символизирует научно-технический прогресс или, напротив, болезненный разрыв человечества с природой.

Ключевые слова: изобразительное искусство Урала XVIII–XX вв., индустриальная тема в русском искусстве, символика производственного процесса.

«Громадная железная пещера. Потолок и пол из железных плит, по бокам толстая крепостная каменная кладка... Размеры так велики, что, вступая сюда, кажешься сам себе каким-то муравьем... Все грандиозно, как в храме, и мрачно, как в языческом капище невидимого, но страшного бога» – так описывает В.И. Немирович-Данченко свои впечатления от посещения уральского завода [1. С. 740]. Храм, капище, крепость, кладбище, тюрьма, пещера циклопа, кузница Вулкана, царство огня, механическое чудовище, железный застенок, адская кухня, лаборатория прогресса, гордость державы, оплот народного благосостояния, рукотворный монстр, экологическое бедствие – как только не именовали заводские сооружения отечественные литераторы от петровских времен до начала XXI в. Описывая пространство завода, авторы разных веков удивительно единодушны: для них оно всегда таинственно и зловеще, притягательно идеей созидания и отвратительно грубыми формами, разрушительным ритмом, насилием над природой, с ним связывали борьбу и жертвенность, мечту о будущем, рождение и смерть, искушение, испытание, наказание, гибель и развитие цивилизации.

Но все эти красочные эпитеты и метафоры, поэтические сравнения и философские иносказания не в силах передать чего-то особенно важного, скрытого в самой основе заводского труда. Литератору, даже вышедшему из рабочей среды, приходится напрягать воображение, стремясь уложить известные ему сведения и чувства в тесные условно-аллегорические рамки вербального языка.

Иное дело художник. На Урале он, собственно, и появляется благодаря возникновению заводов и горных «знаменованных» школ при них. Обучение в подобных заведениях ограничивалось основами рисования, а выпускники выполняли в заводских конторах, как правило, чертежные работы, рисовали схемы и планы, ландкарты, устройства механизмов и последовательность

технологического процесса. Подобная работа требовала особого рационального склада ума и основательного знания устройства заводского мира, приводящего в смятение человека непосвященного.

Искусствовед Б.В. Павловский подчеркивал: «Искусство промышленного Урала рука об руку шло и с творчеством уральских техников-механиков <...>. Уральская промышленность не только создала основы развития искусства, оказывала на него влияние, но и сама в свою очередь испытывала его воздействие...» [2. С. 10].

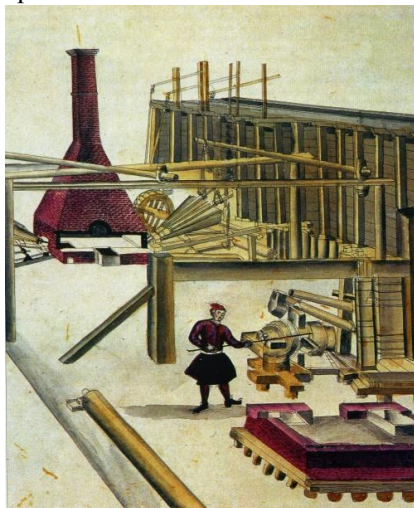
Заводской художник – мастер иного склада, нежели иконописец, кустарь-красильщик или заезжий иноземный живописец. Он – часть промышленного производства, он близок по духу и плоти заводским рабочим, сознание которых «изначально складывается из опыта земледельческих общин, промысловых артелей, ремесленных сообществ, маргинальных прослоек. В результате происходит ассимиляция, и возникает новое профессиональное объединение с уникальным типом мышления – реалии промышленного прогресса соседствуют в нем с чертами анимизма, тотемизма, верой в магию». [3. С. 370].

Техники-механики, самородки-изобретатели, заводские чертежники XVIII столетия – доморожденные ученые, проверяющие на собственной практике опыт промышленного Запада, и алхимики, верящие в силы земли и личную удачу.

Представляя читателям свой труд «Описание Уральских и Сибирских заводов» (1735), один из отцов-основателей Екатеринбурга генерал-лейтенант Вилим де Геннин поясняет, что к тексту прилагаются «ландкарты о ситуации оных заводов, каждого порознь план и прошпект» [4. С. 67]. Действительно, серьезное научное исследование богато иллюстрировано – более 150 чертежей, планов, схем и рисунков были выполнены М. Кутузовым и И. Ушаковым. Виды заводского производства, молотовых и доменных фабрик соединяют и рациональную сухость эпохи Просвещения, и лубочную искренность древнерусской культуры; возможно, отсюда появляются в тщательных примитивных рисунках эпические былинные черты.

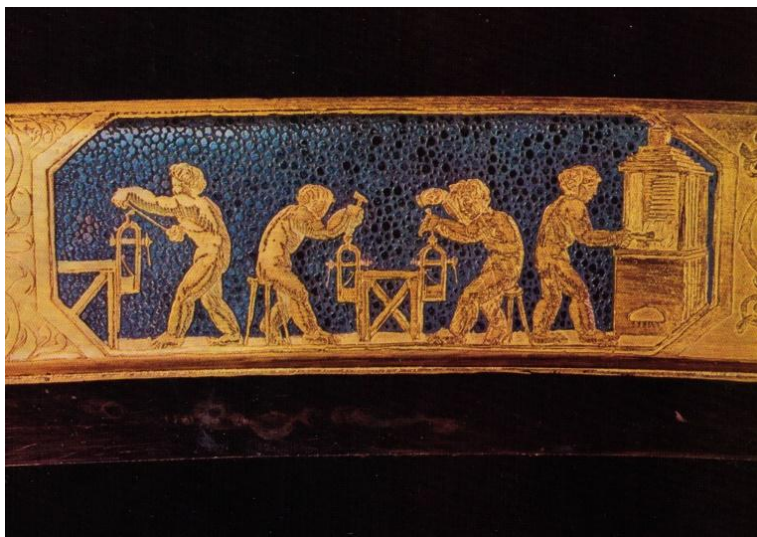
Исследователи замечают, что заметно и влияние западноевропейских гравюр из книг о горном деле, уральские художники могли их копировать или брать из них отдельные элементы [5. С. 30]. Техническая документация еще несовершенна и не в силах избавиться от «лишнего» художественного начала, его она будет медленно изживать еще целое столетие. Это «лишнее», субъективное, случайно привнесенное, возникшее на стыке культур и станет точнее всяких слов передавать в чертежах и гравюрах

М. Кутузов. Молотовая и доменная фабрики. Фрагмент из рукописи В. де Геннина «Описание уральских и сибирских заводов». 1735



XVIII – первой половины XIX в. противоречивость и сложность заводского мира. «Рисунки выполнены в параллельной перспективе, что привело к уплощению пространства, а также к несоблюдению масштабов, наслаиванию различных планов друг на друга. Однако это свидетельствует скорее о необходимости наглядно представить процесс работы, нежели о неумении художника правильно организовать пространство изображения» [6. С. 92].

Языческая образность, соединившись со строгостью чертежа, ясностью механики и напряжением заводского процесса, удивительным образом отразится в уральском декоративно-прикладном искусстве. Златоустовский гравер И.Н. Бушуев¹ на клинке сабли (1824, ГЭ) представил процесс изготовления оружия. Пухленькие путти сосредоточенно и важно куют, шлифуют, полируют и испытывают сабельные клинки, наносят на них рисунок и гравировуют. Аллегорические персонажи Возрождения и классицизма не кажутся чуждыми обстановке заводских цехов, в окружении наковален, молотков, кузнечных горнов, точильных кругов, зубчатых передаточных колес, заводских весов и слесарных тисков в их движениях узнаются действия реальных мастеров. Таким образом, «перед нами и документально точная иллюстрация тех-нологического процесса, и выразительный образ труда оружейников с ярко выраженным сакральным началом» [7. С. 99].



И.Н. Бушуев. Сцены изготовления холодного оружия. Сабли. 1824. ГЭ

Через полстолетия каслинский скульптор-самоучка В.Ф. Торокин² выполнит кабинетную скульптуру «Формовщик за работой» (конец XIX в. ЕМИИ) уже с установкой на реалистические традиции.

¹ Бушуев Иван Николаевич (1798–1835). Гравер оружейной фабрики, создатель златоустовской гравюры на стали. Произведения хранятся в ГЭ, в Оружейной палате Московского Кремля, в Златоустовском краеведческом музее.

² Торокин Василий Федорович (1842–1912). Скульптор-самородок и формовщик. Родился в крестьянской семье, работал на Каслинском чугунолитейном заводе. Произведения хранятся в ЕМИИ, во многих государственных и частных собраниях.

В.Ф. Торокин.
Формовщик за работой.
Чугун, литье.
Конец XIX в. ЕМИИ



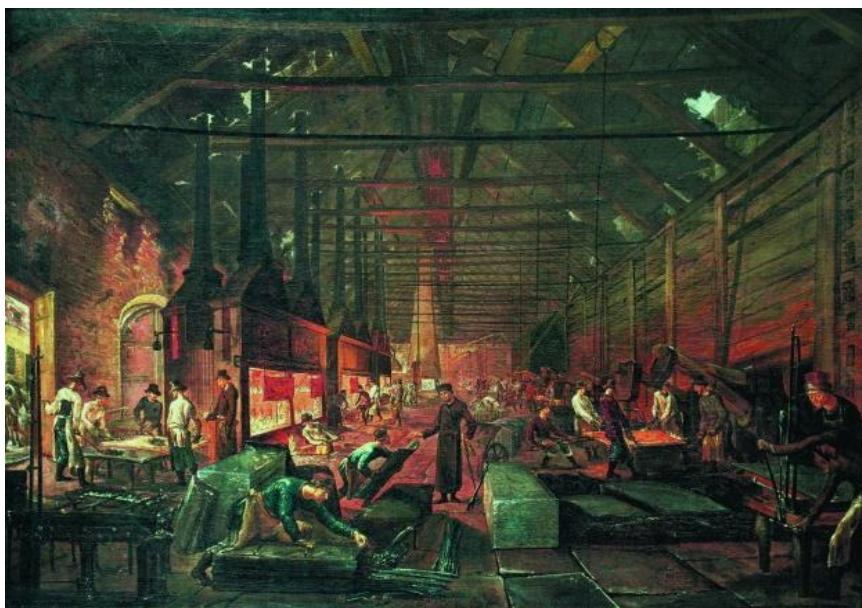
Как и у И. Бушуева, это подробный рассказ о себе, своей работе, о привычном, известном до мельчайших деталей. Торокин, как и златоустовский оружейник, создает миниатюрную модель заводского мира, частью которой он и является. Сам процесс всматривания в детали, в незамысловатые орудия труда и одежду рабочего настраивает зрителя на особый ритм трудового процесса, порой неторопливого, но затягивающего и безостановочного. Старательное подражание мастера профессиональным скульпторам, документальность сюжета и примитивность пластического решения делают его творение особо притягательным, заставляя верить в исключительные качества горного рабочего: «Уральский рабочий отличается терпимостью к суровым климатическим условиям работ, непритязательностью и нетребовательностью в технических приспособлениях, довольствуется самыми ограниченными потребностями жизни, а потому, ввиду этих качеств, он незаменим в настоящих условиях работ и положении заводов. Все работы, требующие мускульной силы, выносливости, присущих уральскому рабочему, и он в них силен опытом», – писали газеты края тех лет [8. С. 50].

В первой половине XIX в. и отдельные живописцы начинают интересоваться промышленными видами, заводским действием и эффектами освещения в горячих цехах. Работавший в Нижнем Тагиле художник В.Е. Раев¹ позднее писал в своих воспоминаниях: «...когда в печах расплавляется медь – красота от разноцветных огней удивительная!.. Сколько мог по моим силам написал и эту перспективу» [9. С. 90]. Соученик Раева по Арзамасской школе живописи П.П. Веденецкий² создает в 1830–1840-х гг. живописные виды Нижнетагильского, Черноисточинского, Нижнесалдинского заводов с разнообразными жанровыми сценками, по сути, хронику горнозаводской

¹ Раев Василий Егорович (1808–1871). Живописец. Из крепостных крестьян. Первоначальное обучение получил в школе живописи в Арзамасе, затем учился в ИАХ у Ф.Я. Акимова. В 1836–1838 работал в Нижнем Тагиле. Произведения хранятся в ГИМ, ГРМ.

² Веденецкий Павел Петрович (1766(?) – 1847). Живописец. Учился в Арзамасской школе у А.В. Ступина, затем в ИАХ (1814–1817). Во второй половине 1830-х – первой половине 1840-х работал в Нижнем Тагиле. Произведения хранятся в ГРМ, НТМИИ, в других музеях.

жизни. Единый заводской организм предстает на полотне П.Ф. Худоярова¹ «Листобойный цех» (1840-е, Нижнетагильский музей-заповедник). В картине есть и накопленный десятилетиями опыт заводского чертежного дела, и тяга к народной декоративности, и желание соблюсти академическую строгость в перспективе и расстановке фигур.



П.Ф. Худояров. Листобойный цех. 1830-е. Холст, масло. НТМЗ

Рассказ художника точен, историки отечественной металлургии без особого труда смогли реконструировать по ней специфику промышленного производства определенных десятилетий. Здесь и нагревательные печи, и водяные молоты, с помощью которых рабочие отковывают листы металла, а затем обрезают специальными ножницами. Краеведы отметят на полотне представителей разных профессий: чернорабочих, разметчика, уставщика-смотрителя. И пусть повествовательная лубочность не бросается в глаза, картина Худоярова близка по духу техническим рисункам из книги В. де Геннина.

Серьезные изменения в осмыслении художниками заводского мира происходят во второй половине XIX в., и литература начинает играть в этом процессе главную роль. На смену техническим рисункам с художественными вставками и живописным полотнам на документальной основе приходят иллюстрации художественных текстов. Отбор типажей для конкретных популярных сюжетов с ясными социальными проблемами станет основной задачей нового поколения художников-жанристов, которые понимают, что зрителю нужно показать не устройство сложного заводского организма, а

¹ Худояров Павел Федорович (1802–1860). Живописец, лакировщик, иконописец. Представитель рода крепостных художников Худояровых. Расписывал и лакировал подносы, шкатулки, столешницы, имел собственную «подносную мастерскую». Расписал купол Никольской церкви в Нижнем Тагиле.

душещипательную историю о замученных и униженных. Поучительные притчи из заводской жизни создают художники-передвижники Н.А. Ярошенко¹ и Н.А. Касаткин². В 1890-х гг. они совершили ряд поездок на уральские заводы, собирая материал для последующих картин о жизни российско-го пролетариата.

Произведения Д.Н. Мамина-Сибиряка становятся для столичных жителей основной информацией об уральской заводской цивилизации, но его герои и сюжеты в лучшем случае будут лишь старательно «переводиться» на холст и бумагу. Вместо единого организма появится пестрая мозаика из анекдотов, карикатур, прокламаций и субъективных мнений. На подобном фоне неплохо выглядит и первый иллюстратор «Уральских рассказов» художник-самоучка С.И. Яковлев³. В его рисунках есть социальный гротеск, карикатурность, художественная упрощенность, но присутствует также хорошее знание реальной жизни края и психологии обывателя, дотошность и искренность любителя.

Социальные катаклизмы XX в. разрушили старинный заводской уклад, а вместе с ним накопленный десятилетиями оригинальный художественный пласт и промышленное искусство. Мастеров авангарда особо привлекали мир техники, урбанизм, динамика новой индустриальной эпохи, но, стремясь создать мифологизированный образ «новой жизни», они подчеркивали и свою отстраненность от заводских реалий. Ж. Делез (размышляя о художественном языке Дзиги Вертова) фиксирует мировоззрение авангардистов, их отношение к пространству и предметному миру: «Не все ли равно: машины, пейзажи, здания или люди – все, даже самая миловидная крестьянка и самый трогательный ребенок, показывались в виде материальных систем, находящихся в постоянном взаимодействии» [10. С. 86].

В соцреализме тема труда станет одной из главных, и сотни портретов передовиков производства и индустриальных пейзажей будут ежегодно появляться на официальных выставках разного ранга. Но по прошествии времени больший интерес представляет организация и сам процесс соцреалистического творчества на промышленных предприятиях, нежели его результаты. Уже в начале 1930-х гг. из художников формируют творческие бригады, которые отправляются на крупные стройки социализма. Мастера живописи и графики уподобляются в социалистическом государстве ударникам труда, которые дружно и весело выдают «на гора» тонны картин и рисунков. Выставка о стройках первой пятилетки «Гиганты Урала», с шумом прошедшая в Москве в 1931 г., открыла череду подобных художественных мероприятий. «Пожалуй, ни в каком другом регионе страны не было такой плотности индустриальных сюжетов на единицу экспозиционной площади, как на Урале. Уральская идентичность складывалась на совмещении горно-

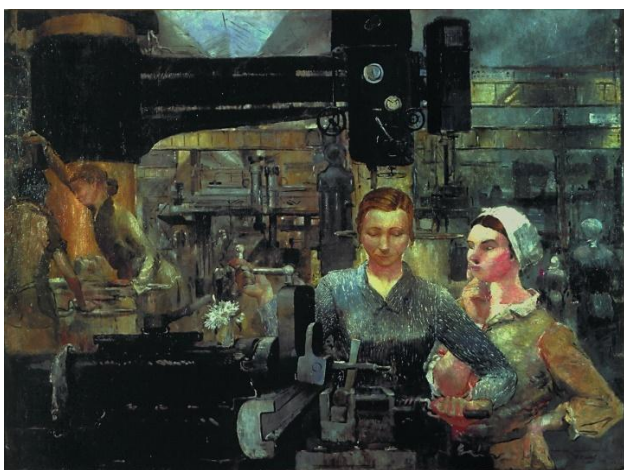
¹ Ярошенко Николай Александрович (1846–1898). Живописец, член ТПХВ. В 1880–1890-х гг. совершил две поездки на Урал, собирал материал о жизни горнозаводских рабочих. Сохранились его альбомные зарисовки и этюды.

² Касаткин Николай Алексеевич (1859–1930). Живописец, член ТПХВ. Окончил МУЖВЗ (1883). В 1898 г. совершил поездку по уральским заводам. Написал серию этюдов «Прокатка упаковочного железа». Среди картин: «Вагранщик» (1898), «Уральский рабочий» (1899).

³ Яковлев Сергей Иванович (1862–1930). График, живописец, скульптор. Специального художественного образования не получил. Первый иллюстратор Д.Н. Мамина-Сибиряка.

заводской и социалистически индустриальной социальной мифологии» [11. С. 60]. Необходимо отметить, что для дореволюционного Урала заводской мир был частью автохтонной культуры, понятия «Урал» и «заводской край» воспринимались населением столиц как синонимы. В советскую эпоху индустриализация всей страны становится важной государственной задачей, и Урал теряет исключительные права на обладание темой заводского труда. Появляется набор стереотипов, плакатных образов, которыми и ограничивались большинство художников, оказавшихся в творческих бригадах.

Случалось, плакатная эстетика давала сбой, и возникали переключки с ушедшей заводской культурой, неожиданные и странные образы, мотивы, ассоциации. Так, московский художник Ю.И. Пименов¹ пишет в Свердловске триптих, посвященный работницам Уральского завода тяжелого машиностроения (1934–1935, ЕМИИ). Его героини грациозны и стройны. Их хрупкие фигурки в светлых платьях и косынках в огромном пространстве цеха кажутся еще более поэтичными, а белые цветы в вазочке, стоящей на черном мощном заводском станке, придают всей сцене труда мягкость и спокойствие. Может быть, из-за непрописанности деталей, размытости лиц и полузакрытых глаз работниц возникает даже ощущение сновидения и сюрреалистичности происходящего. «Интимное ощущение художника сливалось с общественной значимостью изображенного...» – эти слова А.М. Эфроса (высказанные по поводу графики Н. Купреянова) можно отнести и к работе Ю. Пименова [12. С. 292].



Ю.И. Пименов. Работницы на заводе. 1934. Холст, масло. ЕМИИ

Для подчеркивания уральской идентичности художникам придется искать колоритные типажи и сцены, отражающие местную специфику, а после войны возникнет переключка индустриальных мотивов с темой бажовских сказов. Образ мудрого мастера, проницательного философа из народа будет особо привлекательным.

¹ Пименов Юрий Иванович (1903–1977). Живописец, график, художник театра. Народный художник СССР. Учился во ВХУТЕМАСе (1920–1925). В 1930-х гг. совершил ряд творческих командировок на Урал. Произведения хранятся в ГРМ, ГТГ, ЕМИИ и других государственных собраниях.

В конце 1950-х, когда в отечественном искусстве начинается некоторое оживление, в заводские картины приходят экспрессия и эффектность, металлурги обретают суровость и сосредоточенность кержаков, они, как истинные романтики, сражаются с огнем и дымом, с жизненными неурядицами и предрассудками. «Мне хотелось написать сильных рабочих парней – "укротителей" металла. Хотелось написать их правдиво, без надуманного, замысловатого сюжета», – рассказывал И.И. Симонов¹ о картине «Литейщики» (1959, ЕМИИ) [13. С. 23].



И.И. Симонов. Литейщики. 1959. Холст, масло. ЕМИИ

Художник много времени проводил в цехах Уралмаша, наблюдая за производством, общался с рабочими, выполнял многочисленные наброски и этюды. Общение с металлургами было необходимо живописцу не только ради уточнения специфики производства и верности в передаче деталей, литейщики для Симонова главные зрители и критики, их мнением он дорожил, ради них готов отказаться от выразительных художественных находок. «Литейщик, опирающийся на клюку, был изображен Симоновым обнаженным по пояс. У него был мускулистый, отлично написанный торс. Это был красивый по живописи и пластике "кусоч", но, к сожалению, весьма далекий от действительности. Вся бригада в один голос восстала против этого: "Так в жизни не бывает. Это портит картину!" Когда рабочие покинули мастерскую, Симонов задумался над их замечанием, с которым он вначале совершенно не согласился... и... последовал совету бригады» [13. С. 24]. В это время художники еще готовы терпеливо выслушивать советы рабочих, совещаться с ними по каждому этюду и наброску, но пройдет совсем немного времени, и все придет к эффектной декоративности и аллегорической выразительности.

¹ Симонов Игорь Иванович (р. 1927). Живописец. Автор жанровых картин, портретов, монументальных росписей. Работы хранятся в ЕМИИ, ПГХГ и других государственных собраниях.

Художник А.В. Пантелеев¹ много и плодотворно работавший над индустриальной темой, задавался вопросом: «Как найти решение образа современного производства? Тот или иной завод – строго функциональное сооружение с бесконечными вариантами конструкций и технических систем, значение которых не всегда ясно стороннему наблюдателю <...>. Не всегда удается найти желанную образную символику. Иногда добросовестная достоверность заслоняет эмоции и тема мертвеет» [14. С. 47]. Многим мастерам казалось, что главное – уйти от «коллективного бессознательного» и от надуманных «установок сверху», отказаться от «взгляда простого рабочего», который видит лишь свой участок, не представляя всего грандиозного заводского организма. Художникам второй половины XX в. нужны не отдельные, пусть и выразительные, фрагменты индустриального мира, они мыслят себя как организаторы промышленного процесса, как главные инженеры, которые понимают всю специфику производства, которым ведомы внутренние и внешние взаимосвязи, проблемы и противоречия научно-технического прогресса. Не случайно Пантелеев, который в начале творчества отталкивался от плакатной эстетики соцреализма, перейдет позднее к индустриальным фантазиям, к символическим образам и театральной броскости цветовой гаммы.



А.В. Пантелеев. Ночь. Завод. 1973. Холст, масло.
Вологодская областная картинная галерея

«На заводах ты попадаешь в особый мир функций, расчетов, вычислений. Тебя окружают стекло-бетонно-алюминевые пространства современного сооружения – синтеза удивительных знаний и труда. Ты загипнотизирован его загадочностью, оно манит своей необъяснимостью. <...> И ты

¹ Пантелеев Александр Васильевич (1932–1990). Живописец, график, художник-монументалист. Окончил Уфимское художественное училище (1954). Автор картин на индустриальную тему, пейзажей, натюрмортов. Произведения хранятся в ГТГ, БГХМ им. Нестерова, ПГХГ, Вологодской областной картинной галерее и других государственных собраниях.

погружаешься в нездешний, как бы космический мир», – рассказывал он зрителям [15. С. 14].

В 1970-х уже ощущается усталость от заводских тем, от набивших оскомину композиций с ковшами и мостовыми кранами, от суровых, измазанных копотью лиц. Искусствовед А. Каменский точно отметил, что живописцам индустриального жанра необходимо полностью менять свои художественные приемы: «Чрезвычайная сложность тут заключается не только в том, что пластические и цветовые структуры промышленных сооружений, как правило, неведомы художникам, далеки от их зрительной практики и в каждом отдельном случае требуют специального освоения. Еще важнее и принципиальнее иное: изображая новую природу, преодолеть ее исходную чужеродность эстетическому сознанию людей <...>. Дело живописца – найти модуль перехода от бездушности и отчужденности внешнего вида новой техники к одухотворенному ее восприятию и изображению, которые помогут приобщить промышленную сферу к человеческой жизни, к человеческому Дому» [16. С. 265].

Отдельные мастера, как М. Брусиловский¹, готовы были жертвовать и заводскими реалиями и атмосферой производства ради интересных композиционных или цветовых решений. В «Групповом портрете бригады кузнецов УЗТМ» (1977) художник представил своих героев в выходных костюмах и белых рубашках, позирующими словно бы перед фотообъективом на фоне красочных механизмов. Брусиловский осознанно подчеркивает в групповом репрезентативном портрете театральность фона и простоту поз, уделяя особое внимание лицам героев, в которых, несмотря на яркую индивидуальность, присутствуют и общие черты, именно через них становится ясно – перед нами люди, осознающие себя единой трудовой семьей.

В дальнейшем раскрепощенность художников приведет к появлению в заводских сюжетах иронии, пародийности, будет и уход в незамысловатую



М.Ш. Брусиловский. Групповой портрет бригады кузнецов УЗТМ. 1977. Холст, масло

¹ Брусиловский Миша Шаевич (1931–2016). Живописец, график, художник-монументалист. Окончил Киевскую художественную школу им. Т.Г. Шевченко (1953), затем Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина (1959). Произведения хранятся в ЕМИИ, ПГХГ, НТМИИ и других государственных собраниях.

абстракцию, и возврат к примитиву, и краткий период фотореализма, а в «перестройку» добавятся социальная сатира, мрачная заумь и сюр. Индустриальные сюжеты появляются у мастеров наивного искусства – выходцев из заводской среды, для которых этот мир привычен и понятен. На картинах самодеятельного художника Миани¹ грубые формы промышленных сооружений и механизмов подаются живописно-небрежно, порой аляповато. Завод становится символом хтонических сил: маленькие силуэты людей теряются в хаосе линий и пятен, появляется ощущение болезненности и переутомленности.



Миани. Термоотдел. 2010. ДВП, масло. Частное собрание

В начале XXI в., когда в уральском обществе возникнет желание подчеркнуть региональную идентичность, а у художников-концептуалистов – потребность в «инновационном формате российского искусства», вновь станет заметен интерес к промышленному пространству края. В 2010 г. в Екатеринбурге проходит 1-я Уральская индустриальная биеннале современного искусства, организаторы которой заявляли: «Современное искусство, способное к переосмыслению соотношения материального и символического производства, творческого и механического труда, производства и потребления вещей и знаков, не только находит в этом парадоксальном контексте благодарный материал для критической рефлексии, но и меняет сам этот

¹ Миани (Михаил Анисимов, р. 1958). Живописец. Профессионального художественного образования не имеет. Работал на Новотрубном заводе (Первоуральск, Свердловская обл.). С 1981 – участник выставок в Первоуральске, Екатеринбурге, Петербурге. Произведения хранятся в частных собраниях.

контекст, выполняя тем самым важную роль в переформатировании уральского культурного пространства и задаваемой им оптикой» [17. С. 128]. Художник в современном мире уподобляется рабочему у станка, он трудится на экономику потребления, создает некие объекты, выстраивает определенные ситуации, при этом он воспринимается уже не как уникальный мастер-самородок, а как наемный работник, которого в любой момент можно заменить другим. «Эпоха массового художественного производства» привела, по мысли Б. Гройса, к тому, что была разорвана прямая связь между «телом художника и телом произведения <...>. Современным арт-институциям художник как традиционный производитель искусства вообще больше не нужен. <...>. Его сегодня нанимают как работника на определенный период времени – реализовать тот или иной институциональный проект» [18. С. 40, 48].

Интерес мастеров современного актуального искусства к маргинальному, локальному, периферийному, а главное, тяга к деконструкции мифологии, приводят к новому прочтению истории и реалий уральских заводов. И если художников предшествующих поколений смущала противоречивость заводского мира, который объявлялся то храмом, то кладбищем, тюрьмой, царством огня, лабораторией прогресса либо рукотворным монстром, то для художников-концептуалистов двойственность оценок представляется самым притягательным. Подчеркивая парадоксальность, алогичность или иррациональность «культурного фундамента», на котором покоится уральская идентичность, художники обретают значительный потенциал для творческой реализации.

Список сокращений

БГХМ – Башкирский государственный художественный музей им. Нестерова. Уфа

ВХУТЕМАС – Высшие художественно-технические мастерские. Москва

ГИМ – Государственный исторический музей. Москва

ГРМ – Государственный Русский музей. Санкт-Петербург

ГТГ – Государственная Третьяковская галерея. Москва

ГЭ – Государственный Эрмитаж. Санкт-Петербург

ЕМИИ – Екатеринбургский музей изобразительных искусств

ИАХ – Императорская Академия художеств. Санкт-Петербург

МУЖВЗ – Московское училище живописи, ваяния и зодчества

НТМЗ – Нижнетагильский музей-заповедник «Горнозаводской Урал»

ПГХГ – Пермская государственная художественная галерея

ТПХВ – Товарищество передвижных художественных выставок

УЗТМ – Уральский завод тяжёлого машиностроения

Литература

1. *Немирович-Данченко В.И.* Кама и Урал (очерки и впечатления). СПб., 1890. 750 с.
2. *Павловский Б.В.* Декоративно-прикладное искусство промышленного Урала. М.: Искусство, 1975. 132 с.
3. *Швабауэр Н.* Типология фантастических персонажей в фольклоре горнорабочих Западной Европы и России // Бажовская энциклопедия / ред.-сост. В.В. Блажес, М.А. Литовская. Екатеринбург, 2007. С. 370.

4. Геннин В. де. Описание Уральских и Сибирских заводов, 1735 / авт. предисл. М.А. Павлов. М.: Гос. изд. «История заводов», 1937. 664 с.
5. Корепанов Н. «Что прилично к гистории и достойно памяти...» // Абрисы В. Де Геннина. Чертежи и планы уральских и сибирских заводов XVIII века. Екатеринбург: Артефакт, 2015. С. 12–30.
6. Антропов Д.Н. Образ горнозаводского Урала XVIII в. в иллюстрациях «Описания Уральских и Сибирских заводов» Г.В. де Геннина // Изв. Урал. гос. ун-та. Сер. 2. Гуманит. науки. 2013. № 120. С. 86–97.
7. Алексеев Е.П. История трудолюбивых путти. Иван Бушуев. Сабля со сценами производства оружия // Во славу российского оружия : сб. науч.-практ. конф. Златоуст, 2010. С. 99–105.
8. Металлисты Урала накануне и в период революции 1905 года : сб док. / сост. А. Баранов, В. Мутных. Свердловск, 1926. 219 с.
9. Ильина Е. Картины жизни горного царства: Будни и праздники Нижнего Тагила в произведениях художников первой половины XIX века / Е. Ильина, Е. Устинова // Образ Урала в изобразительном искусстве. Екатеринбург, 2008. С. 85–98.
10. Дилез Ж. Кино. М. : Ад Маргинем, 2004. 624 с.
11. Круглова Т. Саморепрезентация уральской индустриальности: от марксизма до мифологии // 1-я Уральская индустриальная биеннале современного искусства: Специальные проекты. Екатеринбург, 2010. С. 58–67.
12. Эфрос А.М. Н. Куприянов и его «Дневники» // Мастера разных эпох. Избранные историко-художественные и критические статьи. М., 1979. С. 278–296.
13. Павловский Б.В. Игорь Симонов. Л. : Художник РСФСР, 1963. 37 с.
14. Балашова И.Б. Индустриальная тема в творчестве Александра Пантелеева. Вологда: Арника, 2010. 144 с.
15. Пантелеев А. Заслуженный художник РСФСР. Живопись. Графика: каталог выставки. М., 1983. 72 с.
16. Каменский А.А. Романтический монтаж. М. : Сов. художник, 1989. 336 с.
17. Прудникова А.Ю. Специальные проекты. // 1-я Уральская индустриальная биеннале современного искусства. Специальные проекты. Екатеринбург : Государственный центр современного искусства, 2010. С. 124–129.
18. Гройс Б. Маркс после Дюшана, или Два тела художника // 1-я Уральская индустриальная биеннале современного искусства. Ударники мобильных образов: Основной проект. Екатеринбург, 2010. С. 40–58.

Alexeev Eugene P. Ural Federal University (Ekaterinburg, Russian Federation).

E-mail: Ev-alex@yandex.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2017. № 27. 192–206 pp.

DOI: 10.17223/22220836/27/18

BELONGING TO THE WORLD OF FIRE WORK: ARTIST ON URAL PLANTS IN XVIII – THE BEGINNING OF XXI CENTURY

Key words: the Fine art of the Ural in XVIII–XX centuries, industrial theme in the Russian art, symbolics of productive process.

Character of the Ural plant was giving birth through the personal context of artist: draftsman, directly connected with the production, master of decorative art, undertaking functions of graphic artist or invited artist with the certain program. In the Urals an artist appears due to the appearance of plants and mountain schools at them. Education in similar establishments was limited to drawing bases. Graduating students usually executed drawing work in plant offices, drew charts and plans, devices of mechanisms and sequence of technological process. Similar work required the special rational constitution of mind and pedantic knowledge of device of the plant world. Heathen expressiveness, that is connected with strictness of draft, clarity of mechanics and tension of plant process, surprisingly will find a reflection in the Ural decoratively-applied art.

In the first half of XIX century V.V. Raev, P.P. Vedenetsky, P.F. Hudoyarov and other begin to be interested in industrial characters, plant action and the effects of illumination in hot workshops. In 1860 - 1890 technical pictures with artistic insertions and picturesque linens on documentary basis change illustrations of artistic texts. The selection of models for concrete popular plots with clear social problems will become the basic task of new generation of artists. The social cataclysms of XX

century destroyed the ancient plant order and the original artistic layer and industrial art that were collected by decades.

The set of stereotypes, poster characters appears in a soviet period. Most artists were limited to them. In the second half of XX century the painters (I.I. Simonov, A.V. Panteleev, M.Sh. Brusilovsky and other) changed poster aesthetics of social realism on industrial fantasy, symbolic or decorative compositions. At the beginning of XXI century the character of Ural plant will become interesting to masters of modern actual art. The way to the industrial theme and choice of artistic methods straightly depended on demonstration of master his belonging to the plant world, sometimes unusually native but sometimes strange. This world appears on pictures of XVIII - XX centuries as clear and rational or as mysterious and gloomy, it symbolizes scientific and technical progress or, opposite, sickly break of humanity with nature.

There is a feeling of certain connection: artists of different epochs and different professional level, became one command, the creators of mythology of mining and metallurgical Ural that defined the Ural identity.

References

1. Nemirovich-Danchenko, V.I. (1890) *Kama i Ural (ocherki i vpechatleniya)* [Kama and the Urals (essays and impressions)]. St. Petersburg: [s.n.].
2. Pavlovskiy, B.V. (1975) *Dekorativno-prikladnoe iskusstvo promyshlennogo Urala* [Decorative and Applied Arts of the Industrial Urals]. Moscow: Iskusstvo.
3. Shvabauer, N. (2007) Tipologiya fantasticheskikh personazhey v fol'klore gornorabochikh Zapadnoy Evropy i Rossii [Typology of fantastic characters in folklore of miners of Western Europe and Russia]. In: Blazhes, V.V. & Litovskaya, M.A. (eds) *Bazhovskaya entsiklopediya* [The Bazhov Encyclopedia]. Ekaterinburg: Sokrat. pp. 370.
4. Gennin, V. de. (1937) *Opisanie Ural'skikh i Sibirskikh zavodov, 1735* [Description of the Ural and Siberian plants, 1735]. Moscow: Istoriya zavodov.
5. Korepanov, N. (2015) "Chto prilichno k gistorii i dostoyno pamyati..." ["What is decent to histories and worthy of memory..."]. In: Gennin, V. de. *Abrisy V. De Gennina. Chertezhi i plany ural'skikh i sibirskikh zavodov XVIII veka* [Contours by V. De Gennina. Drawings and Plans of the Urals and Siberian Plants of the Eighteenth Century]. Ekaterinburg: Artefakt. pp. 12–30.
6. Antropov, D.N. (2013) *Obraz gornozavodskogo Urala XVIII v. v illyustratsiyakh "Opisaniya Ural'skikh i Sibirskikh zavodov"* G.V. de Gennina [The image of the mining Urals in the 18th century in the illustrations of "Descriptions of the Ural and Siberian plants" G.V. de Gennina]. *Izv. Ural. gos. un-ta. Ser. 2. Gumanit. Nauki – Izvestia of the Ural federal university. Series 2. Humanities and Arts*. 120. pp. 86–97.
7. Alekseev, E.P. (2010) *Istoriya trudolyubivyykh putti. Ivan Bushuev. Sablya so stsenami proizvodstva oruzhiya* [History of hardworking putti. Ivan Bushuyev. Saber with scenes of weapons production]. In: *Vo slavu rossiyskogo oruzhiya* [For the glory of Russian weapon]. Zlatoust: Fotomir. pp. 99–105.
8. Baranov, A. & Mutnykh, V. (1926) *Metallisty Urala nakanune i v period revolyutsii 1905 goda* [Metalworkers of the Urals on the eve and during the revolution of 1905]. Sverdlovsk: [s.n.].
9. Ilina, E. & Ustinova, E. (2008) *Kartiny zhizni gornogo tsarstva: Budni i prazdniki Nizhnego Tagila v proizvedeniyakh khudozhnikov pervoy poloviny XIX veka* [Pictures of the life of the mountain kingdom: Weekdays and holidays of Nizhny Tagil in the works of artists of the first half of the nineteenth century]. In: Baradulin, V. et al. *Obraz Urala v izobrazitel'nom iskusstve* [The Image of the Urals in the Fine Arts]. Ekaterinburg: Sokrat. pp. 85–98.
10. Deleuze, J. (2004) *Kino* [Cinema]. Translated from French. Moscow: Ad Marginem.
11. Kruglova, T. (2010) *Samoreprezentatsiya ural'skoy industrial'nosti: ot marksizma do mi-fologii* [Self-representation of the Urals industriality: from Marxism to mythology]. In: *1-ya Ural'skaya industrial'naya biennale sovremennogo iskusstva: Spetsial'nye proekty* [The First Ural Industrial Biennale of Contemporary Art: Special Projects]. Ekaterinburg: Gosudarstvennyy tsentr sovremennogo iskusstva. pp. 58–67.
12. Efros, A.M. (1979) *Mastera raznykh epokh. Izbrannye istoriko-khudozhestvennye i kriticheskie stat'i* [Masters of Different Eras. Selected Historical, Artistic and Critical Articles]. Moscow: Sovetskii Khudozhnik. pp. 278–296.
13. Pavlovskiy, B.V. (1963) *Igor' Simonov* [Igor Simonov]. Leningrad: Khudozhnik RSFSR.
14. Balashova, I.B. (2010) *Industrial'naya tema v tvorchestve Aleksandra Panteleeva* [An industrial theme in the work of Alexander Panteleyev]. Vologda: Arnika.

15. Bodrova, M.L. (1983) *Panteleev A. Zasluzhennyy khudozhnik RSFSR. Zhivopis'. Grafika* [Panteleev A. Honored Artist of the RSFSR. Painting. Graphics]. Moscow: Soyuz khudozhnikov RSFSR.
16. Kamenskiy, A.A. (1989) *Romanticheskii montazh* [Romantic Installation]. Moscow: Sov. khudozhnik.
17. Prudnikova, A.Yu. (2010) Spetsial'nye proekty [Special projects]. In: *1-ya Ural'skaya industrial'naya biennale sovremennogo iskusstva: Spetsial'nye proekty* [The First Ural Industrial Biennale of Contemporary Art: Special Projects]. Ekaterinburg: Gosudarstvennyy tsentr sovremennogo iskusstva. pp. 124–129.
18. Groys, B. (2010) Marks posle Dyushana, ili Dva tela khudozhnika [Marx after Duchamp, or Two bodies of the artist]. In: *1-ya Ural'skaya industrial'naya biennale sovremennogo iskusstva: Spetsial'nye proekty* [The First Ural Industrial Biennale of Contemporary Art: Special Projects]. Ekaterinburg: Gosudarstvennyy tsentr sovremennogo iskusstva. pp. 40–58.

УДК 721.001

DOI: 10.17223/22220836/27/19

А.А. Ансфервальд, Е.С. Бундова, Ю.В. Жоров

**РЕОРГАНИЗАЦИЯ ИНФОРМАЦИОННОГО ПОЛЯ
КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОГО ЦЕНТРА ГОРОДА
ПУТЕМ ПРИМЕНЕНИЯ СОВРЕМЕННЫХ СРЕДСТВ ДИЗАЙНА
И КОМПЬЮТЕРНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ
(НА ПРИМЕРЕ г. КРАСНОЯРСКА)**

Одна из главных проблем градостроительства сегодня – сохранение исторической застройки в условиях урбанизации. В статье рассматривается отечественный и зарубежный опыт по размещению рекламных и информационных носителей и описывается процесс исследования информационного поля культурно-исторического центра г. Красноярск. Разрабатывается и применяется методика компьютерного анализа для построения колористической схемы средств визуальных коммуникаций и регламентирования рекламных конструкций на фасадах памятников архитектуры.

Ключевые слова: информационное поле, культурно-исторический центр города, рекламные и информационные носители, визуальные коммуникации.

За последние несколько лет темпы урбанизации сильно увеличились. В связи с этим появились новые направления в градостроительстве, требующие более внимательного изучения визуальных коммуникаций, влияющих на информационное поле. Растет потребность в разработке комплексного формирования визуальных связей между разрозненными пространствами города и объединения их в систему, обеспеченную ориентированием по средствам городского дизайна.

Для реорганизации культурно-исторического центра города необходимо решить несколько задач, связанных с комфортной навигацией, сохранением культурно-исторической среды, а также регламентированием проектных решений рекламных и информационных носителей, размещаемых на фасадах зданий. В статье рассматривается отечественный и зарубежный опыт по размещению таких носителей и описывается метод компьютерного анализа для построения колористической схемы визуальных коммуникаций.

Градостроителям приходится решать разные проблемы современного города. Одна из главных – сохранение исторической застройки в условиях урбанизации. Возникает необходимость развивать проектирование в направлении комплексного применения средств городского дизайна для идентификации объектов культурного наследия в полифункциональном пространстве мегаполиса. Развитие подобного направления тормозит информационная перенасыщенность окружающей среды, в которой памятники архитектуры, наделенные обширным спектром современных функций, становятся заложниками рекламно-информационных носителей, теряя свою идентичность.

Объекты культурного наследия являются центром внимания органов власти, обеспечивающих охрану от деятельности недобросовестных владельцев. Кроме того, отмечается повышенное внимание представителей бизнеса, для которых памятники архитектуры становятся объектами инвестирования. Во-первых, это является ответом предпринимательского сообщества на призыв руководства страны усилить социальную ответственность бизнеса, т.е. заниматься не только коммерческими проектами, но и нести социальную миссию – вносить вклад в повышение уровня жизни населения страны [1. Т. 1. С. 32]. Во-вторых, после проведения реставрационных работ обветшалые здания могут стать ярким украшением города, что является выгодным инвестиционным вложением. Прослеживается пересечение интересов государственной и коммерческой структур, и восстановление памятных строений становится закономерным процессом. Но проблема исторической достоверности остается открытой, потому что организации, выполняющие реставрационные работы, стремятся к достойному решению фасадов, а владельцы объектов часто прибегают к ошибочным дизайн-предложениям для привлечения внимания к своим рекламно-информационным носителям (рис. 1).



Рис. 1. Решение рекламной вывески, стилистически не соответствующей эпохе архитектурного объекта

Информационная функция изображений, знаков и текстов в структуре архитектурных объектов всегда влияла на формирование облика города и отражала социальные, идеологические, навигационные, коммерческие задачи развития сообщества. Они активно участвуют в изменении как архитектурного объекта, так и облика города [2. Т. 1. С. 5]. Так, в исследовании Л.С. Ахмедовой *информационное*, или визуальное информационно-коммуникативное, поле города представляется пространственной характеристикой среды, как синтез текстов, знаков, изображений и всех непосредственно информационных элементов визуального окружения, оказывающий

воздействие на человека и существующий в городских условиях. В территориальном смысле близкое по значению и нередко отождествляющееся понятие «*информационное пространство*» обозначает выделенную субъектом по какому-либо критерию территорию, на которой размещаются информационные ресурсы, технологические системы сбора, обработки и распространения информации [3. Т. 1. С. 1]. То есть выделенные по этим критериям, они имеют качественные и функциональные значения, что определяет их как отдельные, самодостаточные элементы, способные спорить с архитектурными объектами и даже оказывать влияние на облик города в целом.

Становятся актуальными регламентирование и контроль за значимыми для престижа города объектами рекламного и информационного значения. Все сегменты информационного поля города следует подчинить сложившейся среде и постоянно работать над их улучшением. Наиболее функциональным подходом является обеспечение улицы элементами визуальной коммуникации, на которых значение и емкость передаваемых данных играют важную роль в обеспечении комфорта пешехода. В случае размещения рекламы на фасадах зданий заказчику следует обращаться к архитектору за подбором оптимального места для размещения рекламной продукции [4. Т. 1. С. 91]. Последнее слово должно оставаться за проектировщиком в вопросах оформления фасадов, так как заказчик всегда будет отдавать предпочтение бренду или узнаваемой стилистике своей продукции. Это оправдывает увеличение значимости дизайнеров в проектном обеспечении информационного пространства города. Дизайнерам архитектурной среды необходимо исследовать не только единичные случаи, но и общую стилистику определенных строений, районов, улиц.

В вопросе дизайна рекламных и информационных носителей в культурно-историческом центре города подобная работа становится наиболее деликатной и включает большее количество аспектов. Памятник архитектуры является особым объектом недвижимого имущества, имеющим культурную ценность и значимость для общества и государства, поэтому сохранение и использование памятников наряду с гражданским законодательством регулируется специальным законодательством об объектах культурного наследия [5. Т. 1. Ст. 3]. Наиболее приемлемым, но не самым популярным является подход, подразумевающий возвращение к традиционным приемам зодчества, присущим архитектуре определенного периода или их имитации, что в современных направлениях дизайна позволяет сохранить и приумножить культурологические особенности исторического центра. В итоге ключевая роль будет всегда отведена проектировщику, который более компетентен в вопросах культурной значимости исторического центра. Однако ошибок такой подход полностью не исключает, что делает работу по составлению регламентов рекламных и информационных носителей наиболее востребованной для сохранения памятников архитектуры.

Становится более понятной задача выстраивания благоприятного городского окружения, которая требует знания «языков» города – его культурологической идентичности, умения согласовать его разрозненные элементы. Такой синтез является необходимым, так как подразумевает формирование социальной, психологической, коммуникативной общности субъектов, на-

полняющих город. Информационное пространство объединяет население города, направляет его деятельность, создает общую ментальность [3. Т. 1. С. 2]. Информационно-коммуникативное поле оказывает мощное воздействие на состояние человека, и вопрос о его организации или реорганизации становится важнейшим в становлении достоверной и удобной среды культурно-исторического центра города.

Создание документа, регламентирующего рекламу и информационные носители на фасадах исторических зданий, не новый опыт в градостроительной практике, подобная документация содержит прямые указания к осуществлению проектной деятельности: запрещается, разрешается, рекомендуется – и распространяет свое действие только на используемые строения в границах идентифицированного исторического центра одного города. При этом их составление обязательно должно предполагать владение знаниями об объектах на исследуемой территории (их исторические и культурологические характеристики; место, в котором они расположены; современное состояние зданий и вероятность их обеспечения данными предметами; возможность осуществления предложения без нарушения правовых норм).

Примером может служить Архитектурно-художественный регламент размещения средств наружной рекламы и информации в городе Казани (Постановление исполнительного комитета муниципального образования города Казани от 22 ноября 2012 г. № 8478), который применяется с учетом норм Закона «Об объектах культурного наследия» [1. Т. 1. С. 33]. Так, согласно указанному регламенту на объектах культурного наследия рекламно-информационные конструкции размещаются не выше отметки нижнего края оконных проемов второго этажа здания, фактически на уровне между первым и вторым этажами. Также на объектах культурного наследия не допускается размещение динамических конструкций, размещение конструкций друг над другом, не допускается размещение декоративных панно, размещение брандмауэров и т.д. При эксплуатации фасадов не допускается закрывать существующие декоративные, архитектурные и художественные детали элементами входной группы, новой отделкой и рекламой при размещении входных групп [6. Т. 1. П. 1].

Опыт казанских коллег в некоторых аспектах может быть приемлем для многих городов России, так как складывается ясное понимание возможного решения проблемы. Однако он не предполагает предложений по стилистическому оформлению самих рекламных и информационных носителей. Помимо размещения не менее важным фактором в процессе становления исторической среды является регламентирование визуального решения этих объектов. В настоящей работе исследуется вопрос создания подходящего для предпринимателей и органов власти внешнего вида таких носителей.

Главное правило информационного дизайнера – основной массив информации нужно сделать доступным и легко воспринимаемым аудиторией [7. Т. 1. С. 24], но в пространстве исторического центра оно будет работать вместе с правилами охраны объектов культурного наследия. И в таких условиях передача информации об объекте или о его содержании не должна спорить с уникальностью архитектурного стиля здания. А значит, визуальное решение рекламного или информационного носителя должно нести свою основ-

ную функцию и быть подчинено стилистике определенной эпохи, к которой принадлежит объект.

Культурно-исторический центр подразумевает исторически сложившееся пространство города с развитыми социально-культурными, рекреационными, а также экономическими связями, условно ограниченный территориальными границами и сложившийся под влиянием таких факторов, как память места, духовная ценность и субъективная значимость составных элементов. Границами культурно-исторического центра г. Красноярска можно предположительно считать: ул. Ады Лебедевой на севере, ул. Белинского на востоке, ул. Дубровинского и частично набережной р. Енисея на юге, ул. Профсоюзов на западе. Для исследования был выбран наиболее функционально насыщенный фрагмент старого центра города с большим количеством памятников архитектуры (рис. 2).



Рис. 2. Схема культурно-исторического центра г. Красноярска с рассматриваемым фрагментом, ограниченным ул. Обороны, Перенсона и пр. Мира

Основываясь на архивных данных, фотографиях зданий, наделенных рекламными и информационными вывесками конца XIX в., сохранившимися плакатами, афишами, можно идентифицировать стилистические решения, подходящие к конкретным архитектурным направлениям для г. Красноярска. Историческое ядро города получило наивысшее развитие в период конца XIX – начала XX в., а также подверглась радикальному вмешательству в сложившуюся среду в первой половине XX столетия. Исследуемый фрагмент также претерпел изменения и является удачным примером воплощения идентичности Красноярска. Так, на территории исторического центра нашли свое место объекты различных направлений модерна, а также рационализма советского периода.

Исследование типологии рекламных и информационных носителей двух периодов позволило получить представление о расположении и оформлении рекламных вывесок. Типологию вывесок можно разделить на два типа: модернистское течение до 1917 г. (рис. 3) и советское, первой половины XX в.

(рис. 4), а также дизайн информационных табличек, которые в большинстве своем не претерпели существенных изменений (рис. 5).

Рис. 3. Решение рекламных носителей на фасаде здания в конце XIX – начале XX в.



Рис. 4. Решение рекламных носителей на фасаде здания середины XX в.



Рис. 5. Пример информационного табло на фасаде здания конца XIX – первой половины XX в.

При регламентировании дизайна рекламных и информационных носителей можно выделить три составных элемента, на которые будут распространяться такого рода предписания:

- размер конструкции;
- архитектура шрифта;
- цветовое решение.

Размер конструкции – определяющий показатель в рассматриваемом вопросе, поскольку допущенные ошибки в этом аспекте обнаруживаются даже непрофессиональным взглядом. Рекламные и информационные носители должны быть доступны визуальному восприятию, но не должно допускаться возведение сооружений, создающих препятствия и ухудшающих визуальное восприятие объекта культурного наследия. Масштаб объектов должен быть подчинен архитектурным элементом здания или повторять их композиционно. Зона фасада между первым и вторым этажами от входного проема до карниза второго этажа должна занимать исторически достоверное располо-

жение. Во многом предписания по размещению подобных зон могут соответствовать опыту Казани. Но решение самой вывески, панно или табло должно быть подчинено таким показателям, как стиль архитектуры, эргономичность, безопасность.

Другой не менее важный элемент информационного поля – витраж как средство наружной рекламы и информации, размещаемый на внешнем остеклении оконных проемов [6. Т. 1. П. 3], при этом полностью заполняющие оконное пространство вывески не встречаются в архитектуре конца XIX–начала XX в. Однако на декоративное убранство витражного остекления ограничения не распространяются, если оно отвечает стилистике определенной эпохи. Ограничения вступают в силу только в случае использования оконных проемов в рекламных целях.

Архитектура шрифта. По способу построения, по форме, воспринимаемой визуально, искусство шрифта чаще относят к геометрическому орнаменту или к архитектуре. Именно с архитектурой и орнаментом тектонически, ритмически, композиционно связан шрифт, когда размещен на фасадной плоскости здания, гранях обелисков, фрагментах поверхностей триумфальных арок и выходит в городское архитектурное пространство [2. Т. 1. С. 9]. То есть шрифт, являясь в этом аспекте частью строения, также будет подчинен стилистике объекта. В истории наблюдались случаи, когда архитекторы во время разработки какого-либо проекта дополняли его уникальным шрифтом, тем самым создавая гармоничный вид фасадов на долгое время. Такой подход становится актуальным, когда речь идет о сохранении культурно-исторической среды города.

Наиболее интересным показателем является *цветовое решение* рекламного и информационного носителя. При выборе колористической основы проекта нужно исходить из паспорта цветового решения фасада объекта культурного значения, в случае, когда паспорта не существует, из непосредственных показателей здания, известных исторических данных и документов, свидетельствующих о первоизданном колористическом решении. Так создание колористической модели информационного пространства объектов культурного наследия становится актуальной проблемой в городском дизайне.

Для того чтобы решить эту проблему, следует исходить из физических свойств цвета, а также психологии его восприятия. Основными свойствами цвета являются яркость, тон, насыщенность. Кодирование информации яркостью менее предпочтительно, поскольку сигналы различной яркости могут утомлять человека и отвлекать его внимание. К тому же более яркие могут маскировать сигналы меньшей яркости. Достаточно использовать только два уровня яркости: яркий и тусклый или свет и темноту [5. Т. 1. С. 24]. Психологический аспект вопроса проявляется в цветовых ассоциациях, которые ученые классифицируют на физические группы (весовые, температурные, акустические, пространственные) и эмоциональные (положительные, отрицательные, нейтральные) [8. Т. 1. С. 86], т.е. определенный цвет несет свой ассоциативный ряд, который в некоторых случаях может воздействовать на физическую среду и состояние человека. В такой среде целесообразно сохранять цветовую выразительность основных доминант и формировать соответ-

ствующий нейтральный фон архитектурного окружения с помощью нюансных цветовых сочетаний [8. Т. 1. С. 89].

В городе Лонгирбайен, столице Шпитсбергена, стояла задача создать цветовую схему для окраски фасадов зданий города. Профессор Гретта Смедал, работая над проектом использовала систему NCS (Natural Colour System), разработанную Скандинавским институтом цвета – SCI и являющуюся единственной системой, описывающей цвет так, как мы его видим. Каталог цветов NCS считается самой совершенной моделью восприятия цвета человеком. В рамках системы NCS можно определить любой из миллионов оттенков и дать ему точное обозначение. Выбираемые цвета адаптировались к окружающей среде, для того чтобы здания в городе вписывались в довольно специфический ландшафт. В течение 10 лет были построены новые дома, старые – реконструированы, все окрашены в цвета из разработанной Греттой Смедал палитры, в результате чего для жителей Лонгирбайена была создана гармоничная окружающая обстановка [9. Т. 1. С. 2].

Становление приемлемой для человека и исторически достоверной колористической модели рекламных и информационных носителей зависит от общей стилистической картины среды. Для гармоничного вписывания в существующую структуру исторического центра носители в обязательном порядке должны быть подчинены цветовым особенностям архитектурного объекта или общей стилистике квартала, где они предположительно будут расположены.

Для точного анализа массивных объемов фасадов архитектурных сооружений или крупных планировочных единиц наиболее приемлемо использование современных технологий для безошибочного выстраивания колористической модели среды. Их применение позволяет значительно ускорить процесс проектирования иногда даже в тех случаях, когда это фактически невозможно [10. Т. 1. С. 208]. Однако когда программное обеспечение не отвечает поставленным задачам, оправданно прибегнуть к возможностям программирования, чтобы решить поставленные задачи.

В процессе трансформации информационного поля исторического центра Красноярска был применен метод компьютерного анализа цветового решения фасадов зданий. Разработанная программа представляет собой синтез средств программирования и городского дизайна. Написанный на языке Java, среда программирования Processing, продукт дает возможность проанализировать и распределить фотографии или другие изображения на составляющую цветовую палитру. Реализация процесса происходит путем разложения большого количества пикселей, составляющих картинку, на меньшее количество «прямоугольников», значения которых регулируются пользователем. При сокращении количества таких фигур цвет всегда будет средним результатом между двумя предыдущими (рис. 6). Такой алгоритм «разбивания» изображения от максимально разрешенного 1280 x 720 пикселей возможно выполнять вплоть до одного единственного, наиболее активного, цвета. Впоследствии полученный рисунок можно сохранить в формате JPEG и использовать в дальнейшей работе.

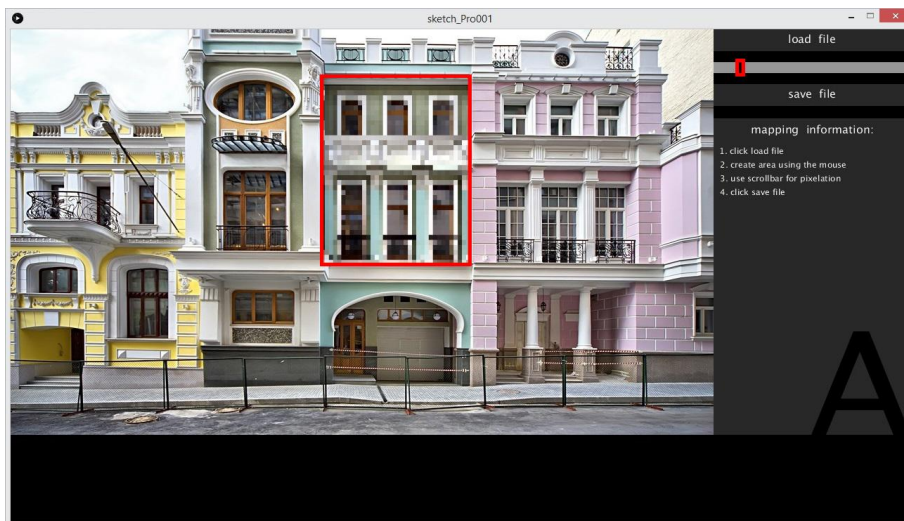


Рис. 6. Пример работы программного продукта

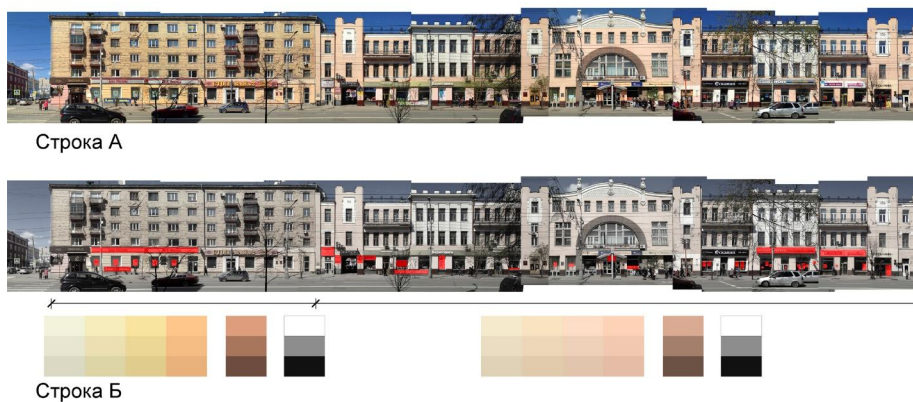


Рис. 7. Западная сторона фрагмента культурно-исторического центра Красноярска, ограниченная улицами Диктатуры Пролетариата, Кирова и пр. Мира:
строка А – существующая развертка улицы; строка Б – колористическое решение рекламных вывесок, выбивающихся из общей стилистики здания

Метод компьютерного анализа был использован для составления колористического паспорта зданий. С использованием описанного метода была найдена возможная цветовая градация рекламных и информационных носителей для каждого архитектурного объекта. Для удобной передачи такого рода информации были предложены оформление из пяти составных цветов с растяжкой от светлого до самого темного тона, а также градация от белого до черного цвета (в некоторых случаях цветовые группы отделены друг от друга для ограничения выбора цвета на палитре в вариантах с использованием нескольких красок на фасаде здания). Это было приемлемо для каждого объекта культурного наследия и прилегающей территории. На основе данного метода разработана колористическая модель дизайна рекламных и ин-

формационных носителей на участке пр. Мира в г. Красноярске (рис. 7, 8). Существующие и подходящие под системное регулирование объекты были идентифицированы на предварительно выполненных развертках и обозначены красным цветом. Все прочие элементы отвечают требованиям, и рекомендации по их переоформлению не вступали в силу.



Рис. 8. Восточная сторона фрагмента культурно-исторического центра Красноярска ограниченная улицами Диктатуры Пролетариата, Кирова и пр. Мира:
строка А – существующая развертка улицы; строка Б – колористическое решение рекламных вывесок, выбивающихся из общей стилистики здания

Ограничения распространяются не только на фасад здания, но и на прилегающую к нему территорию, а также на интерьер, что является закономерным требованием в связи с положением Федерального закона от 25 июня 2002 г. № 73-ФЗ «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации»: памятник архитектуры представляет собой сложный объект, включающий в себя не только здание, но и исторически связанные с ним и сохранившиеся предметы интерьера; памятник архитектуры неразрывно связан с земельным участком, на котором он находится (данное обстоятельство обуславливает формирование сложных правовых конструкций, включающих в себя элементы законодательства об объектах культурного наследия и земельного законодательства, направленных на регулирование владения и пользования земельными участками и расположенными на них памятниками архитектуры. При этом все элементы тесно переплетены между собой, что обуславливается как влиянием особенностей правового статуса памятника архитектуры на правовой статус земельного участка, так и значимостью правовых средств охраны земли для сохранения находящихся на ней памятников архитектуры) [5. Гл. 1. Ст. 3].

Путем анализа застройки было разработано колористическое предложение рекламных и информационных носителей для фасадов исторических зданий в реорганизуемом фрагменте культурно-исторического центра Красноярска. На основе разработанного метода было составлено несколько предложений носителей, ранее попавших в «красную» категорию или объекты, нуждающиеся в реконструкции, с последующим размещением в исследуе-

мом фрагменте культурно-исторического центра Красноярска (рис. 9, 10). На существующие развертки посредством компьютерных технологий были нанесены исправленные варианты вывесок, табло, а также отчищены витражные остекления от закрывающей рекламы. Заменяемые предметы были выстроены по описанным правилам:

1. *По размерам конструкции* отвечающим историческим предпосылкам, повторяющим стилистическое решение фасадов, по масштабным основным их элементам.

2. *По архитектуре шрифта*, идентичной времени строительства объекта культурного наследия.

3. *По цветовому решению*, равному идентифицированной колористической модели каждого строения и отвечающему условиям передачи информации и исторической достоверности.



Рис. 9. Предложение для западной стороны фрагмента культурно-исторического центра Красноярска, ограниченной улицами Диктатуры Пролетариата, Кирова и пр. Мира



Рис. 10. Предложение для восточной стороны фрагмента культурно-исторического центра Красноярска, ограниченной улицами Диктатуры Пролетариата, Кирова и пр. Мира

Подводя итоги, отметим, что в работе предложен метод компьютерного анализа, на основе которого реорганизовано информационное поле фрагмента города, не отвечающего историко-культурным особенностям Красноярска. Появляется возможность составить и применить предписания для дизайн-решений рекламных и информационных носителей на выбранной территории исторического центра. Создание новой методики по разработке колористической схемы городского дизайна, основанной на применении средств компьютерных технологий, позволило совершенствовать процесс анализа среды и беспрепятственно включить полученный результат в предложение по городскому дизайну. Найдено решение, позволяющее путем правового регулирования сохранить фасады памятников архитектуры от загрязнения рекламными конструкциями, дизайн которых теперь также становится подчиненным стилистике объекта и может быть контролируемым органами местного самоуправления. Выработанный подход применим для каждого города, сталкивающегося с обозначенной проблемой, и после определения культурных и исторических особенностей места планомерно реализуется по описанным принципам.

Литература

1. Уласова А., Гурова О. Правовой режим использования памятников архитектуры: некоторые аспекты владения, пользования, распоряжения памятниками архитектуры // Мир искусств: вестник международного института антиквариата. 2013. № 4 (04). С. 32–39.
2. Ахмедова Л.С. Особенности трансформации визуального информационно-коммуникативного поля города: дис. ... канд. архитектуры. Самара, 2009. 153 с.
3. Ширибон Е. В. Информационное пространство современного города (на примере Улан-Удэ) // Вестн. Бурят. гос. ун-та. 2007. № 9. С. 275–81.
4. Блинов В.А., Смирнов Л.Н. Наружная реклама как составляющая архитектурной среды города: Уроки практики // Академ. вестн. УралНИИпроект РААСН. 2012. № 4.
5. Федеральный закон от 25 июня 2002 г. № 73-ФЗ «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации» // Собрание законодательства Российской Федерации. 2002. № 26. Ст. 2519.
6. Решение Руководителя Исполнительного комитета муниципального образования города Казани от 26 ноября 2009 г. № 9-44 «О размещении средств наружной рекламы и информации в городе Казани» (в ред. Решений Казанской городской Думы от 06.12.2010 № 17-2, от 03.03.2011 № 16-4, от 17.06.2011 № 21-6).
7. Истомина С.А., Ракова В.Б., Нарышкина И.В., Бундова Е.С., Киселева О.В., Коробкова Е.А. Учебное пособие к курсовому проектированию для студентов направления 270300.62 «Дизайн архитектурной среды». Красноярск: СФУ. 2008. Ч. 1. 181 с.; ч. 2. 169 с.
8. Мельник У.В. Цвет в дизайне городской среды // Вестн. славянских культур. Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Московский государственный университет дизайна и технологии». 2013. № 4. С. 86–90.
9. Князева А.С. Проблема формирования колористики главной улицы города (на примере ул. Мира в Красноярске) // Молодежь и наука: сб. материалов IX Всерос. науч.-техн. конф. студентов, аспирантов и молодых ученых с международным участием / ред. О.А. Краев. Красноярск, 2013. С. 84–90.
10. Жоров Ю.В., Истомина С.А. Современные технологии в моделировании городской среды // Город, пригодный для жизни: материалы 1-й Междунар. науч.-практ. конф. «Современные проблемы архитектуры, градостроительства, дизайна» [Электронный ресурс] / отв. за выпуск И.В. Кукина, И.Г. Федченко. Электрон. дан. Красноярск, 2013. С. 208–211.

Ansfervald Alexander A., Bundova Catherine S., Zhorov Jury V. Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russian Federation).

E-mail: ansfervald@gmail.com, ido-l@mail.ru, diz-u@inbox.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2017. № 27. 207–219 pp.
DOI: 10.17223/22220836/27/19

REORGANIZATION OF THE INFORMATION FIELD OF THE CULTURAL AND HISTORICAL CITY CENTER THROUGH THE USE OF MODERN MEANS OF DESIGN AND COMPUTER TECHNOLOGIES (IN THE KRASNOYARSK CITY)

Key words: information field, cultural and historical city center, advertising and information carriers, visual communications.

One of the main problems of urban development today - the preservation of historical buildings in conditions of urbanization. The article deals with domestic and foreign experience in the placement of advertising and information carriers and describes the created computer analysis method for building a color scheme means of visual communication.

Cultural and historical center of the city means historically formed space with developed social and cultural, recreational and economic ties, conditionally limited by territorial boundaries. Information field - a spatial characteristic of the environment as a synthesis of texts, symbols, images and all information elements of visual environment, which affects humans in the existing urban environment. That is highlighted by these criteria objects are defined as self-contained elements capable of arguing with architectural buildings, and even affect the image of the city as a whole. Becomes relevant regulation and control of advertising and information carriers.

For the research, has been chosen the most interesting fragment of the historic center with a lot of monuments. Examining the typology of advertising and information carriers period of development of the Krasnoyarsk city was obtained idea about their location and design at that time.

After studying the "Architecture and Art regulation of placement of outdoor advertising and information in the city of Kazan" was developed a proposal for a regulation of the design of advertising and information carriers in the Krasnoyarsk city. In addition to the analysis of the existing proposals for the placement of advertising structures, it has been allocated three components of design of structures themselves. Such regulations shall apply to: size of the structure, the architecture of the font, color scheme.

Research found what demand the creation of a color model information field of objects of cultural heritage. For this was used method of computer analysis of color solutions facades of buildings. On the basis of which has been drawn up coloristic scheme environment and reorganized the information field of the fragment of the Krasnoyarsk city, that does not meet the historical and cultural features of the place.

As a result, was proposed a new method of urban design historic environment based on the use of means of computer technology. We found a solution that meets the rules of legal regulation that can protect the facades of monuments from pollution of advertising.

References

1. Ulasova, A. & Gurova, O. (2013) Legal regulation of architectural monuments' exposition: some aspects of possession, usage, and disposal. *Mir iskusstv: vestnik mezhdunarodnogo instituta antikvariata*. 4(04). pp. 32–39. (In Russian).
2. Akhmedova, L.S. (2009) *Osobennosti transformatsii vizual'nogo informatsionno-kommunikativnogo polya goroda* [Features of the transformation of the city visual information and communication field]. Architecture Cand. Diss. Samara.
3. Shiribon, E.V. (2007) *Informatsionnoe prostranstvo sovremennogo goroda (na primere Ulan-Ude)* [Information space of a modern city (a case study of Ulan-Ude)]. *Vestn. Buryat. gos. un-ta*. 9. pp. 275–81.
4. Blinov, V.A. & Smirnov, L.N. (2012) *Naruzhnaya reklama kak sostavlyayushchaya arkhitekturnoy sredy goroda: Uroki praktiki* [Outdoor advertising as a component of the architectural environment of the city: Practical lessons]. *Akadem. vestn. UralNIiproekt RAASN*. 4.
5. Russian Federation. (2002) Federal Law No. 73-FZ of June 25, 2002 "On Objects of Cultural Heritage (Monuments of History and Culture) of the Peoples of the Russian Federation". *Sobranie zakonodatel'stva Rossiyskoy Federatsii – Legislation bulletin of the Russian Federation*. 26. Art. 2519. (In Russian).
6. Kazan State Duma. (2009) *Reshenie Rukovoditelya Ispolnitel'nogo komiteta munitsipal'nogo obrazovaniya goroda Kazani ot 26 noyabrya 2009 g. № 9-44 "O razmeshchenii sredstv naruzhnoy reklamy i informatsii v gorode Kazani"* (v red. Resheniy Kazanskoy gorodskoy Dumy ot 06.12.2010 № 17-2, ot 03.03.2011 № 16-4, ot 17.06.2011 № 21-6) [Decision No. 9-44 of the Head of the Executive Committee of the Municipal Formation of the City of Kazan dated by November 26, 2009 "On Placement of Outdoor Advertising and Information in the City of Kazan" (as amended by Decisions No. 17-2 of the Kazan City Duma of December 6, 2010, № 16-4 dated by March 3, 2011, № 21-6 dated by June 17, 2011)].
7. Istomina, S.A., Rakova, V.B., Naryshkina, I.V., Bundova, E.S., Kiseleva, O.V. & Korobkova, E.A. (2008) *Uchebnoe posobie k kursovomu proektirovaniyu dlya studentov napravleniya 270300.62 "Dizayn arkhitekturnoy sredy"* [A Textbook for Course Design for Students of 270300.62 "Design of the architectural environment"]. Krasnoyarsk: SFU.
8. Melnyk, U.V. (2013) Colour in design of urban environment. *Vestnik slavyanskikh kul'tur – Bulletin of Slavic Cultures*. 4. pp. 86–90. (In Russian).
9. Knyazeva, A.S. (2013) Problema formirovaniya koloristki glavnoy ulitsy goroda (na primere ul. Mira v Krasnoyarske) [The problem of forming a colour palette of the main street of the city (a case study of Mira Street in Krasnoyarsk)]. In: Kraev, O.A. (ed.) *Molodezh' i nauka* [Youth and Science]. Krasnoyarsk: [s.n.]. pp. 84–90.
10. Zhorov, Yu.V. & Istomina, S.A. (2013) *Sovremennye tekhnologii v modelirovanii gorodskoy sredy* [Modern technologies in modeling the urban environment]. In: Kukina, I.V. & Fedchenko, I.G. (eds) *Gorod, prigodnyy dlya zhizni* [A City Fit For Life]. Krasnoyarsk: SFU. pp. 208–211.

УДК.711.05

DOI: 10.17223/22220836/27/20

Д.Г. Белобородова, Н.А. Унагаева, И.В. Кукина

ПРОСТРАНСТВЕННО-АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ОКРАИННЫХ ПОЯСОВ ЕНИСЕЙСКА В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ КУЛЬТУРНОГО ТУРИЗМА

В статье рассмотрены особенности формирования окраинных поясов сибирского города Енисейска: виды, основные периоды развития, современное состояние. Особое внимание уделено внутреннему окраинному поясу, расположенному на границе исторического ядра города и содержащему большое количество объектов культурного наследия, особенностям природного ландшафта. Авторы рассматривают окраинный пояс как потенциальную территорию для развития системы общественно-рекреационных пространств и туристической инфраструктуры Енисейска и предлагают свою концепцию развития данной территории.

Ключевые слова: *окраинный пояс, городская застройка, инфраструктура.*

Городской окраинный пояс – это зона широкого использования городских земель, сформированная на границе населенного пункта в период замедления или приостановки его территориального развития [1. С. 822]. По мере своего роста город переступает через окраинный пояс и продолжает развиваться за его пределами, но в этой зоне концентрируются важные городские объекты. Таким образом, город с богатой историей может содержать в себе несколько окраинных поясов: внутренний, средний, внешний.

Рассмотрим особенности формирования окраинных поясов на примере сибирского города Енисейска.

Енисейск образовался в начале XVII в. На протяжении своей истории город несколько раз подвергался воздействию пожара и затоплению, но тем не менее к XVIII в. стал центром Енисейской губернии. Енисейск прославился как «город куполов», так как на его территории находилось около 14 религиозных сооружений. Со второй половины XIX в. он стал постепенно терять свои лидерские позиции как наиболее развитого города губернии.

Историческая часть Енисейска может войти в основной список Всемирного наследия ЮНЕСКО. Использование исторических городов в качестве объектов туризма и археологических исследований должно быть осуществлено по строго регламентированному плану, с учётом предельной пропускной способности и особого режима осмотра памятников. Поэтому дополнительные общественно-рекреационные пространства, объекты туристической инфраструктуры могут быть вынесены за границы исторического ядра Енисейска и сконцентрированы на территории его внутреннего окраинного пояса, учитывая большой интерес туристов к памятникам освоения Восточной Сибири, Севера, важных для страны историко-революционных событий, сибирской архитектуры. Такой подход обеспечит наиболее приемлемую ёмкость территории для сохранения исторического ядра и при этом поможет сделать Енисейск туристическим центром Сибири.

Таким образом, целью данного исследования является разработка концепции развития окраинных поясов Енисейска в контексте культурного туризма. Для этого автор рассматривает историю и особенности формирования окраинных поясов; анализируя потенциал каждого и определяя ключевые культурные объекты, сосредоточивает свое внимание на внутреннем окраинном поясе как потенциальной территории для размещения общественно-рекреационных пространств и объектов туристической инфраструктуры, и, наконец, предлагает концепцию его развития.

За время становления Енисейска постепенно сложились три окраинных пояса: внутренний пояс, датируемый XVIII в., средний, датируемый XVIII и последующими веками, и внешний, который является «условной границей» города на сегодняшний день.

Самый первый окраинный пояс XVII в. складывался вокруг городского острога и включал в себя всю территорию городского посада. Согласно плану 1698 г. за городским посадом протекали две реки, имеющие общий исток: одна впадала в Енисей, другая – в реку Мельничную. Ориентируясь на схемы конца XVII и середины XVIII в., можно судить о том, что часть реки Скородум пересохла либо была осушена. Русло просматривается в рельефе современного Енисейска. Предположительно в настоящий момент по нему проходит часть улицы Худзинского и переулка Яковлева. Территория мужского монастыря, а также часть Рабоче-Крестьянской улицы от городской аптеки находятся на естественном возвышении, что дает возможность предположить, что ранее эти места были берегами реки. В начале XX в. после строительства дамбы оставшаяся часть реки была пущена по трубам [2. С. 19].

Изначально Мельничная была судоходной рекой. На ее берегах располагались водяные мельницы (XVII в.), которые и дали ей название. На данный момент она обмелела и потеряла свои первоначальные функции. По западному берегу до дамбы располагаются частные огороды, которые перекрывают прямой доступ к реке.

Долины рек и стали фиксационными линиями, за которыми сформировался окраинный пояс XVIII в. (рис. 1). За пределы городского посада были вынесены важные религиозные учреждения. Этот пояс условно считается внутренним, так как пояс XVII в. утрачен. В него входят Спасо-Преображенский мужской монастырь (XVII в.), Успенская церковь (XVIII в.), территория Христорождественского женского монастыря (в настоящее время на этом месте располагаются кельи монастыря, средняя школа и церковь Иверской Богоматери), Троицкая церковь, часть русла реки Мельничной, улица Фефелова, сквер на улице Иоффе, улица Дударева.

Средний окраинный пояс частично проходит по улице Ленина, захватывая русло реки Лазоревки. В западной части города он максимально приближен к внешнему окраинному поясу. Средний пояс разделен жилой застройкой на различные территории, которые по левую сторону от реки Мельничной имеют компактную форму, а по правую вытянуты в широтном направлении. На сегодняшний день на территории пояса находятся русло реки Лазоревки и частично русло реки Мельничной, складские и производственные территории, образовательные и здравоохранительные учреждения,

общественные площади, предприятие ритуальных услуг, тюрьма, больница, религиозные сооружения, кладбища, зелёные пространства.

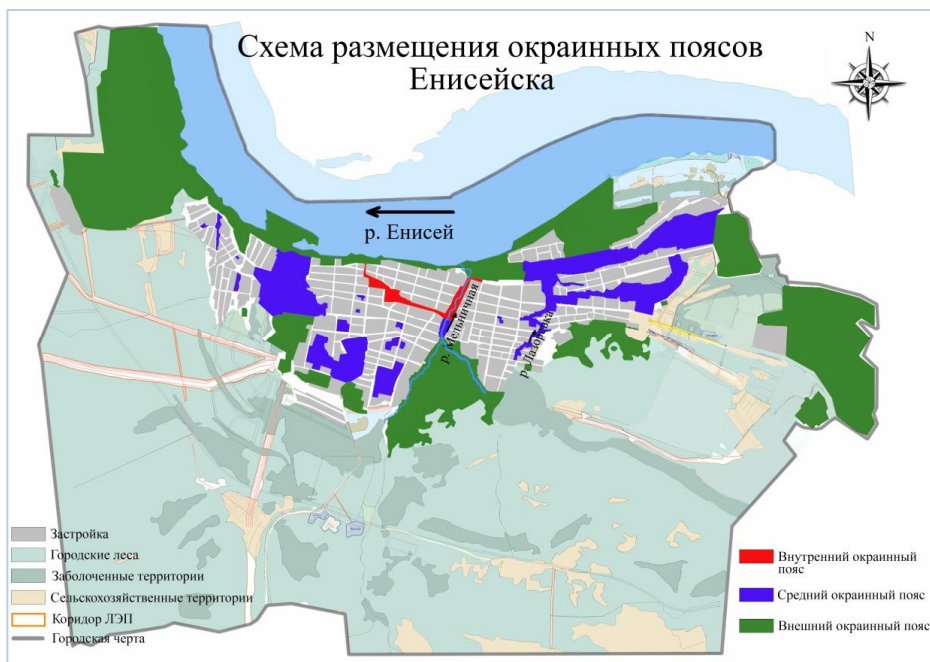


Рис. 1. Схема размещения окраинных поясов Енисейска (аналитическая схема автора)

Внешний городской окраинный пояс проходит по границе городской застройки. Большую часть этого пояса составляют производственные, складские и сельскохозяйственные территории. Помимо перечисленных категорий во внешний пояс входят территория аэродрома, антенное поле, общественная площадь, кладбище.

Внутренний окраинный пояс располагается на границе исторического ядра и содержит большое количество объектов культурного наследия. Поэтому он представляет наибольший интерес для исследования.

Облик внутреннего окраинного пояса менялся с момента его возникновения и до настоящего времени. Если в XVII в. на территории окраинного пояса располагались только мужской монастырь и менный двор, то уже в XVIII в. городская застройка вплотную подошла к окраинному поясу и перешагнула через него [3. С. 16–17, 28, 30]. Пояс стал наполняться различными зданиями, как частными, так и общественными. Появились религиозные сооружения, образовательные и здравоохранительные учреждения, магазины енисейских купцов, а также усадьбы жителей города.

Большая часть внутреннего пояса проходит по улице Февелова, которая раньше была руслом реки Скородум. В XVIII в. с восточной стороны от Спасского мужского монастыря находилась Сенная площадь [4. С. 47]. В настоящее время улица является озеленённой пешеходной зоной.

Исследование внутреннего окраинного пояса проводилось в три этапа.

На первом этапе анализировалось изменение функционального назначения основных зданий внутреннего окраинного пояса Енисейска с XVII в. В основном была использована историческая справка из аннотированного списка памятников и объектов города Енисейска, а также информация специализированных сайтов, посвященных архитектурному наследию города [5, 6, 7]. На данном этапе был сделан вывод, что в период советской власти практически все церкви были либо разрушены, либо использовались не по своему первоначальному назначению. В настоящее время некоторые объекты, которые ранее являлись жилыми домами, имеют общественно-деловую функцию. Например, флигель Кобычева стал управлением архитектурой, дом Урушева – кафе.

В настоящее время на территории внутреннего окраинного пояса располагаются 30 объектов культурного наследия. Из них три объекта являются религиозными сооружениями, 20 – частными усадьбами, пять зданий общественно-делового назначения, одно складское помещение, один сквер, в котором находится объект культурного наследия регионального значения – братская могила 242 активных участников Енисейско-Маклаковского восстания.

Далее проводилось натурное обследование территории. Была установлена планировочная связь окраинного пояса с историческим ядром Енисейска. Из данного анализа можно сделать вывод, что основные пешеходные направления совпадают с транспортными путями. Это объясняется тем, что территория жилой застройки разделена на частные сектора, между которыми не предусмотрены пешеходные проколы. Выявлены основные проблемы благоустройства: отсутствие уличной мебели, освещения, ненадлежащее состояние дорожного покрытия, требующего замены либо капитального ремонта, а также наличие несанкционированных парковочных мест в зелёной зоне по улице Фефелова.

Третий этап – ландшафтный анализ – заключался в исследовании древесных насаждений на территории внутреннего окраинного пояса. Основные породы, используемые для озеленения данной территории, – тополь бальзамический, карагана древовидная и бузина красная. Преобладание тополя бальзамического объясняется временем проведения основных озеленительных работ – советский период. Около 19 % древесных пород рекомендовано к удалению. Это растения, общее состояние которых характеризуется как неудовлетворительное. В основном это тополь бальзамический в сквере перед кинотеатром «Родина», а также вдоль улицы Фефелова. Неправильно проведенная формовочная обрезка многих растений привела к ухудшению внешнего облика и общего состояния зелёных насаждений.

Внутренний окраинный пояс Енисейска может рассматриваться как общественно-рекреационная зона, представляющая собой единую систему общественных пространств, состоящую из небольших садов и озеленённых участков разной тематики.

Кроме того, для развития туристической инфраструктуры необходимо расширить существующие функции или ввести новые. Например, создание дополнительных объектов общественного питания, музеев и гостиниц. Не-

достаток данных объектов особо ощущается в период проведения открытой Августовской ярмарки и других крупных городских праздников.

Тематические садики рекомендуется разместить по всей территории внутреннего окраинного пояса. В некоторых случаях они будут привязаны к объектам общественного назначения, продолжая выполнять их функцию на открытой территории, в некоторых – подчеркивать природные особенности места и выполнять образовательную функцию, знакомя посетителей своими элементами с местной флорой и фауной.

В концепции развития внутреннего окраинного пояса предполагается размещение интерактивных площадок, оборудованных информационными сенсорными стендами и медийными макетами, знакомящими в режиме реального времени с интересными историческими фактами, особенностями развития города. Основные программные продукты выполнены на основе Creative Programming и Processing.

По всем территориям окраинного пояса могут проходить туристические маршруты разной направленности, выбор которых также может быть продуман индивидуально заранее через специально разработанную онлайн анкету. Наличие современного оснащения туристических маршрутов не только привлекает в город большее количество посетителей, но и значительно увеличит поступление средств в городской бюджет.

Одним из примеров туристического маршрута является маршрут по культовым местам, разработанный автором. Этот маршрут охватывает большую часть религиозных сооружений Енисейска: Успенскую церковь, Спасо-Преображенский мужской монастырь, Татарскую мечеть, Троицкую церковь, Воскресенскую церковь (рис. 2).



Рис. 2. Туристический маршрут по культовым сооружениям города Енисейска (предложение автора)

На всём его протяжении могут быть запроектированы озеленённые участки разной тематики: террасированный аптекарский огород, садик для православного кафе с использованием специальной символики в оформлении растительностью, зелёная прогулочная зона вдоль улицы Фёфелова, набережная реки Мельничной с особой рекреацией.

Аптекарский огород может быть выполнен в регулярной планировке, с главной осью, проходящей параллельно Рабоче-Крестьянской улице. Небольшим грядам с лекарственными и пряными травами планируется придать геометрическую форму. На них должны быть установлены таблички с названиями трав и с кратким описанием их лечебных свойств.

Территория около кафе с православной кухней может быть оформлена с использованием растений, характерных для оформления территории православных храмов, например хвойных растений, лилий, ив [8].

Озеленённая территория вдоль улицы Фёфелова может быть использована в качестве рекреационной зоны для отдыха населения, например для прогулок, занятий спортом, катания на лыжах в зимнее время.

На сегодняшний момент долина реки Мельничной не благоустроена, вдоль всей территории наблюдаются очаги несанкционированных свалок бытовых отходов и строительного мусора. Береговая линия вдоль улицы Горького изрезана на участки – огороды, где ведется незаконная хозяйственная деятельность; русло реки сильно обмелело, берега заросли водно-болотной растительностью.

В первую очередь необходимо обследовать экологическое состояние долины реки Мельничной и ее притоков, произвести паспортизацию плотин (дамб) и определить целесообразность их установки, провести мероприятия по очистке русла реки от мусора, лишнего ила и водной растительности, по необходимости провести дноуглубительные работы; запретить возделывание огородов в прибрежной защитной полосе.

Благоустройство береговой линии подразумевает устройство пешеходного прогулочного маршрута вдоль улицы Горького. В будущем возможно устройство пешеходных дорожек по принципу экологической тропы – деревянного настила на винтовых сваях, с организацией переходов на другой берег, спусков к воде. Большое внимание необходимо уделить озеленению, подбору ландшафтных композиций из декоративных растений, которые устойчивы к подмоканию корневой системы. Такие виды в естественной среде обычно встречаются в местах с повышенной влажностью почвы. Рекомендованные древесные растения для оформления прибрежной зоны: арония черноплодная, кизильник блестящий, ива сахалинская, рябинник рябинолистный, роза морщинистая.

Окраинный пояс – это условная граница города, возникшая в определённый период его развития. На территории города Енисейска присутствуют внутренний, средний и внешний окраинные пояса. Внутренний окраинный пояс, датируемый XVIII в., является территорией, наиболее приближенной

к историческому ядру города. Тем самым он является, с одной стороны, продолжением исторического центра, с другой – границей, отделяющей центр от остальной территории. Поэтому его следует рассматривать как потенциальную территорию для развития общественно-рекреационных пространств и туристической инфраструктуры.

Создание общественно-рекреационной зоны на территории внутреннего окраинного пояса увеличит приток туристов в Енисейск и благодаря увеличению количества озеленённых территорий поможет сохранить благоприятную экологическую обстановку в городе.

Проектная концепция развития внутреннего окраинного пояса направлена на функциональное насыщение существующей застройки, увеличение количества и улучшение состояния общественно-рекреационных территорий, современное медийное оснащение всех ключевых элементов для популяризации истории и культуры сибирского города.

Литература

1 Whitehand J.W.R. Fringe belts and the recycling of urban land : an academic concept and planning practice / J.W.R Whitehand, N.J Morton // *Environment and Planning B : Planning and Design*, 2003. Vol. 30. P. 813–839.

2 Белобородова Д.Г. Городские окраинные пояса / Д.Г. Белобородова, Н.А. Унагаева, И.В. Кукина // *Проспект Свободный – 2016 : материалы науч. конф., посвященной году образования в Содружестве Независимых Государств*, Красноярск, 15–25 апреля 2016 г. Красноярск, 2016. С. 18–19 [Электронный ресурс]. URL: <http://nocmu.sfu-kras.ru/digest2016/src/техническое/Градостроительство.pdf> (дата обращения: 12.12.2016).

3 Царёв В.И. Градостроительная летопись Енисейска XVII–XX вв. / В.И. Царёв, Н.В. Можайцева. Красноярск : КрасГАСА, 2005. 163 с.: ил.

4 Майничева А.Ю. Недвижимые объекты культурного наследия сибирских городов в аспекте концепции культурного капитала (на примере Енисейска) // *Вестн. Том. гос. ун-та. Культурология и искусствоведение*. 2012. № 1 (5). С. 43–58.

5 Памятники архитектуры Енисейска. История Енисейска : Красноярский край. История архитектуры, 2008–2012 [Электронный ресурс]. URL: <http://naov.ru/goroda/eniseysk.html> (дата обращения: 12.12.2016).

6 Историко-культурное наследие города Енисейска. Красноярск : РГНФ, 2011. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.yeniseisk-heritage.ru/ru> (дата обращения: 12.12.2016).

7 Лисенко Т.П. Аннотированный список памятников Енисейска и объектов их исторической среды // АО «Территориальный градостроительный институт «Красноярскгражданпроект». Красноярск, 2010.

8 Михальчик Л.С. Ландшафт территорий христианских храмов и монастырские сады – дизайнерский продукт или проекция православной ментальности? [Электронный ресурс]. URL: <http://www.rusbotanik.ru/articles/landshaft-territorij-hristianskih-hramov-i?offset=10> (дата обращения: 12.12.2016).

Beloborodova Daria G., Unagaeva Natalia A., Kukina Irina V. Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russian Federation).

E-mail: Darya-land@yandex.ru, nataliav45@mail.ru, ikukina@inbox.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2017. № 27. 220–228 pp.

DOI: 10.17223/22220836/27/20

SPATIAL AND ARCHITECTURAL HERITAGE OF YENISEYSK TOWN FRINGE BELTS IN THE CONTEXT OF THE DEVELOPMENT OF CULTURAL TOURISM

Key words: fringe belt, urban development, infrastructure.

The article presents the results of research and analytical work of applied significance, on the development conception of Yeniseysk fringe belts in the context of cultural tourism. To this end, the author examines the history and features of the formation of fringe belts in Yeniseysk and analyzes their contemporary state.

There has been a gradual development of three belts parallel to the Yeniseysk town formation: inner belt (XVIII c.), mid belt (since XVIII), and outer belt that today is considered "nominal boundary" of the town.

Initially, the inner fringe belt had begun forming in the XVII century around the malyiy ostrog (small prison), but was lost in the process of town development. Thus, currently, the belt dating back to the XVIII century should be considered the inner fringe belt, which is formed by following streets: Fefelova, Dudareva, Joffe, partially Gor'kogo and Raboche-krestyanskaya, as well as Melnichnaya river channel. The inner fringe belt is located on the edge of the historic core and includes 30 objects of cultural heritage. Therefore, it poses a greatest interest for research.

The study of the inner fringe was carried out in three stages.

The first stage analyzed the functionality of the main buildings of the inner fringe belt of Yeniseysk town since the XVII century. Basically, the analysis was conducted using historical background of the annotated list of monuments and sites of the town, as well as the information from websites, dedicated to the architectural heritage of Yeniseysk. It was concluded that during the Soviet regime almost all of the churches were either destroyed or not serving its original purpose. Currently, some of the objects that were previously inhabited now serve social and business purpose. Among the regional significance objects of cultural heritage there is a mass grave containing the remains of 242 active participants Yeneseisko-Maklakovskoye uprising.

After that, field surveys and topographical analysis of the territory were conducted, which resulted in the inventory tables for tree plantations, walkways cover, paths, and squares. A conclusion has been made regarding the general condition of vegetation and elements of street design.

All territories of the inner belt may serve as tourist routes of different directions that can be individually thought out in advance, through the use of a specially designed on-line questionnaire.

As an example, the author proposes a tour-route around the places of worship, which covers most of the religious buildings in Yeniseysk.

In the context of the development of cultural tourism, inner fringe belt can be considered a potential area for placement of tourist infrastructure objects, forming a system of social and recreational spaces. It may consist of small gardens and greened areas of different purposes, equipped with media products, designed to emphasize the functional purpose of the object, tell about the natural features of the place, and promote the history and culture of the Siberian town.

References

1. Whitehand, J.W.R. (2003) Fringe belts and the recycling of urban land: an academic concept and planning practice. In: Whitehand, J.W.R. & Morton, N.J. *Environment and Planning B: Planning and Design*. 30. pp. 813–839.
2. Beloborodova, D.G., Unagaeva, N.A. & Kukina, I.V. (2016) [City outlying belts]. *Prospekt Svobodnyy – 2016* [Prospect Svobodny – 2016]. Proc. of the Conference. Krasnoyarsk. April 15–25, 2016. pp. 18–19. [Online] Available from: <http://hocmu.sfu-kras.ru/di-gest2016/src/tekhnicheskoe/Gradostroitel'stvo.pdf>. (Accessed: 12th December 2016). (In Russian).
3. Tsarev, V.I. & Mozhaytseva, N.V. (2005) *Gradostroitel'naya letopis' Eniseyska XVII–XX vv.* [Town-planning Chronicle of Yeniseysk of the 17th – 20th centuries]. Krasnoyarsk: KrasGASA.
4. Maynichева, A.Yu. (2012) Nedvizhimye ob"ekty kul'turnogo naslediya sibirskikh gorodov v aspekte kontseptsii kul'turnogo kapitala (na primere Eniseyska) [Immovable objects of cultural heritage of Siberian cities in the aspect of the concept of cultural capital (a case study of Yeniseysk)]. *Vestn. Tom. gos. un-ta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 1(5). pp. 43–58.
5. Naov.ru (n.d.) *Pamyatniki arkhitektury Eniseyska. Istoriya Eniseyska: Krasnoyarskiy kray. Istoriya arkhitektury, 2008–2012* [Architectural Monuments of Yeniseysk. History of Yeniseysk: Krasnoyarsk Territory. History of Architecture, 2008–2012]. [Online] Available from: <http://naov.ru/goroda/eniseysk.html>. (Accessed: 12th December 2016).

6. Yeniseisk-heritage.ru. (2011) *Istoriko-kul'turnoe nasledie goroda Eniseyska* [Historical and Cultural Heritage of Yeniseisk]. Krasnoyarsk: RGNF. [Online] Available from: <http://www.yeniseisk-heritage.ru/ru>. (Accessed: 12th December 2016).

7. Lisenko, T.P. (2010) *Annotirovannyi spisok pamyatnikov Eniseyska i ob"ektov ikh istoricheskoy sredy* [Annotated List of Monuments of Yeniseisk and Objects of Their Historical Environment]. Krasnoyarsk: Krasnoyarskgrazhdanproekt.

8. Mikhalechik, L.S. (n.d.) *Landshaft territoriy khristianskikh khramov i monastyrskie sady – dizaynerskiy produkt ili proektsiya pravoslavnoy mental'nosti?* [Is the landscape of territories of Christian churches and monastery gardens a design product or a projection of Orthodox mentality?]. [Online] Available from: [http:// http://www.rusbotanik.ru/articles/landshaft-territorij-hristianskih-khramov-i?offset=10](http://http://www.rusbotanik.ru/articles/landshaft-territorij-hristianskih-khramov-i?offset=10). (Accessed: 12th December 2016).

УДК 791.4

DOI: 10.17223/22220836/27/21

А.В. Конева

ИДЕНТИФИКАЦИОННЫЕ СТРАТЕГИИ СОВРЕМЕННОГО ФРАНЦУЗСКОГО КИНО: ТОЛЕРАНТНОСТЬ, ПСИХОЛОГИЧНОСТЬ, ВКУС

Статья посвящена исследованию идентификационных стратегий современного французского кинематографа. Автор исследует основания и этапы становления французской национально-культурной идентичности, соотносит эти этапы с парадигмальным развитием европейской культуры и философии, рассматривает специфику отражения каждого этапа в кино. Основное внимание уделяется современной парадигме культуры и трем аспектам идентификационных стратегий, которые выделены в современном кино, толерантности, психологичности, вкусу.

Ключевые слова: идентичность, идентификация, идентификационная стратегия, современное французское кино, история французского кино, толерантность, мультикультурализм, психология, роскошь, вкус.

Кинематограф уже давно стал той частью массовой культуры, которая легче всего внедряет образы и идеи в общественное сознание. В кинематографе мы вполне явно видим отражение всех трендов современной культуры, кино можно назвать одним из механизмов самоидентификации культуры. Современное состояние европейского кино позволяет говорить о сложности взаимодействия процессов глобализации и локализации и острой потребности в самоопределении как для собственно национально-культурных идентичностей, так и для национальных кинематографических традиций.

Это тенденция не новая. В статье «Европейский кинематограф XX в., пути утверждения национально-культурной идентичности» Е.Н. Савельева отмечает, что развитие индустрии шло параллельно с развитием художественного киноязыка, и первоначально именно Франция была законодателем мод в кино [1]. Было бы сложно представить иное, учитывая, что именно Франции принадлежит честь изобретения нового искусства. Тем сложнее было французскому кино после мировых войн, которые повлияли на экономику европейских стран в целом и на киноиндустрию в частности. Американская гегемония в киноиндустрии отчётливо проявилась по второй половине XX в., заставив национальные киношколы задуматься о путях поиска развития своеобразия и национально-культурных отличий. Эстетическая формула голливудского кино – это «техническое совершенство, стандартность художественных приемов, наличие ярко играющих «звезд», чёткая жанровая структура, «голливудский реализм», преимущественно счастливый конец (happy end) и неизменно нарастающий приоритет зрелищности» [1. С. 95]. Национальные киношколы были вынуждены развиваться, учитывая аспект противопоставления себя Голливуду. Европейский кинематограф совершенствовался через эксперименты с художественной формой и языком, поиск

собственных сюжетов и фокусов внимания режиссёров. Е.Н. Савельева выделяет такие направления, как французский авангард, немецкий экспрессионизм, итальянский неореализм. После Второй мировой войны европейский кинематограф развивается в направлении авторского кино, параллельно заимствуя и адаптируя успешную коммерческую модель американского фильма.

Авторское кино как успешный кинопродукт тоже стало приоритетом Франции – рождение авторского кино в Европе связано, прежде всего, с развитием кинематографа «новой волны», и лишь затем появились идеи «свободного кино» Великобритании, «нового немецкого кино» и др. Понятие авторского кино было сформулировано Ф. Трюффо в программной статье, опубликованной в *Les cahiers du cinema* в 1954 г. Появление «новой волны» в 1959 г. ознаменовало, по словам самого Трюффо, борьбу молодёжи против «папиного кино». Идея снимать «кино про жизнь», созвучная творчеству самого Трюффо, была подхвачена его молодыми коллегами, однако сутью «новой волны» оставался типично французский индивидуализм, опорой и выражением которого стала французская философия второй половины XX в., а проявлениями события, повлиявшие на трансформацию национально-культурной идентичности.

Трансформация французской национально-культурной идентичности может быть прослежена в контексте крупных социокультурных изменений, её отражением стал и продолжает оставаться французский кинематограф. Мы знаем, что Франция как централизованное государство создавалась и пестовалась в идеологии «золотой власти», или люкса, примером тому – Париж, имидж которого целенаправленно создавался как имидж столицы моды. Мода здесь не только мода на одежду, хотя и на нее в первую очередь, но мода имеется в виду в широком смысле слова – как инновация, образ для подражания в области идей, мысли, презентации, в самом широком смысле слова вкуса. Франция как мировая держава «хорошего вкуса» теснейшим образом связана с образом Франции как страны роскоши и с формированием специфического образа статусного потребления.

Роскошь определяется целым рядом специфических характеристик: «превосходное качество, высокая цена, редкость и уникальность, эстетика и множественная чувственность, наследие и собственная история, излишество» [2] (цит. по [3]). Таким образом, в понятии роскоши помимо представлений о статусе выделяется целый ряд значений, позволяющих этот статус определить как исключительный. Это понятия качества и свободы от денежных затруднений, высокие эстетические и художественные достоинства, наличие истории и «наследия» и то, что Дюбуа определяет как «излишество». Роскошь, таким образом, функционирует как символический капитал, она подчеркивает эксклюзивность продукта, при этом особенно важным оказывается механизм индивидуализации. Роскошь функционирует как значение, которое устанавливается и легитимизируется культурой. Эти значения интерпретируются культурой (см.: [4; 5]), выбираются и принимаются как собственные определенными социальными группами. Даже в те эпохи, когда люкс выходит из моды, как это было, например, в период с 60-х по 80-е гг. XX в., когда на общественное сознание и культуру в целом стали оказывать влияние протестные и молодежные явления, люкс вовсе не перестает суще-

ствовать. Напротив, эти периоды акцентируют дистанцию – люкс усиливает свои коннотации избранности, недоступности.

На становление французской самоидентичности, таким образом, исторически повлияла общепризнанная значимость уникального, индивидуально-редкого, дорогого, статусного, национальная идентичность развивалась под знаком люкса, индивидуации, высокого вкуса. Это было поддержано на государственном уровне и, как отмечают некоторые исследователи, нанесло урон признанию регионального своеобразия. Возможно, это отчасти верно применительно к первой половине XX в. – когда национально-культурная идентичность французов впервые подвергалась испытанию нашествием выходцев из колоний и других стран. И.П. Именитова отмечает, что в первой половине XX в. французское государство проводило политику унификации, стремилось создать единую нацию и единую лингвистическую общность, что «данный этап отмечен доминированием “высокой нормативной” культуры над фольклорной и преимущественным вниманием к истории идей, а не традиций и обычаев» [6]. Как представляется, данные тенденции начала XX в. вполне поддерживают просвещенческую парадигму культуры с её традициями уважения Истины и Высокого Вкуса, наследие имперской Франции «класса люкс» здесь действительно доминирует в ущерб региональному своеобразию.

Если мы посмотрим внимательно на то, что происходит в это время в кинематографе, то увидим, что Франция с самого начала становления киноискусства последовательно реализует свой образ «законодательницы Вкуса» – это и возникновение нового модного искусства, и первые стратегии его развития, и эксперименты с формой и киноязыком как таковым – эксперименты с временем кинокадра Ж. Мельеса, авангард и сюрреализм. Все эти изыскания в области нового искусства укладываются в эстетическую концепцию эксклюзивности, особенности авторского взгляда, художественного эксперимента. А «новую волну» с её идеей «разглядывания повседневности» можно вполне считать предвестником нового этапа самоопределения французской культуры.

Следующий этап можно условно датировать 1968 г. – годом студенческих бунтов и радикальных изменений как общественных институтов, так и общественного сознания. Философией нового самосознания французов стал экзистенциализм Ж.-П. Сартра и Симоны де Бовуар, наиболее остро в философской и художественной форме выразивший тот «антропологический поворот», который уже состоялся в философии (начиная с экзистенциализма С. Киркегора и феноменологии Э. Гуссерля и М. Хайдеггера) и наконец вылился в массовые демонстрации и смещение акцентов в дефиниции собственного Я конкретных людей. В политике культурной идентичности акценты смещаются на своеобразие, право – на отличие, чувствование и внутреннюю свободу. Французское кино после «новой волны» стало более разнообразным и развивалось в поиске новых форм и сюжетов. Как доминирующий акцент появляется психологизм – поиск индивидуального своеобразия.

Любопытно, что в это время сюжетная линия начинает превалировать. Многие известные актёры и режиссеры «меняют жанр», мигрируя из интеллектуального в коммерческое кино. Так, Ж.-П. Бельмондо оставляет кино

«высокого вкуса» и с неизменным успехом играет одного за другим «крутых полицейских», обаятельных подонков и суперменов, А. Делон оставляет в прошлом психологические эксперименты и перемещается в авантюрно-приключенческий жанр... Словно утрачиваются идеи «люкса» как части национально-культурной идентичности и начинают исследоваться стороны, ему противоположные.

Одной из доминирующих черт становится исследование в кинематографе образа юнгианской Тени или плохого-хорошего человека. Это касается как женской, так и мужской «теней», от «Эммануэль» Ж. Жакина (1974), изучающей свою и чужую сексуальность, и «Вальсирующих» Б. Блие (1973), сплошь составленных из «пороков молодого поколения», до пронзительного «Последнего танго в Париже» (1972) и эпохального «Двадцатого века» (1976) Б. Бертолуччи, трагедийной «Соседки» Ф. Трюффо (1980) и мощного «Дантона» А. Вайды (1982), показывающих страсти и пороки, которые движут людскими поступками и судьбами.

В эпоху экзистенциального кино после «новой волны» французский кинематограф начал разрабатывать приемы психологической драмы, причем эта тенденция заметна и в «фирменном» французском жанре комедии. «Комичных и непутевых героев Луи де Фюнеса вытеснили невезучие и комичные герои Пьера Ришара», – пишет Д.В. Харитонов [7. С. 210]. Если взглянуть внимательнее, чем непутевый отличается от невезучего, то важнее всего окажется именно экзистенциальная составляющая. Герои Луи де Фюнеса были самодовольны и карикатурны, в них не было ни глубины, ни выраженной индивидуальности. Герои Пьера Ришара, так же как и превосходно сыгравшего с ним в паре в нескольких фильмах гораздо более многопланового Жерара Депардье, отличаются не просто бытовой невезучестью, нелепым поведением, наивностью, но также верой в Добро, искренним стремлением делать хорошее, они наделены состраданием, верностью, умеют сопереживать и тонко чувствуют грань между добром и злом. Получается очень человечный «гибрид» подглядывания за реальностью и чистотой переживания в ясном доступе к собственным чувствам.

Пожалуй, апогеем тенденции экзистенциального кино конца XX столетия можно считать творчество Люка Бессона, которому удалось соединить вполне американский экшн и французский интеллектуализм. Французская кинематографическая идентичность стала здесь выглядеть и современной, и коммерческой, не утратив при этом ни психологической глубины, ни хорошего вкуса. Пафос фильмов Бессона – «иной» мир. По сути, это та же психологическая юнгианская Тень, только в социальном аспекте. Французское интеллектуальное кино делают люди, хорошо знающие французскую же философию. Идеи Г. Башляра, Ж. Дюрана, М. Маффесоли и М. Фуко ясно читаются в бессоновских фильмах. Система образов выстраивается антропологически и тем самым беспроблемно увлекает зрителя. Мир привычных социальных стереотипов и то, как можно иначе, – сквозная линия Люка Бессона от «Подземки» (1982) со звездным составом К. Ламбер, Ж. Рено, И. Аджани, поднимающих вопросы социального отвержения и этики, до «Никиты» (1993) и «Леона» (1994), поднимающих вопросы любви и смерти.

В конце первого десятилетия XXI в. тема национально-культурной идентичности для французов зазвучала вновь. Причем Другим здесь выступили другие в прямом смысле слова: третий этап переосмысления идентичности французской культуры связан с признанием и дискуссией о неудаче мультикультурализма. Официальной датой можно считать февраль 2011 г., когда на Мюнхенской конференции по безопасности руководители европейских государств открыто заявили о неуспехе политики мультикультурализма и толерантности. Но уже все первое десятилетие нового века во Франции активно обсуждались эти вопросы и проблема национально-культурной идентичности остро стояла на повестке дня. «Осенью 2009 г. правительством объявлена общенациональная дискуссия о национальной идентичности. В ходе этой дискуссии на первый план выдвинуты проблемы иммиграции и интеграции», – отмечает И.П. Именитова [6]. В общекультурном и политическом плане курс на национальную идентичность включает разработку программ поддержки регионов. Своеобразие отдельных городов, городков, сел и коммун, региональные кушанья и традиционные праздники, одежда, ремесла, местечковые фестивали, создание микромузеев, достопримечательностей «одной идеи», интерактивных экспозиций – все это арсенал в создании образа многоаспектной, но единой культурной идентичности богатой и разнообразной французской культуры. На этом этапе французская культура, и кино в частности, вновь обратилась к исторически устойчивой для нее идее «люкса», однако не утратило приобретенного психологизма. Тема же толерантности стала доминирующей, причем речь идет, как мы увидим ниже, не только о толерантности мультикультурной.

Парадигма современной культуры, которая пришла на смену парадигме экзистенциализма, может быть определена французским словом *difference* – различие. Тема различия онтологически обосновывается в трудах Ж. Деррида и Ж. Делеза и определяет путь современной философии. Актуальным в теоретических дискуссиях стал вопрос о наступлении информационной парадигмы, что, по сути, и есть парадигма различения. Различение основывается на знании, которое обеспечивает конкурентоспособность, суть его – в оперировании информацией. Не случайно информация сама определяется через разнообразие, требующее компетентного различения онтологического порядка (см.: [8]). Так, в современной философии вновь ставится вопрос о бытии [9], а в современной культуре, в контексте процессов глобализации, вопрос о том, как возможна культура, оказывается вопросом различия. Утверждение культуры становится утверждением различия, несходства, многообразия – при принятии и признании единых мировых процессов. Идентичность становится идентичностью различий, культурная компетентность выражается в праве на интерпретацию, которое подтверждается социальным признанием, выступающим также как различение (этой интерпретации от других).

Для современной эпохи ценностью становится свобода – в её новых ипостасях: как свобода быть, действовать, передвигаться, знать и принимать новое [10]. Свобода быть проявляет себя в жизненной стратегии по принципу «здесь и сейчас», свобода действовать выражается как расчет на собственные силы, мобильность, неизбежный спутник глобализации, рождает че-

ловека-номада, готового к смене мест и занятий. Изменившийся мир предоставляет человеку свободу знать. Изменяется само знание, на смену общетеоретическому знанию как поиску абсолютной истины приходит знание гуманитарное, ориентированное на человека в его практической деятельности. Свобода – во всех ее модусах – оказывается свободой различать, а результатом различения оказывается индивидуальность как субъект культуры.

Такой теоретический и социальный поворот не мог быть не замечен вечным рефлексом идентификационных стратегий кинематографом. Что же мы наблюдаем в современном французском кино, как меняются идентификационные стратегии и какими реперными точками сегодня оперируют режиссёры?

Пункт первый, мультикультурный – толерантность. Эта тема звучит остро для французского кино, причем переосмысливается она как в жанре экшн, так и в жанре психологизма. Здесь мы не найдем одиозной парочки чернокожего и белого полицейских, но зато в XXI в. режиссёры «вдруг» прозрели в отношении вполне реальных проблем французов нефранцузского происхождения. Второй пункт – характерный для французского кино психологизм. Французское кино любит сюжеты про отношения отцов и детей, про любовь в её сложном и многообразном проявлении, продолжает исследовать теневую сторону человеческой психики. Одним из «коронных» трюков современного французского кино можно считать умение показать, какие душевные страсти и переживания кроются за внешним фасадом благополучия и процветания. И связанный с этим третий пункт – это идентификация себя через вкус. Во французском кино огромное количество фильмов посвящены тому, что можно назвать французским же словосочетанием *art de vivre*. В последние годы отдельным направлением стали фильмы... про еду, такие как «Шеф» (*Comme un chef*, 2012) Д. Коэна, например. На первый план вышла французская кухня хорошего вкуса, и этот тренд можно смело назвать частью идентификационной стратегии, причем категории люкс. Через еду и искусство готовки (как на профессиональном, так и на «домашнем» уровне) люкс становится доступным для каждого француза.

Рассмотрим эти три пункта подробнее, хотя, разумеется, в фильмах мы наблюдаем все три аспекта одновременно.

Мультикультурализм и толерантность. Примеров можно найти множество, часть из них даже не вполне переводима, как, например, фильм Оливье Накаша и Эрика Толедано «Неприкасаемые» (*Intouchable*, 2012), в российском переводе «Один плюс один». Русский перевод названия стыдливо намекает на экзистенциалистскую проблематику одиночества, отвергнутости, внутренних переживаний. Да, это очень по-французски, но так было бы до эпохи парадигмы Различения. Неприкасаемые – а-толерантно и верно. Герои фильма – Другие, их опыт совершенно не такой, как у среднего зрителя. Более того, зритель хочет отличать себя от подобного опыта. Герои ленты – тяжелый инвалид и чернокожий иммигрант из трущоб. Это те люди, про которых зритель говорит – нет, со мной так не должно быть. Это – максимальное воплощение юнгианской Тени, «типичное не-Я». Сказать, что фильм остросоциален, значит не сказать ничего. Здесь показана и торговля наркотиками, и уличная жизнь. С другой стороны, быт парализованного человека,

пусть и богатого, но от этого не менее обездвиженного и беспомощного. То, что в основе фильма лежит реальная история, лишь дополнительная «приманка» (кстати, книга больше повествует о переживаниях автора и его внутреннем мире, а не об отношениях между двумя людьми в экстремальных душевных обстоятельствах).

Фильм ясно поднимает все три выделенные нами проблемы. Сюжет – о встрече богатого инвалида и бедного темнокожего иммигранта, который практически случайно получает работу «сиделки», помощника для полностью парализованного инвалида. Герой Омара Си, Дрисс – выходец из Сенегала, он живет в Париже в семье своих родственников, потому что его отдали как приемного ребенка в семью, где не было детей, из семьи, где детей было слишком много. Родная семья Дрисса, как следует из повествования, осталась на территории бывшей французской колонии. В Париже Дрисс вел вполне асоциальную жизнь темнокожего подростка и молодого человека, он крал, участвовал в драках, сидел в тюрьме за взлом ювелирной лавки. Социальная служба заставляет молодого человека искать работу, чего ему совершенно не хочется. Именно поэтому он приходит в богатый дом в «золотом треугольнике», ему нужно получить «три отказа, чтобы социальная служба выделила пособие». Но оказывается, что потерявшему свободу движения Филиппу (Франсуа Клозе) осточертели помощники, переполненные жалостью к нему, он сам – экстремал, его внутренние системы требуют постоянного вброса дофамина и адреналина, в нём самом нет ни капли жалости – как и в парне «с улицы», которого он берет на работу. Берет «на слабо» – «я готов взять вас на месяц, но спорю, что вы сбежите через две недели». Так случается этот странный союз двух «неприкасаемых».

Ключевой темой союза оказывается свобода. Свобода в тех самых актуальных для современной культуры ипостасях, в первую очередь свобода быть. Оба персонажа находятся в невозможности быть, быть собой. И эта история дает им опору друг в друге, чтобы найти новый способ быть собой для каждого из них. Филипп открывает Дриссу мир смыслов и образов, Дрисс Филиппу – мир реальных отношений и манипуляций, чувственных удовольствий и запретов. Эта история о реальном балансе в отношениях – о балансе между брать и давать, на котором и строится настоящая дружба. Баланс возможен там, где есть достоинство и ясные внутренние границы, у персонажей фильма (кстати, не только главных, но и второстепенных) достоинство и границы есть. Именно поэтому Дрисс устраивает танцы на дне рождения Филиппа, а Филипп буквально заставляет Дрисса слушать классику и летать с парашютом. Не для того, чтобы нарушить границы другого, а чтобы разделить свой опыт удовольствий и открыть другому больше возможностей. В этом психологизм фильма и психологический смысл толерантности.

Тема роскоши как типично французской идентичности звучит в этой ленте тоже более чем отчетливо. Филипп богат, он живет в дорогом доме, где на стенах полотна старых мастеров, на каминной полке – 25 яиц Фаберже, во дворе дома Maseratti, в собственном саду садовник выращивает кабачки и редиску, сам герой покупает произведения искусства по 40 тысяч евро, летает на частном самолете и приглашает домой оркестр, чтобы послушать

любимую им классику. Но и для Дрисса роскошь оказывается, скажем, доступной. Если поначалу он чувствует себя скованно в этой чуждой атмосфере, то затем с легкостью принимает правила игры, более того, меняет их под себя, увлекая тот же оркестр играть танцевальную музыку или рисуя в отведенной ему комнате под строгими взглядами старинных портретов. Этот изначальный «вкус к роскоши» тоже имеет отношение к достоинству и границам, т.е. также получает психологическое обоснование.

Интересно вырисовываются основные темы французской идентичности в фильме «Не говори никому» (*Ne le dis a personne*, 2007) режиссёра Гийома Кане, экранизация популярного детектива Харлана Кобена. Сюжет этой детективной ленты строится на классическом приеме разгадывания таинственного исчезновения – мнимой смерти. Марго Бек (Мари-Жозе Кроз) погибает от рук серийного убийцы, который никогда так и не признал своей вины именно в этой смерти. Вдовец убитой Александр Бек (Франсуа Ключе) хранит память и любовь долгие 8 лет, но спустя эти годы вдруг возобновляется расследование, всплывают новые данные, а Александру начинает поступать странная информация, подтверждающая, что Марго не умерла.

В этом фильме одну из второстепенных ролей сыграл Жиль Леллуш. Его персонаж – условно арабского происхождения, без идентифицирующих черт, но типологизированный до предела а-толерантности: тренировочные штаны и майка-алкоголичка, толстенная цепь на шее, модная небритость и, напротив, бритая голова, татуировки. Персонаж в фильме несет специфическую нагрузку. Впервые он появляется в кадре, когда главного героя, потерявшего 8 лет назад жену педиатра Александра Бека, показывают на работе как прекрасного профессионала и хорошего человека: доктор Бек демонстрирует понимание того, что ребенок зависим от родителей и это может сказаться соматическими заболеваниями, поддерживает ребенка, шокирует авторитарных родителей... и тут же бежит в приемный покой больницы, слыша своё имя и настойчивое требование «позовите его». Скандалит именно этот условно-арабский персонаж, грубо отталкивающий медиков и не дающий им в руки ребенка, без сознания лежащего на его руках. Выясняется, что мальчик, сын араба, страдает гемофилией и с ним произошел несчастный случай. Доктор Бек знает, что речь не идет о семейном насилии, берет на себя ответственность и спасает ребенка. Этого мало – араб Брюно пытается дать доктору деньги, но тот не берет, и между двумя мужчинами устанавливается связь, основанная на нарушении баланса «брать – давать» – «по понятиям», араб остается доктору «должен». Этот долг на самом деле есть, хотя согласно цивилизованно-европейским взглядам доктор всего лишь поступает профессионально. Но, по сути, доктор спасает жизнь – и жизнь остается в долгу.

Этот долг Брюно отдает, когда доктору приходится спасать свою жизнь, – Бека спустя 8 лет подозревают в убийстве жены, затем в убийстве их общей подруги, после чего Бек пускается в бег. Динамичная погоня в духе Люка Бессона приводит героя в мусорный бак, откуда он звонит Брюно. И тут волшебным образом полиции приходится туго – толпа молодёжи окружает полицейский автомобиль и не дает ему двинуться с места, выстрелом отвлекают внимание полицейских, указывают им неверное направление

движения... Абсолютно все участвующие в этом люди – либо чернокожие, либо арабской внешности. Криминальный мир живет по своим законам, и эти законы признают долг, равный самой жизни. При этом роскошь в этом фильме показана и как часть культуры «чужих» – это Брюно ездит на роскошном автомобиле.

Этому криминальному миру «новых французов» противопоставлен в фильме криминальный же мир большого капитала, роскоши в своей «теневой» ипостаси – мира, который покрывает насилие в отношении несовершеннолетних, бытовое насилие и прямое нарушение законов. Сюжет детективной истории открывает неприглядные действия сына «большого человека», и выясняется, что жена Бека в свое время убила подонка, а её собственный отец спрятал концы в воду и затем подстроил фальшивую смерть дочери, чтобы обезопасить её от мести «сильных мира сего». Здесь долгов не признают и баланса «брать – давать» не соблюдают. Получается, что выходцы из трущоб и предместьев, «понаехавшие» из былых колоний, обладают большим достоинством и чувством чести. Свобода знать оказывается здесь буквально равной долгу жизни – главный герой фильма собирает информацию, и помогают ему в этом криминальные элементы нефранцузского происхождения. Толерантность здесь высвечивается бинарно: с одной стороны, речь идет о помощи «хорошему» (даже слишком хорошему, скажем в скобках) герою, с другой – криминальный мир показан вполне открыто и жестко – с ненормативной лексикой (утраченной в переводе), сексуальным подтекстом, рукоприкладством и насилием. Это отчасти напоминает нам фильмы «новой волны», но герои её – уже абсолютно чужие для французов, и, разумеется, фильм не позволяет ни восхищаться ими, ни уважать их, потому что известно, что чадолубие и верность «мужской чести» – часть культуры «приезжих французов».

Арабская культура, культура народов Африки – это варианты «культуры чести» (понятие, введенное американскими социологами) (см.: [11, 12]). М. Гладуэлл показал, что культура чести уходит корнями в культуры пастухов, проживающих в горных районах и прочих малопродуктивных местах, таких как Сицилия, Страна Басков или горная часть Шотландии [12]. Добавим, что культуры Кавказа и, скажем, Афганистана также отвечают данному определению. Ритуалы демонстрации агрессивности, своего рода инициация для молодого человека – это публичные «стычки», в которых необходимо должным образом, «по-мужски» отреагировать на оскорбление. Стычки должны непременно быть публичными, повод к стычке – демонстративным, реакция – спонтанной и незамедлительной. Результатом данного социального ритуала становится определенный уровень признания, репутация «человека чести», способного защитить свою собственность или семью.

Голландский исследователь Гирт Хофстед в своей ставшей классической работе «Последствия культуры» выделил ряд критериев для описания культуры наций. Его теория близка пониманию сущности социального как области воображаемого. На сегодня это одна из наиболее популярных парадигм межкультурной психологии. Хофстед определяет культуру как «коллективную ментальную запрограммированность, часть предопределенности нашего восприятия мира, общую с другими представителями нашей

нации, региона или группы и отличающую нас от представителей других наций, регионов и групп» [13]. Он выделяет пять измерений, согласно которым мы можем реально оценивать дифференцированность (по Делезу) конкретных культур: индивидуализм/коллективизм; индекс дистанции власти; неприятие неопределенности; мужественность/женственность; краткосрочная/долгосрочная ориентация на будущее. «Культура чести» – выражено мужская, в ней высок уровень обособленности индивида, индекс дистанции власти, неприятие неопределенности. Почти по всем критериям «культуры чести» будут противопоставлены «культурам сотрудничества», к которым относится и французская. В художественно-образном решении, особенно в популярных жанрах, это особенно хорошо видно. Для культур сотрудничества, напротив, характерны женская доминирующая роль, домовитость, высокий уровень психологизма и низкий – эмоций.

Психологизм как идентифицирующая черта присутствовал во французском кино практически всегда. Однако в последние годы этот аспект получает новое наполнение, что не в последнюю очередь связано с развитием новых форм толерантности и с разрушением системы привычных ценностей. Детско-родительские отношения – одна из таких трансформирующихся линий. Этой непростой теме посвящен фильм «Мой сын для меня» (*Mon fils a moi*, 2006) Марциала Фужерона. Динамичный психологический триллер заставляет зрителя мучительно сопереживать маленькому герою – Жюльену (Виктор Сево), мать которого пытается противостоять его сепарации. Фильм внешне – очень французский. Это фасад. И начинается лента с фасада – фасада дома в некоем французском городке, откуда выносят тело под простыней и грузят в скорую помощь. Эти первые кадры задают драму, которую зритель ждёт и которой сопереживает, и раскрывают основную линию натяжения – фасад и то, что скрыто за ним. Фасад вполне люксовый – состоятельная французская семья, хороший вкус, папа-профессор, дочь учится в престижном университете, сын в приличной школе, элегантная художавая мать семейства со вкусом ведет дом... Мы видим сцену танца сына с матерью, перестановки мебели, уделено внимание и типично французской еде. Но за всем этим скрываются острые, непереносимые чувства, которые режиссёр мастерски выносит зрителям, – фильм трудно смотреть, настолько непереносимо всё то, что демонстрирует нам каждый кадр. Мать Жюльена (Натали Бей) утратила (или так и не обрела) саму себя. У неё нет иной идентичности, кроме хорошей хозяйки и хорошей матери. Но дети растут и их приходится отпускать от себя. Муж (Оливье Гурмэ) занят наукой, дочь (Мари Кремер) выросла и уехала из дома, того гляди сын вырастет тоже и тогда останется лишь одинокая старость в четырёх роскошных стенах... Страшно смотреть, как идентичность хорошей матери может калечить психику сына. Страшно осознавать, что любовь и контроль идут рука об руку, видеть за любовью боль, непонимание, нарушение границ. Этот фильм – тоже про границы и достоинство, и про то, что ребенок не может отстоять свои границы без помощи и поддержки любящих взрослых. Как ни странно, но и эта лента о толерантности – о той толерантности, о которой писал еще Ж.-Ж. Руссо, о толерантности к детям, которые тоже личности.

Детство получило свой собственный статус в европейской культуре довольно поздно – лишь в викторианскую эпоху оно становится ценностью в культуре, долгое детство легитимируется необходимостью образования, но при этом воспитание принимает все менее репрессивные формы – и на протяжении XX в. этот процесс продолжается. Тенденция романтизации детства, признания за ним не просто невинности, но особого рода чувственности связана с переходом к экзистенциальной парадигме мышления. Детство начало пониматься не просто как период, но как время, когда формируется основа индивидуальности, – это происходит благодаря открытиям психоанализа. Детство получает новую смысловую нагрузку, оно изучается, в нем открываются новые глубины. Благодаря этому XX в., в отличие от XIX, перестает видеть в детях «ангелочков», детство становится более «человечным», одновременно с этим ребенок начинает пониматься как незащищенное существо в мире, полном опасностей. Когда же культура вновь парадигмально изменяется и на первый план выходит парадигма различия, детство, быть может впервые за всю историю, получает право на толерантность. Детские омбудсмены, права ребенка, детские психологи и аналитики – всё это черты современности. В фильме Фужерона ребенок в какой-то момент вызывает полицию и в дом приходят двое полицейских, чтобы удостовериться, что с мальчиком всё в порядке. Интенция социальной толерантности налицо, однако и несовершенство системы, трудности, с которыми она сталкивается, – благополучный фасад – тоже налицо. У полицейских нет никаких реальных возможностей понять, действительно ли ребенок подвергается насилию. Если насилие физическое, еще возможно было бы верифицировать его следы, но как быть с насилием психологическим? В детско-родительских отношениях баланс «брать – давать» работает принципиально иначе – линия, скорее даже поток «от старших к младшим» есть не материальные блага, включая образование и воспитание, но линия любви, и если нарушен баланс именно в любви – как показывает нам Фужерон – и родительская любовь начинает брать вместо того, чтобы давать, случается катастрофа.

Родительская любовь постоянно балансирует на грани между слиянием и отделением, ребенок, сколько бы ему ни было лет, всегда остается «моим», но при этом и у ребенка, и у взрослого есть (должна быть) своя жизнь. На примере упомянутого выше комедийного фильма «Шеф» (*Comme un chef*, 2012) Д. Коэна хорошо видно, как может быть показана эта проблема. Сюжет фильма – кулинарный. Великий «трехзвездочный» согласно гиду Мишлен шеф (наивысшая из возможных квалификаций) Александр Лагар (Жан Рено) – повар, что называется, от Бога, но он и бизнесмен, который обязан поддерживать реноме свое и своего ресторана. Случайно он находит молодого, амбициозного и исключительно талантливого повара Жаки Боно (Микаэль Юн), который «вносит свежую струю» в ресторанный кухню, умудряется создать новое меню, сочетающее принципы классической французской высокой кулинарии и модной молекулярной кухни, и вообще творит чудеса. Кулинарная линия фильма – это воплощение идентификации хорошего вкуса и роскоши, в фильме присутствуют и роскошные интерьеры, и превосходная декорация блюд, не менее важная в высокой кухне, чем вкусовые их качест-

ва, и дорогие вещи, включая автомобиль Maseratti. Но нас больше интересует вторая линия фильма – сюжет об отношениях, которые у обоих главных героев проблемны. У героя Жана Рено сложные отношения с взрослой дочерью (Саломе Стевенен), которая пишет диссертацию о русских писателях и очень расстраивается оттого, что отец проявляет по отношению к ней мало заботы, а её делу уделяет мало внимания. У героя Микаэля Юна сложные отношения с женой (Рафаэль Агоге), которая ждет ребенка и переживает, что её талантливый, но конфликтный муж не удерживается ни на одной работе. Психологическая линия здесь строится на конфликте между призванием и любовью, и характерно, что в финале фильма (с хэппи эндом, согласно общепринятой голливудской модели) оба героя принимают необходимость вкладывать свою энергию не только в дело, но и в отношения, а обе героини признают, что дело для мужчины важнее отношений. Восстановление баланса «брать – давать» создает счастливый финал. Интересно, что культура показана тут как культура сотрудничества (по Гладуэллу) – Амандин Лагар с блеском защищает диссертацию на мудрёную тему, а жена Жаки Боно показана как успешная работающая женщина. В кратком эпизоде с родителями Беатрис (героини Рафаэль Агоге) подчеркнута роль её матери, чье мнение оказывается решающим для дочери в принятии решения простить непутевого мужа. Французская идентификационная стратегия строится на компромиссе между мужским и женским, на сотрудничестве, в конечном итоге – на толерантности. Кстати, толерантность в фильме показана и более явно – в «команде» поваров, которая в экстремальной ситуации выручает талантливого Жаки, – темнокожий, китаец и очень полный человек, все они непрофессионалы поварского дела, но увлеченные и преданные люди, готовые помогать. Этот штрих призван, конечно, нести комедийную нагрузку, так же как и ситуации «разоблачения лгуна», когда жена Жаки случайно узнает о том, что он работает у Лагара, и сцена, когда Александр покидает амфитеатр, где идет защита его дочери, в разгар научной дискуссии... Однако с юмором или нет, но идентификационные стратегии кинематографа Франции налицо.

Таким образом, мы можем констатировать, что французское кино рефлексировало над современным ему состоянием культуры с некоторым опережением – как «новая волна» была предвестником нового этапа национально-культурной идентификации, так и фильмы, актуализирующие проблематику толерантности, появились раньше, чем была официально признана эта стратегия идентичности. Мы также видим, что французский кинематограф устроен по принципу «те же и Софья» (термин В.С. Библера, придуманный им для определения специфики культуры, в которой новый феномен не отменяет, а дополняет предыдущие) – идентификационные стратегии современного французского кино включают и перерабатывают уже наработанные стратегии предшествующих этапов. Национальный кинематограф Франции хранит традиции интеллектуального кино, кино психологически глубокого, поднимающего темы внутреннего самоопределения, вместе с тем особенность национального кинематографа в том, что «фоном» проходит признание ценности хорошего вкуса, роскоши и важности статуса и социального признания, а тенденцией последних лет становится обсуждение тем толерантности во всех их аспектах.

Литература

1. Савельева Е.Н. Европейский кинематограф XX в., пути утверждения национально-культурной идентичности // Вестн. Том. гос. ун-та. 2014. № 386. С. 94–98.
2. Dubois B. Consumer Rapport to luxury : analysing complex and ambivalent attitudes. Working Paper 736. HEC School of Management, France, 2001.
3. Хайнс Т. Маркетинг в индустрии моды / Т. Хайнс, М. Брюс; пер. с англ. Минск : Гревцов Паблшер, 2009. С. 184–185.
4. Geertz C. Local Knowledge: further essays in interpretive anthropology. NY: Basic Books, 1983.
5. Гиц К. Интерпретация культур. М. : РОССПЭН, 2004. 560 с.
6. Именитова И.П. Три этапа трансформации французской национальной идентичности [Электронный ресурс]. URL: <http://regionalstudies.ru/journal/homejournal/rubric/2012-11-02-22-03-27/322--q-> (дата обращения: 20.08.2017).
7. Харитонов Д.В. После «новой волны»... (линии французского кино 1970–90-х годов) // Вестн. Челяб. гос. ун-та. 1999. № 2. С. 203–212.
8. Калинин В.Н. Теория систем и управления (структурно-математический подход) / В.Н. Калинин, Б.А. Резников. Л., 1976.
9. Делез Ж. Различие и повторение. СПб. : ТОО ТК «Петрополис», 1998. 384 с.
10. Конева А.В. Средний класс : мифология успеха // Вестн. Самар. гос. ун-та. 2004. № 1 (31). С. 5–15.
11. Гладуэлл М. Переломный момент. М.: Вильямс, 2006. 399 с.
12. Гладуэлл М. Гении и аутсайдеры. М.: Альпина бизнес букс, 2010. 255 с.
13. Hofstede G. Culture's Consequences, Comparing Values, Behaviors, Institutions, and Organizations Across Nations. Thousand Oaks CA: Sage Publications, 2001.

Koneva Anna V. Leningrad State University n.a. A.S. Pushkin (St. Petersburg, Pushkin, Russian Federation).

E-mail: akoneva@list.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2017. № 27. 229–242 pp.
DOI: 10.17223/22220836/27/21

IDENTIFICATION STRATEGIES OF MODERN FRENCH CINEMA: TOLERANCE, PSYCHOLOGY, TASTE

Key words: identity, identification, identification strategy, contemporary French cinema, history of French cinema, tolerance, multiculturalism, psychology, luxury, taste.

The article is devoted to the study of identification strategies of modern French cinema. The author explores the ways and the stages of formation of French national and cultural identity, relates these stages to the paradigmatic development of European culture and philosophy, examines the specifics of the reflection of each of them in the Cinema. The article is focused on the modern paradigm of Culture. The author identifies three aspects of identification strategies that are highlighted in French modern Cinema: tolerance, psychology, taste.

The transformation of the French national and cultural identity is traced in the context of the most significant social and cultural changes, and French cinema has become and continues to be a reflection of it. France as a centralized State was created in the ideology of "golden power" or luxury, in the broadest sense of the word of good taste. National identity developed under the sign of luxury, individuation, high taste. This trend can be traced to the first half of XXth century. Researchers note that at this time the French State supported the policy of unification, the creation of a common nation, a unified Culture that is based on common values. This stage in the development of national and cultural identity corresponds to the beginning of the development of cinematography in general and of French in particular. French cinema of this period is distinguished by experiments in the field of image creation, experiments with the film language. It was a time of avant-garde and surrealism in the cinema. These researches in the field of new art fit into the aesthetic concept of exclusivity, author's view, artistic experiment.

The next stage can be provisionally dated 1968 - the year of student riots and radical changes in both society and public consciousness. It is the time of existentialism as a paradigm of Culture. In the policy of cultural identity, the emphasis shifts on originality, the right to difference, feeling and inner

freedom. French cinema has become more diverse and evolved in the search for new forms and plots. The psychological approach appears as a dominant accent.

At the end of the first decade of the 21st century, the theme of national and cultural identity for the French has again become important. The third stage of the rethinking of the national identity is connected with the discussion about the failure of multiculturalism. There is the new paradigm of Culture which can be named The Difference appeared. The article investigates the processes taking place at the actual period. The author identifies three main areas of identity reflection in the Cinema. The first direction is multiculturalism and tolerance. The second is the psychological approach, which was developed earlier. The third is to follow the good taste and the "spirit of luxury" inherent in French culture.

References

1. Savelieva, E.N. (2014) European film of the twentieth century: ways of promoting national and cultural identity. *Vestn. Tom. gos. un-ta – Tomsk State University Journal*. 386. pp. 94–98. (In Russian). DOI: 10.17223/15617793/386/15
2. Dubois, B., Laurent, G. & Czellar, S. (2001) *Consumer Rapport to luxury: analysing complex and ambivalent attitudes*. Working Paper 736. HEC School of Management, France.
3. Hines, T. & Bruce, M. (2009) *Marketing v industrii mody* [Marketing in the Fashion Industry]. Translated from English. Minsk: Grevtsov Publisher. pp. 184–185.
4. Geertz, C. (1983) *Local Knowledge: Further Essays in Interpretive Anthropology*. New York: Basic Books.
5. Guerts, K. (2004) *Interpretatsiya kul'tur* [Interpretation of Cultures]. Moscow: ROSSPEN.
6. Imenitova, I.P. (2012) *Tri etapy transformatsii frantsuzskoy natsional'noy identichnosti* [Three stages of the transformation of the French national identity]. [Online] Available from: <http://regionalstudies.ru/journal/homejournal/rubric/2012-11-02-22-03-27/322--q->. (Accessed: 20th August 2017).
7. Kharitonov, D.V. (1999) Posle “novoy volny”... (linii frantsuzskogo kino 1970–90-kh godov) [After the “new wave” ... (lines of French cinema of the 1970–90s)]. *Vestn. Chelyab. gos. un-ta*. № 2. pp. 203–212.
8. Kalinin, V.N. & Reznikov, B.A. (1976) *Teoriya sistem i upravleniya (strukturno-matematicheskii podkhod)* [Theory of systems and control (a structural-mathematical approach)]. Leningrad: VKA.
9. Deleuze, J. (1998) *Razlichie i povtorenie* [Difference and repetition]. Translated from French by N.B. Mankovskaya. St. Petersburg: Petropolis.
10. Koneva, A.V. (2004) Sredniy klass: mifologiya uspekha [The middle class: Mythology of success]. *Vestn. Samar. gos. un-ta – Vestnik of Samara State University*. 1(31). pp. 5–15.
11. Gladwell, M. (2006) *Perelomnyy moment* [The Tipping Point]. Translated from English by V. Logvinova. Moscow: Vil'yams.
12. Gladwell, M. (2010) *Genii i autsaydery* [Geniuses and Outsiders]. Translated from English by O. Galkin. Moscow: Al'pina biznes buks.
13. Hofstede, G. (2001) *Culture's Consequences, Comparing Values, Behaviors, Institutions, and Organizations Across Nations*. Thousand Oaks CA: Sage Publications.

УДК 130.2+7.01+791

DOI: 10.17223/22220836/27/22

Е.Н. Савельева, В.Е. Буденкова

КИНО ЭПОХИ КОЛЛЕКТИВИЗМА КАК ЗЕРКАЛО НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

Концептуальной основой данной статьи является убеждение в том, что интеллектуальные и духовные ориентиры русской культуры не теряют своего определяющего значения в XX в. Более того, ряд ценностно-смысловых установок маркирует самобытность отечественного кинематографа, позволяя идентифицировать его как собственно «русское кино». Подобные национально-культурные детерминанты отчетливо обнаруживаются в развитии соцреалистического киноискусства. В оптике предложенного исследования рассматривается феномен коллективизма как определяющий признак национально-культурной идентичности. Осмысляется, во-первых, уникальный опыт художественного конструирования модели коллективного бытия; во-вторых, указывается на появление как оптимистичных, так и пессимистичных интерпретаций положения личности в рамках этой модели.

Ключевые слова: идентичность, отечественное киноискусство, киноязык, соцреализм, идеология, киноиндустрия, культурные ценности.

В условиях глобализирующегося мира потенциальные возможности киноискусства в части поддержки и сохранения культурной самобытности чрезвычайно высоки. Однако в силу разных причин далеко не все национальные киношколы успешно противостояли процессам экономической, эстетической или идейной унификации (см.: [1]). К немногочисленной когорте самостоятельных кинематографий (в идейно-художественном и производственном плане), безусловно, принадлежало отечественное кино. Не случайно утверждалось, что «как по содержанию, так и по своей форме советское искусство оказалось не похожим ни на одно из киноискусств мира, ибо то, что совершалось в нашей стране после Великой Октябрьской революции, не было похоже ни на что в мире» [2. С. 31]. Достижения ушедшей эпохи особенно заметны на фоне провалов и очевидных проблем самоопределения киноискусства постсоветского времени. В рамках данной статьи раскрываются причины уникальности советского кино с позиции культурфилософского понимания национально-культурной идентичности, формирующей ценностно-смысловые установки общества на коллективном уровне. Предпринята попытка реконструировать составляющие художественно-образной системы, специфика которых обусловлена природой идентичности. С этой целью, во-первых, обнаруживаются «следы» традиционных мировоззренческих ориентиров в пространстве советского киноискусства. Во-вторых, выявляется специфика их трансляции средствами киноязыка в новое социокультурное пространство.

К особенностям отечественного менталитета относят внимание к духовной составляющей бытия; стремление к поиску высшего смысла жизни (В.Н. Сагатовский), абсолютного добра и презрение к мещанству и земным благам (Н.О. Лосский); бескорыстие, невнимание к личной выгоде и отказ от

насильственности, поскольку славяне обладают «прирожденной гуманностью и терпимостью» (Н.Я. Данилевский); служение обществу и патриотизм, альтруизм и общинность. Важное место в этом ряду занимает коллективизм как уникальное по сравнению с западноевропейской традицией дружественное отношение к Другому, члену со-общества, коллектива.

Данные ориентиры определяли формирование и развитие художественной культуры, выступая ее идейным стержнем на протяжении многих эпох. На искусство традиционно возлагалась роль транслятора ценностно-смысловых установок культуры. Мессианское сознание, закрепленное имперской идеологией пяти веков в качестве культурной традиции, оказалось вполне органично и для Советской России, пропагандировавшей образ страны, идущей «во главе всего прогрессивного человечества и борющегося с мрачными силами реакции за победу коммунизма во всем мире» [3. С. 106]. Коммуникативная функция изобразительных и неизобразительных видов искусства, как правило, подразумевала назидательные, воспитательные, идейные эффекты. Не в последнюю очередь это обуславливало тяготение к усложненности художественно-образного языка, к его интеллектуализации в противовес развлекательной и релаксационной функции. Истоки, безусловно, обнаруживаются и в символическом языке иконописи, и в литературной форме философско-религиозной мысли. Интеллектуальность же в качестве неотъемлемой характеристики русской художественной культуры укореняется начиная с секулярной эпохи петровских реформ, освоившей рациональный порядок постижения мира, привившей вкус к просвещенности и образованности. Данную тенденцию продолжают блестящие итоги литературной и изобразительной традиции XIX в. Смена эстетической парадигмы рубежа XIX–XX вв. отнюдь не привела к упрощению содержательной составляющей модернистского искусства. Дальнейшее развитие отечественного искусства неизменно тяготеет к интеллектуализации: стремлению к философскому осмыслению мира, отказу от его тривиального, упрощенного понимания.

Мы полагаем, что усложненность художественного языка и указанные выше культурные установки (гуманизм, нравственность, патриотизм, бескорыстие, сострадание, дружественная коллективность вместо конкуренции по отношению к Другому) остаются содержательной базой той части современного искусства, которая дистанцируется от постмодернистского ценностно-смыслового релятивизма. Благодаря этому сохраняется преемственность традиций и утверждается самобытность национально-культурной идентичности. Интеллектуальные и духовные ориентиры не теряют своего определяющего значения, более того, маркируют самобытность отечественного кинематографа XX в., позволяя идентифицировать его как «русское кино». Данное утверждение реабилитирует духовно-нравственные основы, в которых сегодня ему отказано в силу объективных характеристик эпохи (репрессии, культ личности и т.п.) и по причинам политической ангажированности.

Следует отметить, что вопрос о художественных и идеологических возможностях отечественного кинематографа в выражении национально-культурной идентичности заслуживает отдельного рассмотрения. В рамках

данной статьи мы всего лишь хотим обозначить методологические ориентиры. Вышеперечисленные ментальные установки русской культуры оказались не только востребованными в новых культурно-исторических условиях, но и отлично вписались в новый тип идентичности – идентичность советского человека. Если рассматривать идентичность как модель матрешки (см.: [4]), включающей персональную, микро- мезо-, макросоциальную и культурно-цивилизационную, можно утверждать, что в советской модели идентичности гражданская идентичность (макросоциальная) «поглотила» этнокультурную (мезосоциальную). Причиной этого, с одной стороны, была политика государства, направленная на стирание национально-культурных различий посредством включения представителей разных народов в единую социально-историческую общность – советский народ. С другой стороны, сама структура матрешки предполагает преемственность в наборе идентификационных признаков и качеств и их переход с более низкого уровня на более высокий. Отражением такого перехода коллективизма на уровень гражданской идентичности и его «расширения» стал советский интернационализм, вобравший в себя традиционное мессианство, гуманизм, способность к сопереживанию и соучастию. В идентификационном наборе советской идентичности прочно соединились характерные черты национального менталитета и классовые «добродетели», которые, как выяснилось при ближайшем рассмотрении, представляли собой общечеловеческие ценности.

Влияние культурных традиций мы обнаруживаем в закономерностях развития обеих сфер кино – производственной и художественной. Специфика «своего» экономико-производственного пути определяется благодаря государственному контролю, институциональным формам поддержки внутреннего кинопроизводства. За уникальность формирования киноискусства отвечает спектр идеологических установок, концептуально оформившихся в 1930-х гг. в соцреализме и не утеревших действенной силы до 1990-х гг.

На культурную преемственность в области кинопроизводства указывает внимание к антикоммерческим условиям развития. Данная установка реализуется благодаря утвержденной декретом 1919 г. национализации кинопромышленности. С этого момента (зарождения непосредственно советского кинематографа) киноискусство мыслится не только как средство развлечения, но и как «орудие просвещения и воспитания масс» [2. С. 63]. Идеологическая нагрузка любых жанровых систем вменялась авторам как необходимое условие творчества. При этом ярко выраженная воспитательно-идеологическая функция советского кино отнюдь не считалась его недостатком. Показательно мнение Л. Муссиака, писавшего, что «в то время как, задумывая сюжет нового фильма, Нью-Йорк прикидывает возможность 100 % дохода, Москва высчитывает, какую воспитательную или культурную пользу принесет данное произведение» [5. С. 102].

Активная переориентация на массовые жанры произойдет с 1970-х гг. как вынужденная мера выхода из кризиса, связанного с появлением телевидения и непродуктивностью отдельных принципов кинопроизводства. В связи с этим «администрация Госкино СССР при поддержке ряда творческих деятелей предложила обратить внимание на комедии, мелодрамы, приключенческие и научно-фантастические ленты, и даже на фильмы катастроф

и фильмы ужасов» [6. С. 66]. Однако принципиальной задачей советской киноэпохи в целом являлось формирование «идеологически выверенного кино», транслирующего особый набор ценностей (пролетарских, социалистических, коммунистических). Здесь следует понимать, что духовные ценности для советской идеологии были важны именно потому, что «духовное, пусть и с обратным знаком, начало, в противовес материалистическому, мещанскому, прагматичному, было в основе советского воспитания» [6. С. 91].

Таким образом, национализация кинопроизводства стимулирует антикоммерческую направленность развития киноискусства, столь родственную отечественному менталитету. При этом в функциональную задачу киноязыка входит трансляция системы ценностей советской идеологии. Ее императивам, детерминирующим культурную жизнь общества, подчинялось развитие искусства в целом. Однако подчеркнем – феномен идеологизации, обуславливающий единообразие содержания и художественных решений, имеет обратную сторону, теснейшим образом связанную с природой национально-культурной идентичности. Поэтому, несмотря на государственный контроль и нормативность идеалов и образцов, формирующаяся тоталитарная система порождает крайне неоднозначные результаты в художественной практике.

Трудно отрицать факт того, что отсутствие экономического прессинга благоприятно повлияло на развитие разнонаправленного (по целевой аудитории, по художественному уровню и по идейному содержанию) кино. Возникают произведения, не соответствующие господствующим нормативам («Летят журавли» М. Калатозова, «Сорок первый» Г. Чухрая, «Короткие встречи» К. Муратовой, «Иваново детство» А. Тарковского, «Проверка на дорогах» А. Германа и др.). Не стоит забывать, что советский кинематограф, «исповедуя идеи некоммерческого искусства», давал возможность работать талантливым режиссерам, продвигавшим индивидуальную авторскую мысль, несмотря на убыточность их творчества [7. С. 675]. С другой стороны, появляются безусловные шедевры и в потоке официально признанной, образцовой кинопродукции («Цирк» Г. Александрова, «Чапаев» братьев Васильевых, «Большая семья» И. Хейфица, «Тихий дон» С. Герасимова и т.д.). При этом обе линии (официально признанного и «проблемного» для цензуры кино) демонстрируют парадоксальное единодушие в трансляции ценностно-смысловых установок. В исторической ретроспективе особенно заметно, что спорящие друг с другом позиции располагаются в едином пространстве идеологического нарратива. Но роднит их не пафос и типизация. Общим основанием является та сторона насаждаемой идеологии, которая отвечает национально-культурному менталитету. Именно в этом, мы полагаем, родство таких разных «братьев по крови», обновивших механизмы означивания духовных и интеллектуальных ориентиров отечественной культуры.

И действительно, национально-культурные детерминанты отчетливо обнаруживаются в развитии такого идеологического продукта, как соцреализм. С помощью данного художественного метода, сформировавшегося в 1930-е гг., устанавливаются «правильные» ориентиры тематического планирования, регламентации художественно-образных решений, идейного содержания. Однако, как справедливо отмечает Л. Булавка, редуцирование метода соцреализма к идеологической системе скорее проблематизирует, а не проясняет

ет сущность данного феномена [8. С. 35]. На его бинарную природу указывает, с одной стороны, тесная связь с интересами государственно-партийной системы, в силу чего соцреализм оказался пронизан «отчужденно-бюрократическими формами политико-идеологической гегемонии номенклатуры» [8. С. 54]. С другой стороны, его природу определяют художественные предпосылки: реалистические традиции мировой и отечественной культуры, а также практики социального творчества 1920-х гг., выразившие креативную тенденцию советской культуры, конструирующей новый мир. Мы, в свою очередь, обращаем внимание на ценностный ряд социалистической идеологии, рекомендуемый режиссерам к воплощению: ориентир на великое будущее, интернационализм, преданность государству, патриотизм, классовое сознание, коллективизм и проч. Коллективизм – как утверждение «простого человека» значимой частью общества – и героизацию народа акцентируем особо. Важно не столько подмеченное теоретиками культурное родство с общинным, соборным самосознанием. Нам интересен, во-первых, уникальный опыт художественного конструирования модели коллективного бытия; во-вторых, проблематизация положения личности в рамках этой модели, вследствие чего появляются ее оптимистичные и пессимистичные интерпретации. Подобная проблематика, помимо прочего, определяет самобытность отечественного кино.

Российский опыт художественного конструирования модели коллективного бытия противостоял как сложившейся западноевропейской традиции (опирающейся на индивида), так и кинематографиям стран Восточной Европы, сопротивлявшимся экспансии враждебной им соцреалистической эстетики. Однако не секрет, что творческая стратегия соцреализма носила рекомендательный характер. Это было связано с уникальной ситуацией, когда задача «запечатлеть внутреннюю жизнь... народных масс – героя коллективного» [2. С. 10] решается одновременно с практикой становления новой социокультурной реальности. Насколько сложно «ухватить реальность», находящуюся в процессе формирования, современники хорошо понимали. На I съезде писателей 1934 г. прямо задавался вопрос: «Можно ли показать нашу действительность и наших героев в период становления? Можно ли сегодня описывать наших героев, можно ли сегодня описывать наши дела таким образом, чтобы создавались полноценные, законченные художественные произведения?» [9. С. 404]. Власть указывала содержательные ориентиры, но не конкретные механизмы их воплощения. Роль первопроходцев отводилась авторам, конструирующим художественную реальность «прекрасного жилища человечества, объединенного в одну семью» (М. Горький). И.А. Зархи, к примеру, открыто выступает против регламентации, заявляя, что «мы должны требовать от наших художников высокого мастерства, органичности избранной ими формы, ее законченности, доходчивости, высокой культуры и блеска, но не заниматься регламентацией того, как они будут это делать. Мы должны сказать нашим художникам: все позволено!» [9. С. 466]. В итоге формализовать соцреализм в качестве некоторого свода правил и принципов так и не удастся. Зато в его рамках вызревают возможности разночтений [8. С. 242] и «многомерность социалистического реализма в действии» [10. С. 199]. Несмотря на жесткость цензуры и идеологический контроль, никто

«не уполномочивал советских кинодеятелей мастерить киноагитки» (см.: [11]). Таким образом, на практике соцреалистическое кино предстает многогранным и неоднозначным.

Именно поэтому оно оказалось способно не только предложить уникальную модель коллективного бытия, но и открыть сложные и противоречивые грани взаимоотношений: человек – общество. Система ценностей коллективизма формулируется, опираясь на идеологические нормативы, только частично. В ответ на тенденциозность предписаний актуализируются такие качества «коллективного человека», как взаимопомощь, опора на Другого, порядочность, бескорыстность, альтруизм, сострадание, самопожертвование и пр. То есть черты, присущие национально-культурной идентичности, эксплицируются в пространство новых культурно-исторических условий. Сквозь рамки идеологических императивов «прорастают» художественные формы, отсылающие к ценностям, имеющим особую значимость для русской культуры. Отечественное кино нарабатывает опыт демонстрации дружественного, а не конкурентного сосуществования. «Где, какая драматургия знала конфликт такого качества, такую борьбу коллектива за человека, а не против него?» – замечает И.А. Зархи [9. С. 466]. Так выстраивается уникальная модель коллективного бытия, определяющая развитие советского кино вплоть до наступления 1990-х гг.

Вместе с тем по мере художественного освоения коллективного общежития, не имеющего прецедентов в мировом киноискусстве, появляются не только оптимистические схемы. Обратной стороной «зачарованности» общинным духом оказывается элиминирование индивидуальности, типизация образов. Но именно эта «ущербность» инициирует постановку проблемы взаимоотношений личность – общество.

Сосуществование лапидарных гимнов коллективу и обращение к «слишком человеческому» указывает на отсутствие единодушия по отношению к балансу общего и частного. Сущность противостояния приоритетов (личность – общество) заключается не столько в принятии или непринятии официально декларируемой доминанты коллективизма. Все гораздо сложнее: предъясняется художественный опыт осмысления противоречий подобных взаимоотношений. Именно поэтому на каждом этапе отечественного кино сосуществует разномастная оптика: в общем историческом рисунке страны (героическом, производственном, революционном) обнаруживается человек («Сталинградская битва» Вл. Петрова, «Падение Берлина» М. Чиаурели) либо через индивидуальную судьбу (ее внутренний нравственный, духовный, психологический мир) демонстрируется история общества («Летчики» Ю. Райзмана, «Судьба человека» С. Бондарчука, «Баллада о солдате» Г. Чухрая и т.п.).

Разоблачение проекта «всеобщего согласия» или слишком явная демонстрация его противоречий, безусловно, приводили в действие репрессивные механизмы контролирующей власти. И все же установка коллективизма никогда не исключала интереса к индивидуальности. Горький в 1930-е гг. говорит о социалистической индивидуальности, которая «может развиваться только в условиях коллективного труда». Основоположники соцреализма утверждали, что его эстетика «не превращает человечество в стадо, а наоборот – дает возможность наиболее полно проявиться индивидуальным особенностям и способностям каждого человека» [9. С. 408].

Таким образом, сочетание Больших Идей (развитие страны, построение социализма) с «личными, самыми интимными переживаниями и чувствами» [9. С. 412] порождает уникальный феномен отечественного кино: формируется специфический дискурс индивидуального. Демонстрируется личность, соотношенная с внешним миром, изначально интегрированная в безбрежное – общественное, мировое, а то и космическое пространство.

Сложности подобного сопряжения, становятся очевидны для поколения режиссеров «оттепели». Но наиболее активно проблема личности-укорененной-в-общности подвергается рефлексии в экзистенциальном кино 1970–1980-х гг. Интеллектуализация и метафоризация киноязыка (под влиянием ужесточения цензуры) порождает кино, репрезентирующее индивида, за плечами которого «по умолчанию» Другой и Мироздание в целом. В данном ряду обнадеживающие своим разнообразием художественно-образные решения: оптимистичные («Премия» С. Микаэляна, «Сибириада» А. Михалкова-Кончаловского), пессимистичные («Полеты во сне и наяву» Р. Балаяна, «Скорбное бесчувствие» А. Сокурова, «Астенический синдром» К. Муратовой), экзистенциальные и философско-метафорические («Зеркало», «Солярис» А. Тарковского, «Город Зеро» К. Шахназарова, «Дни затмения» А. Сокурова) и многие другие.

Подводя итоги, подчеркнем, что самобытность советского кино обуславливают ценностно-смысловые ориентиры национально-культурной идентичности. Анализ содержательных аспектов господствующей идеологии, а также специфики развития производственной сферы позволяет обнаружить преемственность культурных традиций. Отечественному менталитету вполне близка антикоммерческая направленность кинопроизводства, возможная в условиях национализации. В свою очередь, национально-культурные детерминанты (коллективизм, патриотизм, альтруизм и проч.) определяют развитие соцреализма – идеологического продукта советской эпохи. Его смысловую многомерность усиливают последующие киноэпохи вплоть до 1990-х гг. Таким образом, уникальный опыт конструирования художественной модели коллективного бытия, с одной стороны, и проблематизация взаимоотношений человек – общество – с другой, детерминировали своеобразие отечественного кинематографа советской эпохи и задали ориентиры в поисках форм и способов выражения национально-культурной идентичности.

Литература

1. Савельева Е.Н. Искусство кино : учеб. пособие. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2013. 152 с.
2. Краткая история советского кино / под ред. В. Рязановой. М. : Искусство, 1968. 519 с.
3. Кармин А.С. Культурология. СПб. : Лань, 2001. 832 с.
4. Буденкова В.Е. Идентичность как предмет теоретико-методологического анализа : модели и подходы / В.Е. Буденкова, Е.Н. Савельева // Вестн. Том. гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. 2016. № 1(21). С. 31–44.
5. Муссиак Л. Избранное. М. : Искусство, 1981. 278 с.
6. После оттепели: Кинематограф 1970-х / отв. ред. А. Шемякин, Ю. Михеев. М., 2009. С. 576.
7. Раззаков Ф. Гибель советского кино: Интриги и споры: 1918–1972. М. : ЭКСМО. 2008. С. 704.
8. Булавка Л.А. Социалистический реализм : превратности метода. Философский дискурс. М. : Культурная революция, 2007. 272 с.

9. *Первый Всесоюзный съезд советских писателей 1934: стенографический отчет. Репринтное воспроизведение издания 1934 г.* / ред. М.И. Самойлова. М.: Сов. писатель. 719 с.

10. *Разлогов К.Э. Мировое кино: История искусства экрана.* М.: Эксмо, 2011. 688 с.

11. *Иванова Н. Сталинский кирпич // Итоги советской культуры [Электронный ресурс]. URL: <http://left.ru/2001/17/ivanova30.html> (дата обращения: 22.08.2017).*

Savelieva Elena N., Budenkova Valeriya E. Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: limi77@inbox.ru, soler@front.ru, kulturtu@yandex.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2017. № 27. pp. 243–250.

DOI: 10.17223/22220836/27/22

MOVIE-ERA COLLECTIVISM AS A MIRROR OF NATIONAL AND CULTURAL IDENTITY

Key words: identity, domestic cinematography, Visual, socialist realism, ideology, the film industry, cultural values.

Within the framework of this article disclosed the reasons for the uniqueness of the Soviet cinema with the position of the kul'turfilosofskogo understanding of the national and cultural identity. The authors reconstruct components of artistically-shaped system, due to the nature of identity. To this end, first, value-meaning installation of national culture. Secondly, the specificity of the broadcast value system to a new socio-cultural space means film language.

The study found that such cultural attitudes, as humanity, morality, patriotism, collectivism and remain informative database of domestic filmmaking. Moreover, they jeksplirujutsja in the space of new cultural and historical conditions and blend harmoniously with the new type of identity-identity of the Soviet citizen. Collectivism, has a cultural affinity with the community, the Parliament in the work of self-consciousness is given special attention. Analysis of kinoproizvodstvennoj and artistic spheres of national cinema confirms similar cultural continuity. This is indicated by the antikommercheskaja development orientation of the Soviet cinema. Unique aesthetic achievement of the drawings and design collective model becomes a reality. A similar Russian experience, as opposed to the prevailing Western tradition (based on the individual), and kinematografijam in Eastern Europe. Moreover, despite the critical importance of ideology in the development of Soviet art and culture, the authors draw attention to the underside of the standardization of ideological and cultural life of society. State control and standard ideals and designs in the artistic culture generates mixed results in practice. This ambiguity is due to the fact that the basic principles of the Soviet ideology, the defining film of socialist realism, related to the nature of national and cultural identity. In turn, the problem of the relationship of society and the individual, individual and collective put and solved in a special way. The value of the individual in the context of the collective experience of being. This position determines the semantic complexity of national cinema until 1990-ies. With the abandonment of ideology, from the values of the Soviet era film acquires new qualities, much less related to cultural identity.

References

1. Savelieva, E.N. (2013) *Iskusstvo kino* [The Art of Cinema]. Tomsk: Tomsk State University.
2. Ryazanova, V. (ed.) (1968) *Kratkaya istoriya sovetskogo kino* [A Brief History of Soviet Film]. Moscow: Iskusstvo.
3. Karmin, A.S. (2001) *Kul'turologiya* [Culturology]. St. Petersburg: Lan'.
4. Budenkova, V.E. & Savelieva, E.N. (2016) Identity as a topic of theoretical and methodological analysis: models and approaches. *Vestn. Tom. gos. un-ta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 1(21). pp. 31–44. (In Russian). DOI: 10.17223/22220836/21/4
5. Mussinak, L. (1981) *Izbrannoe* [Selected Works]. Moscow: Iskusstvo.
6. Shemyakin, A. & Mikheev, Yu. (eds) (2009) *Posle otpepli: Kinematograf 1970-kh* [After the Thaw: Cinematography of the 1970s]. Moscow: Research Institute of Motion Picture Arts.
7. Razzakov, F. (2008) *Gibel' sovetskogo kino: Intrigi i spory: 1918–1972* [The Death of Soviet Cinema: Intrigue and Controversy: 1918–1972]. Moscow: EKSMO.
8. Bulayka, L.A. (2007) *Sotsialisticheskij realizm: prevratnosty metoda. Filosofskiy diskurs* [Socialist realism: the vicissitudes of the method. Philosophical discourse]. Moscow: Kul'turnaya revolyutsiya.
9. Samoylov, M.I. (1934) *Pervyy Vsesoyuznyy s"ezd sovetskikh pisateley 1934: Stenograficheskiy otchet* [First All-Union Congress of Soviet Writers 1934: Verbatim report]. Moscow: Sov. pisatel'.
10. Razlogov, K.E. (2011) *Mirovoe kino: Istoriya iskusstva ekrana* [World Cinema: History of Cinematography]. Moscow: Eksmo.
11. Ivanova, N. (2001) *Stalinskiy kirpich* [Stalin's brick]. [Online] Available from: <http://left.ru/2001/17/ivanova30.html>. (Accessed: 22nd August 2017).

УДК 130.2+7.01+791

DOI: 10.17223/22220836/27/23

В.В. Сенникова, Е.Н. Савельева

ОБРАЗ ГЕРОЯ В ОТЕЧЕСТВЕННОМ КИНЕМАТОГРАФЕ: ОТ ОБРАЗЦОВОЙ МОДЕЛИ СОЦРЕАЛИЗМА К НЕОПРЕДЕЛЕННОСТИ ПОСТСОВЕТСКОГО ВРЕМЕНИ

Серьезные опасения сегодня вызывают тенденции потери своеобразия русской культуры в условиях абсолютной открытости западному влиянию. Копирование чуждого образа жизни, культурных и нравственных ценностей, стиля мышления способствует кризису национально-культурной идентичности. Подобные негативные признаки можно обнаружить в пространстве киноискусства. В то время как советский кинематограф создал неповторимый стиль, являясь средством формирования новой нравственности и нового человека, постсоветское кино утратило связи с традицией. Авторы данной статьи обращаются к отечественному кинематографу и предлагают анализ этапов формирования образцовой модели героя от эпохи соцреализма до настоящего времени.

Ключевые слова: национально-культурная идентичность, киноискусство, метод соцреализма, модель киногероя, отечественная культура, отечественный кинематограф.

У отечественного кинематографа богатое наследие эпохи СССР, но современные режиссеры и деятели искусства утрачивают связь с эстетической традицией, на основе которой он развивался. Многие, что было создано в пространстве советской художественной культуры, теперь разрушено и забыто. Потеря преемственности объясняется сложнейшими социополитическими и культурными трансформациями, произошедшими в постсоветскую эпоху. Сегодня тенденции утраты национально-культурной идентичности, потери своеобразия русской культуры в условиях абсолютной открытости западному влиянию вызывают серьезные опасения. Обострение проблемы идентичности считается наиболее очевидным последствием глобализации. «Ведь идентичность человека с определенной общностью реализуется прежде всего через усвоение им представлений, норм, ценностей, образцов поведения, образующих ее культуру. Национальные культуры столкнулись с различного рода проявлениями глобализации, в частности с процессом приобщения, копирования чуждого, так называемого «западного», «американского» образа жизни, стиля мышления, нравственных и культурных ценностей» [1. С. 6]. Проявляя искренний интерес к данной проблеме, авторы статьи обращаются к пространству отечественного киноискусства с тем, чтобы проследить характер смены идейно-художественных принципов, отражающих развитие национально-культурной идентичности. С этой целью мы проанализируем этапы формирования образцовой модели героя от эпохи соцреализма до настоящего времени. В первую очередь обозначим ценностно-смысловые установки, присущие отечественной культуре; во-вторых, выделим основные черты, характеризующие образ героя в советском кино;

в-третьих, попытаемся выявить особенности художественно-образной модели героя постсоветской эпохи.

К мировоззренческим установкам, характеризующим отечественную культуру, относится следующий ряд: стремление к абсолютному добру, поиску смысла жизни и гуманизм; религиозность и внимание к таким традиционным ценностям, как Бог, добро, красота, истина, любовь, свобода, достоинство личности; приоритет духовных ценностей над материальными, презрение к мещанству и земным благам, бескорыстие и помощь другим, а не забота о личной выгоде; патриотизм как любовь и преданность своей Родине, служение обществу; идея «соборности» как исключительно русское понятие [2]. Указанные принципы не потеряли своей актуальности в современной культуре и продолжают определять национально-культурную идентичность российского общества. Так, идея соборности находит свое воплощение в *коллективизме*, в отношениях товарищеской взаимопомощи, альтруизме и *жертвенности*. Присущая русской ментальности религиозность, тяга к метафизике и вере преобразуются в сакрализацию власти и вождя. Важное место в идеологии советской культуры занимают *патриотизм* и преданность Родине, готовность пожертвовать собой ради страны и «светлого будущего». Не менее значима установка на смиренность перед тяготами жизни, на презрительное отношение к личному обогащению, на *приоритет духовных ценностей* в противовес мещанским и прагматичным. Наконец, известно, что интеллектуальные ориентиры советской интеллигенции были связаны с *поисками смысла жизни*, обращением к «предельным» вопросам бытия в противовес сиюминутным запросам повседневности.

Мы полагаем, что киноискусство советской эпохи развивалось, транслируя указанные ценности. И образ героя, воплощенный средствами киноязыка, становится наиболее показательным примером для подражания: квинтэссенцией основных качеств советского человека, его отношения к миру и к Другому.

Так каков же герой эпохи, конструируемый в соцреалистическом кино, начиная с 1930-х? Как правило, это простые люди, отличающиеся дисциплинированностью, энтузиазмом в труде, непримиримостью к недостаткам в быту и на производстве, ненавистью к врагам социализма, верой в мудрость власти и безграничной преданностью вождю. Коллективизм и жертвенность, в свою очередь, характеризуют советского киногероя, отражая важнейшие черты менталитета.

Воплощение указанных характеристик наглядно демонстрируется в фильме «Чапаев» (бр. Васильевы, 1937 г.). Василий Чапаев – легендарная личность, но его характер представлен динамичным и развивающимся. Это не только военачальник, но человек, любые неожиданности в поведении которого полны поучительного смысла. Сочетание и сопоставление разных сторон характера позволяют полнее увидеть особенности национально-культурной идентичности, присущие Чапаеву: вольнолюбие, русскую широту и одновременно умение обуздать анархические порывы, подчинить буйный нрав и взять себя в руки в интересах общего коллективного дела. Чапаев не представлен идеальным героем: из-за своей импульсивности он не всегда может принять верное решение, ему не хватает элементарной грамотности.

Но герой глубоко рассуждает о жизни, стремится учиться, отличается неутомимой энергией и огромным желанием жить. Показательно также, что Чапаев воюет и гибнет не за вознаграждение или славу, а за Идею спасения Отечества. Именно такой человек смог стать настоящим полководцем и командиром. И именно такой образ годится для подражания.

В свою очередь, картина «Семеро смелых» (С. Герасимов, 1936 г.) воспеваает выносливость и героизм советского человека, конструируя идеальный, практически абстрактный образ. Представлена история о крепких, отважных людях с твердым характером; об опасной, тяжелой, но необходимой для процветания страны работе; о способности жертвовать собой ради общего дела. Герои демонстрируют такие качества, как человеколюбие, честность, преданность друг другу и верность долгу. На это, к примеру, указывает эпизод, в котором местным жителям понадобилась медицинская помощь для больного председателя. Обратившись к экспедиционной группе, они не получили отказа, более того, врач Женя не задумываясь едет и проводит операцию. Тяготы работы в жестких условиях помогают переносить выдержка и веселый нрав товарищей. Известно, что фильм получил отклик у советской молодежи, увеличив число добровольцев-участников в полярных экспедициях [3. С. 152].

В первые годы после революции средствами искусства и массовой информации создавался не только образ нового героя, но и образ идеального советского государства. Главным идеологическим механизмом становится изображение благополучной атмосферы, в которой живут радующиеся персонажи. Не последнюю роль в успехе подобной пропаганды сыграла изоляция от реальной жизни остального мира, сведения о которой советские граждане получали исключительно из средств массовой информации. Сталин понимал, что кинорепертуар не может состоять исключительно из идеологических картин. И в 1930-х гг. в кинематографе утвердился жанр музыкальной комедии, способный показать радостную, светлую и счастливую жизнь. В контексте тяжелых невзгод и проблем строящегося нового культурного мира комедии были призваны поднять жизненный тонус народа, создать образ веселой и радостной действительности. На экраны выходят фильмы Г. Александрова (ученика С. Эйзенштейна) «Цирк», «Волга-Волга», «Веселые ребята». Но и комедийный герой не был лишен образцовых – идеализированных черт, которые транслировал кинематограф. Так, в фильме «Волга-Волга», полном бодрости, оптимизма и веры в завтрашний день, демонстрируется правильный образ жизни дружным коллективом. Положительные герои (почтальон Стрелка и участники самодеятельности), в отличие от отрицательного персонажа Бывалого, готовы абсолютно бескорыстно работать за идею и отправляются в Москву продемонстрировать свои таланты. Глаша, героиня фильма «Свинарка и пастух» (И. Пырьев, 1941 г.), стремится улучшить положение своего колхоза и поднять производительность труда. В сценах, где трудолюбивая Глаша ухаживает за поросятами, воссоздана атмосфера особой заботы, искренней любви к животным и добросовестного отношения к работе. Крайне важным драматургическим акцентом в этом фильме является тема дружбы народов, диалога и взаимообогащения национальных культур.

Со второй половины XX в. происходящие изменения в обществе, связанные с процессами демократизации эпохи «оттепели», существенно повлияли на смену эстетики в киноискусстве. Теряет актуальность эстетическая парадигма соцреализма. Вместо идеальной модели советского человека (акцентирующей коллективизм, патриотизм, пафос трудового энтузиазма и проч. и практически не имеющей индивидуальных черт) конструируется образ героя на иных основаниях. Эти основания не противоречат национально-культурной идентичности, но играют принципиальную роль в обогащении и усложнении образа героя эпохи «оттепели», поскольку происходит переориентация интереса к личности человека.

В искусстве шестидесятников появляется центральный персонаж с богатым внутренним миром и уникальным личностным складом. Прежде всего, это искусство говорит о человеке и проникнуто этическим гуманизмом, что послужило причиной определения «соцреализм с человеческим лицом». Ожидалось насилие над личностью и провозглашалась человечность. Важно подчеркнуть, что с мировоззренческой позиции шестидесятников индивидуальность противостояла массе, а духовность – материальному. Человек обладал выраженными уникальными чертами, богатым внутренним миром и талантом, был настроен на гармонию жизни и противостоял жесткому миру зла. Духовность и интеллигенция стали основными понятиями того времени [4].

Киноискусство 1950–1960-х гг. обращается к повседневной жизни людей, к их трудовым будням, переживаниям и мыслям. При этом в постановке проблематики ключевых кинопроизведений отражаются основные установки и ценности советской эпохи: идея нравственного преображения личности, поиск смысла жизни, любовь и преданность Родине, бескорыстная помощь другим и т.д. Следует отметить, что природу данного ценностного ряда мы связываем с национально-культурной идентичностью, которая продолжает определять развитие российского общества. Кино шестидесятников отказывается от парадности и монументальности 1930–1940-х гг., переориентируясь на достоверную передачу действительности. Их новаторские приемы и эксперименты (смысловые детали, оптические и монтажные эффекты, игра света и тени, подвижная кинокамера, крупные планы, ракурсная съемка, ассоциативный монтаж и т.д.) позволяют успешно передавать более тонкие грани характеров и межличностных отношений.

Таким образом, вместо типажей, характерных для предыдущих кино-эпох, на экране появляется живой человек. Его мы обнаруживаем, к примеру, в фильме «Весна на Заречной улице» (М. Хуциев, 1964 г.). Обыкновенный рабочий Саша Савченко, любитель петь под гитару и вести разгульный образ жизни, влюбляется в учительницу Таню Левченко. Это сильное чувство заставляет его переосмыслить свою жизнь и стать достойным любви девушки. Демонстрируется образ действительно правдоподобного героя, а не идеализированного: он может ошибиться, погорячиться, совершить неправильный поступок. Его жизненные обстоятельства показаны без фальши. При этом важно подчеркнуть, что перемены, происходящие в душе героя, отвечают основным ценностным установкам культуры. Смысловым стержнем сюжета становится постепенное духовное преобразование Саши Савченко. Завоевать любимую девушку ему удастся не благодаря высоким зара-

боткам, а демонстрацией самоотверженности в труде, стремлением к интеллектуальному и духовному росту. Нельзя не отметить, что пафос коллективизма – обязательная характеристика отечественного кино производственной тематики – уже не столь открыто выражен в этом фильме. Вместе с тем заводские сцены труда сталеваров поданы с невероятным уважением к общему делу на благо страны (благодаря монументализации, общим и крупным планам, мерному ритму и прочим приемам).

Фильм М. Хуциева «Мне 20 лет» (1964 г.), наиболее близкий эстетике «правды жизни», пронизан размышлениями о смысле жизни, духовными и любовными переживаниями героев, семейными взаимоотношениями, проблемами отцов и детей. Будучи визитной карточкой оттепельного кино, это произведение максимально полно воплощает желание шестидесятников передать сложность человеческой личности. Три главных героя – друзья с разными характерами и судьбами. Слава – покорный семейный человек, молодой отец; Николай – хорошо образованный, сообразительный, с тонким чувством юмора, любимец девушек. Он проделывает сложный духовный путь от жизнерадостного и легко шагающего по жизни парня до вдумчивого человека, размышляющего о серьезных проблемах. Сергей только что вернулся из армии, устроился на работу, собирается поступать в энергетический институт – у него всё решено и продумано, кроме личной жизни. Однако судьбы друзей остаются недосказанными. Режиссер не дает героям (и зрителям) готовых рецептов счастья, им самим предстоит пройти нелегкий жизненный путь, в котором дружба остается надежной опорой. Не случайно в финальных размышлениях Сергей озвучивает простую истину: «Ничего не страшно, если ты не один. И у тебя есть во что верить. И, просыпаясь утром, знать, что стоит начинать этот день».

За один день, показанный в фильме «Я шагаю по Москве» (Г. Данелия, 1964 г.), мы узнаем о героях почти всё. Представлен собирательный образ молодёжи 1960-х, уверенной в своем будущем, талантливой, понимающей, к чему стремиться. Володя – комсомолец, начинающий писатель, обыкновенный парень, искренний и скромный; Коля, напротив, раскрепощенный и жизнерадостный, готовый всем бескорыстно помогать; Алёна – красивая мечтательная девушка. Зритель легко вовлекается в происходящее. Несмотря на комедийный характер фильма, убедительно воссоздается образ столицы – открытой и комфортной как для жителей, так и для гостей города; демонстрируется простота общения незнакомых людей; как обычную норму эпохи мы наблюдаем доброту и вежливость простых граждан. Фильм переполняет ощущение дружелюбия и душевного родства в обществе.

Весьма показательно, что шестидесятники внесли серьезные изменения и в художественно-образные традиции военно-патриотического кино. Ряд фильмов данной тематики демонстрирует новое отношение к героине как таковой и предлагает принципиально новый образ героя. Военная тематика играет важнейшую роль в формировании национального самосознания. Великая отечественная война сплотила людей, которые боролись за одно общее дело – защищали Родину. Однако теперь героический подвиг рассматривается сквозь призму сугубо человеческого, благодаря обращению к внутреннему миру простого солдата.

Так, в фильме Г. Чухрая «Баллада о солдате» (1959 г.) создан чистый и светлый образ настоящего русского солдата. Но это совсем юный и неискушенный парень. Акцентируется не сам подвиг Алеши Скворцова, а его человеческие качества, которые раскрываются на протяжении всего фильма. Вместо награды за два подбитых танка Алеша просит отпуск для поездки к матери починить прохудившуюся крышу дома; выполняет просьбу земляка передать два куса мыла его любимой жене; на перроне помогает инвалиду; во время пересадки успевает купить платок для матери и т.д. Таким образом, мы видим, что для героя бескорыстная помощь естественна, как дыхание.

Серьезные дискуссии в свое время вызвал сюжет фильма «Летят журавли» (М. Калатазов, 1957 г.), где главная героиня не выдержала испытаний, принесенных войной, но нашла в себе силы для покаяния и душевного самовозрождения. Образ Вероники воплотил идею нравственного преображения личности, тему вечной любви, преданности Родине.

Не менее интересен персонаж фильма «Отец солдата» (Р. Чхеидзе, 1964 г.), который далек от плакатного идеализированного образа героев 1940-х гг. Это честный, храбрый, искренний человек с добрым сердцем, который заслуживает уважения. Он по-отечески оберегает и обучает простым жизненным истинам своих юных боевых товарищей, старается привить бережное отношение друг к другу и к природе. Каждому солдату он заменяет отца, своим примером и характером сильной личности вселяет надежду и веру в победу. Высокая нравственность Георгия проявляется в каждом поступке, в отношениях с фронтовыми товарищами, в бесконечной любви к сыну и к родной земле. Несмотря на смерть сына, герой не обозлился, а мужественно принял удар, поскольку Родина превыше личных чувств! Установка на сохранение человеческих качеств в нечеловеческих условиях – эту мысль транслирует художественно-образный строй данного фильма.

Далее, обращение к образу героя советских фильмов 1970-х – начала 1980-х гг. позволяет указать на следующие перемены. Главные персонажи – чаще всего простые советские граждане, понятные каждому зрителю, – существуют в сложной и наполненной конфликтами реальности. Однако неоднозначными поступками и противоречивым поведением они подвергают сомнению привычный образ жизни. Следует отметить, что в данный период теряют актуальность возвышенные образы и идеалы 1960-х гг. В кино семидесятников социальная действительность типичного киногероя складывается из элементов его окружения – родственников, коллег, друзей и повседневного образа жизни. Мир для него стабилен, а роль государства как идеологического ориентира сводится к повторению штампов. Такие фильмы не совершают переворота в киноязыке с эстетической точки зрения, но они самодостаточны как явление своего времени, в том числе благодаря особой стилистике, передающей специфическую атмосферу неподвижности эпохи застоя. Важная черта позднесоветского кинематографа – интеграция отдельной личности в сложноорганизованный социальный контекст [5]. Уходит на периферию патриотическая тематика. В большей степени актуализируется идея приоритета духовного, возрастает тяга к отражению индивидуальной личности во всех ее проявлениях. А это значит, что герой мог обладать

и отрицательными качествами (что не было характерно для кино соцреализма 1930–1940-х гг.).

Образцовых примеров фильмов данной эпохи, демонстрирующих более сложного и противоречивого героя, проблематизирующего свои общественно-социальные связи, рефлекслирующего по отношению к внешнему и своему внутреннему миру, достаточно много. В их ряду «Отпуск в сентябре» (В. Мельников, 1979 г.), герой которого не может определиться со своим местом в мире. Виктору Зилкову 27 лет, у него есть практически всё: хорошая работа, красивая жена, преданные друзья, хобби (охота), новая квартира. Но этого оказывается недостаточно, поскольку герой не понимает, чего хочет от жизни. Виктор – эгоист, ведет себя непредсказуемо, нелогично, к женщинам относится потребительски. Безразличие ко всему, отсутствие морально-этических принципов, ироническое позерство, бесконечный самоанализ, тоска и уныние, неумение находиться в гармонии с окружающим миром, людьми и самим собой приводят к настоящей драме – потере всех, кто дорог герою. В своей жизни главный герой считает всё ненастоящим и фальшивым, кроме утиной охоты, в которой он видит спасение.

История простого заблудившегося человека, потерявшего связь с родной землей, показана в фильме «Калина красная» (В. Шукшин, 1973 г.). Однако Егор Прокудин находит в себе силы встать на верный путь благодаря настоящему глубокому чувству. Режиссер представляет образ крайне непростой личности: в нем сочетаются привычки заключенного и добрая русская душа, которая стремится к покаянию. Преступления он совершает не из собственных побуждений, а из-за неверно выбранного в жизни пути. Именно Любовь Байкалова – олицетворение скромности, искренности и женственности – видит в Егоре человека, достойного сострадания и поддержки. Благодаря этой женщине у Егора появляется желание измениться в лучшую сторону и уйти от прошлой жизни. На протяжении всего фильма происходит внутреннее перерождение героя: он отвергает предложение вернуться в банду и включается в повседневную рабочую жизнь деревни.

Осмысляя многогранность человеческой личности, режиссеры нередко обращались к постановке проблемы счастья. Человек в поисках счастья становится темой философско-метафорического фильма А. Тарковского «Сталкер» (1979 г.). В рамках жанровой структуры фантастики герои следуют в таинственную комнату, исполняющую желания. В итоге осуществить задуманное никому не удастся. Однако художественно-образная система фильма позволяет усвоить авторскую мысль об извечных проблемах саморефлексии, о неисчерпаемости внутреннего мира человека, о невозможности до конца понять себя. В состоянии подобной неопределенности оказываются и герои фильма «Солярис» (А. Тарковский, 1972). Отправляясь в космос (в будущее) они сталкиваются со своим прошлым, которое их пугает и от которого невозможно избавиться. Остается только с ним примириться и жить.

Кино 1990-х гг. развивается в совершенно новых социокультурных, политических и экономических условиях. По словам кинокритика Льва Кархана, в 1990-е мы потеряли «консолидированную кинематографическую реальность. То, что было свойственно и русскому дореволюционному кинематографу, и советскому кинематографу практически на протяжении

всей его истории. Этой реальности больше не существует» [6]. «Последнее советское поколение, взрослеющее в ситуации тотального отрицания недавнего прошлого, не знало и не любило старое отечественное кино – а нового русского просто не существовало: вместо него были «Терминатор» и Тарантино» [7. С. 7].

С выходом фильма «Брат» (А. Балабанов, 1997, 2000) «героем своего времени» и своеобразным архетипом для России на несколько ближайших лет становится Данила Багров [7. С. 7–8]. Стране, пережившей большие потрясения и находящейся в состоянии хаоса, как оказалось, нужен был именно такой герой. Но Данила Багров – трагический персонаж. Он вернулся с чеченской войны, казалось бы, в никуда, сталкиваясь с безнаказанностью, безнравственностью и тотальной несправедливостью. Преступники контролируют закон, народ беспомощен, сильные бьют слабых. Образ Данилы Багрова воплотил правдивого русского человека с широкой душой, с понятиями о чести. С позиции режиссера «брат» становится «карателем человеческих пороков»: борется со скупостью личности, зависимой только от денег, которые «правят миром»; с неуважением к Родине. Балабанов создал «лицо поколения». Не случайно зрители называют это кино народным.

В целом же новый герой постсоветского времени складывается в условиях разрушения ценностных систем и духовных структур, присущих отечественной национально-культурной идентичности. Утрачивается чувство уверенности и стабильности в атмосфере отчужденности и обособленности человека от общественных связей. Киноискусство начиная с 1990-х гг. переориентируется на развлекательные функции и больше не выполняет миссию трансляции культурных ценностных установок. Наблюдается утрата самобытных художественных ориентиров. Отказываясь от традиций отечественного киноязыка, отражающего черты национальной самобытности, многие кинематографисты осваивают эстетические модели американского кинематографа. Это приводит к тиражированию голливудских шаблонов, а также к демонстрации стереотипных, поверхностных черт русского характера: алкоголизма («А поутру они проснулись», «День хомячка», «День радио»); псевдогероизма («Меченосец», «Бой с тенью»), инфантилизма («20 сигарет», «Нас не догонишь», «Глянец»). Таким образом, одной из серьезнейших проблем современного кинематографа становится выработка собственных культурных моделей, которые могут сложиться исключительно на основе общей культурной идентичности [8. С. 26].

И действительно, анализ современных фильмов позволяет заметить, что ценностные установки (коллективизм, патриотизм, приоритет духовного над материальным и т.д.) крайне размыты. Однако об их бесследном исчезновении говорить рано.

Так, акцентуация духовных ориентиров (проблемы морального выбора, философские размышления, интеллектуализм), как правило, мы находим в авторском кино («Возвращение» А. Звягинцева, «Остров» П. Лунгина и др.). Идея патриотизма в своем прямом выражении отсутствует, но можно обнаружить намеки на то, что герой любит Родину. Кроме того, стоит отметить, что роль патриотического воспитания отводится кино исключительно военной тематики. Патриотические картины создаются при содействии Ми-

нистерства культуры РФ и Российского военно-исторического общества («Батальон» Д. Месхиева, «Битва за Севастополь» С. Мокрицкого и др.).

Итак, что представляет собой сегодняшний герой российского кинематографа?

В первую очередь можно выделить ряд фильмов, центральными персонажами которых являются героические образы представителей советской эпохи (либо предыдущих периодов нашей истории). Так, фильм «Легенда № 17» (Н. Лебедев, 2012) повествует о выдающемся хоккеисте В. Харламове и знаменитом тренере А. Тарасове. Достоверные исторические и биографические факты достижений героев советского спорта не превращают их в идеальные абстрактные образы. Мы видим живых, мятущихся, страстных людей. Показательно, что стилистика фильма тяготеет к эстетике советского киноискусства. Подобные ностальгические сюжеты, черпающие из героического советского (либо российского) наследия, в фильмах «Адмирал» А. Кравчука, «Герой» Ю. Васильева, «Гагарин. Первый в космосе» П. Пархоменко, «Ледокол» Н. Хомерики, «Время первых» Д. Киселева и др.

Наряду с этим можно выделить другой ряд произведений, конструирующих образ героя в опоре на реалии современной действительности.

Знаковым произведением данного направления является фильм «Географ глобус пропил» (А. Велединский, 2013 г.). Привычный образ учителя – некогда уважаемого человека, формирующего будущее поколение страны, – дискредитируется. Главный герой – интеллигент-неудачник, лечащий свои проблемы алкоголем, с бесперспективными планами на жизнь. Вместе с тем он не лишен таких человеческих качеств, как тяга к духовному (любовь к родному краю, к поэзии) и безропотно несет свой крест, пытаясь хоть чему-то научить нерадивых учеников.

Здесь стоит отметить, что современное российское кино не стремится использовать в качестве прообраза образцовую модель тружеников и людей рабочих профессий (что было характерно для советской киноэпохи). Нам предлагается образ преимущественно успешных людей: авантюристов, представителей криминала, бизнесменов, обеспеченных материальными благами, и т.п. Количество денег становится ориентиром и критерием успеха в современной жизни («Глянец» А. Кончаловского, «Duhless» Р. Прыгунова, «Звезда» А. Меликян). Примером образцового героя в данном контексте, на наш взгляд, является Макс в фильме «Duhless» (Р. Прыгунов, 2011 г.) – молодой успешный менеджер, который может себе позволить абсолютно всё. Он наслаждается жизнью в ночных клубах, беспорядочными связями с девушками и другими развлечениями. Таков сегодня образец для подражания современной молодежи. И несмотря на критические и даже патриотические высказывания героя, сама художественно-образная система и драматургия конструируют вполне привлекательную модель подобного поведения и образа жизни. Жизни, наполненной стяжательством, алкоголем и наркотиками, гедонизмом, пошлостью, лицемерием, предательством, одержимым желанием потреблять и разрушать. Герой красив снаружи, но «пустой» внутри. Современное кино заполняют подобные образы симулякров – «ненастоящих», неподлинных героев, с неопределенным отношением к миру и размытой системой ценностей.

Однако подобные образы, на наш взгляд, не только отражают современную ситуацию морально-этического релятивизма, но и акцентируют проблемы общества, заставляя задуматься о возможных путях решения. На это указывает, к примеру, автор фильма «Звезда» (А. Меликян, 2014 г.). Две центральные героини (Маша – непосредственная и искренняя девушка из бедствующего социального слоя и Рита – циничная любовница богатого чиновника) неожиданным образом вовлекаются в события, сталкивающие их жизни. Драматургия развития образов демонстрирует, что только истинно человеческие чувства и отношения могут являться панацеей от бездуховности, прагматизма и циничности современной действительности.

Таким образом, нельзя говорить о некой единой образцовой модели в сегодняшнем кино. Идеалы, характерные для советской киноэпохи, ушли в прошлое. Зато обнаруживаются вариативные модели, демонстрирующие разнообразие форм поведения и жизненных установок.

Несмотря на то, что российский народ по природе своей остается душевным и отзывчивым, после распада СССР с разрушением границ и привнесением западных ценностных ориентиров происходит кризис культурной идентичности в современном российском обществе. Отсутствие элементарного сотрудничества, естественного чувства солидарности, эгоизм и равнодушие расшатывают совокупность человеческих и всеобщих социальных связей [9]. Сегодня мы ждем от российского кинематографа художественной рефлексии в отношении современной действительности: смыслов, образов, новых героев, попыток обретения солидарности. На актуальность подобной проблемы указывают многочисленные дискуссии деятелей культуры. Так, по словам писателя и журналиста Петра Вайля, «всё или многое сводится к тому, что на российском экране нет своего российского образа, нет героя... Новую волну патриотизма, обдуманного и демонстративного, несколько лет назад подняли именно они, “овые русские”, убедившись, что сами могут делать миллионы, без всякого Запада... Герой классической русской, лучшей советской и делящейся ныне традиции – рефлектирующий интеллигент, от пушкинского Онегина до сокуровского Гитлера. Герой новообретенный – тот, кто способен на поступок не метафизический, а просто физический» [6]. «Сегодняшнее российское кино производит впечатление, что правда жизни никому не известна или никого уже не интересует, поскольку никто не запрашивает ее говорить», – отмечает Д. Пиорунский (вице-президент Российского фонда культуры, первый заместитель председателя правления СК России) [6]. Режиссер Лариса Садилова, в свою очередь, убеждена, что многое зависит и от заказчика. «Раньше, когда был государственный заказчик, какую продукцию он заказывал, такую, в общем-то, и получал, а пока мы сами свои заказчики, и у нас, по сути, нет коммерческого посредника, который связывал бы нас со зрителем, содержательно связывал» [6]. Весьма показательно высказывание Д. Дондурей: «Советская власть при всех своих издержках заботилась о гуманистических ориентирах. Обучала гражданина Страны Советов, как оставаться человеком в различных условиях. Советская власть была дальновидна. Она понимала: формирование человека — это не только очевидная пропаганда, но и программирование личности при помощи культуры. Это не только «Отдай жизнь за Ленина – Сталина!», но и «Очень

важно не подставить друга», «Да, в школе есть плохие учителя, но есть и хорошие». Она помогала человеку осваивать противоречия реальной жизни. Лениво формировали «строителя социализма», но одновременно – не поверите! – действительно «развитую личность». Да ещё и с моральными ценностями. Именно поэтому мы так часто и так охотно пересматриваем наше старое кино, а вот современное – нынешней жизни словно сторонится» [6].

Подводя итог, следует отметить, что образ героя эпохи, транслируемый средствами киноязыка, обуславливается социокультурной, политической и экономической ситуацией в обществе. Как показывает наше исследование, модель киногероя пережила трансформацию от идеального образа, обладающего только положительными характеристиками, затем к амбивалентному персонажу (обладающему как положительными, так и отрицательными качествами), к «новым русским» и бандитам, до неопределенного в своих качествах героя. Размывание ценностных ориентиров, нечеткие представления о будущем страны, отсутствие идеологии (объединяющих ценностных ориентиров), снижение роли патриотизма позволяют сделать вывод, что современный кинематограф находится в поиске своего героя.

Литература

1. *Цивилизационная идентичность в переходную эпоху : культурологический, социологический и искусствоведческий аспекты* / И.В. Кондаков, К.Б. Соколов, Н.А. Хренов. М. : Прогресс-Традиция, 2011. 1024 с.
2. *Сердюкова С.Е.* Н.А. Бердяев и Н.О. Лосский : тема России : учеб. пособие. Ростов н/Д : Изд-во ЮФУ, 2009. 148 с.
3. *Российский иллюзион.* М. : Материк, 2003. 727 с.
4. *Богданова П.* Режиссеры-шестидесятники. М. : Новое лит. обозрение, 2010. 176 с.
5. *После Оттепели : кинематограф 1970-х.* М., 2009. 576 с.
6. *Россия: После империи* // Искусство кино [Электронный ресурс]. URL: <http://kinoart.ru/archive/2000/04/n4-article23> (дата обращения: 20.01.2017).
7. *Кувшинова М. Ю.* Балабанов. СПб. : Мастерская «Сеанс», 2015. 192 с.
8. *Пархоменко Я.А.* Современный российский кинематограф и игровое телевидение в контексте социокультурного процесса 1990–2000-х гг. М. : ИПК работников телевидения и радиовещания, 2011. 50 с.
9. *Все слоганы на моральную катастрофу* // Искусство кино [Электронный ресурс]. URL: <http://kinoart.ru/editor/vse-soglasny-na-moralnuyu-katastrofu> (дата обращения: 17.12.2016).

Sennikova Veronika V., Savelieva Elena N. Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: limi77@inbox.ru, kulturtsu@yandex.ru, versen.95@mail.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2017. № 27. 251–262 pp.
DOI: 10.17223/22220836/27/23

THE CHARACTER IMAGE OF RUSSIAN AND SOVIET CINEMA: FROM SOCIALIST REALISM MODEL TO UNCERTAINTY OF POST-SOVIET PERIOD

Key words: national and cultural identity, cinematography, method of socialist realism, model of a movie hero, domestic culture, domestic cinema.

The problem of loss of national and cultural identity and loss of identity of Russian culture is actual today in conditions of absolute openness to Western influence. The change of ideological and artistic principles reflecting a development of national and cultural identity is particularly noticeable in a space of cinema art. The authors of the article refer to the domestic cinema and offer an analysis of the stages in the formation of the model of a movie hero from the era socialist realism to the present day. The purpose of the article is to demonstrate the features of a cultural and historical development of the artistic image of a hero in the domestic cinema. The following tasks were solved. Firstly,

axiological attitudes inherent to the domestic culture were identified. Secondly, the main features representative of the character image of Soviet cinema were marked. Thirdly, the features of the artistically-shaped model of a movie hero of post-Soviet period was analyzed.

Soviet cinema created an inimitable style and became means of a forming morality and a new person. The authors showed that principles of socialist realism partly correspond to attitudes of national mentality. Attitudes of patriotism, spirituality, collectivism are realized in artistic-shaped system of Soviet cinematic art and in images of constructible heroes. But modern filmmakers have been losing connection with aesthetic and ideological traditions of the Soviet cinema. Loss of continuity is due by complex sociopolitical and cultural transformations derived in post-Soviet period. Since the 1990s cinema art has reoriented to entertainment functions and hasn't implemented a task of a transmission of cultural axiological attitudes. A loss of authentic artistic orientations and using West-European visual models is observed. The research has showed that model of a movie hero went through a transformation from an ideal image possessed just positive characteristics than to an ambivalent character (possessed as positive and negative qualities) to "new Russian" and bandits to the hero possessed vague qualities. A blur of axiological orientations, an indistinct representation about country's future, a decrease of the role of patriotism allow concluding that Russian modern cinematograph is in the search its hero.

References

1. Kondakov, I.V., Sokolov, K.B. & Khrenov, N.A. (2011) *Tsivilizatsionnaya identichnost' v perekhodnuyu epokhu: kul'turologicheskiy, sotsiologicheskiy i iskusstvedcheskiy aspekty* [Civilizational Identity in the Transitional Era: Cultural, Sociological and Art Criticism]. Moscow: Progress-Traditsiya.
2. Serdyukova, S.E. (2009) *N.A. Berdyaev i N.O. Losskiy: tema Rossii* [N.A. Berdyaev and N.O. Lossky: The theme of Russia]. Rostov-on-Don: South Federal University.
3. Budyak, L.M. (ed.) (2003) *Rossiyskiy illyuzion* [The Russian Illusion]. Moscow: Materik.
4. Bogdanova, P. (2010) *Rezhissery-shestidesyatniki* [The directors of the sixties]. Moscow: Novoe lit. obozrenie.
5. Shemyakin, A. & Mikheev, Yu. (eds) (2009) *Posle otpepeli: Kinematograf 1970-kh* [After the Thaw: Cinematography of the 1970s]. Moscow: Research Institute of Motion Picture Arts.
6. Kinoart.ru (2000) *Rossiya: Posle imperii* [Russia: After the Empire]. [Online] Available from: <http://kinoart.ru/archive/2000/04/n4-article23>. (Accessed: 20th January 2017).
7. Kuvshinova, M. Yu. (2015) *Balabanov* [Balabanov]. St. Petersburg: Masterskaya "Seans".
8. Parkhomenko, Ya.A. (2011) *Sovremennyy rossiyskiy kinematograf i igrovoe televidenie v kontekste sotsiokul'turnogo protsessa 1990–2000-kh gg.* [Modern Russian cinema and gaming television in the context of the socio-cultural process of the 1990-2000s]. Moscow: IPK rabotnikov televideniya i radioveshchaniya.
9. Kinoart.ru (n.d.) *Vse slogany na moral'nyu katastrofu* [All Slogans For a Moral Catastrophe]. [Online] Available from: <http://kinoart.ru/editor/vse-soglasny-na-moralnuyu-katastrofu>. (Accessed: 17th December 2016).

УДК 7.091.3

DOI: 10.17223/22220836/27/24

Е.В. Гиниятова, Е.А. Бурова, О.М. Ворожищева

САМОИДЕНТИФИКАЦИЯ ПОДРОСТКОВ В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРНОЙ АДАПТАЦИИ

В современном обществе самоидентификация подростков проходит с учетом новых культурных вызовов. Тем не менее ключевые аспекты этого процесса (в том числе экзистенциальные) остаются константой для современных подростков и влияют на их уровень культурной адаптации. Именно поэтому возможность совмещения самоидентификации подростков с различными видами культурной адаптации представляется конструктивным решением. В статье анализируется проект, разработанный на базе ОГАУК «Театр юного зрителя», направленный как на вовлечение подростков в театральное пространство, так и на возможность их самоопределения в современном обществе. Концептуальная идея проекта заключается в использовании интерактивных форм взаимодействия с подростковой аудиторией, таких как тренинги, дебаты, практика «социального театра». Реализация подобных проектов позволит повысить коммуникативные навыки и личностный потенциал подростков.

Ключевые слова: подростки, учреждения культуры, культурная адаптация, театр.

Самоидентификация подростков в современном обществе является более чем проблемной зоной. Помимо традиционных сложностей, которые были выявлены исследователями [1–7], возникают и новые проблемы в подростковой самоидентификации, связанные с современными культурными вызовами. Наиболее сильно оказывают влияние на подростков развитие компьютерных технологий, а именно Интернет и сопутствующие ему явления (социальные сети) и гендерное размывание границ – возможность выбора гендерной роли, андрогинность [8].

Стоит отметить и такую современную культурно-социальную проблему, как атомизация общества, которая выражается в разрыве социальных связей и росте индивидуализма. Ей в большей степени подвержены именно подростки, что связано и с особенностью возрастного периода, и с уровнем их погружения в интернет-пространство как способа занять свое свободное время и пассивно уйти от реальных проблем с родителями, сверстниками, школой. Это подтверждается результатами исследования о предпочтениях в проведении свободного времени у подростков, проведенном в 2016–2017 гг. в учреждениях культуры г. Томска среди подростков 6–7-х классов, посещавших различные мероприятия в рамках внеурочной работы совместно с классными руководителями (выборка – 80 человек). Результаты представлены на рис. 1.

Одним из способов социализации, самоидентификации и культурной адаптации подростков по-прежнему является их вовлеченность в деятельность традиционных учреждений культуры (театры, музеи, библиотеки и т.д.). Нельзя не отметить, что формат деятельности учреждений культуры за последнее десятилетие значительно изменился, что связано с интерактивно-

стью, разрушением традиционного эстетического концепта «зритель – произведение», в котором зритель представляет собой лишь пассивного созерцателя [9]. Так, для театрального пространства формат интерактивности позволяет по-новому формировать, демонстрировать, и обсуждать различные ценностные установки. Например, в 2005–2009 гг. в Нижнем Новгороде была разработана учебная программа «Профессиональное самоопределение при помощи театральной деятельности» для учащихся 8–9-х классов. По ее окончании анализ показал, что 89 % учащихся экспериментальных классов определились к концу 9-го класса со своим профессиональным выбором, а в контрольных классах таких учащихся было 76 %.



Рис. 1. Предпочтения подростков в проведении свободного времени (6–7-е классы)

Эффективность подобных проектов стала основанием для того, чтобы в рамках федеральной программы «Управление в сфере культуры» (проходила в мае – июне 2017 г. в Томском филиале Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации) на базе ОГАУК «Театр юного зрителя» была разработана программа интерактивно-игрового пространства «#FeedBack» для внеурочного времени учащихся 6–7-х классов. Данный проект нацелен на реализацию серии мероприятий, разрабатываемых под выявленные проблемные зоны подростков. Формат проведения мероприятий, а именно интерактивно-игровая форма, позволяет не только сломать стереотипное восприятие подростками театрального пространства в целом, но и повысить их степень самоопределения через рефлексию над собственными проблемными зонами, создать тематическое диалоговое пространство, что является одним из важных этапов в самоидентификации подростков. Кроме того, реализация подобного проекта будет способствовать:

- повышению уровня коммуникативной компетентности у подростков, участвующих в интерактивно-игровом пространстве проекта;
- формированию альтернативной среды для повышения личностного потенциала подростков;
- разрушению стереотипного восприятия учреждения культуры у подростковой аудитории и формированию заинтересованного отношения подро-

ков к продукту деятельности учреждения культуры, основанного на использовании интерактивных форм взаимодействия и погружения в актуальные для них проблемы.

Концептуальная идея интерактивно-игрового пространства «#FeedBack» определяется следующими позициями:

- Тематические направления мероприятий интерактивно-игрового пространства «#FeedBack» будут разработаны исходя из анализа проблемных ситуаций, которые подростки определяют для себя как наиболее актуальные. Для этого в школах (при содействии администрации и классных руководителей) будет проведено анкетирование (прил. 1).

- Обеспечение заинтересованности в участии в данном проекте среди классных руководителей через анализ проблемных социально-культурных блоков, которые они обязаны проработать с учащимися в рамках внеурочной деятельности (анкетирование, прил. 2).

- Использование формата мероприятий, предполагающих активное участие подростков (тренинг, игра, дебаты), что обеспечит уход от пассивного наблюдения и формирование проблемно-ориентированного диалогового пространства с ними. Кроме того, такая форма позволит преодолеть определенную «закрытость», которая является одной из характерных черт подросткового поведения.

Реализация проекта включает в себя три ключевых этапа.

Организационный этап

На данном этапе формируется проектная команда из кадрового состава театра и проводится сбор всей необходимой информации для тематического определения мероприятий проекта «#FeedBack», а именно выявляются культурно-социальные проблемные зоны подростков 6–7-х классов и актуальная тематика для внеурочной работы классных руководителей данной целевой аудитории; проводится ранжирование репертуара театра в соответствии с выявленными проблемными зонами, проводится подбор специалистов для проведения тематических тренингов и игр.

Реализационный этап

Серия мероприятий «#FeedBack» открывается и закрывается коллажем «#ТеатрЭто...», проходящим в два этапа. Первый этап: подросткам предлагается принести фотографии, рисунки, скетчи, картинки, которые отражают их представление о театре. Полученные визуальные объекты собираются в единый коллаж до начала интерактивов-тренингов-спектаклей-дебатов / игр и выставляются в театре. Второй этап: подросткам также предлагается принести фотографии, рисунки, скетчи, картинки, которые отражают их представление о театре, но уже после окончания интерактивов-тренингов-спектаклей-дебатов/игр. Таким образом, общая экспозиция, располагаемая в фойе театра, состоит из двух коллажей, сформированных до начала интерактивов-тренингов-спектаклей-дебатов/игр и после их окончания. Анализ данной экспозиции позволит проектной группе оценить изменения в восприятии учреждения культуры (в данном случае театра) у подростков 6–7-х классов.

Мероприятия под выявленные проблемные зоны подростков, объединенных в единое интерактивно-игровое пространство «#FeedBack», предполагают следующую форму работы: включение подростков в театральное пространство начинается не с просмотра спектакля, в котором есть четкое разделение на актеров и зрителей, пространства пьесы и реальной жизни, а с интерактивных техник, которые позволяют выстроить совместную коммуникационную среду взаимодействия с подростками. На таких техниках специализируется театральное направление, которое принято называть *социальный театр* или *театр социальных изменений* – театр, который выходит за рамки чистого искусства на территорию задач, лежащих в области реальной жизни, т.е. реальных вопросов и проблем, которые являются болевыми точками общества, социума.

Форматы театра социальных изменений, которые могут быть использованы в интерактивно-игровом пространстве «#FeedBack», – это *форум-театр*, театр «равный–равному», *плейбек-театр*.

Форум-театр

Методика форум-театра: модератор вместе с группой профессиональных/непрофессиональных актеров, используя различные техники, готовит короткое представление (несколько коротких сцен) об определенной проблеме, например нарушение прав человека.

Среди героев есть агрессор, жертва и несколько «нейтральных» персонажей. В кульминационный момент спектакль останавливается. Это может быть дискриминация, буллинг, игнорирование или физическое насилие. После первого просмотра зрительская аудитория участвует в обсуждении увиденного, предлагая варианты решения. Затем устраивается еще несколько просмотров, во время которых зрители имеют возможность в любой момент сказать «стоп» и «перемотать» и самостоятельно заменить кого-то из играющих на сцене.

Возможные тематические направления форум-театра:

«Мой друг – наркоман». Друг детства стучится в дверь, радостно улыбается и снова просит денег взаймы. Ты знаешь, на что ему эти деньги. Друг приходит опять и опять, его руки трясутся все сильнее. Что можно сказать ему? Его родителям? Самому себе? Зрители форум-театра – обладатели уникального шанса посмотреть на мир глазами людей, вынужденных решать такую проблему. А значит, они в состоянии понять, что же возможно изменить.

Травля. На школьницу в классе смотрят косо; сначала перешептываются за спиной (это неприятно, но можно вытерпеть), потом отдельные голоса становятся все громче (хочется закрыть глаза и уши), наконец, многоголосый хор накрывает как лавина (нет возможности спрятаться, убежать; от страха перехватывает дыхание). Что-то не так с девочкой? Что-то не так с классом? Что-то не так с учителями? Администрацией? Родителями? А с чего мы вообще решили, что что-то не так?

Погружение в интерактивное пространство форум-театра позволяет выработать умения и навыки сотрудничества и взаимодействия в группе, расширяет инструментарий позитивного поведения в конфликтных ситуациях, способствует снижению агрессивности и враждебности подростков, улучша-

ет статус подростка в группе сверстников, снижает тревожность. Специально организованная в процессе совместной деятельности подростков со взрослыми, коммуникативная среда взаимодействия (при выборе проблематики мизансцен, разработке сценариев и пр.) позволит оптимизировать отношения подростков с родителями и учителями и сформировать адаптивное поведение.

Театр «Равный – равному»

Такая форма социального театра активно используется при работе с молодежью. Актеры из числа школьников или студентов готовят небольшие постановки о различных общественных проблемах. Представленные истории могут быть как реальными, так и сконструированными из нескольких сюжетов. После просмотра представления зрители задают вопросы героям сцены. Особенность этой формы в том, что актеры отвечают на них, не выходя из роли, что позволяет гораздо лучше понять мотивацию и внутренний мир персонажа.

Театр плейбек (PlayBack)

Особенность этой театральной формы состоит в том, что на сцене играют профессиональные актеры, а сценарии приносят зрители. Именно они рассказывают свои истории, которые актеры тут же, спонтанно отображают на подмостках. Идея в том, что, увидев «свою» ситуацию со стороны, человек может найти из нее выход и принять ранее не приходившие в голову решения. Поскольку основное место в Плейбеке занимают человеческие эмоции, иногда его называют «театром психологических импровизаций».

Итоговый этап

На завершающем этапе анализируется вариативность откликов подростковой аудитории и классных руководителей на мероприятия проекта. Помимо определения наиболее успешных форм взаимодействия с подростковой аудиторией с целью усиления ее вовлеченности в театральное пространство анализируется и качественная оценка подростками посещенных мероприятий. Анализируется комплекс мероприятий проекта с позиции изменения стереотипного восприятия деятельности учреждений культуры и привлечения единичного зрителя.

В заключение можно сказать, что данный проект является довольно универсальной матрицей, поскольку может тиражироваться на другие подростковые возрастные аудитории, так как тематический профиль мероприятий может изменяться в зависимости от того, какая возрастная подростковая группа будет анкетироваться.

Приложение 1

Анкета для подростков

1. Знают ли родители, где Вы проводите свободное время? (нужное подчеркнуть)

а) да

б) нет

2. Чтобы добиться авторитета среди одноклассников, надо быть грубым с родителями, учителями.

- а) согласен б) не согласен
3. Насколько часто Вы ощущаете себя одиноким, будущее безнадёжным, никому не нужным?
- а) часто б) очень редко в) никогда
4. Испытывали ли Вы когда-нибудь что-либо подобное?
- а) непонимание со стороны родителей
- б) вас отвергли друзья
- в) напряженные отношения с учителями
5. Вы уверены, что у Вас много хороших качеств, и довольны собой?
- а) да б) нет
6. Возникало ли у Вас желание уйти из дома?
- а) да б) нет
7. Как часто Вам бы хотелось подраться?
- а) никогда б) иногда в) часто
8. Вы можете игнорировать ровесников, одноклассников?
- а) да б) нет
9. Из-за чего Вы могли бы игнорировать ровесников, одноклассников
- а) не согласен с мнением
- б) не нравится поведение
- в) не нравится внешний вид
- г) другая причина (если есть желание, напишите) _____.

Приложение 2

Анкета для педагога

1. Замечены ли некоторые учащиеся в грубом отношении со сверстниками, учителями? (нужное подчеркнуть)
- а) да б) нет
2. Существует ли проблема интернет-зависимости у подростков?
- а) да б) нет
3. Как часто Вы замечаете систематическое игнорирования ученика?
- а) редко б) иногда в) часто
4. Какие проблемные стороны Вам бы хотелось осветить в своей работе?
- а) интернет (зависимость, синий кит, травля в социальных сетях)
- б) здоровый образ жизни
- в) подростковые взаимоотношения
- г) иное _____
5. Наиболее распространенные способы повышения уверенности подростков?
- а) агрессивные и вызывающие формы коммуникации (травля, оскорбление)
- б) погружение в учебу (ботаники)
- в) реализация вне рамок класса, школы (пассивная модель).

Литература

1. Агеев В.С. Социальная идентичность личности // Социальная психология : хрестоматия. М., 2003. С. 201–211.
2. Баклушинский С.А. Развитие представлений о понятии социальная идентичность / С.А. Баклушинский, Е.П. Белинская // Этнос. Идентичность. Образование. М., 1998. Т. 4, вып. 6. С. 64–85.
3. Бернс Р. Развитие Я-концепции и воспитание. М. : Прогресс, 1986. 422 с.
4. Майерс Д. Социальная психология. СПб. : Питер, 2000. 688 с.

5. Микляева А.В. Социальная идентичность личности : содержание, структура, механизмы формирования / А.В. Микляева, П.В. Румянцева [Электронный ресурс]. URL: http://humanpsy.ru/miklyaeva/soc_ident_06 (дата обращения: 03.08.2017).
6. Тернер Дж. Социальное влияние. СПб. : Питер, 2003. 256 с.
7. Эриксон Э. Идентичность : юность и кризис. М. : Флинта, 2006. 352 с.
8. Волчкова Н.И. Особенности гендерной идентичности у современных подростков / Н.И. Волчкова, М.В. Федяева [Электронный ресурс] // Гуманитарные научные исследования. 2012. № 6. URL: <http://human.snauka.ru/2012/06/1427> (дата обращения: 03.08.2017).
9. Коваленко В.А. Применение информационных технологий в выставочных проектах библиотек и музеев [Электронный ресурс] // Педагогические науки. URL: <http://docplayer.ru/34059388-Primenenie-informacionnyh-tehnologiy-v-vystavochnyh-proektah-bibliotek-i-muzeev-kovalenko-v-a.html> (дата обращения: 03.08.2017).

Giniyatova Elena V. Tomsk Polytechnic University (Tomsk Russian Federation).

Vorozhishcheva Olga M. Tomsk Polytechnic University (Tomsk Russian Federation).

Burova Elena A. Theater of the young spectator (Tomsk Russian Federation).

E-mail: evg@tpu.ru, vom@tpu.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2017. № 27. 263–269 pp.
DOI: 10.17223/22220836/27/24

SELF-IDENTIFICATION OF ADOLESCENTS IN THE CONTEXT OF CULTURAL ADAPTATION

Key words: Adolescents, cultural institutions, cultural adaptation, theater.

In modern society, the self-identification of adolescents is taking into account new cultural challenges. Nevertheless, key aspects of this process (including existential ones) remain a constant for modern adolescents and affect their level of cultural adaptation. That is why the possibility of combining self-identification of adolescents with different types of cultural adaptation (including through the practice of traditional cultural institutions) seems to be a constructive solution. The article analyzes the project developed on the basis of OGAUK "Young Spectator Theater", aimed both at involving teenagers in theatrical space, and at the possibility of their self-determination in modern society. The conceptual idea of the project is to use interactive forms of interaction with the teenage audience, such as trainings, debates, the practice of "social theater". The implementation of such projects will increase the communication skills and personal potential of adolescents.

References

1. Ageev, V.S. (2003) *Sotsial'naya identichnost' lichnosti* [Social identity of the individual]. In: Andreeva, G.M. *Sotsial'naya psikhologiya* [Social Psychology]. Moscow. pp. 201–211.
2. Baklushinskiy, S.A. & Belinskaya, E.P. (1998) *Razvitie predstavleniy o ponyatii sotsial'naya identichnost'* [Development of ideas about the concept of social identity]. In: Sobkin, V.S. (ed.) *Etnos. Identichnost'*. *Obrazovanie* [Ethnos. Identity. Education]. Vol. 4 (6). Moscow: Center for Sociology Education of RAO. pp. 64–85.
3. Burns, R. (1986) *Razvitie Ya-kontseptsii i vospitanie* [Development of the Self-Concept and Education]. Moscow: Progress.
4. Myers, D. (2000) *Sotsial'naya psikhologiya* [Social Psychology]. St. Petersburg: Piter.
5. Miklyaeva, A.V. & Rumyantseva, P.V. (n.d.) *Sotsial'naya identichnost' lichnosti: sodержание, struktura, mekhanizmy formirovaniya* [Social identity of the individual: Content, structure, mechanisms of formation]. [Online] Available from: http://humanpsy.ru/miklyaeva/soc_ident_06. (Accessed: 3rd August 2017).
6. Turner, J. (2003) *Sotsial'noe vliyaniye* [Social Influence]. St. Petersburg: Piter.
7. Erickson, E. (2006) *Identichnost': yunost' i krizis* [Identity: Youth and Crisis]. Moscow: Flinta.
8. Volchkova, N.I. & Fedyaeva, M.V. (2012) *Osobennosti gendernoy identichnosti u sovremennykh podrostkov* [Features of gender identity in modern adolescents]. *Gumanitarnye nauchnye issledovaniya – Humanities Scientific Researches*. 6. [Online] Available from: <http://human.snauka.ru/2012/06/1427>. (Accessed: 3rd August 2017).
9. Kovalenko, V.A. (n.d.) *Primeneniye informatsionnykh tekhnologiy v vystavochnykh proektakh bibliotek i muzeev* [Information technologies in exhibition projects of libraries and museums]. [Online] Available from: <http://docplayer.ru/34059388-Primeneniye-informacionnyh-tehnologiy-v-vystavochnyh-proektah-bibliotek-i-muzeev-kovalenko-v-a.html>. (Accessed: 3rd August 2017).

УДК 130.2

DOI: 10.17223/22220836/27/25

А.О. Теплякова, М.Н. Лебедева

СУБКУЛЬТУРА «TUMBLR GIRLS»: ПРОТИВОРЕЧИЯ ВИРТУАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

В статье рассматривается современная субкультура¹ «tumblr girls», основная активность которой разворачивается в виртуальной среде – фотохостингах «Tumblr», «Instagram» и др. Проанализированы дефиниция «tumblr girls» и эстетические составляющие образа, основанные на визуальных кодах разных культур. Визуально-эстетическая составляющая образа описана через оппозиции, так как образ «tumblr girls» построен на игре на контрастах. Предпринята попытка осмысления идентичности «tumblr girls», идентификация которой осложнена за счет «виртуальности» активности субкультуры.

Ключевые слова: виртуальная идентичность, современные субкультуры, tumblr girls, массовая культура.

Интерес к теме идентичности все больше актуализируется в связи с возникновением новых форм и интерпретаций данного феномена. Одним из катализаторов процесса можно считать проникновение виртуальных технологий в повседневную жизнь. Виртуальное пространство позволяет трансформировать объективную реальность и конструировать персональный образ, демонстрируемый аудитории подписчиков. Такая среда создает плодотворную почву для наращивания форм самовыражения у молодежи.

Принадлежность к определенной субкультуре традиционно является способом формирования идентичности человека, его сознательной самоидентификации или частичной идентификации с субкультурными сообществами через принятие определенного стиля одежды или музыки. Цифровое пространство осложняет этот процесс, разбивая целостные системы на разрозненные фрагменты, восприятие которых также затруднено. Другими словами, происходит размывание субкультурных границ, которое обусловлено масштабными информационными потоками с повышенным выбором стилевых возможностей. Как отмечает Д. Громов: «Всемирная паутина» позволяет значительно расширить возможности поиска единомышленников, упростить процесс вербальной коммуникации. При этом всё более типично «коллекционирование» молодыми людьми субкультурных идентификаций в ущерб серьезному погружению в идеологию и деятельностные практики одной-двух субкультур» [1].

Если линейное восприятие (отметим, что понятие линейности в данном случае дается с некоторой долей условности) позволяет расценивать мир как цепь логически взаимосвязанных событий и фактов, некую собранную мо-

¹ Термин «субкультура» употребляется с долей условности в связи с отсутствием однозначного мнения относительно существования субкультур в современности. Тем не менее авторы считают возможным употребление данного термина, так как «tumblr girls» обладают едиными культурными кодами, которые считаются реципиентами, место основной активности участников субкультуры в этом случае локализуется в виртуальной среде – на фотохостингах Tumblr, Instagram и т.д.

заик, то для обладателя клипового мышления подобная мозаика вновь распадается на части. Интернет, объединивший огромное количество разнородных фактов и позволяющий с моментальной скоростью переключаться между разными информационными блоками, являет собой идеальную среду обитания нового типа реципиента. Для обладателя так называемого «клипового мышления» информационный поток обрабатывается с минимальными временными затратами, но и с минимальным осмыслением. С общедоступностью Интернета связан тот факт, что молодежи больше не нужно искусственно моделировать виртуальное пространство (как, например, «эфир» – пространство общения 1980-х, и «Сорока» 1990-х и т.д. [2. С. 39–40].)

Таким образом, подобно тому, как технический прогресс явился предпосылкой к упразднению отдельных видов искусства в XX в., Интернет если и не упраздняет субкультуры окончательно, то создает особый, сетевой подвид, одним из которых можно считать «tumblr girls», речь о которых и будет идти в данной статье. «Tumblr girls» являет собой именно сетевую субкультуру, поскольку их активность практически полностью связана с одноименным ресурсом и другими социальными сетями.

Для начала обратимся к самой дефиниции «tumblr girls»¹, где «girls» в переводе с английского – девушки, девочки. Первое же слово отсылает к названию одноименной платформы Tumblr², которая позволяет создавать личный блог, с возможностью кастомизации его внешнего вида из предложенных шаблонов или создания своих. Изменениям поддаются практически все параметры: цветовое, фоновое, шрифтовое оформление и само содержимое страниц. В основном на платформе Tumblr размещаются статичные фотографии, картинки и анимированные изображения с добавлением текста, авторского или заимствованного, – цитаты из сериалов, кино, философских сочинений и т. д. Также есть возможность добавления коротких аудио- и видеофайлов.

Тем не менее «Tumblr», вынесенное в название субкультуры, являет собой пустой денотат, так как свои фотографии представители субкультуры могут размещать и на других интернет-платформах (например, Instagram). Данное обстоятельство также осложняет четкую идентификацию данной субкультуры. В основном принадлежность к ней маркируется через хештег #tumblrgirl или ряд других хештегов: #sadteens #paletteens #grungeteens #alternativegirls и т.д.

Обратим внимание, что определение «tumblr girls» в авторитетных англоязычных словарях не найдено. Тем не менее, обратившись к онлайн-словарю англоязычного сленга «Urban Dictionary», пополняемому и редактируемому добровольцами, можно найти множество определений данной субкультуры. Проанализировав самые популярные определения, мы можем выделить общие черты: модные девушки, стремящиеся к популярности в Интернете через постинг фотографий себя, одежда которых соответствует модным молодежным тенденциям (crop tops³, вещи с бахромой, рваные шорты, майки с символикой рок-групп и т.д.). Также в части определений есть

¹ В русском языке калькируется – тамблер гёрлз.

² Tumblr [Электронный ресурс] – URL: <https://www.tumblr.com/>

³ Короткие, обрезанные до линии пупка топы.

упоминание о близости «tumblr girls» феномену хипстерства. Большинство пользователей характеризуют данных девушек как «раздражающих подростков». Возрастная граница в определениях размыта от 13 до 24 лет. Довольно любопытным в одном из определений, которое можно маркировать как положительное, является упоминание о том, что «большинство девушек анти-социальны и смотрят на tumblr как на дом, в котором можно свободно быть самими собой».

Обращаясь к внешнему виду «tumblr girls», отметим, что визуально он основывается на фрагментах различных культур, в том числе и предшествующих субкультур, таких как готы, эмо, панки и т.д. Чаще всего используемые символы вырываются из контекста, копируются и в конечном итоге не осмысливаются представителями «tumblr girls» как обладающие семантикой. К примеру, наличие в носу пирсинга-септума не является отсылкой не только к поклонению богине Лакшми, но и вообще к индийской культуре, бледная кожа и темные губы не демонстрирует восхищение вампирской эстетикой, популярной у готы, а футболка с логотипом группы «Nirvana» может вовсе не означать, что ее владелица – поклонница рок-музыки. Производство образа механизмуется и тиражируется, вызывая эффект «копии копии».

При этом все же предполагается, что реципиент способен считать элементы культурного кода. Поэтому культурный код представлен штампами, стереотипными чертами образов современной культуры, а также недавним прошлым, вызывающим ностальгию по 90-м. Говоря о «tumblr girls», мы можем обозначить взаимодействие представителей данной субкультуры с культурным наследием как «короткую культурную память», характеризующую минимальной рефлексией.

Опишем подробнее визуально-эстетическую составляющую образа в таблице ниже через оппозиции, так как образ «tumblr girls» основан на игре на контрастах.

прекрасное	безобразное
внешнее	внутреннее
искусственное	естественное
больное	здоровое
детское	взрослое

Рассматривая первую оппозицию «прекрасное – безобразное», необходимо сказать, что, как правило, tumblr girl – молодая девушка хрупкого телосложения, обладающая идеальной кожей и миловидным лицом, в модной индустрии обозначенным как baby face. Однако в этот образ привнесены черты эстетики отвратительного: неаккуратный макияж или особый грим, имитирующий подтеки крови, аксессуарами для фотосессии могут выступать живые тараканы или змеи. Один из приемов, часто используемых «tumblr girls», – разрыв сказочного шаблона, ломка зрительских ожиданий. В качестве примера можно привести одну из характерных фотографий Елены Шейдлинной, на которой девушка предстает в образе волшебного антро-

поморфного единорога¹. При этом рог будто бы прорывает кожу лба, оставляя кровавые следы. Подобные тенденции частотны в массовой культуре последних лет; вспомним многочисленные арты диснеевских принцесс, представляющих знакомых с детства героинь в жутковатом амплуа.

Оппозиция «внешнее – внутреннее» (или же, близкая ей, «реальное – виртуальное») выражена следующим образом. Идентичность «tumblr girl» во многом обусловлена локусами, становящимся символом групповой принадлежности: виртуальное пространство и пространство изоляции (пространственные коды как основные коды молодежных культур, по Т.Е. Щепанской [2. С. 49–55].

Если предыдущие субкультуры акцентировали внимание на уходе из жилища, которое маркировалось в большей степени как «дом родителей», бездомность связывалась с окончанием периода детства, подчеркнутое же наличие собственного пространства обозначалось как временное, то в субкультуре «tumblr girl» подобного не происходит.

Основная локация данной субкультуры – комната, выход из которой возможен лишь в виртуальное пространство. Комната расценивается как «свое» пространство в противовес враждебному «чужому» миру. Также в качестве одного из виртуальных выходов представляется выход в творчество как попытка конструирования идеального мира. «Tumblr girls» позиционируют себя как творческие личности, но в большинстве своем это симуляция креативности, создание вторичных продуктов. Подобное также подкрепляется тенденциями рынка: готовые смеси для выпечки или же наборы для создания картин по номерам преподносятся как «товары для творчества». Поскольку комната расценивается как свое пространство, то и осваивается исходя из этого фактора: стиль «tumblr girls» в некотором роде распространяется и на интерьер.

Следует отметить, что одним из элементов внешнего мира у «tumblr girls» выступает еда. Часто это именно то, что родители запрещают есть детям: гамбургеры, пицца, мороженое. Внешний вид еды довлеет над ее вкусовыми качествами, что обусловлено самим ресурсом. Для «tumblr girls» ты не то, что ты ешь, а то, как это выглядит, поэтому фастфуд также эстетизируется: изображения гамбургеров служат элементами образа, от подвески – до гипнотически повторяющегося принта. «Tumblr girls» не борются с системой и не рефлексиируют по ее поводу. Это субкультура потребления, нацеленная на микширование культурного «фастфуда».

В рамках образа сочетаются элементы культивируемой естественности в сочетании с маркерами инородности, монструозности, инопланетности. «Tumblr girls» часто походят на жителей других планет в представлении массовой культуры, перекрашивая волосы в пастельные оттенки всех цветов радуги, изображая на лицах дополнительные глаза или же делая кожу неестественно сияющей от крупных блесток. При этом одновременно делается акцент на телесности: представители субкультуры демонстрируют вены, причем не только на запястьях (что отсылает к суицидальному контексту),

¹ Фотография Елены Шейдлинной от 1 июня 2016 г. [Электронный ресурс] / ВКонтакте. URL: https://vk.com/wall19184342_45767

но и других частях тела. Одна из узнаваемых примет «tumblr girl», быстро подхваченная желающими растиражировать образ, – наклейки на лице. Это могут быть детские наклейки, изображения цветов, геометрические фигуры. Зачастую к коже нарочито небрежно, разноцветным скотчем или же изолен-той прикрепляются цветы. При этом важно отметить, что любой из образов остается в рамках конвенциональной привлекательности. Эта игра в «другого», перевоплощение в жителей иных миров – также демонстрация попытки убежать от скучной реальности в мир фантазий.

Упомянутая телесность, однако, не связывается в рамках образа со здоровьем. Напротив, принадлежностью к человеческому роду обусловлены такие маркеры образа, как хрупкость и болезненность. Внешне это выражается в бледности, подчеркивании выступающих скул и отсутствующем, ничего не выражающем взгляде. Нарочито демонстрируемое отклонение от психической нормы, как у предыдущих субкультур, сохраняется и у «tumblr girls», но сдвиг этот происходит опять же в рамках социально одобряемых норм. Это либо эстетизированная депрессивность, либо «милое сумасшествие». Пограничность как основная характеристика образа подразумевает отсутствие крайностей и сглаживание углов. Одним из элементов, присутствующих на фотографиях «tumblr girls», являются некие абстрактные таблетки, функция которых не демонстрируется. Таблетки могут расцениваться как средство суицида либо наркотическое вещество (способ ухода в «волшебный мир»), которое тем не менее играет роль не желаемого проводника, а аксессуара. Также следует отметить виктимность «tumblr girls», выражаемую в демонстрировании следов насилия или же самоистязания в виде порезов и синяков, что отсылает к предшествующей субкультуре эмо и эстетике BDSM. Отметим ещё и то, что синяки также эстетизируются путём наложения фильтров в фоторедакторах, что позволяет их ассоциировать с космосом, тема которого активно тиражируется в последнее время в массовой культуре.

Наконец, одной из важнейших оппозиций, составляющих образ «tumblr girls», является «взрослое – детское». Юная внешность, стилизация одежды под детскую (принты с мультипликационными героями, оборки, рюши, бантики) в сочетании с сексуально маркированными жестами. Демонстрация шеи, колен, полуоткрытый рот соответствуют требованиям «перспективной феминности» – социально одобряемому феномену, так что с точки зрения гендерных норм «tumblr girls» соответствуют общественным ожиданиям. Ввиду недостаточного количества материала о «tumblr boys», а также того, что в Сети фотографии с данным тэгом представлены в основном материалами пародийного характера, мы не можем сделать аналогичные выводы для этого ответвления субкультуры. Однако можно предположить, что «tumblr boys» более андрогинны.

Отмечая роль мифа как ценностно-смысловой границы игрового мира субкультуры, А.В. Лагутина подчеркивает, что миф задает характеристики, позволяющие «в будущем молодежной субкультуре выйти за пределы себя – т.е. влиться в доминирующую культуру посредством принятия последней и дальнейшим распространением норм и практик субкультуры» [4].

Разобрав и проанализировав отдельные элементы образа, мы пришли к выводу, что образ «tumblr girl» восходит к архетипу «девы в беде», ставшему частью массовой культуры (от видеоигр до порнографических роликов). «Популярность сюжетов с «девой в беде» в фанатской среде придала этому типу особый локальный смысл – произведения о спасаемых девах зачастую сильно утрированы и сконцентрированы на образе главной героини, которая, к тому же, часто имеет черты Мери Сью» [5].

Находясь в замкнутом пространстве, современная дева в беде – вечно юная принцесса – находится в относительной безопасности, однако зачастую демонстрирует маркеры пережитого насилия, синяки и порезы. «Tumblr girls» не ждут спасения извне: запертые в локусе комнаты по собственной воле, они ищут выход в деструктивном творчестве – способе самовыражения, продиктованном культурой потребления.

Подводя итог, можно говорить о том, что явление «tumblr girls» подтверждает идею о размытости и отмирании современных субкультур. Коллекционирование отдельных элементов тиражируемых модных образов, копирование эстетических деталей других субкультур, отсутствие идейных установок, низкая социальная активность не позволяют чётко сконструировать целостный образ «tumblr girls», что осложняется также «виртуальностью» их активности. Игровая компонента, присущая любой субкультуре как один из способов поиска самоидентификации у молодежи, у «tumblr girls» выражается в акреативном творчестве – копировании уже готовых образов для фотографий, которые точно будут востребованы у аудитории сервисов Tumblr и Instagram. Вследствие этого встает вопрос о несформированности индивидуальной идентичности у представителей «tumblr girls» в реальной жизни. Поиск идентичности переходит в виртуальную среду через включение в данное сообщество, т.е. индивидуальная идентичность заменяется коллективной. Тем не менее вопрос об однозначности коллективной идентичности «tumblr girls» остается открытым и требует специального исследования.

Литература

1. Громов Д. Основные параметры и закономерности формирования молодежных субкультур [Электронный ресурс] / НП «ПостНаука». Электрон. дан. М., 2017. URL: <https://postnauka.ru/longreads/2491> (дата обращения: 08.08.2017).
2. Щепанская Т.Б. Система : тексты и традиции субкультуры. М. : ОГИ, 2004. 286 с.
3. Tumblr girl (by Carry-on-gayward-ships August 17, 2013) [Электронный ресурс] / Urban Dictionary. URL: <http://tumblr-girl.urbanup.com/> (дата обращения: 07.08.2017).
4. Лагутина А.В. Молодежная субкультура как игровая мифоритуальная система : автореф. дис. ... канд. филос. наук. Тюмень, 2013. С. 13.
5. Таценко М.Г. Использование приёмов фанарта в произведениях популярной культуры на примере анимационного сериала «Время приключений с Финном и Джейком» // Артикульт. 2014. № 16. С. 102.

Tepliyakova Anastasia O. Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation)

E-mail: castalia@inbox.ru

Lebedeva Maria N. Tver State University (Tver, Russian Federation)

E-mail: lebedeva.marija@yandex.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2017. № 27. 270–276 pp.

DOI: 10.17223/22220836/27/25

SUBCULTURE «TUMBLR GIRLS»: INCONSISTENCIES OF VIRTUAL IDENTITY

Key words: Virtual identity, modern subcultures, tumblr girls, mass culture.

Belonging to a particular subculture is traditionally way of person's identity construction. The cyberspace complicates this process, breaking the whole systems into isolated fragments, which perception is difficult. There is a blurring of subcultural boundaries. It becomes ever-more typically for young people the "collecting" of subcultural identities. Thus, the Internet, even if it does not abolish subcultures completely, creates a special networked subspecies. One of such subspecies is "tumblr girls". The word "Tumblr" is an empty denotation, because the representatives of this subculture can post their photos on other Internet platforms (for example, Instagram). This circumstance also complicates the clear identification of this subculture. Basically, affiliation with it is labeled through a series of hashtags.

Turning to the appearance of "tumblr girls", we note that visually it is based on fragments of different cultures, including previous subcultures. Due to the unconscious copying of popular styles, the production of the image becomes mechanized and replicated, causing the effect of "copies of copy images of copy images."

The aesthetic component of the image of "tumblr girls" is based on the game of contrasts. The first opposition "beautiful – disgusting" consists of mix of the pretty appearance with the "aesthetics of the disgusting", e.g. the use of cockroaches, snakes, etc. as an accessory for photos.

The second opposition "external – internal" (or, close to it, "real–virtual") is expressed as follows: the main location of this subculture is a room, exit from which is possible only into virtual space. The room is regarded as "their own" space in opposition to the unfamiliar and "alien" world. Also, as one of the virtual exits, the resort to creativity is regarded as an attempt to construct an ideal world. "Tumbler Girls" hold themselves as creative personalities, but, as a rule, this is a simulation of creativity, the fabrication of secondary products.

The third opposition, "natural – artificial" is expressed in the combination in their image pointed naturalness and markers of extraneity, monstrosity, extraterrestriality.

The fourth pair is "ailing – healthy" deliberately demonstrates a deviation from the mental norm (as in the upper subcultures), but the shift again occurs

within socially approved norms. This is either aestheticized depression, or "sweet madness".

Finally, one of the most important oppositions that make up the image of "tumblr girls" is "adult – child". Young appearance and clothes on the order of children's apparel is combined with sexually marked gestures that meet the requirements of "promising femininity" – a socially approved phenomenon.

"Tumblr girls" are based on the boundaries of different cultures which semiotic codes are copied and distributed in a virtual environment without comprehension, as rule. Hence, the identity of "tumblr girls" is unformed. The issue of the "tumblr girls" identity, as well as their ideological principles requires amplification.

References

1. Gromov, D. (2012) *Osnovnye parametry i zakonomernosti formirovaniya molodezhnykh subkul'tur* [Basic parameters and regularities of formation of youth subcultures]. [Online] Available from: <https://postnauka.ru/longreads/2491>. (Accessed: 8th August 2017).
2. Shchepanskaya, T.B. (2004) *Sistema: teksty i traditsii subkul'tury* [System: Texts and Traditions of the Subculture]. Moscow: OGI.
3. Urban Dictionary. (n.d.) *Tumblr girl (by Carry-on-gayward-ships August 17, 2013)*. [Online] Available from: <http://tumblr-girl.urbanup.com/>. (Accessed: 7th August 2017).
4. Lagutina, A.V. (2013) *Molodezhnaya subkul'tura kak igrovaya miforitual'naya sistema* [Youth Subculture as a Game Mythological System]. Abstract of Philosophy Cand. Diss. Tyumen.
5. Tatsenko, M.G. (2014) *Ispol'zovanie priemov fanarta v proizvedeniyakh populyarnoy kul'tury na primere animatsionnogo seriala "Vremya prikl'yucheniya s Finnem i Dzheykom"* [The use of fanarte techniques in the works of popular culture on the example of the animated series "Time of Adventures with Finn and Jake"]. *Artikul't*. 16. pp. 102.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

АЛЕКСЕЕВ Евгений Павлович – кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории искусств и музееведения департамента искусствоведения и культурологии Уральского федерального университета (Екатеринбург).

E-mail: Ev-alex@yandex.ru

АНСФЕРВАЛЬД Александр Альбертович – магистрант Института архитектуры и дизайна Сибирского федерального университета (Красноярск).

E-mail: ansfervald@gmail.com

БАГАПОВА Надежда Владимировна – ассистент кафедры искусств Института психологии и педагогики Тюменского государственного университета.

E-mail: Nadja8555@mail.ru

БЕЛОБОРОДОВА Дарья Геннадьевна – магистрант Института архитектуры и дизайна Сибирского федерального университета (Красноярск).

E-mail: Darya-land@yandex.ru

БЕЛОГУБОВА Ангелина Сергеевна – магистрант Национального исследовательского Томского государственного университета.

E-mail: angelisha27@mail.ru

БУДЕНКОВА Валерия Евгеньевна – кандидат философских наук, доцент кафедры культурологии, теории и истории культуры Института искусств и культуры Томского государственного университета.

E-mail: soler@front.ru, kulturtstu@yandex.ru

БУНДОВА Екатерина Сергеевна – аспирант, доцент кафедры «Дизайн архитектурной среды» Института архитектуры и дизайна Сибирского федерального университета (Красноярск).

E-mail: ido-l@mail.ru

БУРОВА Елена Александровна – заместитель директора ОГАУК «Театр юного зрителя» (Томск).

E-mail: evg@tpu.ru

ВОДОПЬЯНОВА Елена Викторовна – доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник Института Европы РАН, профессор Московского университета им. С.Ю. Витте.

E-mail: veritas-41@yandex.ru

ВОРОЖИЩЕВА Ольга Михайловна – кандидат исторических наук, доцент Института социально-гуманитарных технологий Национального исследовательского Томского политехнического университета.

E-mail: vom@tpu.ru

ГАЛЕЕВА Тамара Александровна – кандидат искусствоведения, доцент, зав. кафедрой истории искусств и музееведения Уральского федерального университета им. первого Президента России Б.Н. Ельцина (Екатеринбург).

E-mail: Tamara.Galeeva@urfu.ru

ГИНИЯТОВА Елена Владимировна – кандидат философских наук, доцент Института социально-гуманитарных технологий Национального исследовательского Томского политехнического университета.

E-mail: evg@tpu.ru

ГУДКОВА Татьяна Валентиновна – кандидат архитектуры, профессор кафедры основ архитектурного проектирования, истории архитектуры и градостроительства Новосибирского государственного университета архитектуры, дизайна, искусств.

E-mail: t.v.gudkova@gmail.com

ДЕГТЯРЁВА Алёна Игоревна – заведующая методико-библиографическим отделом Межпоселенческой центральной библиотеки Томского района.

E-mail: alibren@mail.ru

ДЕМИРХАН Сулейман – аспирант кафедры культурологии, теории и истории культуры Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета.

E-mail: rrp8@mail.ru

ДОНЦОВА Анна Александровна – аспирант кафедры музеологии, культурного и природного наследия Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета.

E-mail: sova347@yandex.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.tomsknnet.ru

ЖОРОВ Юрий Владимирович – аспирант, старший преподаватель Института Архитектуры и дизайна Сибирского федерального университета (Красноярск).

E-mail: diz-u@inbox.ru

ЗАБУЛИОНТЕ Аудра Кристина Иосифовна – доктор философских наук, доцент факультета свободных искусств и наук Санкт-Петербургского государственного университета.

E-mail: k.zabulionite@holism-culture.org

КОЛЕСНИКОВА Светлана Юрьевна – доктор культурологии, профессор кафедры отечественной истории Национального исследовательского Томского государственного университета.

E-mail: bersa@sibmail.com

КОЛПАШНИКОВА Юлия Сергеевна – аспирант кафедры отечественной истории Национального исследовательского Томского государственного университета.

E-mail: julisheff@gmail.com

КОНЕВА Анна Владимировна – доктор культурологии, доцент, ведущий научный сотрудник Северо-Западного центра культурологических и религиозных исследований Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина (г. Санкт-Петербург, г. Пушкин).

E-mail: akoneva@list.ru

КОРОБЕЙНИКОВА Лариса Александровна – доктор философских наук, профессор кафедры культурологии, теории и истории культуры Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета; профессор кафедры истории и философии науки ИСИ ГТ Национального исследовательского Томского политехнического университета.

E-mail: larisa_korobeynikova@rambler.ru

КУДРЯВЦЕВА Ирина Владимировна – аспирант кафедры истории искусств Уральского федерального университета им. первого Президента России Б.Н. Ельцина (Екатеринбург).

E-mail: invelian@yandex.ru

КУКИНА Ирина Валериевна – кандидат архитектуры, доцент, зав. кафедрой «Градостроительство» Института архитектуры и дизайна Сибирского федерального университета (Красноярск).

E-mail: ikukina@inbox.ru

ЛЕБЕДЕВА Мария Николаевна – кандидат филологических наук, кафедра истории и теории литературы филологического факультета Тверского государственного университета.

E-mail: lebedeva.marija@yandex.ru

ЛЯПКОВА Анна Алексеевна – старший преподаватель кафедры библиотечно-информационной деятельности Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета.

E-mail: anna_lyapkova@rambler.ru

ПЕТРЕНКО Анастасия Петровна – аспирант кафедры культурологии философского факультета Таврической академии Крымского федерального университета им. В.И. Вернадского (Симферополь).

E-mail: petrenko.ap@mail.ru

САВЕЛЬЕВА Елена Николаевна – кандидат философских наук, доцент кафедры культурологии, теории и истории культуры Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета.

E-mail: limi77@inbox.ru, kulturtu@yandex.ru

СЕННИКОВА Вероника Владимировна – магистрант Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета.

E-mail: versen.95@mail.ru

СИЗОВА Ирина Алексеевна – кандидат исторических наук, доцент кафедры музеологии, культурного и природного наследия Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета.

E-mail: sizova_i@mail.ru

ТЕПЛЯКОВА Анастасия Олеговна – аспирант кафедры культурологии, теории и истории культуры Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета.

E-mail: Castalia@inbox.ru

УНАГАЕВА Наталья Александровна – кандидат архитектуры, зам. директора Института архитектуры и дизайна Сибирского федерального университета (Красноярск).

E-mail: nataliav45@mail.ru

ФОМИН Глеб Александрович – аспирант кафедры истории искусств и музееведения Уральского федерального университета им. первого Президента России Б.Н. Ельцина (Екатеринбург).

E-mail: fomin.g.a@yandex.ru

ЧАПЛЯ Татьяна Витальевна – доктор культурологии, профессор кафедры теории, истории культуры и музеологии Новосибирского государственного педагогического университета.

E-mail: Chap_70@mail.ru

Научный журнал

**ВЕСТНИК ТОМСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА**

КУЛЬТУРОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

2017. № 27

Редактор *Т.В. Зелева*
Оригинал-макет *Т.В. Дьяковой*
Дизайн обложки *Яна Якобсона* (проект «Пресс-интеграл»,
факультет журналистики ТГУ)

Учредитель Федеральное государственное автономное образовательное
учреждение высшего образования «Национальный исследовательский
Томский государственный университет»

Подписано в печать 29.09.2017 г. Дата выхода в свет . 2017 г.
Формат 70х100 ¹/₁₆. Печ. л. 17,75; усл. печ. л. 24,68 уч.-изд. л. 24,88.
Тираж 250 экз. Заказ № 2778. Цена свободная.

Адрес издателя и редакции: 634050, г. Томск, пр. Ленина, 36
Томский государственный университет

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